كلية: الآداب

القسم أو الفرع: اللغة العربية

المرحلة: الدراسات العليا/ الدكتوراه

أستاذ المادة: أ.د.ارميض مطر حمد

اسم المادة باللغة العربية: الخطاب النقدي والبلاغي

اسم المادة باللغة الإنكليزية:

اسم المحاضرة الحادية عشر باللغة العربية: الترشيح البلاغي

اسم المحاضرة الحادية عشر باللغة الإنكليزية

محتوى المحاضرة الحادية عشر

الترشيح البلاغي

فلم ينل مصطلح (الترشيح) عناية الباحثين قديما وحديثا على الرغم من قيمته الفنية وجمال أدائه البلاغي الذي ينفتح على توليد لغة جديدة تتعامل مع المعاني على نحو متميز؛لان هذا المصطلح يقوم على أساس العدول والتحول من دائرة المتداول المألوف الى دائرة المبتكر غير المعتاد عن طريق القرائن اللفظية والمعنوية التي تعيد صياغة النظم وتأليفه في نسق جمالي يجسد الفكر ويثير عوامل

المفاجأة والاعجاب.

في ضوء ما تقدم عمدت إلى دراسة (الترشيح البلاغي) لما ينطوي عليه من قيمة فنية تبعث على الإعجاب والتأمل الفكري، ولاسيما بعد التوصل إلى صيغة الملاءمة بين اللفظ وما رشح له، فكان ذلك محفّزاً للبحث والتمحيص. إذ إنَّ الترشيح البلاغي يعدُّ عاملاً رئيساً لقراءة المعنى قراءات عدّة، ومصدراً للترادف وسبيلاً لمنح الشاعر الفرصة في إبراز مكنونه الشعري، وبيان مقدرته الإبداعية، فضلاً عن دعوة المتلقي إلى التأمل واكتشاف أنواع من العلاقات الرابطة والأفكار وتداعيها.

إذ يمكننا القول بانّ الترشيح البلاغي يدخل في صميم الشعرية العربية؛ لأنّه ينطوي على المفاجأة وكسر التوقع. وهذا الأمر يمثل خرقاً للمألوف وخروجاً على مقررات عمود الشعر التي تدعو إلى مناسبة المستعار منه للمستعار له،إذ إن الترشيح البلاغي يقوم على أساس النظرية الاستبدالية. فالمعنى لا يقدّم إلى المتلقي مباشرة، وإنّما يستبدل بغيره أو يرشح له ما يبعث على حيرة المتلقي والاعتقاد بأنّ المعنى المقصود واضح وقريب، علماً أنّ الشاعر لا يروم ذلك؛ لأنّ اللفظ المرشح سبب في هذا التخيّل وهذا التصور، مما يدفع المتلقي إلى إيجاد العلاقة الرابطة أو قل المعنى الجديد المقصود. وبهذا تحدث إذابة للمعنى القريب المتبادر إلى الذهن، والبحث عن المعنى المقصود عن طريق القرائن اللفظية والمعنوية أو ما هو راسخ في الذهن. وبذلك يبرز للترشيح البلاغي هدف جمالي وتخييلي من شأنه قتل الرتابة الفكرية القائمة على الكشف المباشر عن المعنى من دون إجالة نظر أو إعمال فكر، وإنّما البحث عن وجود جديد يربط التراكيب اللغوية أو العلاقة داخل الصور الشعرية، ومحاولة التعرف على تمثيل جديد لنمط العلاقة بين الأنساق التعبيرية ذات التشكيل الجديد.

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ البلاغيين القدماء والمحدثين قد لامسوا مسألة الترشيح البلاغي ملامسة شفيفة من دون الغوص في تحليلها زد على ذلك اعتماد أنموذجات قرآنية وشعرية محدودة.

إضاءات لابد منها

إنّ المتتبع للفظة الترشيح في معجمات اللغة يجدها متأتية من (الرشح) وهو ندى العرق على الجسد، والترشيح التربية والتهيئة للشيء، ورشح للأمر: رُبّيَ له وأُصّل، ورشح الغيث النبات : ربّاه، ورشحت الأرض البُهمى ربّتها وبلغت بها.[1]

وقد تنبّه البلاغيون إلى هذا المصطلح، وفرّقوا بينه وبين الاستعارة والتوريةوالطباق من ثلاثة أوجه:

الأول: هناك نوع من التورية ما لا يحتاج إلى ترشيح، وهي التورية المحضة.

الثاني: لم يكن الترشيح مخصوصاً بالتورية، بل يدخل في الاستعارة والطباق وغيرهما، من ذلك قول المتنبي:

وخُفُوقُ قلبٍ لو رأيت لهيبهُ يا جنّتي لَظَنَنْتُ فيه جهنما[2]

رشحت لفظة (يا جنتي) لفظة (جهنم) للمطابقة، ولو قال: (يا منيتي)، لم يكن في البيت طباق.

وفي الاستعارة مثل قوله تعالى: ﴿أُوْلَـئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُاْ الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ﴾ [البقرة:١٦]، فالاستعارة في لفظة (اشتروا) والترشيح في قوله: (فما ربحت تجارتهم) إذ إنّ الترشيح أوحى للمتلقي حقيقة الشراء، إلّا أنَّ القرينة منعت ذلك؛ لأنّ الضلالة ليست مما يُباع أو يُشترى، إنّما تستبدل، أي (أولئك الذين استبدلوا الكفر بالإيمان)، فجاء الترشيح ليصل بالاستعارة إلى الذروة العليا من البيان. ويضيف الزمخشري (٥٣٨هـ) قائلاً: «فإن قلت: هبْ أنَّ شراء الضلالة بالهدى وقع مجازاً في معنى الاستبدال، فما معنى ذكر الربح والتجارة، كأنَّ ثمّة مبايعةً على الحقيقة! قلت: هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا، وهو أنْ تساق كلمة مساق المجاز، ثم تفضي بأشكال لها وأخوات، إذا تلاحقن لم ترَ كلاماً أحسن منه ديباجة وأكثر ماءً ورونقاً وهو المجاز المرشح». [3] وقول زهير:

---

(1) لسان العرب: مادة (رشح).

(2) ديوانه: ٤/ ٢٨.

(3) الكشّاف: ١/ ١٩١ -١٩٣. ويعقب العلوي قائلاً: « وهو الربح توشيحاً للاستعارة، ولو قال: فهلكوا أو عموا وصموا عوض قوله : (

لدى أسدٍ شاكي السلاحِ مُقَذَّفٍ لهُ لبدٌ أظفاره لم تُقلَّمِ[٤]

يقول التفتازاني: (٧٩٢هـ): «هذا الترشيح؛ لأنّ هذا الوصف مما يلائم المستعار منه أعني: الأسد الحقيقي، والترشيح أبلغ من الإطلاق والتجريد، ومِن جمع الترشيح والتجريد ؛ لاشتماله على تحقيق المبالغة في التشبيه؛ لأنّ في الاستعارة مبالغة في التشبيه، فترشيحها وتزيينها بما يلائم المستعار منه تحقيق لذلك وتقوية».[٥] فترى الشاعر قد استعار لفظة (الأسد) للرجل الشجاع، والقرينة قوله (شاكي السلاح)؛ لأنّ الأسد لا يرتدي السلاح، رشح الشاعر ما يلائم المستعار منه (الأسد) قوله: (له لبد أظفاره لم تُقلَّمِ) مما خيّل للمتلقي أنَّ المقصود بالقول الأسد على الحقيقة، والشاعر لم يرد ذلك، فأسهم الترشيح في منح الاستعارة قوّة وجمالاً.

الثالث: إنّ لفظة الترشيح في كلام المورّى غير لفظة التورية،[٦] ففي قول سراج الدين الوراق[٧]:

وربُّ الشعرِ عندهمُ بغيضُ ولو وافى به لهُمُ حبيبُ[٨]

فإنّ التورية في لفظة (حبيب) التي رشحتها لفظة (بغيض) مما أوحى للمتلقي من أول وهلة أنّ المقصود (المحبوب)؛ لأنّ الترشيح هو الذي أشار إلى المعنى القريب المتبادر إلى الذهن، علماً أنّ الشاعر لم يرد ذلك، وآية ذلك قوله: (وربُّ الشعر) للإشارة إلى أنّ المقصود (حبيب بن أوس الطائي). فترى الترشيح قد أوهم المتلقي بغية حثّه على تأمل البيت والتوصل إلى المعنى المقصود. وتأمل قول الإمام علي (كرّم الله وجهه) للأشعث بن قيس[٩]((وهذا كان أبوه ينسج الشمال باليمين)).[١٠] فالتورية في

فما ربحت تجارتهم) لكان تجريداً» الطراز: ١/ ١٢٣، وينظر: التصوير البياني: مُحَمَّد أبو موسى: ٣٠٤-٣٠٥.

(٤) ديوانه: ٢١.

(٥) المطوّل: ٦٠٢، وجدنا العلوي يسمى الترشيح توشيحاً وذلك في قوله معقّباً على قول زهير: «فلمّا صوّره بصورة الأسد بان عقبه بكونه حديد الشوكة في سلاحه، تقريراً لحال الاستعارة، وتوكيداً لأمرها ثمّ وشّحها بقوله: (له لبد أظفاره لم تُقلَّمِ)». الطراز: ١/ ١٢٠.

(٦) ينظر: بديع القرآن: ١٤٩.

(٧) هو عمر بن مُحَمَّد حسن، أبو حفص، شاعر مصر، كان كاتباً لواليها الأمير يوسف بن سباسلار، توفي سنة (٦٩٥هـ)، ينظر: فوات الوفيات: ٣/ ١٤٠.

(٨) أنوار الربيع: ٥/٢١.

(٩) هو الأشعث بن قيس بن معد يكرب الكندي، له صحبة، قدم على رسول الله (ﷺ) في وفد (كندة) توفي سنة (٤٠هـ) ينظر: الإصابة: ١/ ٥١.

لفظة (الشمال) والترشيح في لفظة (اليمين) فأوحى الترشيح بأنّ المقصود (الشمال) ضد (اليمين)، ولو قال: (ينسج الشمال بيده) أو اكتفى بذكر (الشمال) لم تكن تورية، إلّا أنّ الترشيح أسهم بمنح التورية بعداً جمالياً وذوقياً، وقول صفي الدين الحلّيّ:

إنْ حلَّ أرضَ أُناسٍ شدَّ أزرهُمْ بما أتاح لهم من حطِّ وزرهُمِ[١١]

فالملاحظ أنّ لفظة (شدّ) رشحت لفظة (حلَّ) للمطابقة، وإلّا لبقيت على حالها من معنى الحلول.[١٢] ومن ذلك كلِّه نفهم أنّ الترشيح يكون في الاستعارة والتورية والطباق، إذ تكمن قيمته في فسح المجال أمام المتلقي في الكشف والتنقيب عن المعنى المطلوب.في ضوء ما تقدم سأحاول تبيان قيمة الترشيح في البلاغة العربية عن طريق مجموعة محاور ، علها تسهم في إعطاء هذا المفهوم حقه من الإيضاح والتفصيل .

