

الانزياح في البلاغة العربية
«الموجبات والمعايير»
القسم الثالث: معايير الانزياح «المعايير الأخرى»

أ.م.د. عبد الناصر هاشم محمد ياسين الهيتي
كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الأنبار

درسنا في البحث السابق معيار «أصل المعنى»، ويدرس هذا البحث المعايير الأخرى، وحاول البحث جمع ما هو منشور مفرق في كتب تراثنا اللغوي والأدبي والبلاغي والنقدي، مما يتعلق بالمعايير المدروسة، وتنظيم وترتيب كل التنظيرات المجموعة من كتب التراث في شكل فقرات متتابعة مدروسة بدقة على وفق معطيات الدرس النقدي الحديث، محاولا المقاربة بين الرؤية المتقدمة عند بلاغينا وبين رؤية الباحثين المحدثين في قضية الانزياح ومعاييره. الكلمات المفتاحية: الاختيار، الأعراف اللغوية، مقتضى الظاهر، البنية العميقة، الموازنة، التعرية.

Summary

The previous research studied the criterion of «The origin of the meaning», while this research studies the other criterions. It tries to collect the scattered related studied material in our linguistic, literary, rhetorical and critical heritage books. Then presented all these gathered theorizations in sequent paragraphs with a deep well planned depending on the primary standards of the modern criticism. It is an assayer to approach the sight of our rhetorical scholars with analogous point of the recent researchers about the displacement criterion.

Keywords: selection, custom syntax, according to the vehicle, the deep structure, comparison, abstraction.

المقدمة:

أغلب التناولات النقدية قديمها وحديثها، عربيا وغربيا، قامت على الموازنة بين النص والمعيار، على أن كلا منهما حدّ قائم بذاته، وكل واحد منهما منفصل عن الآخر إلى درجة أن الشاعر عندما يعمد إلى كتابة النص، يضع بين ناظره معيارا معينا عادة ما يستجيب لسلطته وأوامره، ومثله الناقد عندما يشرع في قراءة النص، يستند إلى عكاز المعيار، مما جعل لدى الجميع إحساسا بأن المعيار شيء خارجي عن النص، نستمدّه من منظومات أخرى لنضبط به حركات النص وكيونته. والحق أن المعيار - والمعيار الشعري خاصة- هو مكون نصّي داخلي أكثر مما هو شيء طارئ أو وافد على النص، وما من نص إلا ويكسب معياره خصوصيات معينة نابعة من طريق الأديب أو الشاعر في الأداء، مما يجعلنا نسلم بأن كل نص ينطوي على معيار خاص به يختلف اختلافا كليا أو جزئيا عن المعايير الأخرى في النصوص الأخرى، وهذا ما يفسر كثرة المعايير وتنوعها في الدرس البلاغي والنقدي القديمين. وقد عولجت قضية الانزياح وحددت معاييرها في البلاغة القديمة بشكل واضح ودقيق، يضاهي أحيانا مستوى المدارس النقدية والأسلوبية والشعرية الغربية الحديثة، فهي من حيث المفهوم كانت حاضرة بارزة، إلا أنها كانت تسمى بمسميات أخرى، وجاءت معالجات البلاغيين والنقاد المتقدمين في الجمع بين المعيار والانزياح منشورة مفرقة ليست من الواضح بما عليه في الدراسات الحديثة؛ لذلك كان هذا البحث ليجمع ما تفرق في كتب التراث من إشارات وتصريحات وأبحاث في المعايير وترتيبها وتنظيمها بشكل يقارب بين الرؤية الحديثة لقضية الانزياح ومعاييره وإجراءاته، وبين ذلك المتفرق المنشور في كتب التراث العربي في محاولة لإبراز هذه القضية بشكل واضح منظم يفصل القول في كل ما يتعلق بهذا المصطلح الجديد.. الانزياح - ومعاييره وموجباته.

• اللغة والكلام «الاختيار»

مبدأ التمييز بين اللغة والكلام هو من المبادئ الأساسية في فلسفة «دي سوسير» اللغوية، فقد نظر إلى اللغة على أنها (نظام متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس)⁽¹⁾، فهي الرموز الصوتية أو المكتوبة التي يستعملها أفراد مجتمع معين للتفاهم فيما بينهم، وهي موجودة وجودا ذهنيا مجردا ويتمثل هذا الوجود في المعاجم وكتب النحو والصرف والأصول وغيرها، وهي التي توصف بأنها نوع من الثروة القومية الروحية. ونظر إلى الكلام على أنه المنطبق على كل واقعة من الوقائع الجزئية التي لا حصر لها، والتي تتألف من تعبير لغوي منطوق أو مكتوب، أو هو (صورة اللغة المتحققة في الواقع

في استعمال فرد معين في حالة معينة، وهذا الاستعمال يطابق النظام العام للغة^(٢)، فاللغة إمكانات ومرجع، والكلام هو الاختيار والانتقاء من تلك الإمكانيات، وهي -إذن- المعيار، والاختيار هو الانزياح. وينظر إلى الاختيار من ناحيتين: الأولى تتمثل باختيار المفردات اعتماداً على قدرته على أداء المعنى العام الذي وضعت له. والأخرى: تتمثل بأثر النسق الذي ينتظمها في التركيب بهذا الاختيار. فالاختيار محكوم بهذين الاعتبارين. ويتعلق الاعتبار الأول بالعلاقات الرأسية الترابطية بين المفردة وبين قريباتها أو نظيراتها في الاشتقاق، وبينها وبين مرادفاتها ومضاداتها كالعلاقة بين عالم، وعلم، ومعلم، وتعليم، وعلوم... الخ. وبين قائم وقاعد وسائق وكاتب، وبينها وبين عارف، وحبر، وفقه... الخ. وبينها وبين جاهل وصانع وحرفي^(٣). ويتعلق الاعتبار الثاني بالعلاقات الأفقية، وهي سياق التركيب الذي تتعالق فيه المفردات مع بعضها بحسب ما تقتضيه معاني النحو. فإذا كان الاختيار في المحور العمودي يتأثر بعلاقة المفردة مع مرادفاتها ونظيراتها، فإن التوزيع في المحور الأفقي يؤثر أيضاً في ذلك الاختيار بل هو المرجح لكل الاختيارات. والانزياح (إمّا أن يحدث على صعيد محور الاختيار، أو على صعيد محور التوزيع)^(٤). فهي قضية متداخلة بين الاختيارات على المحور الأفقي والاختيارات على المحور العمودي، فالانزياح قائم على (تأليف بين جدولي اختيار متتافرين ابتداءً، اختلفا في سياق توزيعي ركني، فأنسم الخطاب بالسمّة الأسلوبية)^(٥). والاختيار في الكلام لا يكون معزولاً عن عملية إنشاء النص ككل، إذ إن هذا (النوع من العلاقات لا تظهر قيمته منفرداً دون الالتفات إلى النوع الآخر، وهو العلاقات الأفقية التي تربط ما بين أجزاء الكلام بعضها ببعض الآخر في السياق الواحد)^(٦). وعندما يذكر الاختيار -بوصفه انزياحاً عن إمكانات اللغة- يتّجه الفكر مباشرة إلى المترادفات اللغوية، إذ هي (المحكّ الأكبر للاختيار)^(٧). (إن وجود الشكل البلاغي وخاصيته المتميزة يتحددان بوجود العلامات البديلة المحتملة وبروز خواصها)^(٨)، مما يعني أنّ القارئ يتعامل مع المفردات الموجودة فعلياً في النص، ومع المفردات الأخرى الغائبة عنه، وبالموازنة بينها يظهر الشكل البلاغي في صورتها المنزاحة، إذ يعتمد القارئ (على تداعي المعاني بين الكلمة داخل النص، وبين قريباتها في الاشتقاق أو في الحقل الدلالي خارجه)^(٩). أي إن استحضار الإمكانيات المتعددة للغة وعلاقات الحضور والغياب بين الكلمات قادرة على إبراز السمات الأسلوبية في النص بوسمها انزياحاً عن اللغة الغائبة بما يجعلها (مقياساً ناجعاً في تحليل النصوص)^(١٠). فليست القضية في أن يقف المبدع أمام معجم اللغة ليختار، أو أمام معجمه الخاص الذي حصله من اللغة والذي يسميه «تشومسكي» بالمقدرة، ويسمي الاختيارات بالأداء^(١١)، وإنما الشأن في التدوق والمقدرة التي تمكنه من الأداء، وقدرته الأدبية في التوفيق بين سياقات الكلام واختيار المناسب لكل مقام، فـ(السياق الداخلي والخارجي يدعو إلى تفضيل لفظة على أخرى، وإن كان المعنى العام واحداً)^(١٢). قال جون كوهن: (وإذا كان فهم لغة ما هو فهم مجموع التأليفات المسموح بها بين ألفاظها، فيجب الافتراض بأن هذا القانون مختزن في ذاكرة كل مستعمل، وفي العمق فإن التكلم ليس تركيب جملة، وإنما هو اختيار لجملة تراها مطابقة للمقام بين نماذج من الجمل تزودنا بها الذاكرة)^(١٣). هذه الاختيارات للمفردات أو الجمل تمثل قابلية اللغة على العطاء، وكونها مرجعاً للأخذ المتأني في إنتاج النصوص الإبداعية، وكلما كان المبدع (أكثر إحساساً بفروق المعاني، وأكثر تدوقاً لفروق العناصر الجمالية في الكلام، وأكثر إدراكاً لمطابقة الكلام لمقتضى الحال، كلما كان أحسن اختياراً من البدائل التي يصلح كل منها لأداء أصل المعنى بوجه عام، وسبب ذلك تفاوت مراتب الكلام البليغ، ودرجات كل مرتبة منها، وتفاوت مراتب البلغاء ودرجاتهم)^(١٤). ومن هنا جاء تحديد اللغة وإمكاناتها وعناصر البدائل فيها معياراً عند كوهن، إذ (إنّ مفهوم الانزياح مفهوم معقد ومتغير، لا نستطيع استعماله دون احتياط، ولهذا كنّا دائماً نعمل بدءً لأجل إقامة المعيار على قاعدة إيجابية فنطلب من اللغة التي يكتبها العلماء أن تكون مرجعاً لنا)^(١٥). هذا الذي تقدم، هو الطرح النقدي على مستوى الدراسات الحديثة، وحيث كان موضوعنا معايير الانزياح في البلاغة العربية، كان لزاماً على الباحث أن يقف على بحث هذه القضية في تراثنا البلاغي والنقدي، إذ إنّ قضية

الاختيار - بوصفه انزياحا- وكون اللغة معيارا له، لم تكن لتغيب عن أذهان علمائنا المتقدمين، لذلك أولوها عناية كبيرة في كتاباتهم وتنظيراتهم، وكذلك في التطبيقات. ولنا في نص الجاحظ المشهور دليل على عظم شأن الاختيار، قال: (والمعاني مطروحة في الطريق... وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ)^(١٦)، فتخيّر اللفظ هو إيثار مفردة من بين قائمة من البدائل الصالحة لتحل في سياق ما، فتؤدي الغرض، وهذا الإيثار ينظر فيه -بحسب الجاحظ- خصائص ما تبدأ من موافقتها لشروط الفصاحة، انتهاء بأعلى شأن يمكن أن تصل إليه، وهو الإعجاز. وهكذا، فقد كان النقاد والبلاغيون يوصون من يتصدر لصناعتها الشعر والكتابة بـ(التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب)^(١٧)؛ ذلك أن علم البلاغة -بحسبهم- علم وذوق (إحرازه إنما يكون بإحراز ما يحتاج إليه من العلوم الأدبية... فما كان أصلا في معرفة هذه الأشياء فهو مفنقر إليه)^(١٨). وأول هذه العلوم التي هي كالمعيار لكل البلاغة، هو علوم اللغة، وأن (معرفة اللغة مما تداله الألسنة، فمن لم يعرف شيئا من اللغة لا يمكن أن يخوض في عارض من عوارض البلاغة)^(١٩). والذي يدقق في كلام العلوي هذا، يجده يرمي إلى أن عوارض البلاغة هي -بالمصطلح الحديث- الانزياحات البلاغية التي تخرج عن الأصل، وهو اللغة، وهو الذي أشار إليه ابن سنان الخفاجي بقوله: (إنّ اللغة تجري مجرى الموضوع لصناعة البلاغة)^(٢٠). وقد عدّ ابن الأثير قضية الاختيار للمفردات، ونظمها، ووضعها في المواضع التي تليق بها -وهو ما يسمى التوزيع-، ثم الغرض الذي من أجله يصاغ الكلام، عدّ ذلك كله هو البلاغة، فقال: (والثلاثة بجملتها هي المرادة بالبلاغة)^(٢١)، فالاختيار والتوزيع والرسالة أمر، كان حاضرا في أذهان البلاغيين وهو عين ما يصطلحون عليه اليوم في علم الأسلوب. وهي الفكرة نفسها التي كانت عند أغلب البلاغيين، كالجرجاني في نظريته النظم، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، والعلوي، والخفاجي وغيرهم^(٢٢).

