الترشيح البلاغي بين الإيهام وتعضيد المعنى

أ.م. د. رميض مطر حمد
جامعة الأنبار/ كلية الآداب

ملخص البحث

يقوم الترشيح البلاغي على أساس النظرية الاستبدالية , فالمعنى لا يقدم إلى المتلقي مباشرة , وإنما يستبدل بغيره أو يرشح له ما يبعث على حيرة المتلقي والاعتقاد بأن المعنى المقصود واضح وقريب , علماً أن الشاعر لا يروم ذلك ؛ لأن اللفظ المرشح سبب في هذا التخيل وهذا التصور، مما يدفع المتلقي إلى إيجاد العلاقة الرابطة أو قل المعنى الجديد المقصود .

المقدمة

الحمد لله حمداً كثيراً، والصلاة والسلام على نبينا المصطفى وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد:

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.

في ضوء ما تقدّم قسّمت البحث على مقدّمة وتمهيد وثلاثة مباحث. حدّدت في التمهيد مفهوم الترشيح ومواطن وجوده في الدرس البلاغي والنقدي.

أمّا المبحث الأول فقد أشرت فيه إلى قضية الإيهام التي يتحسسها المتلقي في أثناء تحليله الشاهد البلاغي؛ بسبب عدم وصوله إلى المعنى الذي قصده المبدع، وهذا يشير إلى القصدية في إيراد اللفظ المرشح بغية إيهام القارئ ومشاركته إياه في تجربته الإبداعية.

وجاء المبحث الثاني ليسلط الضوء على مسألة المفارقة التي يشكّلها الترشيح البلاغي لدى المتلقي؛ لأنّ المتلقي عندما يجد تفسيراً مغايراً لِما رسخ في ذهنه سيُفاجأ ؛ بسبب كسر توقعه.

في حين خصص المبحث الثالث ببيان قيمة الترشيح البلاغي في تقوية المعنى وتعضيده. وختم البحث بأبرز النتائج التي تمّ التوصل إليها. ولا أزعم أنني قلت الكلمة الفصل في هذا الموضوع، ولا أدّعي براءته من الزلل والمآخذ، ولكنني بذلت ما بوسعي.

الله أسأل السدادَ في القول والفعل إنّه نعم المولى ونعم المصير.

التمهيد

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 رأيــت لهيبــهُ يا جنّتي لَظَنَنْتُ فيــه جهنمــا[2]

رشحت لفظة (يا جنتي) لفظة (جهنم) للمطابقة، ولو قال: (يا منيتي)، لم يكن في البيت طباق. وفي الاستعارة مثل قوله تعالى:{أُوْلَـــئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُواْ الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ}[البقرة:16]، 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 (538هـــ) 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:

لدى أسدٍ شــاكي الســلاحِ مُقَــذَّفٍ لــهُ لبــدٌ أظفــاره لــم تُقلَّــمِ[4]

يقول التفتازاني: (792هـــ): «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».[5] 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،[6] ففي قول سراج الدين الوراق[7]:

وربُّ الشـــعرِ عنـــدهمُ بغـــيضُ ولو وافى بـــه لهُـــمُ حبيـــبُ[8]

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[9]((وهذا كان أبوه ينسج الشمال باليمين)).[10] فالتورية في 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 أُنـــاسٍ شـــدَّ أزرهُـــمْ بما أتاح لهم من حـــطٍّ وزرهُـــمِ[11]

فالملاحظ أنّ لفظة (شدّ) رشحت لفظة (حلَّ) للمطابقة، وإلّا لبقيت على حالها من معنى الحلول.[12] 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:[13]

ذئبينِ لو ظفرا فـــي الشـــعر فـــي لمزّقـــاه بأنيـــابٍ وأظفـــارِ[14]

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 منه (ذئبين). علماً أنّه أراد اللصّين اللذين انقضّا على شعره وهما (الخالديان).[15] 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.[16]

وقول عنترة:

وسيفي كان في الهيجا طبيباً يداوي رأس مَن يشكو الصداعا[17]

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 (739هـ) أنَّ «الترشيح أبلغ من التجريد لاشتماله على تحقيق المبالغة ولهذا كان مبناه على تناسي التشبيه».[18] 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[19]

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 الذي يعطي القارئ إشارات إلى أنّ هناك شيئاً خفيّاً في النص يجب أنْ يبحث عنه».[20]

وتأمل قول المتنبي:

رميتهم ببحرٍ من حديدٍ له في البرِّ خلفهمُ عُبابُ[21]

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 البرِّ 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 (255هـ): «في غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب».[22] 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»[23]، وهذا ما نلمسه في قول الحطيئة:

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مَرَخٍ زُغبِ الحَواصلِ لا ماءٌ ولا شَجَرُ [24]

فتجد الإيهام يكمن في لفظة (الأفراخ) التي رشحت قوله (زُغْبِ الحَواصِلِ 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 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»،[25] 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».[26] وقد استشف ذلك عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) 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»[27] من ذلك قول الشاعر:

لاَ تَعْجَبُوا من بِلَى غِلاَلتِه قد زرَّ أَزْرَارَه على القمَر [28]

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»[29] 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.[30]

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. التجلية تستقى من الأداء اللغوي، والإدهاش ينبثق من تقديم لذة ذهنية نحصل عليها من إدراك المشافهة الناجمة بواسطة البناء الاستعاري»[31] 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[32]

فنجد أثر الترشيح واضحاً في تحوّل دلالة المعنى وذهاب الذهن إلى تصوّر المعنى الحقيقي للسهم. يقول محمد 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».[33] 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.[34] تأمل قول الشاعر:

فلما نأت عنّا العشيرة كلها أنخنا فحالفنا السيوفَ على الدهر

فما أسلمتنا عند يوم كريهة ولا نحن أغضينا الجفون على وتر[35]

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.[36] لذا يقول عبد القاهر الجرجاني: «ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد

الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف».[37] 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».[38] وهذا ما نلمسه في قول المتنبي:

حملت إليه من لساني حديقةً سقاها الحجا سقي الرياض السحائبِ[39]

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»[40] 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»[41]، وآية ذلك لو تأملت قول أبي تمّام:

ويصعدُ حتّى يظنَّ الجهولُ بأنّ له حاجةً في السماءِ[42]

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».[43] فالترشيح الاستعاري ههنا لم يكن «مجرد مقارنة تبين عن نقطة ما أو تشير إلى قاعدة ما، بإعادة تكوينها تكويناً جذّاباً».[44] 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»[45] بدليل قول الشريف الرضي:

يا ظبيةَ البانِ ترعى في خمائلِهِ ليهنكِ اليوم أنَّ القلب مرعاكِ

الماءُ عندكَ مبذولٌ لشاربِهِ ولـيس يرويكِ إلاَّ مدمعي الباكي[46]

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

خيرُ النبيينَ والبرهانُ متضح في (الحِجْرِ) نقلاً وعقلاً واضحُ اللّقمِ[47]

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»،[48] 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.[49]

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 المراكشي (ت 721هـ) ولكن بمسمى مرادف له وهو (الاستفزازات بالتوهمات)،[50]هذا يعني أنّ لهذا المصطلح جذوراً قديمة، وسمّاه شلوفسكي بـ(التشويه على نحو خلاّق)،[51] واصطلح ياكبسون تسميتين مختلفتين لهذا المصطلح وهما (التوقع الخائب) و(الانتظار المحبط)،[52]وآثر ريفاتير تسمية أخرى وهي (عمق التلقي)،[53] إلّا أنّ ياوس وضعه تحت مسمى (أفق الانتظار)،[54] ووجدنا تسميات عدّة عند عبد السلام المسدي، فمرة يسميه بـ(اللامنتظر من المنتظر) و(صدمة القارئ) و(اللامتوقع)،[55] وسمّاه مصطفى السعدني بـ(خيبة الظن).[56] 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 قول الشيخ تقي الدين السروجي:

في الجانب الأيمن من خدها نقطة مسك اشتهى شمها

حسبته لما بدا خالها وجدته من حسنه عمها[57]

وبالمعنى نفسه قال الشيخ عزّ الدين الموصلي[58]:

لحظتُ في وجنتها شامةً فابتسمت تعجب من حالي

قالت: قفوا واسمعوا ما جرى قد هام عمّي الشيخ في خالي[59]

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»،[60] ونظير ما سبق قول المعري:

إذا صدق الجد افترى العم للفتى مكارم لا تُكري وإن كذب الخال[61]

يقول النويري: «فإنّ وهم السامع يذهب إلى الأقارب».[62] 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.[63] 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».[64] نفهم من ذلك كلّه أنّ 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

هـــيَ شـــامية ، إذا مـــا اســـتقلت وسُـــهَيْلٌ، إذا اســـتهَلّ يَمَـــانِ[65]

فذكر الشاعر (الثريّا) و(سهيلاً) فرشحت كل لفظة أختهـا، ولـو اكتفـى بالثريّـا أو بـ(سهيل) لَما كان هناك ترشيح؛ لأنّ الثريّا تصلح للنجم وللمرأة، وسـهيلاً يصـلح للـنجم والرجل. فجاء الترشيح «ليوهم السامع أنّه يريد النجمين المشهورين؛ لأنّ الثريّا من منازل القمر الشامية، وسهيلاً من النجوم اليمانية، وهو يريد صاحبته الثريّـا، وكـان أبوهـا قـد زوجها برجل من أهل اليمن يسمى سهيلا»،[66] فالمتأمل لهذين البيتين يجد أثـر الترشـيح 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 هذه الأفكار التـي رام الشاعر بثّها إلى المتلقي بصورة غير مباشرة بوساطة شبكة من العلاقـات اللغويـة التـي شكّلت النسق الأدائي للصورة الشعرية؛ وذلك بالبحث عن القرائن التي تقرب القصـد إلـى المتلقي، علماً أنّ المبدع قد ابتدأ قوله بـ(أيها المنكح) إلّا أنّ الترشيح منعه من أنْ يسـتنتج أي شيء؛ لأنّ «إمكانية التنبوء قد تؤدي إلى قراءة سطحية في حين أنّ عدمها يجبر علـى الانتباه، أي أنّ عمق التلقي يكافئ عمق الرسالة»،[67] أي أنّ المبدع إذا أخرج نصّه علـى نحو يفهمه المتلقي من دون تأمل أو إعمال فكر يعدّ خارجاً عن دائرة الإبداع، وإنّما تكمـن 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 علـى المبـدع بالشاعرية؛ لأنّ المؤلف إذا أخرج نصه عن دائرة المراقبة والتوقع المباشـر، واسـترعى انتباه المتلقي وحثّه على نبذ القراءة المتعجّلة وعطّل لديه القدرة علـى الاسـتنتاج، وذلـك بإقصاء التوقع الذي يسطّح القراءة، عُدَّ عمله داخلاً ضمن دائرة الإبداع،[68] ومن ذلك قول التهامي:[69]

وإذا رجـــوت المســـتحيل فإنّمـــا تبني الرجـاء علـى شـفير هـارِ[70]

فقوله (شفير) هو الذي رشح الرجاء للتورية،[71] مما جعل المتلقي يتوقع أنّ المقصـود بالرجاء نقيض اليأس، والشاعر لم يرد ذلك، ممّا ولّد حالة مـن التوقـع الخـاطئ بسـبب الترشيح، علماً أنّ المبدع ذكر قرائن تشير إلى المعنى المراد مـن ذكـر الفعـل (تبنـي) و(شفير هار) ليبين أنّ المقصود بـ(الرجاء) البئر, هذا التوقع تمّ إقصاؤه بسبب «المفاجـأة التي انبثقت عن تلقّي النصّ جراء التوتر».[72] إذ إنّ إقصاء التوقع أسهم في تلافي التسطح في القراءة وإثارة المتلقي؛ لأنّ «المفاجأة تكمن في توليد اللامنتظـر مـن المنتظـر»،[73]

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»،[74] 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[75]

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.[76]

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.