أولاً: الإيهام:

لم يكن الترشيح البلاغي أمراً عفوياً صادراً عن شاعر ذي ملكة شعرية متواضعة؛ إنّما يصدر عن شاعر امتلك قياد اللغة والقدرة على المناورة والتلاعب في مفرداتها، وإمكانية إثارة المتلقي عن طريق ذكر ما يلائم اللفظ المصرح به، مما يوهم خلاف المقصود، من ذلك قول السري الرفّاء:[١٣]

ذئبينِ لو ظفرا في الشعر في حرمٍ لمزّقاه بأنيابٍ وأظفارِ[١٤]

يكمن الإيهام في لفظة: (ذئبين) التي رشحت من قوله: (لمزّقاه بأنيابٍ وأظفارِ). إذ إنَّ المتأمل في هذه اللفظة يتبادر إلى ذهنه أنّ المقصود الذئبان على الحقيقة؛ لأنَّ الشاعر ذكر ما يلائم المستعار

---

(١٠) تحرير التحبير: : ٢٦٨، الشمال: واحدتها شملة؛ لأنّ قيساً كان يحوك الشمال بيده اليمنى. شرح الكافية البديعية: ١٦٤.

(١١) ديوانه : ٦٩٣، وفي نفحات الأزهار: ١٠٦ (أباح لهم).

(١٢) ينظر: شرح الكافية البديعية: ١٦٤.

(١٣) هو أبو الحسن السري أحمد السري الكندي، لقّب بالرّفّاء نسبة إلى عمله بالرفو والتطريز أيام صباه، توفي سنة (٣٦٢هـ) ينظر: معجم الأدباء: ١١/ ١٨٢.

(١٤) ديوانه : ٢٠١/٢.

منه (ذئبين). علماً أنّه أراد اللصّين اللذين انقضّا على شعره وهما (الخالديان).[١٥] والقرينة قوله: (لو ظفرا بالشعر)؛ لأنّ الذئاب لا حاجة لها بالشعر كي تنقضّ عليه لتسلبه. هنا تكمن قيمة الترشيح البلاغي؛ لأنّه يعمد إلى الانحراف المترتب على المنافرة، فتدخل الاستعارة أو قل الاستخدام المجازي لنفي ذلك الانحراف وإزالة الضبابية أمام المتلقي.[١٦]

وقول عنترة:

وسيفي كان في الهيجا طبيباً يداوي رأس مَن يشكو الصداعا[١٧]

هنا استعير الفعل (يداوي) للقطع، والقرينة قوله (سيفي)؛ لأنّ السيف لا يداوي أحداً، بل يتسلط على الرقاب، فأتى الشاعر بما يلائم المستعار منه في قوله: (طبيباً)، وقوله: (يشكو الصداعا)، حتّى خيّل للسامع أنّه أراد المداواة على الحقيقة، من هذا المنطلق يرى القزويني (٧٣٩هـ) أنَّ «الترشيح أبلغ من التجريد لاشتماله على تحقيق المبالغة ولهذا كان مبناه على تناسي التشبيه».[١٨] إذ إنّ المعنى المطلوب قد لا يكون حاضراً في ذهن المتلقي إلّا بعد تدقيق النظر وغضّ الطرف عن المعنى الحرفي للكلام الاعتيادي المألوف؛ لأنّ الترشيح قائم على الانزياح. ومن ذلك قول بشار بن برد :

أتتني الشمسُ زائرةً ولم تكُ تبرحُ الفلكا[١٩]

إنّ المتأمل لقول بشار يبده ذهنه أنّ المقصود بالشمس ذلك الكوكب المعروف؛ لأنّ هذه اللفظة رشحت من قوله: (ولم تكُ تبرحُ الفلكا)، فخيّل للقارئ أنّ المراد الشمس على الحقيقة، والشاعر لم يرد ذلك، وإنّما أراد المحبوبة التي شبّهها بالشمس بجامع الضياء، والقرينة قوله: (أتتني زائرةً)؛ لأنّ الشمس لا تزور أحداً، فجاء الترشيح ليبلغ بالاستعارة الذروة من النضج والبيان. فترى أنّ «انعدام التناسب وحضور التنافر أو التضاد هو

---

(١٥) هما أبو بكر مُحَمَّد (٣٨٠هـ)، وأبو عثمان سعيد (٣٩٠هـ) ولدا في الموصل وقد ناصبا العداء للسري وغصبا بعضاً من شعره ودسا عليه، ينظر: الفهرست: ٢٤٦-٢٤٧.

(١٦) ينظر: الاستعارة في النقد الحديث: ١٤.

(١٧) ديوانه :٢١١.

(١٨) الإيضاح: ٣٢٥.

(١٩) ديوانه : ٤/ ١٤٣.

الذي يعطي القارئ إشارات إلى أنّ هناك شيئاً خفيّاً في النص يجب أنْ يبحث عنه».[٢٠]

وتأمل قول المتنبي:

رميتهم ببحرٍ من حديدٍ له في البرّ خلفهمُ عُبابُ[٢١]

نجد الشاعر قد استعار لفظة (البحر) للجيش القوي –وآية ذلك– قوله : (من حديد)؛ لأنّ البحر لا يكون من حديد، فلفظة (البحر) رشحت من قوله: (له في البرّ خلفهمُ عُبابُ)، فجاء الترشيح ليلائم المستعار منه، مما أوهم المتلقي فظنّ أنّ المراد البحر على الحقيقة، فتحقق عن طريق الإيهام معنيان: أولهما: معنى مركوز في الذهن، والآخر: معنى متخيّل يمكن الوصول إليه عن طريق الدلالة المفقودة؛ لأنّ الشيء –كما يقول الجاحظ (٢٥٥هـ): «في غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب».[٢٢] وهذا ما رام الشاعر إيصاله إلى المتلقي ليحرك خياله ويقتل الاعتياد المألوف؛ لأنّ «الانحراف عن التعبير هو مظهر ثانوي للاستعارة، والمظهر الأساسي هو أنّ الاستعارة تنتج أنواعاً من الاستعمالات اللغوية التي تدعو القارئ لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها»[٢٣]، وهذا ما نلمسه في قول الحطيئة:

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مَرَخٍ زُغبِ الحَواصل لا ماءٌ ولا شَجَرُ[٢٤]

فتجد الإيهام يكمن في لفظة (الأفراخ) التي رشحت قوله (زُغْبِ الحَواصِل لا ماءٌ ولا شَجَرُ) حتّى خيّل للمتلقي أنّ المقصود تلك الحيوانات الصغيرة التي لا تقدر على الطيران لتجمع قوتها، ولكنّ الشاعر أراد أولاده الصغار كي يستعطف الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، والقرينة قوله: (ماذا تقول)؛ لأنّ الفراخ لا تخاطب، فجاء الترشيح ملائماً للمستعار منه، مما أكسب الاستعارة كثافة إيحائية، وجعل الشاعر يتخذها

([٢٠]) الاستعارة التنافرية: ٤٨.

([٢١]) ديوانه : ١/ ٩٦.

([٢٢]) البيان والتبيين: ١/ ٨٩ –٩٠.

([٢٣]) الاستعارة في النقد الحديث:١٦.

([٢٤]) ديوانه:١٠٧

وسيلة لنقل رسالته وتجسيدها.

«فالاستعارة في كثير من جوانبها تقوم على أساس المفهوم السابق، وتعمد إلى التركيب وتحلله إلى مقوماته، ثمّ تنظر إلى مدى توافقها واختلافها. فكلما كثر التوافق صارت الاستعارة أقرب إلى الحقيقة، وكلّما كثر الاختلاف صارت هناك مسافة توتر وتباين»،[٢٥] نفهم مما قيل أنّ الترشيح البلاغي يسعى إلى قتل رتابة التلقي؛ لذلك ارتبط مفهوم الإبداع الفنّي «بقدرة الإنسان على تخليص الكلم من القيود التي يكبّلها بها الاستعمال وتطهيرها مما تراكم عليها من ضبابية الممارسة، فالإبداع إحياء للكلمة بعد نضوبها».[٢٦] وقد استشف ذلك عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) عندما نظر إلى طائفة من الشواهد الشعرية مبيّناً أنّ هذا النوع من التخييل «يرجع إلى ما مضى من تناسي التَّشبيه وصرف النفس عن توهُّمه، إلا أنَّ ما مضى مُعلَّل»[٢٧] من ذلك قول الشاعر:

لاَ تَعْجَبُوا من بِلَى غِلاَلته قد زرَّ أَزْرَاره على القمَر [٢٨]

يقول عبد القاهر الجرجاني: «قد عمد، كما ترى إلى شيء هو خاصية في طبيعةِ القمر، وأمرٌ غريب من تأثيره، ثم جَعلَ يرى أنَّ قوماً أنكروا بِلَى الكتّان بسُرعة، وأنه قد أخذ ينهاهم عن التعجُّب من ذلك»[٢٩] والملاحظ أنّ الشاعر أراد المبالغة بوصف الممدوح فشبّهه بالقمر بجامع الرفعة والعلو، فخيّل للمتلقي أنّ المستعار له من جنس المستعار منه؛ وذلك عن طريق تناسي التشبيه.[٣٠]

مما لا شكَّ فيه أنّ الترشيح البلاغي قائم على الابتكار والجدة، فهو عنصر فعّال في التشكيل الاستعاري؛ لأنّ الاستعارة نابعة «من تمازج المألوف مع غير المألوف، ومن هذا التمازج نحصل على عنصري التجلية والإدهاش. التجـلية تستقى من الأداء اللغوي، والإدهـاش ينبثق من تقديم لذة ذهنية

([٢٥]) الاستعارة في النقد الحديث: ٣٦.

([٢٦]) الأسلوبية والأسلوب: ١١٣.

([٢٧]) أسرار البلاغة: ٢٥٠.

([٢٨]) البيت منسوب إلى ابن طباطبا العلوي ينظر: معاهد التنصيص: ١٢٩/٢.

([٢٩])أسرار البلاغة:٢٥٢ – ٢٥٣.

([٣٠]) ينظر: مفتاح العلوم: ٦١٦، والمطوّل: ٦٠٣، ومعاهد التنصيص: ٢/ ١٥٣.