قال الجرجاني: (ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، هل يُتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون أدلّ على معناها الذي وضعت له على ما هي موسومة به)^(٢٣)، فالجرجاني يفرق بين معنى الكلمة الوضعي، وبين الدلالة التي تؤديها في التأليف، فالمعنى أمر عام مشترك ذهني مجرد، ولا يتحقق مدلوله إلا إذا دخلت الكلمة في سياق؛ لذلك كان يرى أنّ الموجب في (أن تتفاضل الكلمتان المفردتان عندما ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم)^(٢٤). وعلى منواله سار ابن الأثير في «المثل السائر» حين يصف الاختيار، فيقول: (وتحتة دقائق ورموز إذا علمت وقيس عليها أشباهها ونظائرها، كان صاحب الكلام في النظم والنثر انتهى إلى الغاية القصوى في اختيار الألفاظ ووضعها في مواضعها اللائقة بها)^(٢٥). وقد أرجع ابن سنان الخفاجي قضية الاختيار في تمثيلها الوجه الإبداعي للبلاغة إلى ما يسمى بالمدرسة الحولية والشعر المحكك في العصر الجاهلي، كما اشتهر بذلك زهير بن أبي سلمى صاحب الحوليات، وكان معروفا بالتفتيح والتهديب والحك والاستبدال^(٢٦). قال ابن قتيبة في الشعر المحكك: فهو الذي (قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش وإعادة النظر كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر؛ لأنهم نقحوه... وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك، وكان زهير يسمى كبرى قصائده الحوليات)^(٢٧). وامتدت هذه الفكرة إلى الشعراء الإسلاميين والعصور الأخرى، كأبي نؤاس والبحثري وأبي تمام وغيرهم^(٢٨)، وكان البلاغيون يعولون على هذه الفكرة كثيرا، قال أبو هلال العسكري: (إذا أردت أن تضع كلاما، فأخطر معانيه ببالك، وتتوق له كرائم اللفظ)^(٢٩)، فالاختيار هو الموجب للمزية عنده، قال: (وتخيّر الألفاظ وإبدال بعضها ببعض، يوجب التمام الكلام، وهو من أحسن نعوته، وأزين صفاته)^(٣٠)، وقال الجرجاني في الاختيار: (أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصحّ لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخصّ به وأكثف عنه، وأتمّ له)^(٣١)، حتى وصل الحال بالبلاغيين أن حصرُوا البلاغة في الاختيار، قال العسكري: (فمدار البلاغة على تخيّر اللفظ، وتخيّره أصعب من جمعه وتأليفه)^(٣٢). وهو عين ما وصفوا به الأسلوب في الدراسات الحديثة، حين قالوا بأنّ (الأسلوب هو الاختيار)^(٣٣). أما الجانب التطبيقي في قضية الاختيار، فهو يشغل مساحة واسعة من جهود

المشتغلين في التحليل الأسلوبي، والمشتغلين في علل التعبير القرآني، وسأختار أنموذجا من كلام المتقدمين لبيان طريقتهم في معالجة هذه القضية، قال ابن الأثير: (يحتاج صاحب هذه الصناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء، الأول منها: اختيار الألفاظ المفردة، وحكم ذلك حكم اللآئى المبددة، فإنها تُختَير وتُنْتقى قبل النظم، الثاني: نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها... الثالث: الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه)^(٣٤). ثم نظر في الأمر الأول، وهو الاختيار، فقال: (ومن عجيب ذلك أنك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد، وكلاهما حسن، في الاستعمال، وهما على وزن واحد، وعدة واحدة، إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه، بل يفرق بينهما في مواضع السبك، وهذا لا يدركه إلا من دق فهمه، وجل نظره، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ﴾ [الأحزاب: ٤]، وقوله: ﴿إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا﴾ [آل عمران: ٣٥]، فاستعمل الجوف في الأولى والبطن في الثانية، ولم يستعمل الجوف في موضع البطن، ولا البطن في موضع الجوف، واللفظان سواء في الدلالة، وهما ثلاثيتان في عدد واحد ووزنهما واحد أيضا، فانظر إلى سبك الألفاظ كيف تفعل)^(٣٥). والحق أنهما وإن اشتركا في الوزن وعدد الأحرف، إلا أنهما يختلفان في الدلالة، فالجوف أعم من البطن، والبطن جزء منه، قال ابن منظور: (والجوف: ما انطبقت عليه الكتفان والعضدان والأضلاع والصُّقْلان)^(٣٦)، وقال الطاهر بن عاشور: (والجوف: باطن الإنسان، صدره وبطنه، وهو مقر الأعضاء الرئيسية عدا الدماغ)^(٣٧)؛ مما يعني أن كل لفظ استعمل في محله الذي هو أليق به، فالقلب يكون في الجوف، وهو فضاء الصدر، والبطن محل الحمل حيث الرحم. وقال أيضا: (ومما يجري هذا المجرى، قوله تعالى: ﴿مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى﴾ [النجم]، وقوله: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ﴾ [ق]، فالقلب والفؤاد سواء في الدلالة، وإن كانا مختلفين في الوزن، ولم يستعمل القرآن أحدهما في موضع الآخر)^(٣٨)، قال الرازي: (والقلب مقر الإيمان، ﴿وَلَا يَكُنَّ اللَّهُ حَبَبَ إِلَيْكُمْ أَلِيْمَنَ وَرَيْتَهُ فِي قُلُوبِكُمْ﴾ [الحجرات: ٧]... والفؤاد مقر المعرفة ﴿مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى﴾ [النجم]، ﴿إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾ [الإسراء: ٣٦])^(٣٩)، وقال الطاهر بن عاشور: (والفؤاد مستعمل في معنى العقل واللب)^(٤٠)، وقال أيضا: (والفؤاد: العقل في كلام العرب)^(٤١)، وربما يمكن القول إن القلب يطلق على الجارحة، والفؤاد عمله، كما تطلق العين على الجارحة والإبصار عملها، والأذن جارحة والسمع عملها، ولذلك جمعت في قوله تعالى: ﴿إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾ [الإسراء: ٣٦]. ثم ساق ابن الأثير شواهد كثيرة على الاختيار من الآيات وأشعار العرب)^(٤٢)، وإنما ذكرت شاهدين للتدليل فقط، فليس المقام مقام بحث في تطبيقات عنصر الاختيار.

• الأعراف اللغوية:

بعد أن جمعت لغة العرب على أيدي العلماء من أهل اللغة والنحو، وقُعدت قواعدها، ظهرت تحديات كثيرة أمامهم، حُدَّت بهم إلى إظهار دراسات كثيرة إلى جانب بحثهم الأساسي، وهو قواعد اللغة، منها ما يتعلق بالنص الشعري الذي يعد انزياحا عن تلك القواعد وما يتعلق به من دراسات، ومنها النص القرآني وما يتعلق به من بحوث في موافقات اللغة وبحث الغريب والقراءات وما إلى ذلك، وكانوا في ذلك كله ينظرون في أمرين: الأول منهما: قواعد اللغة المجردة التي تُعنى بالبنية المثالية للغة فحسب، والآخر: تمثل في روح اللغة وطريقة العرب في استعمالها وإن كانت تخالف تلك المثالية، فمثلا: (كان القرآن الكريم سبب ظهور علم الغريب وما جرّ إليه من جمع الشعر والنوادر والرحلات العلمية إلى البوادي؛ لأن في كلمات القرآن ما في كلمات الشعر من غرابة أحيانا تحتاج إلى شرح وتوضيح باعتماد العرف اللغوي السائد يومئذ)^(٤٣)، فقد كانوا يعتمدون الأعراف اللغوية في ذلك كله، ولا بد لنا من معرفة ماهية العرف ومجالاته التي كان يظهر فيها.

- فعند أهل اللغة يطلق (على الاصطلاح والاتفاق الجماعي مهما قلّ عدد أفراد الجماعة اللغوية، وهذا يضع اللغة حتماً في قائمة الرموز، مثل عملة النقد الورقية التي ترمز إلى قيمة شرائية وتعتمد في قيمتها على العرف والاتفاق بين أفراد المجتمع لا على قيمتها الذاتية)^(٤٤). فهو الاستعمال الدارج في لغة العرب كما حكى ابن جني مثلاً أن الأفعال عجبت ومررت وذهبت، لو قلت: عجبت زيدا، ومررت جعفراً، وذهبت محمداً، لم يجز لضعف هذه الأفعال في العرف والاستعمال عن إفضائها إلى هذه الأسماء، وما حكاه ابن الأعرابي من قولهم: مررت زيدا شاداً، أي مخالف للعرف اللغوي^(٤٥). فالمعاني الوظيفية لها محدداتها خارجاً عن حدود القاعدة المثالية، ومنها العرف (إنّ المعنى الوظيفي يحدده نظام اللغة، والموقع في السياق، كما يحدد العرف الاعتباري المعنى المعجمي الذي يربط بين الكلمة ومدلولها)^(٤٦). ويتمثل الانزياح في الانطباع الذي تحدثه كلمة غير معروفة -مثلاً- وهذا الانطباع يختلف من سامع إلى آخر، ولكن هناك انطباع ما على كل حال إن قليلاً أو كثيراً، وإنما يقاس الفرق بدرجة حساسية السامع أو خياله أو مجرد حالته^(٤٧)، ولكن لا بد من معرفة (أن الحقائق العرفية من ضرورتها أن تكون مسبوقة بالوضع اللغوي؛ لأنها فيما ذكرناه في استعمالها في مجاريها العامة والخاصة، إما قصر الاسم على بعض مسمياته... وإما سبق المجاز إلى الفهم)^(٤٨)، مما يعني التنبه لمقصودهم من الأعراف اللغوية وما تتداخل معه من حقائق أخرى وما تخرج به من دائرة الحقيقة إلى المجاز.

- والعرف اللغوي عند النحاة يطلق على المطرد من القواعد، والغالب منها، والكثير، ويقابله النادر والشاذ، وربما الجائز، وهو الفلك الذي يدور فيه الانزياح حين يبتعد الكلام عن طرق التعبير الشائعة، وربما يقارب القليل والشاذ^(٤٩). فالعرف اللغوي في اصطلاحهم لا يعني القواعد والأقيسة والأصول، وإنما يعني ما شاع استعماله وكثر حتى صار متعارفاً عليه بينهم، (إن كل دراسة لغوية لا بد أن يكون موضوعها الأول والأخير هو المعنى، وكيفية ارتباطه بأشكال التعبير المختلفة، فالارتباط بين الشكل والوظيفة هو اللغة، وهو العرف، وهو صلة المبنى بالمعنى)^(٥٠).