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[77]:

بروحي جيرة أبقوا دموعي وقد رحلوا بقلبي واصطباري

كأنا للمجاورة اقتسمنا فقلبي جارهم والدمع جاري[78]

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»،[79] يقول ابن عفيف التلمساني[80]:

يَـــا سَـــاكِناً قَلْبِـــي المُعَنَّـــى وَلَـــيْسَ فيـــه سِـــوَاك ثَـــانِي

لأي معنـــى كســـرتَ قلبـــي وَمَـــا التَقَـــى فيـــهِ ســـاكِنَانِ[81]

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:

كـــأن كـــانون أهـــدى مـــن ملابســـه لشهر تُمّـــوز أنواعـــاً مـــن الحلـــل

أو الغزالة من طـــول المـــدى خرفـــت فما تفرّقُ بـــين الجـــدي والحمـــلِ[82]

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.[83] يقول عبد القاهر الجرجاني: «ومَبْنَى الطباع وموضوعُ الجِبِلة، على أنّ الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعْهَد ظهوره منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدنٍ له، كانت صَبَابةُ النفوسِ به أكثر، وكان بالشَّغَف منها أجدر»،[84] هذه المفاجأة التي تولّدت نتيجة الترشيح الموهم للمتلقي حتّم على القارئ إعادة القراءة بغية الوصول إلى خيوط النسج التي تربط أواصر النص الإبداعي وتقريب الفجوة ومسافة التوتر بين البنيتين السطحية والعميقة؛ لذا يقول حازم القرطاجني (684هـ): «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».[85] 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»،[86] هذا يشير إلى أنّ التورية واسطة من وسائط العدول الجمالي تؤثر التضليل وتتضمن مفاجأة لافتة،[87] وبذلك يكون الترشيح الكامن في التورية دليلاً على فطنة القارئ،[88] 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 أنّي أروّي ديارَهَمْ وحظي منها حين أسألهاالصدى[89]

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 الـدُهم بعـدما خلعنا علـيهم بالطِّعـان ملابسـا [90]

فالمعنى المتبادر إلى الذهن للفظة (الدهم) الخيول؛ لأنّه قال (حملناهم) التي رشحت للمعنى القريب، فالحمل لازمة من لوازم الخيل،[91] 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 (ت1120هـ): «أحسن الطباق ما ترشح بنوع آخر من البديع يكسوه طلاوة وبهجة لا توجد عند فقده، وإلّا فمجرد مطابقة الضدّ بالضدّ ليس تحته كبير أمر».[92] وهذا ما أكدّه البلاغيون؛ لأنّ اكتساء الطباق بحلل الفنون البديعية الأخرى يزيد التعبير حلاوة ويمنح المعنى تثبيتاً ومتانة.[93] ومثال ذلك قوله تعالى: {هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا}[الرعد:12]، فتجد الطباق قد ترشح بالتقسيم مما زاد المعنى بهاءً ورونقاً، إذ إنّ المتأمل لهذه الآية الكريمة يرى أنّ رؤية البرق مرهونة بأمرين: إمّا الخوف، وإمّا بالطمع في الأمطار، ولا ثالث لهذين القسمين. ويعلق ابن أبي الأصبع (ت654هـ) 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».[94] وقد أشار المتنبي قائلاً:

فقـــد أردُ الميـــاهَ بغيـــرِ هـــادٍ سوى عدّي لهـا بـرْقَ الغَمـام[95]

ونظير ذلك قوله تعالى:{تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُون}[السجدة:16] فالخوف والطمع هما اللذان شكلا التقسيم أو ما اصطلح عليه فايز القرعان بالإجمال والتفصيل الذي يرى أنّ الدعاء إمّا أنْ يكون على سبيل الخـوف أو من الطمع.[96] وقوله تعالى:{فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُون وَلَـهُ الْحَمْـدُ فِـي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَعَشِيًّا وَحِينَ تُظْهِرُون }[الروم:17-18]. في هاتين الآيتين الكريمتين تجد الترشيح البلاغي يبرز في التقسيم الجميل لألفاظ الطباق، فترى (حين تمسون) يقابلهـا (وعشياً) و(حين تصبحون) يقابلها (وحين تظهرون) «فاستوعب الكلام أقسام الأوقات مـن طرفي كلّ يوم وليلة، ووسطها، فصحّت أقسام أجزاء الطرف الزماني، وجهتي العلو والسفل من الطرف المكاني».[97]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 فيـه بعثـاً للحياة وتوجّهاً نحوها، مفاد ذلك كلّه شمول التسبيح كل الأوقات وتجدده واستمراريته « وهنا تحويل الأمر أي (تقومون) أحياء بعد أن كنتم أمواتاً فتجدون نهاراً قد أضاء بعد ليل كـان دجى، فتفعلون ما هو سبحانه منزّه عنه من الحركـة والسـعي فـي جلـب النفـع ودفـع الضرر»،[98] فجاء الطباق موشحاً بحسن التقسيم ليدلل على دوام التسبيح لله واستمراريته في كل زمان ومكان.