نحصــل عليها من إدراك المشــافهة الناجمة بواسـطة البناء الاستعاري» [٣١] فقيمة الترشيح تكمن في أنّه يعطيك تصوّراً مجافياً لحقيقة المراد، من ذلك قول كُثيّر:

رمتني بسهم ريشه الكحل لم يضر ظواهر جلدي وهو للقلب جارحُ [٣٢]

فنجد أثر الترشيح واضحاً في تحوّل دلالة المعنى وذهاب الذهن إلى تصوّر المعنى الحقيقي للسهم. يقول مُحَمَّد مفتاح: «فالكحل وعدم إيلام ظواهر الجلد وجرح القلب، جعل القارئ يستنتج أنّ السهم مقصود به شيء آخر غير السهم الحقيقي، وترشد المتلقي كفايته اللغوية والثقافية إلى أنّ المقصود هو العيون. إنّ متلقي هذا البيت يدرك أنّ الاستعارة لم تقتصر على كلمة واحدة ، ولكن تلك الكلمة هي بؤرة استعارية أحدثت توتراً ومفارقة في البيت جميعه، أي الاعتقاد أنّ المقصود هو السهم الحقيقي تارة وأنّه النظر مرّة أخرى».[٣٣] فالترشيح – إذن – يسعى إلى الرقي بالخطاب الشعري إلى مستوى عالٍ، بغية لفت نظر المتلقي وشدّ انتباهه، والتأثير فيه، فضلاً عن منح النصّ سمات جمالية ومحاولة إقناع القارئ بوجهة نظر المبدع والحكم على إبداعه بالجودة.[٣٤] تأمل قول الشاعر:

فلما نأت عنّا العشيرة كلها أنخنا فحالفنا السيوفَ على الدهر

فما أسلمتنا عند يوم كريهة ولا نحن أغضينا الجفون على وتر [٣٥]

فتجد في البيتين قرائن لغوية تشير إلى المعنيين، المقصود وغير المقصود. فلو تأملت لفظة (جفون) لتبادر إلى ذهنك لأوّل وهلة أنّ المقصود بها (جفون العين) بدليل أنّ الشاعر ذكر ما يلائم هذا المقصود في قوله (أغضينا) على سبيل الترشيح، مما أوهم المتلقي خلاف المقصود بدليل أنّ هناك قرائن عدّة تشير إلى أنّ المقصود (جفون السيوف) أي أغمادها. من هذه القرائن (السيوف) (يوم كريهة) (على وتر). عليه فإنّ القراءة المسطحة تؤدي إلى الوهم والاستنتاج الخاطئ.[٣٦] لذا يقول عبد القاهر الجرجاني: «ومن المركوز

([٣١])الاستعارة في النقد الحديث: ٥٦.

([٣٢]) ديوانه: ١٨٨.

([٣٣]) تحليل الخطاب الشعري: ٨٦.

([٣٤]) ينظر: لسانيات النص: ٩٥.

([٣٥]) ينسب البيتان إلى يحيى بن منصور الحماسي، ينظر: الإيضاح: ٣٧٩ – ٣٨٠وأنوار الربيع: ٥/ ٩ –١٠.

([٣٦]) ينظر: معايير تحليل الأسلوب: ٢٧.

الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف».[٣٧] لذا يمكننا القول إنّ المتلقي يمارس «ضروباً شتّى من إقصاء المعاني الظاهرة المتنافرة؛ للكشف عمّا يحتجب خلف أسوارها من معانٍ كامنة، وتبديد الغامض للوصول إلى الوضوح الشعري، بعد إمعان أو مماطلة هادئة، هي أصلاً إجراء واعٍ يكرسه المبدع لغاية إيقاع التأثير وإحداث اللذة الجمالية».[٣٨] وهذا ما نلمسه في قول المتنبي:

حملت إليه من لساني حديقةً سقاها الحجا سقي الرياض السحائبِ[٣٩]

ففي البيت قرائن لغوية تشير إلى تحوّل دلالي ولاسيما في لفظة (حديقة) التي رشحت قوله: (سقي الرياض)، مما أوْهم المتلقي أنّ المقصود الحديقة بمعناها الاصطلاحي، علماً أنّ المقصود هو القصيدة التي شبّهها بالحديقة بجامع الزهو والسقي، تلك تسقى بالماء، والأخرى يسقيها العقل.

فالحديقة تزهو بأزهارها، والقصيدة تزهو بألفاظها ومعانيها وإيقاعها؛ لذا يمكن القول إنّ الترشيح قد مكّن القصيدة من أنْ تكتسب شعريتها، وتحمل أهدافاً جمالية وذوقية؛ لأنّ الترشيح الذي كمن في الاستعارة جعل منها «عملية خلق جديد في اللغة ولغة داخل اللغة فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد، وهي في هذا التركيب الجديد كأنّها منحت تجانساً كانت تفتقده»[٤٠] بمعنى أنّ الترشيح عامل مؤثر في منح المتلقي فرصة الهدوء في تحليل النص الإبداعي، ومحاولة التأثير فيه؛ لأنّ «المعادلة ما بين وضوح الصورة وجلائها، وما بين تأثيرها تظلّ عكسية دائماً، فكلما وضحت الصورة أكثر فأكثر قلّ تأثيرها في قارئها؛ بسبب كونها تكشف في فترة زمنية قليلة جداً عن كلّ أسرارها وعناصرها الخفية، فلا تدعو متلقّيها يتأملها تأملاً دقيقاً»[٤١]، وآية ذلك لو تأملت قول أبي تمّام:

([٣٧]) أسرار البلاغة: ١٢١، وينظر : المثل السائر: ٤١٤/٢.

([٣٨]) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: ٣٣٨

([٣٩]) ديوانه: ١٦٨/١.

([٤٠]) الاستعارة: ٩٩.

([٤١]) تطور الشعر الحديث: ٤٧ – ٤٨.

ويصعدُ حتّى يظنُّ الجهولُ بأنّ له حاجةً في السماءِ[٤٢]

لوجدت أنّ أبا تمّام قد استعار الصعود لعلو القدر والارتقاء، ثم جاء بالترشيح (في السماء) ليناسب الصعود «فلولا قصده أن يُنْسِيَ التشبيه ويرفعَه بجهده، ويُصمِّم على إنكاره وجَحْده، فيجعله صاعداً في السماء من حيث المسافة المكانية، لمَا كان لهذا الكلام وجه».[٤٣] فالترشيح الاستعاري ههنا لم يكن «مجرد مقارنة تبين عن نقطة ما أو تشير إلى قاعدة ما، بإعادة تكوينها تكويناً جذّاباً».[٤٤] فالوهم الذي وقع به المتلقي نتيجة الترشيح الذي سوّغ له المعنى التقريري الواضح، فالصعود رشح قوله: (في السماء) إلّا أنّ المبدع استدرك قائلاً من باب الاحتراس (حتى يظن الجهول)؛ لأنّ المدرك الواعي لا يتخيّل ذلك وإنّما ينكره؛ لأنّ الغرابة لا «تتجلّى إلّا لمتلق اعتاد على نوع من التصورات، فإذا به يصادف في الخطاب الشعري أشياء مخالفة لِما تعوّد عليه. الغرابة لا تظهر إلّا في إطار ما هو مألوف. الشيء الغريب هو ما يأتي في منطقة خارج الألفة ويسترعي النظر بوجوده خارج مقرّه»[٤٥] بدليل قول الشريف الرضي:

يا ظبيةَ البانِ ترعى في خمائلهِ ليهنك اليوم أنَّ القلب مرعاكِ

الماءُ عندكَ مبذولٌ لشاربهِ وليس يرويكِ إلاَّ مدمعي الباكي[٤٦]

فالمتأمل لهذين البيتين يجد مجموعة قرائن رشحها المعنى الحقيقي للفظة (ظبية) وهي (ترعى في خمائله)، و(الماء مبذول)، جعلت الذهن يتصور المعنى الحقيقي ويستنتج أنّ (الظبية) هي المقصودة. وبالمقابل هناك قرائن لغوية أرشدت المتلقي إلى أنّ المقصود (الحبيبة) التي شبهها بالظبية بجامع الجمال في الطرف والجيد من ذكر للقلب والدمع، فضلاً عن النداء؛ لأنّ الحيوان لا يخاطب على الحقيقة. هذه هي قيمة الترشيح البلاغي التي تتجلى في الغرابة والجدة والكشف عن علاقات جديدة بين

([٤٢]) ديوانه: شرح التبريزي: ٣٤/٤، وفيه: (أنّ له منزلاً في السماء).

([٤٣]) أسرار البلاغة: ٢٥٠، الإشارات والتنبيهات: ١٧٨، أنوار الربيع: ١/ ٢٥٥.

([٤٤]) فلسفة البلاغة: ١٥٧.

([٤٥]) الأدب والغرابة: ٦٠.

([٤٦]) ديوانه:١٠٧.

الأشياء قد لا يدركها الإنسان العادي. ومن ذلك قول صفي الدين الحلّي:

خيرُ النبيينَ والبرهانُ متضحٌ في (الحِجْرِ) نقلاً وعقلاً واضحُ اللّقمِ[٤٧]

فالترشيح – إذن– غير محصور بالاستعارة، بل يشمل التورية والطباق، والإيهام يمكن أنْ يتمثل بالاستعارة والتورية فيما إذا دخلها الترشيح؛ لأنّ هناك أنواعاً من الاستعارات أو التورية لا يدخلها الترشيح، فالمعنى فيها قريب لا يحتمل الاستنتاج أو التأويل أو يدخل المتلقي في طائلة الإيهام، بدليل أنّ الشاهد المذكور يثير في نفس المتلقي تساؤلاً ما المقصود بـ(الحِجْر) الذي رشحه قوله: (خير النبيين) مما قاد المتلقي إلى التكهن بأنّ المقصود هو العقل الذي يميز أفضلية هذا النبي، علماً أنّ المراد غير ذلك، وهو (سورة الحجر).

هذه القرائن حفّزت المتلقي إلى المعنى المتبادر إلى الذهن، وجعلت بين المعنيين تبايناً وأحدثت مفارقةً وكسراً للتوقع، هذه الخاصية الشعرية كانت محط أنظار القدماء فترى أبا إسحاق الصابي يقول: «وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه»،[٤٨] عليه يمكن القول إنّ شعرية النص لا يمكن أنْ تتحقق إلّا بعد فقدان عنصر الدلالة، مما يدفع المتلقي إلى البحث عنها، وكل ذلك يحصل في وعي القارئ.[٤٩]

أخلص إلى القول إنّ الإيهام يقع في الترشيحين الاستعاري والتورية، إلّا أنني آثرت أنْ أدرس المفاجأة أو كسر التوقع في مبحث ثانٍ جاعلاً من التورية أنموذجاً لهذه الظاهرة البلاغية.

ثانياً: المفاجأة وكسر التوقع:

يندرج هذا العنوان تحت مسميات عدّة، تختلف في تسمياتها، إلّا أنّها ذات مضامين ومفاهيم متشابهة – سواء أكان الاصطلاح من الغربيين أم من العرب، فقد ورد هذا المصطلح عند ابن البنّاء

([٤٧]) ديوانه: ٦٩١.

([٤٨]) المثل السائر: ٢/٤١٤.

([٤٩]) ينظر: بنية اللغة الشعرية، مقدمة المترجمين: ٦.