- ثم يأتي عرف الاستعمال الأدبي أو عرف الشعراء، فهناك عرف الشعراء، كالذي تعارفوا عليه في وصف الشجاعة والخوف والإقبال وإنجاز الوعد والصدق والوفاء والثبات في الحرب ووصف الليل... إلخ، وطرق التعبير عنها^(٥١)، فعلى سبيل المثال، قال الجرجاني في بيت أبي تمام:

م وإن لم أئم كراي كراك *** اهدي الدمع إن ذاك كذا

(الأصل: كراك كراي، أي: نم وإن لم أئم فنومك نومي، كما تقول: قم وإن جلستُ فقيامك قيامي، هذا هو عرف الاستعمال في نحوه)^(٥٢)، فسماه عرف الاستعمال، ومثله ما ذكر من عرف الشعراء في التشبيه، فقال: (إنّ الشبه إذا كان وصفاً معروفاً في الشيء قد جرى العرف بأنه يشبه من أجله به، وتُعرف كونه أصلاً فيه يقاس عليه، كالنور والحسن في الشمس، أو الاشتهار والظهور، وأنها لا تخفى فيها أيضاً، وكالطيب في المسك، والحلاوة في العسل، والمرارة في الصاب، والشجاعة في الأسد...)^(٥٣)، وقال ابن سنان الخفاجي في استعمال أحد الشعراء لفظ «التنين» (إنّ معنى التنين والحية واحد، وإنما عيناه من أجل مدحه؛ لأنّ هذه اللفظة لم تستعمل في المدح، وتلك الألفاظ قد استعملت فيه، وليس يمتنع أن يكون للشيء الواحد اسمان، يستعمل أحدهما ويستعمل الآخر في موضع آخر، وهذا الشيء إنما أصله العرف والعادة دون أصل وضع الأسماء في اللغة)^(٥٤)، ثم إن الخروج عن عرف الاستعمال هو الذي يحقق الانزياح، كما نبّه على ذلك بعض البلاغيين، وإن كان بعضهم الآخر يعدّ الخروج عنه عيباً -كما سيأتي ذكره- قال الجرجاني: (وعلى ذلك قولهم: كأنما سرّق المسك عرقه من خلقك، والعسل حلاوته من لفظك، وهو مبني على العرف السابق من تشبيهه الخلق بالمسك، واللفظ بالعسل، ولو لم يقدم

ذلك ولم يتعارف ولم يستقر في العادات لم يعقل لهذا النحو من الكلام معنى؛ لأن كل مبالغة ومجاز فلا بد أن يكون له استناد إلى حقيقة^(٥٥)، فقد نصّ الجرجاني هنا على المعيار الذي يقاس به الانزياح، وهو كالاتي:

- سرق المسك عرقه من خلقك ← انزياح

معياره العرف ← تشبيه الخلق بالمسك.

وهذا مبالغة على سبيل الاستعارة.

- سرق العسل حلاوته من لفظك ← انزياح.

معياره ← تشبيه اللفظ بالعسل.

- ثم ذكر قاعدة عامة في المعايير، وهي:

كل مجاز «انزياح» ← معياره رجوع إلى حقيقة. إننا نرى بعض البلاغيين المتقدمين كان يعدّ الخروج عن

العرف عيباً، وإن كان في نظر الشعراء يعدّ شجاعة وبراعة، فتطالعنا شروط ابن سنان الخفاجي لفصاحة الكلمة، ومن بينها:

(أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح، غير شاذة)^(٥٦)، فجعل العرف يقابل الصواب ومطابقة القاعدة، والخروج عليه خروجاً إلى الخطأ المنكر. وقال قدامة بن جعفر: (ومن عيوب المعاني مخالفة العرف والإتيان بما ليس في

العادة والطبع، وذلك مثل قول المرار:

سَالِ عَلَيَّ خَدَيْكَ يَّوْدُو كَأَنَّ * * * نَا الْبَدْرِ فِي دَعَجَاءَ بَادٍ دُجُوهُهُ

فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سود أو ما قاربها في اللون، والخدود الحسان إنما هي البيض، وبذلك تتعت، فأتى

الشاعر بقلب المعنى)^(٥٧)، وواقفه أبو عبد الله المرزباني، ونقله في موشحه^(٥٨). إلا أن أبا هلال العسكري اعتذر للشاعر

فقال: (ويمكن أن يُحتج لهذا الشاعر بأن يقال: شبه الخيلان بالكواكب من جهة الاستدارة، لا من جهة اللون)^(٥٩).

- وعاب الأمدي قول أبي تمام:

نَا رَحَى دَارَتْ أَدْرَتْ سَمًا * * * سَى كُلِّ إِنجَازٍ عَلَيَّ كُلِّ مَوْعٍ

فقال: (وهذا إتلاف الموعد وإبطاله؛ لأنه جعله مطحوناً بالرحى، وإنما ذهب إلى أن الإنجاز إذا وقع بطل الوعد،

وليس الأمر كذلك؛ لأن الوعد ليس بضد للإنجاز، فإذا صح هذا بطل ذلك، بل الوعد الصادق طرف من الإنجاز... فهو في

هذه الاستعارة غلط، والمعنى الصحيح في قوله:

أَبْلَهُمْ رَيْفًا وَكَفًّا لِسَائِلِ * * * نَهْرَهُمْ وَعَدًّا إِذَا صَوَّحَ الْوَعْدِ

فتصويح الوعد هو أن يخلفه فيبطل ولا يصح؛ لأنه من صَوَّحَ النبات إذا جف)^(٦٠).

- كما عاب ابن سنان الخفاجي بيت المتنبي:

لَمَّا ذُقْتُ حَلْوَاءَ الْبَنِينِ عَلَيَّ الصِّ * * * تَحْسِينِي قُلْتُ مَا قُلْتُ عَنْ جَهْ

فقال: كان صاحب كافي الكفاءة أبو القاسم إسماعيل بن عبّاد أنكره على أبي الطيب، وذكره من جملة المساوي من شعره،

والأمر فيه على ما قالوه، وهو من ردى الاستعارة، وأرى أن الزائد في قبحه هو حلواء؛ لأن المستعمل في هذا الفن! حلاوة،

وتلك اللغة في العرف مفردة لأمر حقيقي هي غير مستعارة فيه)^(٦١). إلا أن بعضهم الآخر كان يعدّ الخروج على الأعراف

شجاعة وإبداعاً، ومنهم المرزوقي، فقد ذكر هذا البيت -مثلاً:-

رُبُّ يَلْحَقُ فِيهَا الْكَارَهُونَ كَمَا * * * تَبُو الصَّحَاحِ إِلَى الْجَرْبَى فَتَعْدِي

فقال: (وفي هذا التشبيه خروج المشبه من الكمون إلى الظهور، ومن الخفاء إلى البروز، حتى يتجلى لمتأمله والمفكر فيه على بعده في التصوير تجلي القريب في العرف والاعتقاد، وهذه غاية المراد من التشبيهات)^(٦٢). ومدح الجرجاني صنيع أبي تمام في بيته:

سَانَ الْمَطْلُ فِي بَدءِ وَعَا *** نَأَا لِلصَّنِيعةِ وَهِيَ نَأَا

قال: (قد شبه المطل بالدخان، والصنيعة بالنار، ولكنه صرّح بذكر المشبه وأوقع المشبه به خبراً عنه، وهو كلام مستقيم... وقد تقرر في العرف الشبه بين النور والعلم وظهر واشتهر، كما تقرر في العرف الشبه بين المرأة والظبية، وبينها وبين الشمس، ولم يقرر في العرف شبه بين الصنيعة والنار وإنما هو شيء يضعه الآن أبو تمام ويتمحله ويعمل في تصويره)^(٦٣). فهذه إشارة إلى شجاعة أبي تمام ومحاولاته في الابتداع في المعاني والتصوير. والذي يدقق في كتاب «أسرار البلاغة»، يجد أن معيار «العرف» كان ملازماً لتحليلات الجرجاني، وأنه المرجع في قياس كثير من الانزياحات التي سجلها في خانة المزية والإبداع)^(٦٤).

- والأعراف اللغوية معيار ناجع وينتج من الخروج عليه انزياحات بأشكال مختلفة، وتحديد المعنى العرفي أو الاستعمالات العرفية يجعلنا أمام مقارنة إثرائية على مستوى اللغة الفنية، وذلك من (خلال محاولة الانحراف بالمعنى العرفي للكلمة إلى معانٍ أخرى فنية بيانية، تسمى المعاني المجازية، كالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل)^(٦٥). فالانزياح يخص اللغة الفنية، فالخروج عن الطرق المتعارفة في التعبير ربما لا تكون مقبولة في لغة المجتمع العادية، لكنه مقبول إذا كان له غرض فني، ولذلك لا يقدم عليه إلا أديب متمكن، قال ابن جني: (إنّ العربي الفصيح إذا قوي طبعه لم يبالي أن يقع الشذوذ في شيء من كلامه)^(٦٦)، وقال الجرجاني: (كلّما كان الشبه بين الشيئين أخفى وأغمض وأبعد من العرف، كان الإتيان بكلمة التشبيه أبين وأحسن)^(٦٧). إن الخروج على العرف اللغوي ليس هو إلا ضرباً من التجوّر، وشيئاً من التوسع، كاستعمال الشعراء عبارات مثل: السكون المشمس في تعبيرهم الرمزي، ترسم فيه العقول صوراً متفاوتة للزمان والمكان على أساس من العلاقات الاستعارية المرتبطة بالأثر النفسي، في خروج نوعاً ما عن المجازات التقليدية إلى فضاء التوسع والتخيّل)^(٦٨)، وهو نوع من الادعاء بأن للأسماء ما هو متعارف وغير متعارف من الدلالات على طريق التخيّل بأن ينزل ما يقع في موقع شيء بدلا عنه منزلته بدون تشبيه ولا استعارة)^(٦٩).

● مقتضى الظاهر:

مقتضى الظاهر مصطلح يطلق ويراد به في عرف البلاغيين أحد أمرين: الأول: ما يقتضيه ظاهر حال المحاطب، والآخر: ما يقتضيه ظاهر الكلام، ويدخل في هذا الظاهر الحقيقة والخروج عنها إلى المجاز. وكلاهما يُعدّ معياراً تنعكس عليه مظاهر كثيرة للانزياح في الكلام، وتتعدد صورته بشكل يجعله معياراً ذا أثر وخطر في الدراسات البيانية للنصوص الإبداعية.