وقوله تعالى: {أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ}[المائدة:54]، فقد ترشـح الطبـاق بمبالغة التكميل[99] بين (أذلّة) و(أعزّة)، وهذا الترشيح إنّما جاء ليقوي المعنـى ويعـزّزه، ويدفع تهمة التوهم، بدليل أنّ الباري عزّ وجل لم يكتفِ بأنْ يقول: (أذلّة علـى المـؤمنين) كي لا يذهب الذهن إلى وهنهم وضعفهم. إلّا أنّ التكميل تمثّل ببقوله (أعزّة على الكـافرين) ليدفع ذلك التوهم، لذا رشح الطباق بالاحتراس ليشير إلى تواضـع المـؤمنين علـى علـو منصب وشرف وشدّتهم عن قوّة وغلظة – وآية ذلك – قوله تعالى: {مُّحَمَّـدٌ رَّسُـولُ اللَّـهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ }[الفتح:29]، فقد «أوجبت البلاغة أنْ يذكر الدليل على ذلك لئلا تكون دعوى بغير بيّنة، فقال يصفهم بالذلّة على المـؤمنين، والعـزّة علـى الكافرين. وفي هذا الوصف غاية التواضع لله – عزّ وجلّ – وغاية الانتقام لله – تعـالى– وهذا دليل حبّهم لله... ولو وقع الاقتصار على وصفهم بالتواضع لله لكان أقوى سـبب فـي

حبّهم لله...ولكن لمّا كان وصفهم بالعزّة على الكافرين يوجب المدح كمالاً بعد تمامه»[100] 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 لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَسْمَعُون}[الروم:23]، يعلق ابن كثير (ت774هـ) قائلاً: «هذا من باب اللفّ والنشر وترتيبه: ومن آياته منامكم، إلا أنّه فصل بين القرينين الأوّلين بالقرينين الآخرين؛ لأنّهما زمانان ، والزمان والواقع فيه كشيء واحد، مع إعانة اللفّ على الاتحاد»،[101] بمعنى أنّ ابتغاء الفضل يستوجب الحركة، وهذا يتمّ في النهار، أمّا النوم فيستوجب الفتور وقلّة الحركة وهذا يكون ليلاً.[102] 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 تَشْكُرُون}[القصص:73]. فقد ترشح الطباق بنوع من اختزال المعنى يسمى الاحتباك[103]أي: ومن رحمته جعل لكم الليل لتسكنوا فيه، والنهار لتبتغوا من فضله، يقول القزويني (ت 739هـ): «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».[104] لذا تجسّد الترشيح البلاغي في هذا الشاهد ليبرز المعنى ويوضحّه للمتلقي، إذ إنّ 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»،[105]وقوله تعالى: {تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيَّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَن تَشَاء بِغَيْرِ حِسَاب}[آل عمران:27]، فقد ترشح الطباق بالعكس والتبديل[106]، 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»[107] 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 (885هـ): « 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»[108].

وقوله تعالى: {يَوْمَ يَأْتِ لاَ تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلاَّ بِإِذْنِهِ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيد ﴿١٠٥﴾ فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُواْ فَفِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيق }[هود: 105- 106]وقوله: {وَأَمَّا الَّذِينَ سُعِدُواْ فَفِي الْجَنَّةِ خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ إِلاَّ مَا شَاء رَبُّكَ عَطَاء غَيْرَ مَجْذُوذ}[هود:108].

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 ﷻ قد بدأها بالتنكير (نفس) للدلالة على الشمول والاستغراق، وإنّ هذا الخطاب موجه لعموم البشرية ولكلّ زمان ومكان؛ لأنّ النكرة في سياق النفي تفيد التعميم.[109] 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 المرشح عن الجمع والتقسيم والتفريق للإشارة على أنّ الخلق مصيرهم إلى الهلاك،«فبدأ تعالى بالأشقياء ترتيباً للنشر على ترتيب اللف».[110]

وقوله تعالى: {مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالأَعْمَى وَالأَصَمِّ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ}[هود:24]، 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 538هـ): «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».[111]

وقوله تعالى: {لَهُ الْحَمْدُ فِي الأُولَى وَالآخِرَةِ}[القصص:70]، فقد ترشح الطباق (الأولى) و(الآخرة) بفن بديعي وهو الإدماج،[112]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».[113] 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.[114] إنّ ترشح الطباق بفنون بديعية متعددة يسهم في تشكيل المعنى تشكيلاً تاماً سواءً أكان النصّ قرآنياً أم شعرياً. 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:97]، فترى كيف اقترن الطباق بالتتميم[115] 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.[116] 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 837هـ): «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»،[117] 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[118]

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 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:

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبِرٍ معـا كجُلْمود صخرٍ حطَّـه السـيلُ مـن عَـل[119]

فالملاحظ أنّ الطباق في هذا الشاهد الشعري قد ترشّح بحسن التكميل، وقد أدخل ابن رشيق (ت456هـ) هذا البيت ضمن باب الاتساع، وأراد به الاتساع في التأويل إذ «يأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته، واتساع المعنى»[120] فاستشهد بقول امرئ القيس السابق، معلقاً عليه قائلاً: «فإنّما أراد أنّه يصلح للكرّ والفرّ، ويحسن مقبلاً مدبراً، ثم قال (معاً) أي: جميع ذلك فيه»[121] 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 وكمال التكميل إلى التشبيه على سبيل الاستطراد البديعي، ولم يكن قد ضرب لأنواع البديع في بيوت العرب وتد ولا امتد له سبب»،[122] وقول حسّان بن ثابت:

قومٌ إذا حـاربوا ضَـرُّوا عَـدُوَّهُم أو حاولوا النَّفْـع فـي أَشـياعهم نَفَعُـوا

سجِيَّةٌ تلـك مـنهم غيـرُ مُحْدَثَـة إنّ الخلائـقَ فـاعلَمْ شَـرُّها البِـدَعُ[123]

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[124]

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 ناقصاً فينا ويخفض لا محالةَ زائدا[125]

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 ضمن العادي المألوف، أمّا اللجوء إلى اللاتجانس أو الانسجام أو اللاتشابه، فإنّ ذلك يدخل في إطار الشعرية التي تعمد إلى كسر المألوف،[126] وهذا يشير إلى أنّ الطباق ملمح أسلوبي،[127] وقول عبد الله بن الزبير:[128]

رَمَى الْحَدَثَانُ نِسْوَةَ آلِ حَرْبٍ بِمقْدَارٍ سَمَدْنَ لَهُ سُمُودا

فَرَدَّ شُعُورَهُنَّ السُّودَ بِيضا وَرَدَّ وُجُوهَهُنَّ الْبِيضَ سُودَا[129]

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[130]:

إنَّ اللَّيَـــالِيَ لِلأَنَـــامِ مَنَاهِـــلٌ تُطْـــوَى وَتُنْشَـــرُ دونهَـــا الأَعْمَـــارُ

فَقَصَـــارُهُنَّ مِـــنَ الْهُمُـــومِ طَوِيلَـــةٌ وَطِـــوَالُهُنَّ مِـــنَ السُّـــرُورِ قِصَـــار[131]

فترى الشاعر قد عمد إلى الطباق المرشح بالعكس والتبديل مشكّلاً تعارضاً أو تغايراً، بغية تعميق الشعور بالعناصر المتضادة من اجل الكشف عن وطأة الليـالي عليـه، فهـي قصيرة الأمد في أيام السرور، وطويلة في أثناء الكبت والحزن والألم، للإشارة إلى معاناته واضطراب وضعه النفسي، وهذا هو موقف الشعراء الذين ألمَّ بهم مرض أو هجر، فهـم يلجؤون إلى الليالي لمناجاتها، لذا حاول الشاعر توظيف الترشيح للموازنة بين حـالتين مختلفتين (الفرح) و(الحزن) مقرناً إياهما بالليالي التي تكون طويلة في حالـة الحـزن 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 مشـاعره المتضـادة مـن الخاص إلى العام.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة المتواضعة في رحاب النص القرآني وفضاء الإبداع الشعري، أستطيع القول إنّ القيمة الفنية التي ينطوي عليها الترشيح البلاغي الذي أهمله الدارسون تكمن فـي الإيهام تارة وفي كسر توقع المتلقي تارة أخرى، وتعضيد المعنى تارة ثالثـة، إذ لـم يكـن الترشيح أمراً عفوياً أو فطرياً إنما هو أمر مقصود من لدن المبدع بغية حث المتلقي علـى التفاعل مع التجربة الإبداعية، وتحفيز ذهنه وإبعاده عن الاعتياد المألوف الذي يؤدي إلـى خلخلة في بنية التوقع. إذ تمكنت عن طريق استنطاق النصوص من تلمـس خيـوط هـذه الظاهرة البلاغية التي لم يلتفت إليها البلاغيون قديما وحديثاً، إنّما اكتفوا بشواهد محدودة لا تشكّل شيئاً لدارس البلاغة العربية، وهي في حقيقة أمرها ظاهرة تسترعي الانتبـاه لأنّهـا تتعامل مع مبدع فطن وحاذق يفترض متلقياً على قدر كبير من الوعي والإدراك؛ إذ تتعامل ظاهرة الترشيح مع بنيتين مختلفتين، أحداهما سطحية، وثانيتهما عميقة، تتطلب من المتلقي أنْ يكون متيقظ الذهن متحفزاً للوصول إلى قصدية الشاعر، وهذا لا يتأتى إلّا عن طريـق الوقوف على القرائن والإشارات التي يتركها المبدع، لتكون دليلاً على البنية العميقة التـي يروم الشاعر إطلاع المتلقي عليها، وهذا كلّه يمنح النصّ بعداً دلالياً وشعرية تنأى بالعمـل الإبداعي عن التقريرية والمباشرة الممجوجة.

وآخر دعواي أنِ الحمد لله رب العالمين عليه توكلت وإليه أنيب.

الهوامش :

(1) لسان العرب: مادة (رشح).
(2) ديوانه: 4/ 28.
(3) الكشّاف: 1/ 191 –193. ويعقب العلوي قائلاً: « وهو الربح توشيحاً للاستعارة، ولو قال: فهلكوا أو عموا وصموا عوض قوله : (فما ربحت تجارتهم) لكان تجريداً» الطراز: 1/ 123، وينظر: التصوير البياني: محمد أبو موسى: 304–305.
(4) ديوانه:21.
(5) المطوّل: 602، 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: 1/ 120.
(6) ينظر: بديع القرآن: 149.
(7) هو عمر بن محمد حسن، أبو حفص، شاعر مصر، كان كاتباً لواليها الأمير يوسف بن سباسلار، توفي سنة (695هـ)، ينظر: فوات الوفيات: 3/ 140.
(8) أنوار الربيع: 21/5.
(9) هو الأشعث بن قيس بن معد يكرب الكندي، له صحبة، قدم على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في وفد (كندة) توفي سنة (40هـ) ينظر: الإصابة: 1/ 51.
(10) تحرير التحبير: : 268، الشمال: واحدتها شملة؛ لأنّ قيساً كان يحوك الشمال بيده اليمنى. شرح الكافية البديعية: 164.
(11) ديوانه : 693، وفي نفحات الأزهار: 106 (أباح لهم).
(12) ينظر: شرح الكافية البديعية: 164.
(13) هو أبو الحسن السري أحمد السري الكندي، لقّب بالرّفّاء نسبة إلى عمله بالرفو والتطريز أيام صباه، توفي سنة (362هـ) ينظر: معجم الأدباء: 11/ 182.
(14) ديوانه : 201/2.
(15) هما أبو بكر محمد (380هـ)، وأبو عثمان سعيد (390هـ) ولدا في الموصل وقد ناصبا العداء للسري وغصبا بعضاً من شعره ودسا عليه، ينظر: الفهرست: 246–247.
(16) ينظر: الاستعارة في النقد الحديث: 14.
(17) ديوانه :211.
(18) الإيضاح: 325.
(19) ديوانه : 4/ 143.
(20) الاستعارة التنافرية: 48.
(21) ديوانه : 1/ 96.
(22) البيان والتبيين: 1/ 89 –90.
(23) الاستعارة في النقد الحديث:16.
(24) ديوانه:107
(25) الاستعارة في النقد الحديث: 36.
(26) الأسلوبية والأسلوب: 113.
(27) أسرار البلاغة: 250.