المراكشي (ت ٧٢١هـ) ولكن بمسمى مرادف له وهو (الاستفزازات بالتوهمات)،[٥٠]هذا يعني أنّ لهذا المصطلح جذوراً قديمة، وسمّاه شلوفسكي بـ(التشويه على نحو خلاّق)،[٥١] واصطلح ياكبسون تسميتين مختلفتين لهذا المصطلح وهما (التوقع الخائب) و(الانتظار المحبط)،[٥٢]وآثر ريفاتير تسمية أخرى وهي (عمق التلقي)،[٥٣] إلّا أنّ ياوس وضعه تحت مسمى (أفق الانتظار)،[٥٤] ووجدنا تسميات عدّة عند عبد السلام المسدي، فمرة يسميه بـ(اللامنتظر من المنتظر) و(صدمة القارئ) و(اللامتوقع)،[٥٥] وسمّاه مصطفى السعدني بـ(خيبة الظن).[٥٦] هذه التسميات جميعها يمكن عدّها مرادفات لعنوان هذا المبحث، إذ إنّ المتلقي يُفاجأ عند تأمله النص الإبداعي عندما يشعر بأنّ توقعه للمعنى كان خاطئاً. فيصاب بالدهشة والذهول؛ لأنّ المبدع أراد شيئاً والمتلقي فهم شيئاً آخر، مما يولّد لديه حالة من اللاتوقع، أو محاولة المماطلة في البحث عن المقصود، وهذا ما يهدف إليه المبدع من مشاركة القارئ إياه هذا التصور، وكلّ ذلك يصب في خلق حالة من الإبداع والتميّز، فضلاً عن أنّ الشاعر لا يكون بمعزل عن متلقيه، إنّما هناك علاقة حميمة بينهما، وهذا يتشكل في أثناء دعوة القارئ إلى الابتعاد عن النظرة الأحادية أو قراءة النص قراءة مسطحة؛ لأنّ هذه القراءة لمثل هذه الشواهد ستؤدي إلى عدم فهم ما أراده الشاعر، وبذلك يصبح القارئ في واد والشاعر في واد آخر، لذلك جاء الترشيح البلاغي لاسيما في فن التورية ليجسد هذه الطروحات والأفكار؛ لأنّ الترشيح في فن التورية – حصراً– يؤدي إلى قراءتين :إحداهما قراءة سطحية، والأخرى معمّقة، فكلما كانت الفجوة أو مسافة التوتر بين هاتين البنيتين واضحة انعدمت المفاجأة، وكلما كانت الفجوة واسعة نجد مفاجأة وكسراً لتوقع القارئ، وهذا ما يرومه المبدع من وراء الترشيح البلاغي، وآية ذلك لو تأملنا

---

(٥٠) ينظر: الروض المريع: ٨١.

(٥١) ينظر: البنيوية وعلم الإشارة:٥٨.

(٥٢) ينظر: قضايا الشعرية: ٨٣.

(٥٣) ينظر: معايير تحليل الأسلوب: ١٢٩.

(٥٤) ينظر: الأدب والغرابة: ٢١.

(٥٥) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: ٨٥-٨٦.

(٥٦) ينظر: المدخل اللغوي في نقد الشعر: ١٠٥.

قول الشيخ تقي الدين السروجي:

في الجانب الأيمن من خدها نقطة مسك اشتهى شمها

حسبته لما بدا خالها وجدته من حسنه عمها[٥٧]

وبالمعنى نفسه قال الشيخ عزّ الدين الموصلي[٥٨]:

لحظتُ في وجنتها شامةً فابتسمت تعجب من حالي

قالت: قفوا واسمعوا ما جرى قد هام عمّي الشيخ في خالي[٥٩]

فتجد في هذين القولين ترشيحاً واضحاً، ففي الأول رشح (خالها) قوله (عمها) وفي الثاني (عمي الشيخ) قوله: (خالي)، فتبادر إلى ذهن القارئ أنّ المراد أقاربها (أخ الأم) و(أخ الأب)، والشاعر لم يقصد ذلك، فهنا تتولد المفاجأة لدى المتلقي؛ لأنّ الترشيح خلق حالة من كسر التوقع لديه، علماً أنّ الإشارات والتلميحات التي ذكرها الشاعر تومئ إلى المعنى المتبادر إلى الذهن، إلّا أنّ الشاعر ذكر قرائن لغوية تشير إلى المعنى الحقيقي للخال الذي عمّ وجهها حسناً وجمالاً، من ذلك قوله: (خدِّها). (نقطة) و(اشتهى شمها) و(وجنتها) و(شامة). هذه المفاجأة رتّبت على المتلقي مسؤولية التعامل الواعي مع النصوص الإبداعية، بغية حثّه على المتابعة والتقصي في الكشف عن المقصود عن طريق التعامل مع بنى النص السطحية والعميقة، وعدم الركون إلى المعنى القريب المعتاد؛ لأنّ «التوقع يمكن أنْ يؤدي إلى قراءة مسطحة بينما سيجبر عدم التوقع على الانتباه»،[٦٠] ونظير ما سبق قول المعري:

إذا صدق الجد افترى العم للفتى مكارم لا تُكري وإن كذب الخال[٦١]

---

(٥٧) أنوار الربيع: ٥/ ١٥، ونسب الأبشيهي هذين البيتين إلى ابن أيبك الصفدي، ينظر: المستطرف: ٢/ ١٨.

(٥٨) هو علي بن الحسين بن علي، شاعر وأديب، ولد في الموصل، وأقام مدّة في حلب، وسكن دمشق، له ديوان وبديعية شرحها في كتاب(التوصل بالبديع إلى التوسل بالشفيع)، ينظر: الدرر الكامنة: ٣/٤٣.

(٥٩) أنوار الربيع: ٥/ ١٥.

(٦٠) معايير تحليل الأسلوب: ٢٧.

(٦١) شروح سقط الزند: ق٣/١٢٦٢، تكري من كرى الزاد إذا نقص.

يقول النويري: «فإنّ وهم السامع يذهب إلى الأقارب».[٦٢] فالملاحظ أنّ قوله: (الجد) رشح قوله: (العم) و(الخال)، ممّا جعل المتلقي يتصوّر أنّ الشاعر أراد هؤلاء المقرّبين إليه؛ لأنّ الترشيح خيّب توقعه، علماً أنّ الشاعر أراد بالجد الحظ وبالعم الجماعة وبالخال المخيلة.[٦٣] بدليل أنّ هناك قرائن تشير إلى المعنى المقصود في قوله (صدق)، (افترى)، (كذب). فولّد هذا الترشيح حالة من المفاجأة وكسر التوقع. هذا الترشيح جعل البيت ينفتح على فضاءات رحبة من التأويل ممّا ولّد لدى المتلقّي الرغبة في الوصول إلى مبتغى الشاعر؛ لأنّ المفاجأة عنصر يقوم أساساً على «تغذية التوقع وتنميه ثم إخراج البنية عن مسارها المتوقع وخلخلة بنية التوقعات المتشكلة في ذهن المتلقي».[٦٤] نفهم من ذلك كلّه أنَّ المفاجأة تعزز التلقي وتنميه، وتثير لدى المتلقي الإحساس بأثرها في تشكيل شعرية النص بعيداً عن المباشرة والتقريرية، وتجعل المبدع والمتلقي يبتعدان عن سوء فهم المرجعية المشتركة وطبيعة الإبداع الشعري. ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

أيها المُنكِحُ الثريّا سُهيلاً عَمرَكَ الله كيْفَ يَلْتقِيَانِ

هيَ شامية ٌ، إذا ما استقلت وسُهَيْلٌ، إذا استهَلّ يَمَانِ[٦٥]

فذكر الشاعر (الثريّا) و(سهيلاً) فرشحت كل لفظة أختها، ولو اكتفى بالثريّا أو بـ(سهيل) لَما كان هناك ترشيح؛ لأنّ الثريّا تصلح للنجم وللمرأة، وسهيلاً يصلح للنجم والرجل. فجاء الترشيح «ليوهم السامع أنّه يريد النجمين المشهورين؛ لأنّ الثريّا من منازل القمر الشامية، وسهيلاً من النجوم اليمانية، وهو يريد صاحبته الثريّا، وكان أبوها قد زوجها برجل من أهل اليمن يسمى سهيلا»،[٦٦] فالمتأمل لهذين البيتين يجد أثر الترشيح جلياً في منح التورية أفقاً أبعد، ويبلغ بالمتلقي حالة من الصدمة وأفق الانتظار وجعله يفاجأ بسبب توقعه الخاص وحثه إلى قراءة البيتين بطريقة تنزع إلى تأويل

([٦٢]) نهاية الأرب: ١٣٢/٧.

([٦٣]) ينظر: أنوار الربيع: ٥/ ١٤.

([٦٤]) جدلية الخفاء والتجلي: ١٠٩ – ١١٠.

([٦٥]) ديوانه:٤١٦.

([٦٦]) تحرير التحبير: ٢٦٨، ووشي الربيع: ٧٥.

هذه الأفكار التي رام الشاعر بثّها إلى المتلقي بصورة غير مباشرة بوساطة شبكة من العلاقات اللغوية التي شكّلت النسق الأدائي للصورة الشعرية؛ وذلك بالبحث عن القرائن التي تقرب القصد إلى المتلقي، علماً أنّ المبدع قد ابتدأ قوله بـ(أيها المنكح) إلّا أنّ الترشيح منعه من أنْ يستنتج أي شيء؛ لأنّ «إمكانية التنبوء قد تؤدي إلى قراءة سطحية في حين أنّ عدمها يجبر على الانتباه، أي أنّ عمق التلقي يكافئ عمق الرسالة»،[٦٧] أي أنّ المبدع إذا أخرج نصّه على نحو يفهمه المتلقي من دون تأمل أو إعمال فكر يعدّ خارجاً عن دائرة الإبداع، وإنّما تكمن الشعرية في خلق خلخلة داخل النص الإبداعي وفجوة أو مسافة توتر بين أطراف الصورة، بغية تنشيط ذهن المتلقي ودفعه إلى الإحساس بقيمة العمل الإبداعي والحكم على المبدع بالشاعرية؛ لأنّ المؤلف إذا أخرج نصه عن دائرة المراقبة والتوقع المباشر، واسترعى انتباه المتلقي وحثّه على نبذ القراءة المتعجّلة وعطّل لديه القدرة على الاستنتاج، وذلك بإقصاء التوقع الذي يسطّح القراءة، عُدَّ عمله داخلاً ضمن دائرة الإبداع،[٦٨] ومن ذلك قول التهامي:[٦٩]

وإذا رجوت المستحيل فإنّما تبني الرجاء على شفير هارِ[٧٠]

فقوله (شفير) هو الذي رشح الرجاء للتورية،[٧١] مما جعل المتلقي يتوقع أنّ المقصود بالرجاء نقيض اليأس، والشاعر لم يرد ذلك، ممّا ولّد حالة من التوقع الخاطئ بسبب الترشيح، علماً أنّ المبدع ذكر قرائن تشير إلى المعنى المراد من ذكر الفعل (تبني) و(شفير هار) ليبين أنّ المقصود بـ(الرجاء) البئر, هذا التوقع تمّ إقصاؤه بسبب «المفاجأة التي انبثقت عن تلقّي النصّ جراء التوتر».[٧٢] إذ إنّ إقصاء التوقع أسهم في تلافي التسطح في القراءة وإثارة المتلقي؛ لأنّ «المفاجأة

([٦٧]) معايير تحليل الأسلوب: ١٢٩.