■ ظاهر حال المخاطب

جعل البيانيون - أصحاب المدرسة العقلية - حال المخاطب على ثلاثة أقسام: فإمّا أن يكون خاليّ الذهن من الخبر تماماً، وإمّا سائلاً أو شاكاً في أصل الخبر، وإمّا منكرًا له^(٧٠). ثم جعلوا البلاغة صفة للكلام حينما يطابق ما يقتضيه حال المخاطب هذا، ثم سمّوا (إخراج الكلام على هذه الوجوه، إخراجاً على مقتضى الظاهر)^(٧١)، ولمّا لم يستقم لهم انحصار الكلام في هذه المقتضيات للأحوال الثلاثة، جعلوا ما يجري منه على مقتضى الظاهر أصلاً، وجعلوا ما لا يجري على هذا المقتضى خروجاً وانزياحاً عن ذلك الأصل، وأطلقوا عليه مصطلح «الخروج عن مقتضى الظاهر»، (إن مقتضى الحال

يجري على مقتضى الظاهر، وهذا بالطبع هو الأصل، ولكن قد يُعدل عما يقتضيه الظاهر إلى خلافه، مما تقتضيه الحال في بعض مقامات الكلام لاعتبارات يراها المتكلم^(٧٢)، وجعلوا خروج الكلام عن مقتضى الظاهر هو الأكثر، قال القزويني: (وكثيرا ما يخرج الكلام على خلافه)^(٧٣)، أي على خلاف مقتضى الظاهر، وسمّاه العلوي: إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال^(٧٤)، قال التفنازاني: (يعني أن وقوعه في الكلام كثير في نفسه بالإضافة إلى مقابله، حتى يكون الإخراج على مقتضى الظاهر قليلا)^(٧٥)، بإشارة إلى أن باب البلاغة مبني على الانزياح عن القاعدة، وإن كانت القاعدة هذه المرة تُعدّ انزياحا باعتبار آخر، وذلك أن الكلام لا يوصف بالبلاغة إلا بالمطابقة، وهي الإخراج على مقتضى الظاهر، إلّا أنه يُعدّ معياراً وأصلاً بالاعتبارات المتقدم ذكرها، مما جعل السكاكي يُعدّ الخروج عن مقتضى الظاهر من الانزياحات التي لا يبلغها إلا المفقون السحرة في فن البيان، قال: (ثم إنك ترى المفقين السحرة في هذا الفن ينفثون الكلام لا على مقتضى الظاهر كثيرا، وذلك إذا أحلّوا المحيط بفائدة الجملة الخبرية وبلازم فائدتها علما، محلّ الخالي الذهن عن ذلك لاعتبارات خطابية مرجعها تجهيله بوجوه مختلفة)^(٧٦) ولما كان الانزياح يتمثل بالخروج عليه، فلا بد من ذكر بعض صور تلك الانزياحات مع بعض الشواهد.

* أوجه الخروج على مقتضى الحال:

- جعل غير السائل كالسائل إذا قدّم إليه ما يلوح له بالخبر، فيستشرف له استشراف الطالب المتردد، نحو قوله تعالى: ﴿وَلَا تُخَاطِبُنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُّعْرِضُونَ﴾ [هود: ٣٧]، أي: لا تدعني يا نوح في شأن قومك واستدفاع العذاب عنهم بشفاعتك، فهذا كلام يلوح بالخبر، أي: إنهم غير ناجين، فصار المقام مقام أن يتردد المخاطب في أنهم هل صاروا محكوما عليهم بالإغراق أم لا؟ وبطلبه، فنزل منزلة الطالب، فكأنه قال: فما مصيرهم؟ فقال: ﴿إِنَّهُمْ مُّعْرِضُونَ﴾، ومثله: ﴿وَمَا أُبْرِيئُ نَفْسِي إِنْ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾ [يوسف: ٥٣]^(٧٧).

- جعل غير المنكر كالمنكر إذا لاح عليه شيء من أمارات الإنكار، نحو قول الشاعر:

ءَاءَ شَقِيقٍ عَارِضًا رُمِحَ *** نِي عَمِّكَ فِيهِمْ رَمًا

فأكد الكلام بـ«إن» إذ نزل «شقيقاً» منزلة المنكر؛ لأن مجيئه واضعاً رمحه على العارض من غير التفات وتهيو، أمانة على أنه يعتقد أن لا رمح فيهم بل كلهم عزّل لا سلاح معهم، فنزل منزلة المنكر وخوطف خطاب المنكر: «إن بني عمك فيهم رماح»^(٧٨). قال القزويني: (ومما يتفرع على هذين الاعتبارين قوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ بَعْدَ ذَلِكَ لَمَيِّتُونَ﴾ [المؤمنون]، أكد إثبات الموت تأكديين، وإن كان مما لا ينكر لتنزيل المخاطبين منزلة من يبلغ في إنكار الموت لتماديهم في الغفلة والإعراض عن العمل لما بعده)^(٧٩).

- جعل المنكر كغير المنكر إذا كان معه ما إن تأمله ارتدع، نحو: ﴿لَا رَيْبَ فِيهِ﴾^(٨٠)، أي إن مع المنكر من الدلائل والشواهد التي إن تأملها سيرتدع عن إنكاره، كما تقول لمنكر الإسلام: الإسلام حق، من غير تأكيد لما معه من الدلائل الدالة على ثبوت نبوة محمد ﷺ، لكنه لا يتأملها ليرتدع عن الإنكار^(٨١)، ومنه قوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ يَوْمَ الْقِيَمَةِ تُبْعَثُونَ﴾ [المؤمنون]، قال القزويني: (وأكد إثبات البعث تأكيدا واحداً، وإن كان مما ينكر؛ لأنه لما كانت أدلته ظاهرة، كان جديراً بأن لا ينكر، بل إما أن يعترف به أو يتردد فيه، فينزل المخاطبون منزلة المترددين تنبيهاً لهم على ظهور أدلته، وحثاً لهم على النظر فيها)^(٨٢).

- تنزيل السائل منزلة المنكر لبعد المسؤول عنه عن الأفهام كقوله ﷺ: (إنكم سترون ربكم كما ترون هذا القمر لا تضامون في رؤيته، فإن استطعتم أن لا تغلبوا على صلاة قبل طلوع الشمس وقبل غروبها فافعلوا) متفق عليه^(٨٣)، فأكد بـ«إن» في جواب: هل نرى ربنا؟^(٨٤)

- وجعل التفتازاني الاستئناف البياني من إخراج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، إذ هو (إخراج الكلام على غير مقتضى الظاهر لعدم السؤال تحقيقاً)^(٨٥)، وذلك أن الاستئناف البياني قائم على اعتبار أن المخاطب أو السامع سيدفعه الكلام إلى أن يسأل سؤالاً فينزل منزلة من سأل فعلاً، فتأتي الجملة المستأنفة جواباً عن ذلك السؤال المقدر، قال ابن هشام: (ويخص البيانيون الاستئناف بما كان جواباً لسؤال مقدر، نحو قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ بْنِ رَبِيْعٍ الْمُكْرَمِينَ﴾ ٢٤ ﴿إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامًا قَوْمٌ مُنْكَرُونَ﴾ ٢٥﴾ [الذاريات]، فإن جملة القول الثانية جواب لسؤال مقدر، تقديره: فماذا قال لهم؟ ولهذا فصلت عن الأولى فلم تعطف عليها^(٨٦). هذا الذي تقدم بعض الوجوه التي يخرج فيها الكلام عما يقتضيه الظاهر من حال المخاطب إلى خلافه، وهو يمثل الانزياح البلاغي في هذا الباب الذي وصفه السكاكي بقوله: (وهذا النوع، أعني نفت الكلام لا على مقتضى الظاهر متى وقع عند النظر موقعه، استهش الأنف، وأتق الأسماع، وهزّ القرائح، ونشط الأذهان، ولأمر ما تجد أرباب البلاغة وفرسان الطراد في ميدانها الرامية في حلق البيان يستكثرون من هذا الفن في محاوراتهم)^(٨٧).

■ ظاهر الكلام:

ويذكر أهل البلاغة في باب المسند والمسند إليه، خروج الكلام عن الظاهر، كما قال السكاكي: (ثم قد يخرج المسند إليه لا على مقتضى الظاهر)^(٨٨)، قال أحمد بن سليمان باشا (ت ٩٤٠هـ): (وقصدهم في الخروج على مقتضى الظاهر في باب المسند إليه، هو الخروج عن مقتضى ظاهر الكلام لا مقتضى ظاهر المقام)^(٨٩)، ووجوه ذلك وصوره كثيرة على ما سيأتي ذكره^(٩٠).

* أوجه الخروج على ظاهر الكلام..

- وضع الظاهر موضع المضمرة كأن (يوضع اسم الإشارة موضع الضمير، وذلك إذا كملت العناية بتمييزه، إما لأنه اختصّ بحكم بديع عجيب الشأن، كقوله:

مُ عَاقِلٍ عَاقِلٍ أَعَيْتَ مَذَاهِبُهُ *** هِمْلٍ جَاهِلٍ تَلَقَّاهُ مَرْزُوقَ

لَذَا الَّذِي تَرَكَ الْأَوْهَامَ حَاةٍ *** يَرِ الْعَالَمَ النَّحْرِيْرَ زُنْدِ

وإما للتهكم بالسامع والسخرية منه، كما إذا كان فاقده البصر، أو لم يكن ثمّ مشار إليه^(٩١)، وكذلك يوضع الظاهر موضع المضمرة إذا أريد تمكين نفسه زيادة تمكين كقوله ﷺ: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ۝ اللَّهُ الصَّمَدُ ۝﴾ [الإخلاص]، ومنه قوله تعالى: ﴿وَبِالْحَقِّ أَنْزَلْنَاهُ وَبِالْحَقِّ نَزَّلَ﴾ [الإسراء: ١٠٥]، وهو من باب تكرار المتعلقات^(٩٢).

- وضع المضمرة موضع الظاهر، ومنه قولهم: هو زيد عالم، وهي هند مليحة، مكان: الشأن زيد عالم، والقصة هند مليحة، ليتمكن في ذهن السامع ما يعقبه وذلك أن السامع لم يفهم من الضمير معنى ليبقى منتظراً لعقبى الكلام كيف تكون فيتمكن المسموع بعده فضل تمكن في ذهنه، وهو السر في التزام تقديمه، قال الله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾ [الإخلاص]^(٩٣)، قال الجرجاني: (وجملة الأمر أنه ليس إعلامك الشيء بغتة غفلاً، مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والنقدمة له؛ لأنّ ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام، ومن هاهنا قالوا: إن الشيء إذا أضمر ثم فسر كان ذلك أفخم له من أن يذكر من غير تقدمه ... إنا نعلم ضرورة في قوله تعالى: ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ﴾ [الحج: ٤٦]، فخامة وشرفاً وروعة لا نجد منها

شيئاً في قولنا: فإنّ الأبصار لا تعمي...^(٩٤) ومثل ما تقدم العدول عن ظاهر الكلام في عود الضمير والإفراد والتنثية والجمع واستعمال «من» و«ما»، وما يعود عليهما وغيرها، كقوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَقْنُتْ مِنْكُنَّ لِلَّهِ وَرَسُولِهِ وَتَعْمَلْ صَالِحًا﴾ [الأحزاب: ٣١]، «من يقنت» أجراها على المفرد المذكر مراعاة لأصل ما وضعت له «من» الموصولة، ثم قال: «وتعمل صالحاً» فأجراها على المفردة المؤنثة مراعاة للمخاطبة. ومنه ﴿هَذَا نِ حَصَمَانِ أَحْتَصَمُوا فِي رَيْبِهِمْ﴾ [الحج: ١٩]، فراعى لفظ خصمان في اسم الإشارة «هذان» على المثني، وراعى أفراد كل فريق فقال «اختصموا» ولم يقل «اختصما».

– الالتفات.. والعرب يرون أن الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن، تطريةً لنشاط السامع، وإيقاظاً له من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعها بفوائد^(٩٥) قال ربيعة بن مقروم:

تُ سَعَادُ فَأَمْسَى الْقَلْبُ مَعْمُو *** لَفْتَكِ ابْنَةُ الْحُرِّ الْمَوَاعِي

فالتفت كما ترى، إذ لم يقل «وأخلفتني»، ثم قال:

لَا لَمْ أَلْفِكِ أَمْرًا جَزَلًا مَوَاهِبُ *** هَلْ الْفَنَاءِ رَحِيبَ الْبَاعِ مَحْمُو

لَا سَمِعْتُ بِقَوْمٍ يُحْمَدُونَ فَلَا *** مَعِ بِمِثْلِكَ لَأَحْلَمُ وَلَا جُو

فالتفت كما ترى، إذ لم يقل: «بمثله»^(٩٦).