(28) البيت منسوب إلى ابن طباطبا العلوي ينظر: معاهد التنصيص: 129/2.
(29)أسرار البلاغة:252 – 253.
(30) ينظر: مفتاح العلوم: 616، والمطوّل: 603، ومعاهد التنصيص: 2/ 153.
(31)الاستعارة في النقد الحديث: 56.
(32) ديوانه: 188.
(33) تحليل الخطاب الشعري: 86.
(34) ينظر: لسانيات النص: 95.
(35) ينسب البيتان إلى يحيى بن منصور الحماسي، ينظر: الإيضاح:379–380وأنوار الربيع:9/5 –10.
(36) ينظر: معايير تحليل الأسلوب: 27.
(37) أسرار البلاغة: 121، وينظر : المثل السائر: 414/2.
(38) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 338
(39) ديوانه: 168/1.
(40) الاستعارة: 99.
(41) تطور الشعر الحديث: 47 – 48.
(42) ديوانه: شرح التبريزي: 34/4، وفيه: (أنّ له منزلاً في السماء).
(43) أسرار البلاغة: 250، الإشارات والتنبيهات: 178، أنوار الربيع: 1/ 255.
(44) فلسفة البلاغة: 157.
(45) الأدب والغرابة: 60.
(46) ديوانه:107.
(47) ديوانه: 691.
(48) المثل السائر: 414/2.
(49) ينظر: بنية اللغة الشعرية، مقدمة المترجمين: 6.
(50) ينظر: الروض المريع: 81.
(51) ينظر: البنيوية وعلم الإشارة:58.
(52) ينظر: قضايا الشعرية: 83.
(53) ينظر: معايير تحليل الأسلوب: 129.
(54) ينظر: الأدب والغرابة: 21.
(55) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: 85–86.
(56) ينظر: المدخل اللغوي في نقد الشعر: 105.
(57) أنوار الربيع: 15/5،ونسب الأبشيهي هذين البيتين إلى ابن أيبك الصفدي، ينظر: المستطرف:18/2.

(58) 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: 43/3.
(59) أنوار الربيع: 5/ 15.
(60) معايير تحليل الأسلوب: 27.

(61) شروح سقط الزند: ق1262/3، تكري من كرى الزاد إذا نقص.
(62) نهاية الأرب: 132/7.
(63) ينظر: أنوار الربيع: 5/ 14.
(64) جدلية الخفاء والتجلي: 109 – 110.
(65) ديوانه:416.
(66) تحرير التحبير: 268، ووشي الربيع: 75.
(67) معايير تحليل الأسلوب: 129.
(68) ينظر: الوجه والقفا: 137–143.
(69) هو أبو الحسن علي بن محمد بن فهد التهامي، ولد ونشأ في اليمن، قُتل في مصر سنة 416، ينظر: تتمة اليتيمة: 5/ 48.
(70) ديوانه: 30.
(71) ينظر: شرح الكافية البديعية: 165.
(72) الأسلوبية والنقد الأدبي: 43.
(73) الأسلوبية والأسلوب: 86.
(74) المدخل اللغوي في نقد الشعر: 86.
(75) نسبه ابن معصوم إلى ابن عطاء الملك، ينظر: أنوار الربيع: 10/5.
(76) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: 86.
(77) هو محمد بن محمد بن محمد بن الحسن الجذامي الفارقي المصري، شاعر وكاتب ولد في مصر وتوفي فيها، ينظر: الوافي بالوفيات: 311/1.
(78) ديوانه: 252.
(79) ما هو النقد: 121.
(80) هو سليمان بن علي بن عبدالله التلمساني، ابنه الشاب الظريف، عالم وشاعر، ولد سنة 610هـ، وتوفي بدمشق سنة 690هـ، ينظر: فوات الوفيات: 2/ 72.
(81) نفح الطيب: 244/6.
(82) ينظر: تحرير التحبير: 270، والإيضاح: 380، والمطوّل: 652.
(83) ينظر: أنوار الربيع: 5/ 7.
(84) أسرار البلاغة: 113.
(85) منهاج البلغاء: 71.
(86) النصوص وسياقاتها الأدبية: 68.
(87) ينظر: مبادئ علم الأسلوب: 89.
(88) ينظر: لوركا: 240.
(89) أنوار الربيع: 22/5.
(90) الإيضاح:380.
(91) ينظر: أنواع الربيع: 10/5.
(92) أنوار الربيع: 48/2.