([٦٨]) ينظر: الوجه والقفا: ١٣٧-١٤٣.

([٦٩]) هو أبو الحسن علي بن مُحَمَّد بن فهد التهامي، ولد ونشأ في اليمن، قُتل في مصر سنة ٤١٦، ينظر: تتمة اليتيمة: ٥/ ٤٨.

([٧٠]) ديوانه: ٣٠.

([٧١]) ينظر: شرح الكافية البديعية: ١٦٥.

([٧٢]) الأسلوبية والنقد الأدبي: ٤٣.

تكمن في توليد اللامنتظر من المنتظر»،[٧٣] فالمتلقي لم تتضح لديه مقاصد الشاعر للوهلة الأولى إلا بعد الالتفاف على الألفاظ والقرائن داخل السياق الشعري؛ لأنّ «تشكيل النسق وانحلاله ينطوي على صنعة أساسية في الشعر عن الطريق المفاجأة والدهشة أو المفاجأة والتوقع، أو المفاجأة وخيبة الظن تحدث حالة من التنويم والاستسلام إلى حدّ الغياب في النص الشعري يتّسم بتشكل النسق»،[٧٤] عليه يمكننا القول إنّ المفاجأة التي يحدثها النص الإبداعي تعدُّ وسيطاً لغوياً بين المبدع والمتلقي ووسيلة لنقل الخطاب الشعري عبر أقنية مختلفة. ومن ذلك قول الشاعر:

يا حبذا شجرٌ وطيبُ نسيمها لو أنّها تسقى بماءٍ واحدِ[٧٥]

فالمتأمل لهذا البيت يجد الشاعر يبده ذهن المتلقي إلى المعنى القريب للفظة (شجر) وهو ماله ساق من النبات بدليل الترشيح المتمثل بـ(طيب نسيمها) و(تسقى بماء واحد) حتّى خيّل للمتلقي أنّ المقصود الشجرة بعينها؛ لأنّ القرائن اللغوية التي أثبتها الشاعر توحي بذلك، والترشيح عضّد هذا المقصود وأثبته، والشاعر لم يقصد ذلك، إنّما قصد امرأة اسمها (شجر) قد هام بحبها، فالقراءة المتعجلة ولّدت لدى المتلقي مفاجأة وخيبة توقع؛ لأن استنتاجه أقصى توقعه بسبب عرضه للمفردات اللغوية التي تشير صراحة إلى المعنى القريب، بمعنى أنّ المبدع أثبت ذلك عن وعي وإدراك، بغية شد انتباه المتلقي وبعث المتعة واللذة في نفسه حال وصوله إلى المعنى المقصود، فإدخال اللاتوقع يصدم القارئ ويجذب انتباهه؛ لأنّ المفاجأة كلّما كانت غير منتظرة كان وقعها في نفس المستقبل أعمق.[٧٦]

فالمبدع الذي يعمد إلى الترشيح سواء أكان في بالاستعارة أم في بالتورية يفترض متلقياً على قدر من الوعي يستطيع أنْ يقف على الكثافة الإيحائية التي تحملها الألفاظ ومدلولاتها البعيدة من سياق النص الإبداعي.

([٧٣]) الأسلوبية والأسلوب: ٨٦.

([٧٤]) المدخل اللغوي في نقد الشعر: ٨٦.

([٧٥]) نسبه ابن معصوم إلى ابن عطاء الملك، ينظر: أنوار الربيع: ١٠/٥.

([٧٦]) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: ٨٦.

ومما تجدر الإشارة إليه أنْ الترشيح البلاغي يضمن استمرارية التفاعل بين المبدع والمتلقي عن طريق الإيهام والتمويه وكسر التوقع لديه، مما يشير إلى طاقة الترشيح في منح المبدع الفرصة في تحرير أفكاره بحرية تامّة؛ لأنّ التعامل يتمّ بين مبدع حاذق ومتلقٍ على درجات متباينة من الوعي. يقول ابن نباتة المصريّ[٧٧]:

بروحي جيرة أبقوا دموعي وقد رحلوا بقلبي واصطباري

كأنا للمجاورة اقتسمنا فقلبي جارهم والدمع جاري[٧٨]

فنجد لفظة (جاري) التي رشحها قوله: (الدمع) للمعنى القريب وهو الجريان؛ لأنّ الجريان صفة ملازمة للدمع. والشاعر لم يرد ذلك، وإنّما أراد أنّ الدمع بجواره ما داموا على ذاكرته، والقرينة قوله: (للمجاورة)، وقوله (فقلبي جارهم). فالقرائن اللغوية التي أثبتها ابن نباتة تشير إلى المعنى القريب من (الرحيل) و(الاصطبار). وهذه الألفاظ أوهمت المتقبل وأقصته عن التوقع أو الوصول إلى مغزى الشاعر. فالمرجعية المشتركة التي رسخت في ذهن المتلقي أصبحت مشوشة، فولدت لديه مفاجأة نابعة من اللاتوقع مما جعل المنتظر غير منتظر. إذن يمكننا القول إنّ المفاجأة وسيلة للكشف عن قدرات الشاعر، وسبيل إثرائي للنقد، فالناقد بوساطتها يستطيع أنْ يديم النظر في النصوص التي غمضت على المتلقي عن طريق إيصال ما يريده المبدع إلى المتلقي وإزالة الضبابية التي اكتنفت العمل الإبداعي؛ لأنّ «خلق أو اقتناص التداعيات الغريبة المضامين غير متوقعة لأطر مرجعية هي صفة ملازمة للأدب»،[٧٩] يقول ابن عفيف التلمساني[٨٠]:

يَا سَاكِناً قَلْبِي المُعَنَّى وَلَيْسَ فيه سِوَاك ثَانِي

لأي معنى كسرتَ قلبي وَمَا التَقَى فيهِ ساكِنَانِ[٨١]

---

(٧٧) هو مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن الحسن الجذامي الفارقي المصري، شاعر وكاتب ولد في مصر وتوفي فيها، ينظر: الوافي بالوفيات: ٣١١/١.

(٧٨) ديوانه: ٢٥٢.

(٧٩) ما هو النقد: ١٢١.

(٨٠) هو سليمان بن علي بن عبدالله التلمساني، ابنه الشاب الظريف، عالم وشاعر، ولد سنة ٦١٠هـ، وتوفي بدمشق سنة ٦٩٠هـ، ينظر: فوات الوفيات: ٢/ ٧٢.

(٨١) نفح الطيب: ٢٤٤/٦.

فقوله: (وَمَا التَقَى فيهِ ساكِنَانِ) تكمن فيه التورية، وقوله (كسرت) قد رشح الذهن إلى المعنى المعروف أو المقصد النحوي؛ لأنّ الساكنين إذا اجتمعا كسر أحدهما؛ إلّا أنّ المقصود لم يكن كذلك، وإنّما أراد الشاعر أنْ يبيّن إنفراد المحبوب بقلبه فلا مستقر لغيره، فالترشيح إذن سبب في مفاجأة المتلقي وإقصاء توقعه، علماً أنّ المبدع أثبت مجموعة من القرائن اللغوية التي تشير إلى المعنى المقصود من ذلك قوله: (ساكناً قلبي)، وقوله: (ليس فيه سواك ثاني). عليه يمكن القول بأنّ الترشيح أحد الأساليب البلاغية المفضية إلى التمويه والمراوغة وخلق حالة من الفجوة ومسافة التوتر بين المرجعية المشتركة والمعنى الذي رام الشاعر نقله إلى المتقبل.

إذن هناك معنى يتوارى خلف المعنى الظاهر، ممّا جعل فضاء البيت أكثر انفتاحاً ومجالاً رحباً للتأويل، وبهذا يكون العمل الإبداعي ذا أهداف تتجاوز اللذة المتأتية عن القراءة إلى تحميل القارئ مسؤولية استبطان النص والتعامل معه بقدرٍ عالٍ من الوعي والإدراك. يقول القاضي عياض:

كأن كانون أهدى من ملابسه لشهر تُمّوز أنواعاً من الحلل

أو الغزالة من طول المدى خرفت فما تفرّقُ بين الجدي والحملِ[٨٢]

فالمتأمل لهذين البيتين يجد الشاعر قد عمد إلى الترشيح البلاغي، فالغزالة رشحت قوله (الجدي) و(الحمل)، ممّا أوهم المتلقي إلى أنّ المقصود بالغزالة ذلك الحيوان الجميل الذي آثر الشعراء وصف الفتاة الجميلة به في جيده ولفتاته، وقد أثبت المبدع مجموعة قرائن تشير إلى المعنى المقصود من (كانون)، (تموز) ليدلل على أنّ المعنى المطلوب هو (الشمس) التي أصابها الخرف بسبب طول مدّتها في كبد السماء؛ لذلك نزلت في برج الجدي في أوان الحلول ببرج الحمل.[٨٣] يقول عبد القاهر الجرجاني: «ومَبْنَى الطباع وموضوعُ الجِبِلة، على أنّ الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعْهَد ظهوره منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدِنٍ له، كانت صَبَابةُ النفوسِ به أكثر، وكان بالشَّغَف منها أجدر»،[٨٤] هذه المفاجأة التي تولّدت نتيجة الترشيح الموهم للمتلقي حتّم على القارئ إعادة القراءة بغية

([٨٢]) ينظر: تحرير التحبير: ٢٧٠، والإيضاح: ٣٨٠، والمطوّل: ٦٥٢.

([٨٣]) ينظر: أنوار الربيع: ٥/ ٧.

([٨٤]) أسرار البلاغة: ١١٣.