– أسلوب الحكيم.. ومنه أيضاً إجابة السائل بغير ما يتطلب، كما قال تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيْتُ لِلنَّاسِ وَالْحُجُجِ﴾ [البقرة: ١٨٩]، قالوا في السؤال: ما بال الهلال يبدو دقيقاً مثل الخيط، ثم يتزايد قليلاً قليلاً حتى يمتلئ ويستوي، ثم لا يزال يتناقص حتى يعود كما بدأ، فأجيبوا بما ترى^(٩٧).

– القلب.. ومنه القلب، كقولهم: ولا يك موقفا منك الوداعا، وقولهم: يكون مزاجها عسل وماء، وبيت الكتاب:

لَا تَبَالِي بَعْدَ حَو *** سِي كَانَ أَمَّكَ أَمْ حَمَارٌ^(٩٨)

وهو شعبة من الإخراج على خلاف مقتضى الظاهر، ولها شيوخ في التراكيب، وهي مما يورث الكلام ملاحه ولا يشجع عليها إلا كمال البلاغة، تأتي في الكلام وفي الأشعار وفي التنزيل^(٩٩)، وعليه حمل السكاكي ما جاء في التنزيل: ﴿وَكَمْ مِّنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا فَجَاءَهَا بَأْسُنَا﴾ [الأعراف: ٤]، أي: جاءها بأسنا فأهلكناها، وقوله: ﴿أَذْهَبَ بِكِحِّي هَذَا فَأَلْقَاهُ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّى عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ﴾ [النمل]، أي: ألقه إليهم ثم انظر ماذا يرجعون ثم تول عنهم، ومنه: ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى﴾ [النجم]، يحمل على: تدلى فدنا^(١٠٠).

– ومنه التغليب، كقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ﴾ [البقرة: ٦١]، وقوله: ﴿مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ﴾ [النساء: ١٥٧]، والتعبير عن المستقبل بلفظ الماضي، تنبيهاً على تحقق وقوعه، وأن ما هو للوقوع كالواقع، كقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَرَجَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ﴾ [النمل: ٨٧]، وقوله تعالى: ﴿أَتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ﴾ [النحل: ١]^(١٠١)، وهناك أساليب أخرى كثيرة أهمها القزويني، وكان نبه إليها السكاكي، وذكرها مستوعبا بهاء الدين السبكي في عروسه، والزرركشي في البرهان^(١٠٢).

■ ظاهر الحقيقة:

ومما ينفرد عن ظاهر الكلام، الخروج عن حقيقته إلى المجاز، قال الدكتور أحمد مطلوب: (ولا يقتصر على ذلك – أي مقتضى الحال – وإنما يخرج مجازاً إلى أغراض كثيرة نفهم من السياق وقرائن الأحوال، ومن ذلك إظهار الضعف، ومنه

قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾ [مريم] وغير ذلك^(١٠٣). قال السكاكي: (واعلم أن الطلب كثيرا ما يخرج عن مقتضى الظاهر، وكذلك الخبر، فيذكر أحدهما في موضع الآخر، ولا يصر إلى ذلك إلا لتوخي نكت قلما يفتن لها من لا يرجع على دربة في نوعنا هذا، ولا يعرض فيه بضرس قاطع، والكلام بذلك متى صادف متممات البلاغة افترا لك عن السحر الحلال)^(١٠٤). وقال العلوي في باب التهكم: (هو تَعَقُّل من قولهم تهكمت البئر... وهو في مصطلح علماء البيان: عبارة عن إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاءً بالمخاطب)^(١٠٥)، وخروج الطلب إلى الأغراض المجازية باب واسع، أفرد له أهل البلاغة أبوابا ترجع لكل نوع من أنواع الطلب وما يخرج إليه من الأغراض المجازية الكثيرة، وكان قصدنا هنا التنبيه إلى أهميته كمعيار للانزياحات وأنواعها وصورها سواء هاهنا أو على مستوى المعيار العام «مقتضى الظاهر».

• الاستعمال العادي للغة:

يرد في استعمال البلاغيين والنقاد ألفاظ متعددة تعبر عن معنى هذا المعيار، كاستعمال العادي والشائع، ولغة الحديث اليومي والاستعمال المألوف والكلام الغفل ومحض التكلم. ويكثر استعمال هذا المعيار عند البلاغيين في معالجة الشواهد البلاغية، لتمييز من خلاله السمة البلاغية والمزية التي بها اكتسب الكلام صفة البلاغة، فيرجعون بالشاهد - افتراضا- إلى اللغة العادية، لتتوضح للقارئ فكرة الانزياح بشكل يجعله هو موازنا بين الكلامين، وستأتي نصوص العلماء التي وردت فيها تلك التسميات وطريقة المعالجة في أثناء الحديث في التفاصيل.

- وقضية التمييز بين اللغة العادية واللغة الفنية فكرة قديمة، ترجع في جذورها إلى أرسطو الذي فرق بين لغة التخاطب المألوفة وبين اللغة التي (تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة)^(١٠٦)، وهي اللغة الأدبية^(١٠٧). كما أن دارسي القرآن الكريم والباحثين في إعجازه كانوا يرون فيه نصًّا لا يخالف اللغة العادية فحسب، بل يختلف عن كل كلام الناس عاديّه وفنيّه، قال الباقلاني: (إنّ نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم -أي العرب- ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد)^(١٠٨). وكان الجرجاني وهو يحلل نصوص القرآن الكريم مفصلا مبادئ نظريته «النظم»، كان كثيرا ما يوازن بين نصوصه، وبين ما يمكن أن يكون عليه الحال لو كان الكلام غفلا^(١٠٩)، قال: (إنما أرادوا أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كل ما أخل بالدلالة وعاق دون الإبانة، ولم يروا أن خير الكلام ما كان غفلا، مثل ما يتراجعه الصبيان ويتكلم به العامة في السوق)^(١١٠). فهو في كلامه هذا يصرح بماهية هذا المعيار حين وازن بين الكلام الذي تراعى فيه الخصائص البلاغية وبين الكلام العادي الذي يتداوله الصبيان، وهم الذين لا يتصور منهم مراعاة لأي خصيصة في كلامهم غير إفهام المراد واللغو واللعب، أو ما سماه بكلام العامة في السوق، فذكر وصفا في المتكلم، وهو أن يكون عاميا غير عارف بقضايا البلاغة، ووصفا للبيئة وهي السوق، وهي بيئة معروفة بأن يمارس الناس فيها لغة الحديث اليومي، كل هذا كان من الجرجاني تدقيقا في تجلية وتعريف ماهية الاستعمال العادي للغة، ليبيرزه معيارا يقيس عليه الكلام الذي تراعى فيه الخصيصة، وينعكس عليه الانزياح. وكان حازم القرطاجني يسميه محض الكلام، ويعني به الكلام العادي من الخصيصة البلاغية، وهو معيار للشعرية عنده، قال: (فلم يوجد في شعراء المشرق المتأخرين منذ مائتي عام من نحو الفحول، ولا من ذهب مذهبهم في تأصيل مبادئ علم الكلام وإحكام مواضعه، وانتقاء مواده التي يجب نحتها منها، فخرجوا بذلك عن منهج الشعر، ودخلوا في محض التكلم)^(١١١). وكان الدكتور عباس الددة يرى أن كلام القرطاجني يعيد تأسيس مقولة السكاكي في متعارف الأوساط، إذ جعل الشعر في كفة، وغيره من كلام الناس في كفة أخرى، وألمح إلى أن الشعر يقاس في انزياحه عن

كلام الأوساط الذي هو محض تكلم خالٍ من الشعرية^(١١١). وكان النقاد في كتبهم يعتمدون العادة المألوفة والاستعمال الشائع للغة في موازنتهم بين الشعراء، كما نجده عن القاضي عبد العزيز الجرجاني والأمدي وغيرهم^(١١٣).

- أما في الدراسات النقدية الحديثة، فقد كان هذا المعيار حاضراً بقوة في قضية الانزياح، وقد صرّح «روجر فاوولر» بأن الاستعمال العادي أو المؤلف هو القاعدة الأساس للغة، وأن للأدب امتياز خرق القواعد، وأنه ينتعش عن طريق استغلال الخصائص الشكلية لينتج تجميعات مجفلة للمفردات، وخروجاً على الاستعمالات القواعدية المألوفة^(١١٤). إن وقوفنا أمام أي نصّ إبداعي، يجعلنا أمام ثلاث مهمات، نكتشف من خلالها أموراً ثلاثة: (إسناد + رسالة نفعية + انزياح). مهمة قراءة اللغة الخطابية، ومهمة البحث عن المعنى، ومهمة الكشف عن الانزياحات (وليس لما اكتشفت الانزياحات التي يرتكبها الشاعر ما لم نستطع أن نقيسها بمعيار اللغة العادية المشتركة بيننا وبينه)^(١١٥)، قال جون كوهن في الأسلوب: (هو كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المؤلف)^(١١٦). وأستشف من كلامهم الذي تقدم، أنّ الانزياح منوط بالشكل، وهو ما يعرف في تراثنا بـ«الشكل البلاغي»، (فالشكل لا يمكن تعريفه إلا باعتباره انحرافاً في الدال، فهو طريقة للتعبير غير المباشر أو غير المؤلف، أو انحرافاً في المدلول؛ المشاعر في مقابل الأفكار)^(١١٧). وإذا كان البلاغيون قد درجوا على القول بأن صور الخطاب وأشكاله، هي المعالم والصيغ التي يبتعد فيها الخطاب بطريقة ما عما يمكن أن يكون عليه التعبير الشائع البسيط، فإن روح البلاغة تمكن في هذا الوعي بالفارق الممكن بين اللغة الواقعية الماثلة في الشعر واللغة الممكنة التي كان من المحتمل أن تستعمل بشكل شائع وبسيط^(١١٨). وقد لقي هذا المعيار حظوة كبيرة عند الشكلايين الروس، إذ جعلوه مقياساً للغة الشعرية بوصف اللغة العادية أصلاً يقاس في ضوءه لغة الشعر^(١١٩). وقد حاول الأستاذ شكري عياد أن يصف اللغة العادية ويقربها لدراسي الأسلوب، فهي (صورة ذهنية مجردة خالية من آثار اللهجات والأعراف اللغوية المختلفة، وهي إن شئت اللغة التي يمكن أن يتكلم بها شخصان متعلمان من قطرين عربيين متباعدين إذا التقيا للمرة الأولى... وهي لغة افتراضية، لا يمكن الحصول على نماذج واقعية كافية منها، لكي نقوم بتحليلها بطريقة استقرائية)^(١٢٠). وهنا تبرز مشكلة في جدية هذا المعيار، وهي أنه إذا تسنى لنا معرفة اللغة العادية أو الشائعة في عصرنا هذا، فكيف لنا معرفتها فيما مضى من عصور؟ وهو أمر متعذر بعيد المنال، فلا نكاد نعرف من تلك العصور إلا القليل النادر الذي لا يصلح أن يقاس عليه انزياح اللغة الشعرية، كما لا يمكننا قياس الكلام الإبداعي البليغ السابق القديم على ما نستعمله الآن، وبخاصة بعد تفشي العامية وذهاب أصل اللغة من أذهان مستعمليها! ويمكن حمل كلامهم في هذا المعيار على ما تقدم ذكره من إرادة الكلام الإبلاغي الذي هو أصل الكلام، ومجرد الإسناد والإخبار والإفادة، في مقابلة الخصيصة البلاغية التي تراعى مع أداء ذلك الأصل وتلك الإفادة، وهذا ما يمكن أن يستشف من التدقيق في كلام النقاد والبلاغيين المتقدم، سيما وكان المقصود بالعامية والكلام العادي أولئك المتكلمين بالفصحى، وذلك الكلام الفصيح الذي يستعمل للتخاطب العادي؛ والبلاغة تكمن في مراعاة الخصائص!