(93) ينظر: خزانة الأدب: 1/ 171.
(94) بديع القرآن: 99.
(95) الإيضاح:380.
(96) ينظر: الإجمال والتفصيل في القرآن الكريم: 15.
(97) بديع القرآن: 100.
(98) نظم الدرر: 5/ 609.
(99) 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: 134.
(100) بديع القرآن: 200 –201، وينظر: تحرير التحبير:357، والطراز: 108/3.
(101) تفسير القرآن العظيم: 2/ 97، والإتقان: 3/ 239.
(102) ينظر: الكشّاف: 218/3.
(103) هو (ان يحذف من الاول ما اثبت نظيره في الثاني ، ومن الثاني ما اثبت نظيره في الاول) ، الإتقان 155/3.
(104) الإيضاح: 367.
(105) بديع القرآن: 108 – 109. جمعت هذه الآية ضروباً بلاغية عدّة منها الطباق، التعليل، الإشارة الإرداف، الائتلاف، حسن النسق، حسن البيان.
(106) وهو (ان يؤتى بكلام آخره عكس اوله ، كأنه يدل فيه الاول بالاخر والاخر بالاول) بديع القرآن : 159.
(107) أنوار الربيع: 2/ 49.
(108) نظم الدرر: 2/ 56.
(109) معاني النحو: 1/ 36.
(110) نظم الدرر: 579/3.
(111) الكشّاف: 264/2.
(112) 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: 236.
(113) بديع القرآن: 236.
(114) الجامع لأحكام القرآن: 3/ 306، معاني النحو: 1/ 161.
(115) وهو أنْ يؤتى في كلام لا يوهم غير المراد بفضلة تفيد النكتة، الإتقان: 3/ 189.
(116) ينظر: بحوث منهجية: 363.
(117) خزانة الأدب: 1/ 160.
(118) ديوانه:1/ 377.
(119) شرح المعلقات السبع للزوزني: 44.
(120) العمدة: 93/2.
(121) نفسه: 93/2.
(122)خزانة الأدب: 1/ 160–161.

(123) ديوانه: 152.
(124) ديوانه2/ 578.
(125) ديوانه: 136/2.
(126) ينظر: في الشعرية: 28.
(127) ينظر: أسلوبية البناء الشعري:25.
(128) 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: 2/ 171.
(129) الإيضاح:378،شعر عبد الله بن الزبير:143_144
(130) عتاب بن ورقاء بن الحارث بن عمرو أبو ورقاء الرياحي، ولّاه مصعب بن الزبير إمارة أصبهان، الأعلام: 4/ 358 – 359.
(131) الإيضاح: 378.

المصادر والمراجع

- الإتقان في علوم القرآن: السيوطي (ت 911هـ)، تح: أحمد بن علي، دار الحديث، القاهرة، 2006.
- الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة بيروت،1982م، ط1.
- الاستعارة في النقد العربي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية: د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 1997م،ط1.
- أسرار البلاغة في علم البيان: للإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(471هـ)، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 2002م، ط1.
- أسلوبية البناء الشعري (دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي) أرشد محمد علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1999م، ط1.
- الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1977.
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: ركن الدين الجرجاني(ت 729هـ)، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002، ط1.
- الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني (ت 852هـ)، دار صادر، بيروت.
- الأعلام: الزركلي، بيروت، 1969م، ط3.
- الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: د. عباس رشيد الدرّة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2009م، ط1.
- أنوار الربيع في أنواع البديع: علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت 1120هـ) تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان ، 1969م.

- الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني (ت 739هـ)، شرح وتعليق د. عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، 2006م، ط1.
- بحوث منهجية: د. أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1996م.
- البديع في ضوء أساليب القرآن: د. عبد الفتاح احمد لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1979 م. ط1.
- بديع القرآن: عبد العظيم بن عبد الواحد بن أبي الإصبع المصري (ت 654 هـ)، تحقيق د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 2010، ط1.
- البلاغة تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1965، ط4.
- بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ط1.
- البنيوية وعلم الإشارة، توفس هوكز، ترجمة مجيد الماشطة، مراجعة د. ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م، ط1.
- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، 1985م، ط5.
- تتمة اليتيمة: الثعالبي (ت429هـ)، شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ط1.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن أبي الإصبع المصري ، تحقيق حفني محمد شرف، القاهرة، 1963م.
- تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص: د. محمد مفتاح، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986، ط2.
- التصوير البياني: د. محمد أبو موسى، دار التضامن، القاهرة، 1980.
- تطور الشعر الحديث في العراق: د. علي عباس علوان، وزارة الإعلام، بغداد، 1975م، ط1.
- تفسير القرآن العظيم: ابن كثير (ت774هـ)، اعتنى به أحمد عبد السلام الزغبي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د. ت.
- الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي (ت671هـ)، القاهرة، 1966م.
- جدلية الخفاء والتجلي "دراسات بنيوية في الشعر" كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ط1.
- خزانة الأدب وغاية الأرب: أبو بكر علي بن عبد الله الحموي، (ت 837 هـ)، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت،1987م، ،ط1.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: ابن حجر العسقلاني تح: محمد سيد جاد الحق، مطبعة المدني، القاهرة، 1966م.
- ديوان ابن نباتة المصري: اعتنى به الشيخ محمد القليقلي، مطبعة التمدن بعابدين، مصر،