الوصول إلى خيوط النسج التي تربط أواصر النص الإبداعي وتقريب الفجوة ومسافة التوتر بين البنيتين السطحية والعميقة؛ لذا يقول حازم القرطاجني (٦٨٤هـ): «إن الاستغراب والتعجب – حسبه – حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويَ انفعالُها وتأثّرُها. فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته, وقويت شهرته أو صدقه, أو خفي كذبه, وقامت غرابته».[٨٥] فالترشيح – إذن – ليس عبثياً، إنّما أمر مقصود من لدن المبدع بقصد الإيحاء وتحميل المتلقي مسؤولية الكشف والتأويل فالاختيارات اللغوية الأسلوبية ليست عبثية وليست بريئة من القيم المختارة، ولكنها تُستخدم بقصدية الكشف عن بعض الحقائق»،[٨٦] هذا يشير إلى أنّ التورية واسطة من وسائط العدول الجمالي تؤثر التضليل وتتضمن مفاجأة لافتة،[٨٧] وبذلك يكون الترشيح الكامن في التورية دليلاً على فطنة القارئ،[٨٨] لذا كان الجهل بقضية المفاجأة التي يحدثها الترشيح سبباً في استهجان الكثير من النصوص الإبداعية؛ لأنّ هذا العنصر كان غائباً عن ذهن الناقد القديم، ولم يكن متعارفاً عليه بحكم الامتثال لمقررات عمود الشعر. يقول سراج الدين الوراق:

وقفت بأطلال الأحبة سائلاً ودمعي يسقى ثَمَّ عهداً ومعهدا

ومن عجب أنِّي أروّي ديارَهَمْ وحظي منها حين أسألهاالصدى[٨٩]

فقوله (الصدى) الذي رشحه قوله (أروي) جعل المعنى ذا دلالتين مختلفتين، الأولى: بمعنى (الظمأ) وهو المعنى القريب غير المقصود؛ لأنّ الترشيح أوهم المتلقي بذلك، والأخرى: الصوت المرتد، وهو المعنى المراد؛ لأنّ المكان الخالي عندما تصدر فيه صوتاً يرتد إليك، إذن الترشيح أسهم في كسر توقع القارئ وأبعده عن الدلالة المقصودة، وقول الشاعر:

حملناهم طُرّاً على الدُهم بعدما خلعنا عليهم بالطِّعان ملابسا[٩٠]

([٨٥]) منهاج البلغاء: ٧١.

([٨٦]) النصوص وسياقاتها الأدبية: ٦٨.

([٨٧]) ينظر: مبادئ علم الأسلوب: ٨٩.

([٨٨]) ينظر: لوركا: ٢٤٠.

([٨٩]) أنوار الربيع: ٢٢/٥.

([٩٠]) الإيضاح: ٣٨٠.

فالمعنى المتبادر إلى الذهن للفظة (الدهم) الخيول؛ لأنّه قال (حملناهم) التي رشحت للمعنى القريب، فالحمل لازمة من لوازم الخيل،[٩١] علماً أنّ المبدع أراد (القيود) التي وضعوها بأيدي الأعداء وأرجلهم، ألا ترى كيف أسهم الترشيح في تصدّع بنية التوقع؟ ألا ترى كيف جعل الذهن يتوهم في الاستنتاج واستبطان المعنى؟ هذه هي فاعلية الترشيح الذي يعمد إليه المبدع مفترضاً متلقياً مدركاً يستطيع بقدراته العقلية أنْ يتوصل إلى المعنى المقصود بفضل القرائن التي تومئ إليه، وحثّه على عدم الاستسلام للبنى السطحية التي تسهم في خلخلة رؤية المتلقي وإبعاده عن قصدية الشاعر، بمعنى آخر أنّ الشاعر يقصد الإبهام بغية قتل الرتابة والاعتياد الذي ترسخ في ذهن القارئ، إلّا أنّ المفاجأة التي يستشعرها المتلقي في أثناء الكشف عن مكنون النص الإبداعي تسهم في تغيير وجهة نظره تجاه المبدع أولاً، والنص الإبداعي ثانياً، مع الأخذ بالحسبان أنّ فضاء النص الإبداعي رحب وواسع للتأمل والتفكير.

ثالثاً: تقوية المعنى وتعضيده

مما لا شكّ فيه أنّ الترشيح غير مقصور على الإيهام أو كسر التوقع. كما ألفيناه في المبحثين السابقين. إنّما له أثر في تقوية المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي لاسيما في فن الطباق الذي يترشح مع محسنات بديعية مختلفة كاللف والنشر، والعكس والتبديل والإدماج...إلخ يقول المدني (ت١١٢٠هـ): «أحسن الطباق ما ترشح بنوع آخر من البديع يكسوه طلاوة وبهجة لا توجد عند فقده، وإلّا فمجرد مطابقة الضدّ بالضدّ ليس تحته كبير أمر».[٩٢] وهذا ما أكدّه البلاغيون؛ لأنّ اكتساء الطباق بحلل الفنون البديعية الأخرى يزيد التعبير حلاوة ويمنح المعنى تثبيتاً ومتانة.[٩٣] ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا﴾ [الرعد:١٢]، فتجد الطباق قد ترشح بالتقسيم مما زاد المعنى بهاءً ورونقاً، إذ إنّ المتأمل لهذه الآية الكريمة يرى أنّ رؤية البرق مرهونة

(٩١) ينظر: أنواع الربيع: ٥/١٠.

(٩٢) أنوار الربيع: ٢/٤٨.

(٩٣) ينظر: خزانة الأدب: ١/ ١٧١.

بأمرين: إمّا الخوف، وإمّا بالطمع في الأمطار، ولا ثالث لهذين القسمين. ويعلق ابن أبي الأصبع (ت٦٥٤هـ) قائلاً: «ومن لطيف ما وقع في هذه الآية من الحال تقديم الخوف على الطمع، إذ كانت الصواعق يجوز وقوعها من أول برقة، ولا يحصل المطر إلا بعد توافر الأبراق، لأنّ تواتره لا يكاد يخلف، ولهذا كانت العرب تعد سبعين برقة وتنتجع فلا تخطئ الغيث والكلأ».[٩٤] وقد أشار المتنبي قائلاً:

فقد أرِدُ المياهَ بغيرِ هادٍ سوى عدّي لها برْقَ الغَمامِ[٩٥]

ونظير ذلك قوله تعالى: ﴿ تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ ﴾ [السجدة:١٦] فالخوف والطمع هما اللذان شكلا التقسيم أو ما اصطلح عليه فايز القرعان بالإجمال والتفصيل الذي يرى أنّ الدعاء إمّا أنْ يكون على سبيل الخوف أو من الطمع.[٩٦] وقوله تعالى: ﴿ فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُون وَلَهُ الْحَمْدُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَعَشِيًّا وَحِينَ تُظْهِرُون ﴾ [الروم:١٧-١٨] . في هاتين الآيتين الكريمتين تجد الترشيح البلاغي يبرز في التقسيم الجميل لألفاظ الطباق، فترى (حين تمسون) يقابلها (وعشياً) و(حين تصبحون) يقابلها (وحين تظهرون) «فاستوعب الكلام أقسام الأوقات من طرفي كلّ يوم وليلة، ووسطها، فصحّت أقسام أجزاء الطرف الزماني، وجهتي العلو والسفل من الطرف المكاني».[٩٧]وترى ترشح الطباق بالتقسيمين الزماني والمكاني، أسهم في إبراز المعنى وترتيبه في ذهن المتلقي، فضلاً عن بيان القدرة الإلهية، وتأكيد أوقات التسبيح، فقال تعالى: (حين تمسون) ففي هذا الزمن يعتري الإنسان الفتور والملل والكسل، فأكّد الندب على التسبيح بإعادة المضاف فقال: (وحين تصبحون)، والإصباح مضاد للمساء؛ لأنّ فيه بعثاً للحياة وتوجّهاً نحوها، مفاد ذلك كلّه شمول التسبيح كل الأوقات وتجدده واستمراريته « وهنا تحويل

([٩٤]) بديع القرآن: ٩٩.

([٩٥]) الإيضاح:٣٨٠.

([٩٦]) ينظر: الإجمال والتفصيل في القرآن الكريم: ١٥.

([٩٧]) بديع القرآن: ١٠٠.

الأمر أي (تقومون) أحياء بعد أن كنتم أمواتاً فتجدون نهاراً قد أضاء بعد ليل كان دجى، فتفعلون ما هو سبحانه منزّه عنه من الحركة والسعي في جلب النفع ودفع الضرر»،[٩٨] فجاء الطباق موشحاً بحسن التقسيم ليدلل على دوام التسبيح لله واستمراريته في كل زمان ومكان.

وقوله تعالى: ﴿أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾ [المائدة: ٥٤]، فقد ترشح الطباق بمبالغة التكميل[٩٩] بين (أذلّة) و(أعزّة)، وهذا الترشيح إنّما جاء ليقوي المعنى ويعزّزه، ويدفع تهمة التوهم، بدليل أنّ الباري عزّ وجل لم يكتفِ بأنْ يقول: (أذلّة على المؤمنين) كي لا يذهب الذهن إلى وهنهم وضعفهم. إلّا أنّ التكميل تمثّل ببقوله (أعزّة على الكافرين) ليدفع ذلك التوهم، لذا رشح الطباق بالاحتراس ليشير إلى تواضع المؤمنين على علو منصب وشرف وشدّتهم عن قوّة وغلظة – وآية ذلك – قوله تعالى: ﴿مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ﴾ [الفتح: ٢٩]، فقد «أوجبت البلاغة أنْ يذكر الدليل على ذلك لئلا تكون دعوى بغير بيّنة، فقال يصفهم بالذلّة على المؤمنين، والعزّة على الكافرين. وفي هذا الوصف غاية التواضع لله – عزّ وجلّ – وغاية الانتقام لله – تعالى– وهذا دليل حبّهم لله... ولو وقع الاقتصار على وصفهم بالتواضع لله لكان أقوى سبب في حبّهم لله...ولكن لمّا كان وصفهم بالعزّة على الكافرين يوجب المدح كمالاً بعد تمامه»[١٠٠] فترى الترشيح قد أسهم في تتميم المعنى وإكماله، فضلاً عن تقويته وتثبيته في نفس المتلقي، فحصل تعليق التواضع بالشجاعة. ومنه قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ مَنَامُكُم بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَابْتِغَاؤُكُم مِّن فَضْلِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ﴾ [الروم: ٢٣]، يعلق ابن كثير (ت ٧٧٤هـ) قائلاً: «هذا من باب اللفّ والنشر وترتيبه: ومن آياته منامكم، إلا أنّه فصل بين القرينين الأوّلين بالقرينين الآخرين؛ لأنَّهما زمانان ،

---

(٩٨) نظم الدرر: ٥/ ٦٠٩.

(٩٩) أو ما يُطلق عليه بالاحتراس، وهو «بأن يأتي المتكلم بمعنى يتوجه عليه فيه دخل، فيفطن لذلك حال العمل، فيأتي في أصل الكلام بما يخلصه من ذلك»، ينظر: بديع القرآن: ١٣٤.

(١٠٠) بديع القرآن: ٢٠٠ –٢٠١، وينظر: تحرير التحبير:٣٥٧، والطراز: ١٠٨/٣.

والزمان والواقع فيه كشيء واحد ، مع إعانة اللفّ على الاتحاد»،[١٠١] بمعنى أنّ ابتغاء الفضل يستوجب الحركة، وهذا يتمّ في النهار، أمّا النوم فيستوجب الفتور وقلّة الحركة وهذا يكون ليلاً.[١٠٢] فتجد الطباق قد ترشح باللفّ والنشر بغية تثبيت المعنى وتأكيده، وممّا يعزز ذلك قوله تعالى: ﴿ وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾ [القصص:٧٣].