وقد ذهب بعض النقاد المعاصرين إلى القول بأن انزياح النص يقاس على ما يعاصره من استعمال شائع^(١٢١)، وقد شدد الدكتور عبد الحكيم راضي في الأمر -وتعسف- إذ رأى أن ليس هناك مستوى عادي للغة يتصف بالمثالية والجريان على القاعدة، قال: (لا نعترف بأي تصور وراء اللغة الفعلية، ولا نقف إلا عند ما يمكن أن نحسّه في واقع الاستعمال، وما نحسه ليس فيه دائماً هذه المثالية المدعاة)^(١٢٢) ولنشرع في معالجة بعض الشواهد، وكيفية قياس الانزياح بالكلام العادي، فيورد الجرجاني بيت زياد الأعجم:

لَسْمَا حَةً وَأَلْرُوءَةَ وَالنَّوْدَ * قُبَّةٌ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرِ

فقال: (أراد - كما لا يخفى - أن يثبت هذه المعاني والأوصاف خللاً للممدوح وضرائب - أي خلائق - فترك أن يصرح فيقول: إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة في ابن الحشرج أو مقصورة عليه أو مختصة به وما شاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها)^(١٢٣)، فوازن بين بيت الشعر المنظوم وبين الكلام العادي، وجعل هذا الكلام الصريح الحقيقة التي يُقاس بها لون من ألوان البيان، وهو الكناية، قال: (وعدل إلى ما ترى من الكناية والتلويح، فيجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه، وإشارة إليه، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة، ولو أنه أسقط هذه الوساطة من البيت لما كان إلا كلاماً غفلاً وحديثاً ساذجاً)^(١٢٤)، فوصف المعيار وهو الكلام الصريح والحقيقة بأنه كلام غفل وحديث ساذج، والانزياح تمثل بترك التصريح إلى استعمال الوساطة وهي الإلماح والكناية التي هي نوع من المجاز. وعلق ابن جني على بيت ذي الرمة:

لِ كَأَوْرَاكِ الْعَذَارَى قَطَعْتُ *** لِبَسَنَةِ الْمُظْلَمَاتِ الْحَمَادِ

فقال: (أفلا ترى ذا الرمة كيف جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً، وذلك أن العادة والعرف في نحو هذا أن تشبه أعجاز النساء بكثبان الأنقاء... فقلب ذو الرمة العادة والعرف في هذا، فشبه كثبان الأنقاء بأعجاز النساء)^(١٢٥)، فهو وإن كان يتكلم عن العادة والعرف في التشبيه إلا أنه لما جرى مجرى الكلام العادي أن تشبه أعجاز النساء بكثبان الرمل، عدّ هذا التشبيه من الكلام العادي الدارج، فصار معياراً يقاس به الانزياح المبني عليه، وهو القلب، والذهاب به مذهب المبالغة، وهذا شأن كثير من المجازات والاستعارات حينما يتعارف عليها الناس، فتصبح في عرفهم هي الحقيقة، فيعود الانزياح في حالة من حالاته معياراً لانزياح جديد، ولنختم بأبيات امرئ القيس:

لِ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُودُ *** يِّ بِأَنْوَاعِ الْأَهْمُومِ لَيْتِلِ

تُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بَصُ *** فِ أَعْجَازًا وَتَاءَ بِكَلْكُ

مَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجِلِ *** نَحْ، وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بَأَمَثِ

فلو أردنا أن نعبر عن هذه المعاني بلغتنا العادية، كأن يريد أحدنا أن يذكر لأصحابه قلقه في الليل وأرقه فيه لما استطاع أن يقول أكثر من: مرّ عليّ ليل طويل شديد الظلام، فقلت في نفسي متى ينجلي هذا الليل بطلوع الصبح؟ وإن كان الصبح لا يختلف عن الليل لأنّ ما في داخلي هو هو في كل وقت. أو ربما بشيء مقارب لهذا، لكنّ النظم والصيغة جعلت الكلام على غير هذه الوجهة من الصياغة والنسج والتصوير، (فتشبيه الليل بموج البحر يجعله ليلاً من نوع خاص، ليلاً يغمر المرء فإذا هو غريق، ليلاً تمرّ ساعاته متشابهة حتى ليبدو وكأنه لا نهاية له، وموج البحر ليس عادياً كذلك، بل هو حالة خاصة من الموج، موج حالك السواد يحيط بالإنسان من كل جانب، فلا يعرف كيف يهتدي فيه، ولولا الصورة التي نشأت من التشبيه أصبحت معنى مركباً من معنى الليل ومعنى البحر، لما ساغ لامرئ القيس أن يضيف إليها صورة الستائر المسدلة ليوحى إلى الذهن بمعنى جديد، وهو معنى الانفراد والوحشة)^(١٢٦). لا يخفى مما تقدم سهولة ويسر موازنة النص الإبداعي باللغة العادية والتعبير الشائع، ولو على سبيل التقريب، كما لا يخفى ما لهذا المعيار من فاعلية في قياس وتحديد لانزياحات.

• الشكل والمعنى:

لنبدأ بمقولة الجاحظ الشهيرة: (والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، وصحة الطبع من التصوير)^(١٢٧).

نظرية نقدية وظاهرة أدبية أثارها الجاحظ وقضى فيها بما يراه لاتقا بالأدب، وهو أن يكون شكل التعبير هو مناط الحسن والجودة، ومرتقى للسبق والفضل والتفوق، وقد بيّن الجاحظ أن البلاغة والجمال إنما يرجعان إلى اللفظ؛ لأنّ المعنى الشريف قد يؤدي باللفظ الرديء، فقال: (ومن الدليل على أنّ مدار البلاغة على تحسين اللفظ، أن الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة، ما عملت لإفهام المعاني فقط؛ لأنّ الرديء من اللفظ يقوم مقام الجيد منها في الأفهام)^(١٢٨). وأرى أن في كلامه هذا تأسيساً لقضية المعيار والانزياح، وإن كان التعبير عنها بغير لفظ الانزياح إلا أنه جعل المعنى معياراً مشتركاً، وإنما يظهر التمايز بالشكل فيختلف تعبير الشعراء عن المعنى الواحد، ممّا يُعدّ انزياحاً يميز به الشعراء في نظمهم وبه يتفاضلون، وهو أمر دارت حوله عبارات النقاد والدراسين للأدب، وإن لم يصرحوا به^(١٢٩). قال الخطيب القزويني: (ويرى الجاحظ أنّ البلاغة في النظم لا في المعاني)^(١٣٠)، ثم ساق نصه المتقدم. وكان قدامة بن جعفر يمايز بين الشعراء بالأداء والتعبير، قال: (وأحسب أنه اختلط على كثير من الناس وصف الشعر بوصف الشاعر، فلم يكادوا يفرقون بينهما، وإذا تأملوا هذا الأمر نَعَمًا علموا أن الشاعر موصوف بالسبق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجها لا الشعر)^(١٣١)، قال الدكتور إحسان عباس معلقاً على نص قدامة: (أرأيت إلى هذا الفصل الدقيق بين الشعر والشاعر؟ كأنّ قدامة يقول: أنا في حديثي عن الشعر لا أهتم إلا بصفاته الذاتية وحدها، فأما ما كان متعلقاً بالشاعر نفسه، فلا شأن لي به... وكانّ قدامة يومي من طرف خفي أن المعاني شركة للجميع مطروحة في الطريق)^(١٣٢). وكان أبو هلال العسكري يذهب مذهب الجاحظ في أن التفاضل إنما يكون في الشكل وطريقة التعبير، قال: (إنّ المعاني مشتركة بين العقلاء، فربّما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ ورسفها، وتأليفها ونظمها)^(١٣٣). وهذا نصّ صريح من أبي هلال على أن الانزياح يكون في الشكل، وأنّ معياره المعاني المشتركة، وهو مذهب الإمام عبد القاهر الجرجاني الذي بنى عليه نظريته «النظم»، قال: (ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصيغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم وسوار، فكما أنّ محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل وردائه، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل، وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه)^(١٣٤). ومن شواهد ذكر شذرة من التشبيه، فقال: (إنّ زيّداً كالأسد، وكانّ زيّداً الأسد، ذلك أنه لم يتغير من اللفظ شيء، وإنّما تغيّر النظم فقط... واعلم أنّ السبب في أن أحوالاً في أشباه هذه المحاسن التي ذكرتها لك على اللفظ، أنّها ليست بأنفس المعاني، بل هي زيادات وخصائص، ألا ترى أنّ ليس المزيّة التي تجدها لقولك: كانّ زيّداً الأسد على قولك: زيد كالأسد، لشيء خارج عن التشبيه الذي هو أصل المعنى، وإنّما هو زيادة فيه وفي حكم الخصوصية في الشكل)^(١٣٥). فيذكر الشكل بلفظه وينيط به المزية والحسن والتفاضل، وهي الانزياح الذي يُعدّ خصيصة الحاذق في شأن البلاغة والكلام، وهذا ما يعبر عنه بنصّه في قوله: (إنّ سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي، كالخاتم والشنف والسوار، فكما أنّ من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلاً سادجاً لم يعمل صانعه فيه شيئاً أكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتماً والشنف إن كان شنفاً، وأن يكون مصنوعاً بديعاً قد أغرب صانعه فيه؛ كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلاً سادجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه قد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الحاذق حتى يغرب في الصنعة ويدقّ في العمل ويبدع في الصياغة)^(١٣٦). وهذا الذي درج عليه أصحاب المدرسة العقلية حين انتهوا إلى تعريف علم البيان بأنّه: (علم يعرف به، يراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه)^(١٣٧)، فجعلوه منوطاً بطريقة الأداء موزعاً بين تشبيهه ومجاز واستعارة وكناية، فقالوا في الكريم مثلاً- هو كالبحر، وأندى العالمين بطون راح، وكثير رماد القدر جبان الكلب مهزول الفصيل، وإلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي، وأنّ المزيّة في الأداء وحسن النظم وجمال الشكل. ومثل ذلك فعلوه في علم

البدیع حين عرفوه بأنه: (علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة)^(١٣٨)، فجعلوه منوطاً بالشكل وقصروه على التحسين حتى عابه عليهم النقاد، قال الدكتور صلاح فضل: (وقد كان القدامى من البلاغيين يعدون الشكل زخرفاً وزينة تضاف إلى القول لتحسينه، وهذا من الوهم، إذ إن الشكل البلاغي باعتباره بنية يتخلق ابتداءً هكذا دفعة واحدة، ويتم تلقية كذلك، لا يمكن أدائه بطريقة أخرى تحافظ على كينونته)^(١٣٩). ومن هنا نظر جان كوهن إلى البدیع على أنه مكونٌ فعّالٌ في النصّ وليس زينةً فحسب، إذ أكد على أن الشاعر عندما يقوم باستعمال وحدات صوتية ليس لها قيمة خلافية كالجناس مثلاً، فإنه بذلك يفعل شيئاً أعمق من مجرد إضافة عنصر ثانوي، إنه يركب إجراءً فوق إجراء، ونظاماً على نظام، وعمله هذا لا يمكن أن يكون بريئاً دون عاقبة، بل هو يجعلنا نشك في مبدأ شرطي أساسي في اللغة، وهو الارتكاز على القيم الخلافية للتمييز بين الأصوات عند أداء وظيفتها، مما يفضي بنا إلى تعديل مفهوم الوظيفة الصوتية ذاتها^(١٤٠). إن معيار المعنى المشترك ومقابلته بالشكل باعتباره انزياحاً أخذ مكانة كبيرة في دراسات المحدثين واستقر لديهم أن (الشكل لا يمكن تعريفه إلا باعتباره انحرافاً في الدال، فهو طريقة للتعبير غير المباشر)^(١٤١)، والمعاني مشتركة بين الناس جميعاً، وأن شكل التعبير هو المعول عليه في الدرس البلاغي والنقدي الحديث، فعنايتهم تنصبّ على الأسلوب وطريقة الأداء، وأعلاها ما صار يعرف بالصورة الشعرية أو مصطلح الصورة عموماً^(١٤٢)، وهو الشكل المجازي الذي يعدّ قائماً بذاته ممّا يميّزه عن غيره، إذ يحمل في ذاته تعديلات خاصة في الشكل تجعله مجازاً ومن ثمّ صورة.