1905م.
- ديوان أبي تمام (شرح التبريزي) تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، 1964.
- ديوان أبي الطيب (شرح العكبري)، ضبطه وصححه، د. كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م، ط1.
- ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق محمد الطاهر عاشور، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، 2008م، ط1.
- ديوان التهامي: مطبعة الأهرام، الإسكندرية، 1893م.
- ديوان حسّان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه وقدم له .عبدأ علي مهنا–دار الكتب العلمية _بيروت–لبنان_1986،ط1
- ديوان الحطيئة:(بروايه ابن السكيت) دراسة وتبويب ،د.مفيد محمد قميحة_دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان–2003،ط3
- ديوان زهير بن أبي سلمى اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة بيروت لبنان، 2008، ط3.
- ديوان السّريّ الرَّفّاء: تحقيق د. حبيب حسين الحسني، دار الرشيد بغداد،1981م، سلسلة كتب التراث (107).
- ديوان الشريف الرضي، دار صادر، بيروت، 1961.
- ديوان صفي الدين الحلّي، المطبعة العلمية، النجف الأشرف، 1956م.
- ديوان عمرو بن أبي ربيعة، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، 2007، ط1.
- ديوان عنترة ومعلقته _تحقيق وشرح خليل شرف الدين،دار ومكتبة الهلال _بيروت–2008
- ديوان كثير عزّة: تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، 1971م.
- الروض المريع في صناعة البديع: ابن البناء المراكشي (721هـ)، تح: رضوان بن شقرون، الدار البيضاء، المغرب، 1985م.
- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ،شرحه وقدم له :عبدأ علي مهنا ،دار الكتب العلمية –بيروت–لبنان–1986،ط1
- شرح الكافية البديعية: صفي الدين الحلّي (ت750هـ)، تحقيق: د. نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، 1992م. ط2.
- شرح المعلقات السبع: الزوزني (ت 43ه)، مكتبة النقاء، بغداد، (د. ت).
- شروح سقط الزند، التبريزي (ت502هـ) البطليوسي (ت521هـ)، الخوارزمي (ت 617هـ)، تح: مصطفى السقا وآخرين) الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ط3.
- شعر زهير بن أبي سلمى ،صنعة الأعلم الشنتمري،تحقيق:_د.فخر الدين قباوه،منشورات دار الافاق الجديدة،بيروت،1980،ط3
- شعر عبد الله بن الزبير،تحقيق:د.يحيى الجبوري،وزارة الاعلام _دار الحرية _بغداد _1974

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: العلوي يحيى بن حمزة (749هـ)، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ط1.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني (ت 456ه) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: د. رجاء عبد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979م. 1972م، ط2.
- فنون بلاغية: د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، 1975م.
- الفهرست: ابن النديم محمد بن إسحاق بن أبي يعقوب المعروف بالورّاق (ت 438هـ)، تح: رضا تجدد، طهران، 1971م، ط1.
- فوات الوفيات: محمد بن شاكر الكتبي (764هـ)، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.
- في الشعرية ، كمال أبو ديب، بيروت ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ، 1987، ط1.
- قضايا الشعرية: رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988م.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت538 هـ)، دار المعرفة، بيروت.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور (ت711هـ)، دار الفكر، دار صادر، بيروت، د.ت.
- لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، المركز الثقافي، العربي، (بيروت – الدار البيضاء) 1991م. ط1.
- لوركا: مجموعة مقالات نقدية: إعداد وتحرير مانويل دوران، ترجمها وعلق عليها وقدم لها: د. عناد غزوان، وجعفر الخليلي، دار الرشيد، بغداد، 1980م.
- ما هو النقد: بول هيرنادي، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، 1989م. ط1.
- مبادئ علم الأسلوب: د. شكري محمد عياد، أنترناشيونال، 1988م،ط1.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: أبو الفتح ضياء الدين نصر الله المعروف بابن الأثير الجزري (ت 637هـ)، تح: د. احمد الحوفي، د. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، مصر، 1960م.
- المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية): د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987م.
- المستطرف في كلّ فن مستظرف: شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي (ت850هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
- المطول: سعد الدين التفتازاني (ت 793هـ): تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م، ط2.
- معاني النحو: د.فاضل صالح السامرائي، شركة العاتك، القاهرة، 2003، ط2.

- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (ت 963هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب،1947م.
- معايير تحليل الأسلوب: ريفاتير، ترجمة حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1993م، ط1.
- معجم الأدباء: ياقوت الحموي (ت 684هـ)، سلسلة الموسوعات العربية (د.ت.
- مفتاح العلوم: السكاكي(626هـ)، تح: أكرم عثمان يوسف، مطبعة الرسالة، بغداد، 1981م، ط1.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم بن أبي عبد الله القرطاجنى (ت 684هـ)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي (ت855 هـ)، تح: عبد الرزاق المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006م، ط1.
- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب: المقري (ت 1041هـ)، تح: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968م.
- نفحات الأزهار: عبد الغني النابلسي، عالم الكتب، بيروت، ومكتبة المتنبي القاهرة، د.ت.
- نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت 733هـ)، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب.
- الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي (ت 764هـ)، اعتنى به هلموت ريتر، مطبعة فرانز شتاينر، فيسبادن، 1962م.
- الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة: د. حمادي صمود، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988م. ط1.
- وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية ، د. عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000م . ط1.

الدوريات:

- الإجمال والتفصيل في القرآن الكريم (دراسة تحليلية)، فايز القرعان، سلسلة الآداب واللغويات، أبحاث اليرموك، مج(12)، ع (1)، 1994م.
- الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر العربي الحديث: د. بسام قسطوس وموسى ربايعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مج 9، ع1، 1994.
- الأسلوبية والنقد الأدبي، منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب: اختارها وترجمها د. عبد السلام المسدي، الثقافة الأجنبية، ع1، السنة 2، 1982م.
- النصوص وسياقاتها (دراسة في الأدبية): عفاف بطاينة، مجلة فصول، ع 58، 2002م.