فقد ترشح الطباق بنوع من اختزال المعنى يسمى الاحتباك[١٠٣]أي: ومن رحمته جعل لكم الليل لتسكنوا فيه، والنهار لتبتغوا من فضله، يقول القزويني (ت ٧٣٩هـ): «فإن ابتغاء الفضل يستلزم الحركة المضادة للسكون، والعدول عن لفظ الحركة إلى لفظ ابتغاء الفضل؛ لأن الحركة ضربان حركة لمصلحة وحركة لمفسدة والمراد الأولى لا الثانية».[١٠٤] لذا تجسّد الترشيح البلاغي في هذا الشاهد ليبرز المعنى ويوضحّه للمتلقي، إذ إنَّ الله – عزّ وجلّ – جعل العلّة في وجود هذين الزمانين (الليل) و(النهار)، ففيهما منافع للإنسان، فعدّى ذلك بـ(اللام) ليبرهن على ذلك ويؤكد المعنى بأنّ هذين الزمانين إنّما أوجدهما الله لطلب الفضل والراحة بعد الجهد، فلو اكتفى بـ(لتبتغوا) لهلك الإنسان، ولو اكتفى بـ(لتسكنوا) لهلك أيضاً، وإنّما جعل السكن والابتغاء قرينين يتمّم أحدهما الآخر كي تسير الحياة، فجاءت هذه الآية لإشراك «الإعانة بالقوة، وحسن الاختيار الدالّ على رجاحة العقل وسلامة الحس، ويستلزم إضاءة الطرف إلى تلك الحركة المخصوصة واقعة فيه، ليهتدي المتحرك إلى بلوغ المأرب ووجوه المصالح، ويتقي أسباب المعاطب، والآية سيقت للاعتداد بالنعم، فوجب العدول عن لفظ الحركة إلى لفظ هو ردفه وتابعه ليتم حسن البيان»،[١٠٥]وقوله تعالى: ﴿ تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَن تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴾ [آل

---

(١٠١) تفسير القرآن العظيم: ٢/ ٩٧، والإتقان: ٣/ ٢٣٩.

(١٠٢) ينظر: الكشّاف: ٢١٨/٣.

(١٠٣) هو (ان يحذف من الاول ما اثبت نظيره في الثاني ، ومن الثاني ما اثبت نظيره في الاول) ، الإتقان ١٥٥/٣.

(١٠٤) الإيضاح: ٣٦٧.

(١٠٥) بديع القرآن: ١٠٨ – ١٠٩. جمعت هذه الآية ضروباً بلاغية عدّة منها الطباق، التعليل، الإشارة الإرداف، الائتلاف، حسن النسق، حسن البيان.

عمران:٢٧]، فقد ترشح الطباق بالعكس والتبديل[١٠٦]، فضلاً عن التكميل بقوله تعالى: ﴿وَتَرْزُقُ مَن تَشَاء بِغَيْرِ حِسَاب﴾، ليدلّل على عظيم القدرة الإلهية، فجاء العطف (وترزق) للدلالة على «أنّ مَن قدر على تلك الأفعال التي لا يقدر عليها غيره قادر على أنْ يرزق مَن يشاء من عباده بغير حساب، وهذا من مبالغة التكميل المشحونة بالقدرة الربّانية»[١٠٧] كذلك العكس والتبديل في تعاقب الليل والنهار وإخراج الحي من الميت هما من عظائم قدرته، فجاء الطباق المرشح بالعكس والتبديل ليثبت المعجزات الإلهية في القلوب الضالّة، يقول البقاعي (٨٨٥هـ): « ولما جعل المتعاقبين من الليل والنهار متوالجين جعل المتباطنين من الحي والميت مخرجين، فما ظهر فيه الموت بطنت فيه الحياة ، وما ظهرت فيه الحياة بطن فيه الموت»[١٠٨].

وقوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَأْتِ لاَ تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلاَّ بِإِذْنِهِ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيد ۝ فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُواْ فَفِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيق﴾ [هود: ١٠٥– ١٠٦]وقوله: ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ سُعِدُواْ فَفِي الْجَنَّةِ خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ إِلاَّ مَا شَاء رَبُّكَ عَطَاء غَيْرَ مَجْذُوذ﴾ [هود:١٠٨].

إذ ترشّح الطباق بالجمع والتفريق والتقسيم فالجمع في قوله: (لا تكلم نفس)، والتفريق في قوله: (شقي) و(سعيد)، والتقسيم في قوله: (فأمّا الذين شقوا...)، وقوله: (وأمّا الذين سعدوا...)، فالمتتبع لهذه الآيات المحكمات يجد الباري – عزّ وجلّ – قد بدأها بالتنكير (نفس) للدلالة على الشمول والاستغراق، وإنّ هذا الخطاب موجه لعموم البشرية ولكلّ زمان ومكان؛ لأنّ النكرة في سياق النفي تفيد التعميم.[١٠٩] كذلك قدّم (الشقي) على (السعيد)؛ لأنّ الكلام يقتضي تقديم الشقي؛ لأنّ تقديمه في مثل هذا المقام أعون على الزجر، وأبلغ في التحذير والتخويف. أمّا الطباق

---

(١٠٦) وهو (ان يؤتى بكلام آخره عكس اوله ،كأنه يدل فيه الاول بالاخر والاخر بالاول) بديع القرآن : ١٥٩.

(١٠٧) أنوار الربيع: ٢/ ٤٩.

(١٠٨) نظم الدرر: ٢/ ٥٦.

(١٠٩) معاني النحو: ١/ ٣٦.

المرشح عن الجمع والتقسيم والتفريق للإشارة على أنّ الخلق مصيرهم إلى الهلاك،«فبدأ تعالى بالأشقياء ترتيباً للنشر على ترتيب اللف».[١١٠]

وقوله تعالى: ﴿مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالأَعْمَى وَالأَصَمِّ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ﴾ [هود: ٢٤]، قد ترشح الطباق باللف والنشر، إذ قسمهم الباري – عزّ وجلّ– على فريقين، فريق جمعهم العمى والصم، وهم الكافرون، وفريق جمعهم السمع والبصر وهم المؤمنون، فجاء الطباق المرشح ليعزز هذين القسمين ويبين صفاتهما التي لا تخفى على مَن فطن وأدرك ووعى، يقول الزمخشري (ت ٥٣٨هـ): «وفيه معنيان: أنّ يشبه الفريق تشبيهين اثنين ، كما شبه امرؤ القيس قلوب الطير بالحشف والعنّاب، وأن يشبهه بالذي جمع بين العمى والصمم ، أو الذي جمع بين البصر والسمع».[١١١]

وقوله تعالى: ﴿لَهُ الْحَمْدُ فِي الأُولَى وَالآخِرَةِ﴾ [القصص: ٧٠]، فقد ترشح الطباق (الأولى) و(الآخرة) بفن بديعي وهو الإدماج،[١١٢]وذلك لتأكيد الثناء لله – عزّ وجلّ – لأنّ «انفراده – سبحانه – بالحمد في الآخرة، وهي الوقت الذي لا يحمد فيه سواه مبالغة في وصف ذاته بالانفراد بالحمد، وهذه وإنْ خرج الكلام فيها مخرج المبالغة في الظاهر، فالأمر فيها حقيقة في الباطن، فإنّه أولى بالحمد في الدارين».[١١٣] هذه هي صورة لتفرد الباري – عزّ وجلّ – بالثناء من دون سائر الإلهة؛ لأنّه الخالق المستحق بالعبادة، ويتأكد الثناء في إدماج الأولى بالآخرة، فضلاً عن قرائن أسهمت في إثبات التفرد بالحمد لله – عزّ وجلّ – لاسيما في الضمير (له الحمد) ومجيء الحمد بالصيغة الاسمية، ولم يقل (يحمد) في الأولى والآخرة؛ لأنّ الاسم يدلّ على الثبات.[١١٤] إنّ ترشح الطباق بفنون بديعية متعددة يسهم في تشكيل المعنى تشكيلاً تاماً سواءً أكان النصّ قرآنياً أم شعرياً.

---

(١١٠) نظم الدرر: ٣/٥٧٩.

(١١١) الكشّاف: ٢/٢٦٤.

(١١٢) وهو أنْ يدمج المتكلم إمّا غرضاً في غرض، أو بديعياً في بديع بحيث لا يظهر في الكلام إلّا أحد الغرضين، أو أحد البديعين والآخر مدمج في الغرض الذي هو موجود في الكلام، بديع القرآن: ٢٣٦.

(١١٣) بديع القرآن: ٢٣٦.

(١١٤) الجامع لأحكام القرآن: ٣/ ٣٠٦، معاني النحو: ١/ ١٦١.

فبه يكتسب الشاهد بعداً جمالياً ودلالياً، فضلاً عن ترسيخ المعنى وتأكيده في ذهن المتلقي، وتحفيز ذهنه وإشراكه بالتجربة الإبداعية. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً﴾ [النحل:٩٧]، فترى كيف اقترن الطباق بالتتميم[١١٥] فقوله: (من ذكر أو أنثى) تتميم؛ لأنّ العمل الصالح لم يكن مقصوراً على أحدهما، فلو قال: (من ذكر) واكتفى لفهم التخصص حصراً، إنّما تمم ذلك لتأكيد المطلوب، ثم جاء بمتممٍ ثانٍ (وهو مؤمن)، وهو في غاية الحسن والبهاء، فاقتران الطباق بالتتميم إنّما جاء لتقوية المعنى وتثبيته.[١١٦] نفهم من ذلك أنّ الهدف من الترشيح البلاغي سواءً أكان بالاستعارة أم بالتورية أم بالطباق هو حثّ المتلقي على التفكير ولفت أنظاره إلى جمال النظم، فضلاً عن تأمله والكشف عن مكنونه؛ لأنّ المعنى إذا تمّ التقاطه من أول وهلة فقدَ جماليته ، أمّا إذا احتاج المعنى أو المدلول إلى تدقيق أو إجالة فكر في القرائن أو السياق الذي ينتظم فيه عدّ القول بديعاً ذا سمة شعرية وتحول دلالي. إذ إنّ قيمة القول تكمن في براعته وحسن نظمه، فضلاً عن قيمته المعنوية، لذا قال ابن حجّة الحموي (ت ٨٣٧هـ): «والذي أقوله إنّ المطابقة التي يأتي بها الناظم مجردة ليس تحتها كبير أمر، ونهاية ذلك أنْ يطابق الضد بالضد، وهو شيء سهل اللهم إلا أنْ تترشح بنوع من أنواع البديع يشاركه في البهجة والرونق»،[١١٧] من ذلك قول المتنبي:

سأطلُبُ حقّي بالقَنَا ومشايخٍ كأنَّهم مِن طولِ ما الْتثموا مُرْدُ

ثقالٌ إذا لاقَوْا خِفافٌ إذا دُعُوا كثيرٌ إذا شَدُّوا قليلٌ إذا عُدُّوا[١١٨]

فتجد الطباق قد ترشح بالتقسيم، ممّا أكسب النظم جمالية ورونقاً، وجعل المتلقي متحفزاً لتأمل هذه التقسيمات التي رتبها الشاعر ومعرفة ما رام المبدع إثباته، فترى المتنبي قد وضع كل صنف مع

---

(١١٥) وهو أنْ يؤتى في كلام لا يوهم غير المراد بفضلة تفيد النكتة، الإتقان: ٣/ ١٨٩.

(١١٦) ينظر: بحوث منهجية: ٣٦٣.

(١١٧) خزانة الأدب: ١/ ١٦٠.

(١١٨) ديوانه:١/ ٣٧٧.

ما يلائمه ويليق به، بغية تأكيد شجاعتهم وغلبتهم الأعداء، فهم ثقال في ملاقاتهم الأعداء لشدة وطأتهم عليهم. وهم خفاف إذا ما انتدبوا للمعركة، وكُثُر إذا ما التحموا؛ إلّا أنّك إنْ حسبتهم وجدتهم قلّة. ومع ذلك غلبوا أعداءهم، فالمتأمل للبيت الثاني الذي اشتمل على المطابقة بين (ثقال) و(خفاف) وبين (كثير) و(قليل) الذي ترشح مع حسن التقسيم الذي استوفى الأقسام جميعها من ثقل في ضرب الأعداء، وخفّة في الحركة والملاقاة، وكثرة وقلة في مزاحمة الأعداء، فلو ترك البيت مقصوراً على الطباق لَما نال هذا الحسن ولما تأكد المعنى، يدلّنا هذا على أنّ التضاد المقرون بفنون البديع يزيل الغموض والخفاء؛ لأنّه يسهم في تدعيم بنية البيت الشعري من ناحية الأسلوب والدلالة.

فضلاً عن جعل المتلقي يوازن بين الصور التي أثبتها المبدع. وآية ذلك قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معا كجُلْمود صخرٍ حطَّه السيلُ من عَلِ[١١٩]

فالملاحظ أنّ الطباق في هذا الشاهد الشعري قد ترشّح بحسن التكميل، وقد أدخل ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) هذا البيت ضمن باب الاتساع، وأراد به الاتساع في التأويل إذ «يأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته، واتساع المعنى»[١٢٠] فاستشهد بقول امرئ القيس السابق، معلقاً عليه قائلاً: «فإنّما أراد أنّه يصلح للكرّ والفرّ، ويحسن مقبلاً مدبراً، ثم قال (معاً) أي: جميع ذلك فيه»[١٢١] وقد أفاد التكميل شدّة القرب في حالتي الإقبال والإدبار، وحالتي الكرّ والفرّ، مما جعل المتلقي يتخيل حركة الحصان الذي شبّه سرعته بجلمود صخر سقط من مكان مرتفع على سبيل الاستطراد بعد تمام المطابقة وكمال التكميل، فترشح الطباق عن التكميل، لتجسيد حركة الحصان من حيث السرعة وخفّة الحركة والدوران، فتراه مقبلاً حال كونه مدبراً أو مكرّاً حال كونه مفرّاً والعكس، يقول ابن حجة الحموي: « فالمطابقة في الإقبال والإدبار، ولكنّه لمّا قال (معاً) زادها تكميلاً في غاية الكمال، فإنَّ المراد بها قرب الحركة في حالتي الإقبال والإدبار وحالتي الكرّ والفرّ، فلو ترك المطابقة مجردة من هذا التكميل ما حصل لها هذه البهجة ولا هذا الموقع، ثم إنّه استطرد بعد تمام المطابقة

([١١٩]) شرح المعلقات السبع للزوزني: ٤٤.

([١٢٠]) العمدة: ٢/٩٣.

([١٢١]) شرح المعلقات السبع ،للزوزني: ٢/٩٣.

وكمال التكميل إلى التشبيه على سبيل الاستطراد البديعي، ولم يكن قد ضرب لأنواع البديع في بيوت العرب وتد ولا امتد له سبب»،[١٢٢] وقول حسّان بن ثابت:

قومٌ إذا حاربوا ضَرُّوا عَدُوَّهُم أو حاولوا النَّفْع في أَشياعهم نَفَعُوا

سجِيَّةٌ تلك منهم غيرُ مُحْدَثَة إنّ الخلائقَ فاعلَمْ شَرُّها البِدَعُ[١٢٣]

فالملاحظ أنّ الطباق قد ترشح بالتقسيم والجمع، فقد قسم الشاعر صفات الممدوحين قسمين: ضرُّ الأعداء، ونفع الأتباع، وجمع هاتين الصفتين في قوله: (سجية لهم)، بمعنى أنّ تلك الصفات غير مكتسبة، إنّما هي متأصلة فيهم، ولم تكن محدثة، فترى الطباق (ضرّ)، و(نفع)لم يأت مجرداً، إنّما اقترن وترشح بالتقسيم والجمع، ممّا جعل المعنى أكثر وضوحاً وبياناً. هذه هي قيمة الترشيح في فن الطباق، إذ إنّ صهر المتنافرات ودمجها بغيرها من فنون البديع سبيل إلى التفاعل في سياق دلالي وتجسيد لِما يروم المبدع بثّه إلى المتلقي من أحاسيس غامضة ومشاعر متضادة؛ لذا يعمد بوساطة الترشيح إلى كشفها وإزالة الضبابية عنها. يقول الشريف الرضي:

أَسَفَّ بِمَنْ يَطِيرُ إِلَى المَعَالِي وَطَارَ بِمَنْ يُسِفُّ إِلَى الدَّنَايَا[١٢٤]

فتجد الطباق قد ترشح بالعكس والتبديل بغية ترسيخ أمر في ذهن المتلقي من أنّ الدنيا لا تستقر على حال، فمَن هو في القمّة لا بدَّ أنْ ينحدر يوماً ما، ومَن هو في الأسفل لا بدّ أن يرتقي، فالدنيا لا تدوم على حال معين، فهي كالميزان يرفع ناقصاً ويخفض زائداً، كقول السَّريّ الرَّفَّاء:

يا دهرُ، صافيتَ اللئام مساعداً لهمُ وجانبت الكرامِ معاندا

فغدوتَ كالميزان، يرفعُ ناقصا فينا ويخفض لا محالةَ زائدا[١٢٥]

إذ إنّ الشاعرين قد عمدا إلى ترشيح الطباق بهذا الفن البديعي، بغية إثبات المعنى وتوضيح دلالته للمتلقي بعيداً عن الإيهام والغموض، إذ لم يعمدا إلى التشابه أو التجانس أو الانسجام؛ لأنّ ذلك يدخل

([١٢٢])خزانة الأدب: ١/ ١٦٠-١٦١.

([١٢٣]) ديوانه: ١٥٢.

([١٢٤]) ديوانه٢/ ٥٧٨.

([١٢٥]) ديوانه: ١٣٦/٢.

ضمن العادي المألوف، أمّا اللجوء إلى اللاتجانس أو الانسجام أو اللاتشابه، فإنّ ذلك يدخل في إطار الشعرية التي تعمد إلى كسر المألوف،[١٢٦] وهذا يشير إلى أنّ الطباق ملمح أسلوبي،[١٢٧] وقول عبد الله بن الزبير:[١٢٨]

رَمَى الْحَدَثَانُ نِسْوَةَ آلِ حَرْبٍ بِمَقْدَارٍ سَمَدْنَ لَهُ سُمُودا

فرَدَّ شُعُورَهُنَّ السُّودَ بِيضا وَرَدَّ وُجُوهَهُنَّ الْبِيضَ سُودَا[١٢٩]

فقد أبان الطباق المرشح بالعكس والتبديل عن عظم المصاب الذي ألمّ بآل أمية، بسبب حوادث الدّهر، وقد بان ذلك على نسائهم من سواد بشرة بعد بياض ناصع ومشيب بعد شباب ناضر، فترى توظيف الشاعر للطباق المرشح بهذا الفن البديعي قد رسم صورة تقطر حزناً وألماً على ما ألمَّ بآل بني أمية. وهي دعوة للمتلقي إلى مشاركتهم الحزن والإحساس بالنكبة التي عصفت بهم، كذلك جعل المتلقي يوازن بين حالتين مختلفتين، حالة نساء آل أمية قبل الكارثة، وحالتهن بعدها. هذه الصورة هي معادل موضوعي لآل بني أمية قاطبة. فالمنحى الدلالي تمَّ بوساطة عقد موازنة بين أمرين متضادّين أمّا إثبات الدلالة فقد تمّ عن طريق الترشيح والمغايرة التي تتطلب من المتلقي نوعاً من الإدراك للنص الإبداعي، والأمر نفسه في قول عتاب بن ورقاء[١٣٠]:

إنَّ اللَّيَالِيَ لِلأَنَامِ مَنَاهِلٌ تُطْوَى وَتُنْشَرُ دونَهَا الأَعْمَارُ

فَقَصَارُهُنَّ مِنَ الْهُمومِ طَوِيلَةٌ وَطِوَالُهُنَّ مِنَ السُّرُورِ قِصَار[١٣١]

فترى الشاعر قد عمد إلى الطباق المرشح بالعكس والتبديل مشكّلاً تعارضاً أو تغايراً، بغية تعميق الشعور بالعناصر المتضادة من اجل الكشف عن وطأة الليالي عليه، فهي قصيرة الأمد في أيام

([١٢٦]) ينظر: في الشعرية: ٢٨.

([١٢٧]) ينظر: أسلوبية البناء الشعري:٢٥.

([١٢٨]) هو عبد الله بن الزبير بن العوام بن خويلد يكنى أبا بكر، كوفي المنشأ والمنزل، وقع أسيراً لدى مصعب بن الزبير، عمي أواخر أيامه ومات بالري من خلافة عبد الملك بن مروان، ينظر: فوات الوفيات: ٢/ ١٧١.

([١٢٩]) الإيضاح:٣٧٨،شعر عبد الله بن الزبير:١٤٣ــ١٤٤

([١٣٠]) عتاب بن ورقاء بن الحارث بن عمرو أبو ورقاء الرياحي، ولّاه مصعب بن الزبير إمارة أصبهان، الأعلام: ٤/ ٣٥٨ – ٣٥٩.

([١٣١]) الإيضاح: ٣٧٨.

السرور، وطويلة في أثناء الكبت والحزن والألم، للإشارة إلى معاناته واضطراب وضعه النفسي، وهذا هو موقف الشعراء الذين ألمَّ بهم مرض أو هجر، فهم يلجؤون إلى الليالي لمناجاتها، لذا حاول الشاعر توظيف الترشيح للموازنة بين حالتين مختلفتين (الفرح) و(الحزن) مقرناً إياهما بالليالي التي تكون طويلة في حالة الحزن وقصيرة في حالة الفرح. محاولة منه التعبير عن حالته الشعورية معتمداً التضاد والعكس والتبديل، بغية منح الصورة بعداً دلالياً وخلق نمطين دلاليين يسهمان في تعزيز المعنى وحثّ القارئ على مشاركة الشاعر تجربته الشعورية، ونقل مشاعره المتضادة من الخاص إلى العام