– ولنا أن نطرح فكرة الموازنة بين تعبيرين عن معنى واحد، ثمّ نحيل في التفاصيل إلى المصادر لضيق المقام عن إيراد الوجوه البديعة في دراسة الشكلين والفوائد الرائقة التي استخلصت منهما... قالت العرب: القتل أنفى للقتل، أو قتل البعض إحياء للجميع، وقال الله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَوةٌ يَأْتُلِي الْأَلْبَابِ﴾ [البقرة: ١٧٩]، فهما شكلان تعبيريان يعبران عن معنى واحد، وبينهما بون شاسع في دلالة الشكل وطريقة الأداء^(١٤٣).

– ومن الشواهد أيضاً، ما قاله قدامة بن جعفر على قول الشاعر:

سَيِّ سَابِغَةُ الذُّبُولِ كَأَنَّهَا *** حَوْقُ الْجُبُوبِ حَبَابٍ نَهَى مُفْرِ

قال: (وكثير من الشعراء ينحون في تشبيه الدروع هذا المنحى، وإنما يذهبون إلى الشكل... وكان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بإظهارها فيها، وأولها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته)^(١٤٤). وقال الدكتور إحسان عباس معلقاً على قول قدامة هذا: (إن قدامة يعنق أن الشعراء لو تعاوروا مثلاً تشبيه الدروع بحباب الماء الذي تسوقه الرياح، ظل التشبيه في ذاته جميلاً، ولم تخلق جدته بسبب تداول الشعراء له، ومن ثم فليس لنا أن نبحث من هو أول من سبق إلى هذا التشبيه أو ذاك المعنى، وإنما لنا أن نقف عندها ننظر إلى حسن الأداء وحده، دون أي شيء آخر)^(١٤٥).

– وأيضاً شاهد الجرجاني الذي يستشهد فيه على أن المزية إنما تكون في الشكل شأن الصياغة في الخاتم والشنف، قال: (قول الناس: الطبع لا يتغير، ولست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جُبل عليه، فترى معنى غفلاً عامياً معروفاً في كل جيل وأمة)^(١٤٦). فانظر كيف جعل المعنى العام المعروف معياراً، وانظر كيف يصف الشكل، قال: (ثم انظر إليه في قول المتنبي:

رَأْدٌ مِّنَ الْقَلْبِ نَسِيّاً *** أَيْ الطَّبَّاعُ عَلَى النَّاقِ

فتجده قد خرج في أحسن صورة، وتراه قد تحول جوهرة بعد أن كان خرزة، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئاً)^(١٤٧).

• البنية العميقة:

ظهرت في خمسينيات القرن الماضي قضية النحو التحويلي التوليدي على يد نعوم تشومسكي، وميّز فيها بين بنيتين في الكلام، إذ ذهب إلى أنّ معظم الجمل لها بنيتان: بنية سطحية أو ظاهرية، وأخرى عميقة، وللتمييز بين هاتين البنيتين قيمة في المعنى، وتظهر عند الموازنة بين مثالين -كما ذكر الأستاذ شكري عياد- فقولنا: «عقاب الله تطهير، وعذاب المذنب تأديب»، فالكلام في البنية السطحية واحد، إذ كل من العبارتين اشتملت على «مبتدأ + مضاف إليه + خبر» .

عقاب الله تطهير ← مبتدأ ومضاف إليه وخبر

عقاب المذنب تأديب ← مبتدأ ومضاف إليه وخبر

لكن إذا رجعنا إلى البنية العميقة لكل منهما فسيتضح لنا أنّ اسم الجلالة في الأولى فاعل العقاب، وهو من باب إضافة المصدر إلى فاعله وحذف المفعول به للعلم به أو لعدم إرادته، أي: كأنّ الجملة: عقابُ الله المذنبَ تطهير له، ولم يظهر ذلك في البنية السطحية اعتمادًا على تقديرها من قبل المتلقي في بنيتها العميقة. وفي العبارة الثانية نجد المذنب هو من وقع عليه العقاب فهو من باب إضافة المصدر إلى مفعوله، ولم يذكر الفاعل لعدم إرادته بل أراد لفت الانتباه إلى الخبر، وهو كون العقاب تأديبًا ولا بد من صدوره من جهة مناسبة، فنترك ذكرها في البنية السطحية. وكذلك تظهر الفائدة في التفريق بين البنيتين في فهم بعض التراكيب التي يمكن أن تحمل أكثر من معنى، كما لو قيل: «نقد الجاحظ»، فالبنية الظاهرة لهذا التركيب يدلّ عليها الإعراب مضاف ومضاف إليه، والبنية العميقة تحتمل أن يكون الجاحظ ناقدًا أو منقودًا^(١٤٨)، وتتكون قواعد البنية العميقة -بحسب تشومسكي- من ثلاثة مكونات: ١. مكون تركيبى ٢. مكون دلالي ٣. مكون صوتي ويعدّ المكون التركيبى هو المكون المركزي الذي يصف الجمل العميقة، ويرتبط المكون الدلالي بالبنية العميقة، والمكون الصوتي بالبنية السطحية، والعلاقات النحوية ليست سوى وسيلة شكلية لتحويل البنية العميقة «الدلالية» إلى بنية سطحية منطوقة أو مكتوبة، (وقد اتخذ ثورن -وهو أحد أتباع تشومسكي- البنية العميقة معيارًا لتعيين الانزياح)^(١٤٩)، وهو مذهب النحاة التحويليين إذ اعتبروا البنية العميقة أصلًا تتبنى عليه المتغيرات في البنية السطحية، فلا تعتبر جملتان مثل: «عليّ ذاكر درسه»، و«ذاكر عليّ درسه»، جملتين اثنتين إلا من زاوية البنية السطحية في الوقت الذي تعودان فيه إلى بنية عميقة واحدة، هي الأساس^(١٥٠). وهذا يذكرنا بأصل المعنى في تراثنا العربي المتمثل بالإسناد المجرد وقواعد حفظ الرتب، إذ تعدّ معيارًا للانزياح في الزيادة على أصل المعنى وخرق الرتب والتحويلات التي تطرأ على شكل الجملة، ويقول الأستاذ شكري عياد: (البنية العميقة، الوحدة الفكرية للمعنى التي يتم التعبير عنها من خلال القواعد الأصلية في النحو، والبنية السطحية، تميل إلى الجانب السلوكي، والجانب السلوكي لا يفهم إلا من خلال الجانب الفكري)^(١٥١)، فهو ينظر إليها بوصفها مفهوم فكري دلالي يظهر صداه وتبين أركانه في الشكل الذي يعبر عنها، (فالبنية العميقة: الصورة المثالية الكاملة للجملة كما تحددتها شرائط الصحة النحوية، ولا تظهر هذه البنية ولا يلفظ بها، وإنما هي تكوين تقديري يحمل معنى الجملة وصورتها المثالية من الناحية التركيبية والدلالية، أمّا البنية السطحية فهي الصورة الفعلية المحسوسة للجملة، وهي محوّلّة عن البنية العميقة)^(١٥٢)، فالإضمار واستعمال الموصولات والحذف والتقديم والتأخير والتعريف بطرقه المختلفة وغير ذلك، تعدّ من البنية السطحية المحوّلّة إذا ما رجعنا بها إلى بنيتها العميقة التي تفترض المثالية والكمال للجمل، كما سيبين ذلك في شاهدنا الحديثي في آخر هذا المبحث.

- وقد حاول بعض الباحثين أن يتلمس فكرة البنية العميقة عند علمائنا العرب المتقدمين، والحقيقة أنّ مضمون هذه الفكرة لم يكن ليغيب عن أذهانهم، وإن لم يطلقوا عليها اسم البنية العميقة، فابن خلدون -على سبيل المثال- يرى أنّ الأسلوب -وهو المنوال الذي نسج عليه التركيب، أو القالب الذي يفرغ فيه المحتوى- يرى أنّ المراد بالمنوال أو القالب هنا شيء غير النحو، بل وغير البلاغة والبيان، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب

خاص، تلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب أو أشخاصها ويصيرها في الخيال كالعقاب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصّها رسماً كما يفعل البناء في القالب، أو النساج في المنوال^(١٥٣). ويرى الأستاذ شكري عياد أن هذا ملخص دقيق لعملية الخلق اللغوي، لا يكاد تختلف عن نظرية تشومسكي، وهي أنّ ثمة أبنية عميقة في ذهن كل مستعمل للغة يستطيع بمراعاتها أن يخلق عدداً لا يحصى من الجمل التي لم يسبق له سماعها، والذي يعيننا هنا هو أنّ ابن خلدون تصوّر البنية العميقة أو الهيئة الذهنية التي يصدر عنها الشعر أو النثر تصوّراً لا يكاد يختلف عن تصوّر النحويين لقواعدهم^(١٥٤). وقد أشار حازم القرطاجني إلى هذا المعنى بعينه، حين عرّف الأسلوب، فقال: (فبالأسلوب هيئة تحصل عن التآليف المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التآليف اللفظية)^(١٥٥)، ثم بيّن أن لذلك أثراً في البنية السطحية، فقال: (ولمّا كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ، وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب، والتلطّف في الانتقال من جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد، ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض، ومراعاة المناسبة ولطف النقلة)^(١٥٦). وكان سببويه يومئذ إلى هذه المعاني في أثناء حديثه عن التوسّع، فمثلاً قال: (أنت أكرم عليّ من ضربك، وأنت أنكد من أتركه، إنما يريد: أنت أكرم عليّ من صاحب الضرب، وأنت أنكد من صاحب تركه؛ لأن قولك: أن أضربك وأن تتركه هو الضرب والترك؛ لأنّ أن اسم وتتركه وأضربك من صلته، كما تقول: يسوعني أن أضربك، أي يسوعني ضربك، وليس يريد أنت أكرم عليّ من الضرب، ولكن أكرم عليّ من صاحب الضرب، قال الجعدي:

أَنْ عَزَبْتَهُمْ بِجُوبِ سِيٍّ * * * مَمَّ قَاقَ فِي بَلَدٍ قَفٍّ

إنما يريد: عذير نعم... ولكنه حذف وأوصل الفعل)^(١٥٧). فقد وزن بين العبارتين: «أنت أكرم عليّ من أضربك» و«يسوعني أن أضربك»، وهما في البنية السطحية مصدران مسبوكان من «أن والفعل»، في الأولى حذف «أن» على التوسع، والثانية ذكرت، ثم عاد بهما إلى البنية العميقة الدلالية، فوجد أنّ «أن» الأولى لا يستقيم معها التقدير بالمصدر: «أنت أكرم عليّ من الضرب»، بينما استقام التقدير في الثانية: «يسوعني ضربك»، فجعل الأولى على تقدير: أنت أكرم عليّ من صاحب الضرب، لتستقيم وأجرى الثانية على بابها. وبعد هذا العرض الموجز للبنية العميقة التي تمثل المعيار، والبنية السطحية التي تمثل الانزياح، لناخذ شاهداً تفصيلياً من حديث أبي هريرة رضي الله عنه أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (بَيْنَمَا رَجُلٌ يَمْشِي فِي طَرِيقٍ، وَجَدَ غُصْنَ شَوْكٍ فِي الطَّرِيقِ، فَتَحَاهُ، فَشَكَرَ اللَّهُ لَهُ، فَفَقَرَ لَهُ) [رواه مسلم]^(١٥٨)، فبحسب تشومسكي، فإنّ الأصل في الجملة أن تتألف من: «اسم + فعل» أو «فعل + اسم». والاسم في الجملة قد يكون نكرة، وقد يكون معرفة، والمعرفة قد تكون معرفة بـ«ال» أو بالإضافة، أو التخصيص، والفعل بحسب أزمنته وطريقة إسناده، وهناك ضمائر وأسماء إشارة تحل محل الاسم الظاهر، ثم يكون الإسناد على الحقيقة أو على المجاز... إلخ، وكل اختيار من هذه الاختيارات يكون شكلاً خاصاً من أشكال الجملة، وكل شكل يجب أن يملأ بما يناسبه من الكلمات. وهذه الأشكال الأساسية تدخل في أنواع شتى من التركيبات الفرعية، فيتحول التقرير والإخبار إلى استفهام أو طلب أو نفي، وتتحول الجمل إلى مفردات وصف وحال وتخصيص لاسم في جملة سابقة، سواء باستعمال ضميره أو موصول عائدته يرجع إليه، مثل: «محمد شاهد المعرض الذي افتتح أمس»، فهنا جملتان: «محمد شاهد المعرض، الذي افتتح أمس»، وشكل الجملة المركبة يمكن تمثيله كما يأتي: محمد شاهد المعرض، المعرض افتتح أمس. فهذه هي البنية العميقة للجملة^(١٥٩). وإذا رجعنا إلى الحديث، يمكن افتراض بنيتها العميقة بحسب ما تقدم كالاتي: (بينما رجل يمشي في طريق، وجد رجل غصن شوك في طريق، فنحى رجل غصن شوك عن طريق، فشكر الله لرجل فغفر الله لرجل).. فسجد أنّ الجملة من غير التحولات التي جرت في بنيتها السطحية جملاً غير مترابطة، ومتعددة الأغراض والأزمنة ولا تسلسل منطقي دلالي ينظمها، ولننظر إلى تلك التحولات التي أجريت في بنيتها السطحية بحيث جعلتها مترابطة ينتظمها مكون دلالي منتظم منطقياً من أوله إلى آخره مع وحدة الموضوع.

- (بينما رجل يمشي في طريق)، هذه الجملة الأولى ابتدأها باسم نكرة «رجل»، فأفادت بتكثيرها أن أيّ أحد ممكن أن يكون هو هذا الرجل، وربما لو عرّف أو استبدل باسم علم لظنّ المتلقي أنّ الأمر مختص بهذه الشخصية، وأنّ هذا الأجر الكبير المتمثل بشكران الله له ومغفرته له، خاص به، ومن ثم لا يمكن أن يُحلّ المتلقي نفسه محلّ هذا الرجل إلا أنّ التكثير أفاد إمكانية أن يكون كل السامعين والمتلقين هم المقصودين بهذا الحديث، وإمكانية أن يكون الأجر لهم. ونكرّ الطريق أيضاً، ليفيد أنّ الباعث لهذا العمل والدافع له محض إرادة الخير للناس، وكفّ الأذى عن طريقهم، ولو عرّفه لأمكن أن يكون طريقاً معهوداً، كأن يكون طريق بيته وسيارته وممر أهله وأولاده فتشوب النية القصد إلى نفع نفسه أو من يعول، فلما نكرّ دلّ على أنّ الفعل يحدث بأيّ طريق كان، وأنّ الباعث هو الخير، والخير فقط.

- (وجد غصن شوك في الطريق)، وهذه الجملة الثانية استغنى في فعلها «وجد» عن إعادة الاسم الظاهر، بل عوض عنه بالضمير، ليدل على أنّ الفاعل هنا هو نفس الرجل المذكور أولاً، فهذه من القواعد التحويلية في الجمل، بإحلال المضمّر محل الاسم الظاهر. ثم نكرّ «غصن شوك»، والتكثير هنا يفيد تحقير الشيء وتقليله، أي هذا الرجل بفعل بسيط قليل نال ذلك الأجر الكبير، وعرّف «الطريق» بـ«ال» التي هي للعهد الذكري، أي هو نفس الطريق المذكور أولاً، الطريق العام الذي لا يخصّ الماشي بشيء، والعهد من أدوات الربط مع الضمائر.

- (فنحاه) هذه الجملة الثالثة، ارتبطت بما قبلها باستعمال الفاء العاطفة، وخصّ الفاء، فهي للترتيب مع التعقيب، أي بمجرد ما رأى غصن الشوك بادر بإزالته عن الطريق، لم يقف قليلاً ليفكر كما نفع اليوم، هل سيرانا أحد؟ هل سينتقدنا أحد؟ هل هو عيب أن ينحني أحدنا لينظف الشارع؟ كل هذا وغيره يخطر في البال قبل الإقدام على هذا الفعل، إلا أنّ الرجل في الحديث بادر في الفعل ولم يقف لأجل أي اعتبار آخر غير ما تحرك في قلبه من الإيمان ليدفعه إلى امتثال الأمر (وإزالة الأذى عن الطريق شعبة من الإيمان). ثم استغنى عن ذكر الفاعل ليجعل الجملة هذه مترابطة مع التي قبلها بإضمار الفاعل ليعود ضميره إلى نفس الشخص، وبإضمار الغصن والتعبير عنه بضمير متصل مفعولاً به: فنحاه.

- (فشكر الله له)، وهذه الجملة الرابعة عطفها بالفاء أيضاً، لتدل على أنّ الجزاء بالشكران جاء مباشراً من غير إمهال، بل أعقبه على فعله بالشكران على الفور، وربما شرّب الفاء معنى السببية؛ ليدل على أنّ الشكران والغفران جاء بسبب فعله الذي تقدم، وعظّم نيته الخالصة، وكنى عنه بالضمير أيضاً عن ذكر الاسم الظاهر.

- (فغفر له)، وهي الجملة الأخيرة من الحديث، جاءت بالفاء أيضاً، لتدل على أنّ الغفران كان عاقبة عاجلة لفعله ذلك، ونيته تلك، وأضمر اسم الجلالة وأعاد ضمير الرجل استغناء عن الأسماء الظاهرة، لتستمر الروابط الشكلية في النص، ولتنظم البنية السطحية بشكلها هذا، لتحكي قصة قصيرة، مترابطة الأجزاء، كبيرة الشأن، سهلة المنال لكل مخاطب، متوافقة دلاليّاً، متسلسلةً منطقيّاً، عظيمة العطايا، وكلّ هذا بحسب القواعد التحويلية التي خالفت بنيتها العميقة^(١٦).

• التعرّية أو التجريد:

في هذا المعيار نبتدئ من الانزياح نفسه، فننظر في الكلام المنزاح، ونسجل الظواهر التي تلفت الانتباه، ثم نحاول إعمال هذا المعيار الذي يتمثل أحياناً بتعرية الكلام من تلك الأوصاف التي وسمته بالانزياح، أو بتجريده من الزوائد، أو بمحاولة رصد التحولات الطارئة على الكلام والرجوع فيها إلى الأصل افتراضاً، ليتبين لنا مكنم الانزياحات فيه.

- قال حازم القرطاجني: (بيان المعاني يكون بتعريتها من الأوصاف التي تبعتها عن البيان)^(١٧)، كما لو أزلنا موجبات كون العبارة مجازاً، فإنّ ذلك تعرية له عن انزياحاته، وقد أطلق عليه الزمخشري الكلام العاري في مقابلته بالمجاز، ويعني به الكلام غير المشحون بالخصائص الفنية التعبيرية، قال: (وحقيقة قولهم: جلست بين يدي فلان، أن يجلس بين الجهتين المسامتين ليمينه وشماله قريباً منه، فسميت الجهتان يدين، لكونهما على سمتّ اليدين مع القرب منهما توسعاً،

كما يسمى الشيء باسم غيره إذا جاوره وداناه في غير موضع قد جرت هذه العبارة هنا على سنن ضرب من المجاز، وهو الذي يسميه أهل البيان تمثيلاً ولجربها هكذا فائدة جليلة ليست من الكلام العريان^(١٦٢).

- وكذلك النظر في الزيادات، فهي من حيث قواعد الصنعة زائدة على الأصل الذي يؤدي المعنى، ومن حيث البيان فإنها قاعدة: زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى، فإذا جردنا الكلام منها افتراضاً، ونظرنا في معناه، ظهرت لنا فائدة تلك الزيادات التي تعد انزياحاً، فإن أصل المعنى قد يراد به تمام المعنى الذي يقصد إليه المتكلم، حتى لو كان اللفظ زائداً في اصطلاحهم كقولهم: زيد كان فاضلاً، فإن «كان» هنا زائدة (وإن كانت مفيدة لمعنى هو المضي والانتقطاع، فعلم أنهم قد يريدون بالزائد المعترض بين شيئين متطالبيين وإن لم يصح أصل المعنى بإسقاطه)^(١٦٣). فهذه الزوائد في الكلام تؤدي وظيفة في النص، وهي الخصيصة البلاغية، وهي - بحسب ابن هشام - ما (كان يفوت بفواته معنى)^(١٦٤)، وإن كان أصل المعنى باقياً، لكن بفواته تذهب الخصيصة التي تجعله بليغاً منزاحاً. ومثل ذلك ما ذكره ابن السراج بقوله: (ليس زيد بقائم، أصل الكلام: ليس زيد قائماً، ودخلت الباء لتوكيد النفي وخص النفي بها دون الإيجاب)^(١٦٥)، وهكذا في جميع الزيادات في الكلام، إنما تظهر فائدتها بتجريد الكلام منها، وتعريفه حتى يظل أصل المعنى لمعرفة الخصائص والأوصاف التي أضافتها تلك الزوائد.

- ثم قد ينظر إلى الكلام بتعريفه من التحولات التي طرأت عليه في المراتب والمواضع والأحكام، ففي قولهم - مثلاً - تصببت عرقاً، وتفتأت شحمًا، انزياح وتحول، قال ابن جني: (ألا ترى أن أصل الكلام تصبب عرقي، تفتأت شحمي، ثم نقل الفعل فصار في اللفظ لي، فخرج في الفاصل مميّزاً)^(١٦٦). ولهذه التحولات دلالات وخصائص بلاغية، وذلك أن (العبارة إنما تدل على المعنى بوضع مخصوص وترتيب مخصوص، فإن بُدِّل ذلك الوضع والترتيب زالت تلك الدلالة)^(١٦٧)، وبيان ذلك في تحليل الجرجاني لقوله تعالى: ﴿وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم: ٤]، قال: (ومن دقيق ذلك وخفيته أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى ﴿وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾، لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها... ولكن لأن سلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشيء، وهو لما سببه فيرفع به ما يسند إليه، ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوباً بعده، مبيناً أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول إنما كان من أجل الثاني، ولما بينه وبينه من الملازمة، كقولهم: «طاب زيد نفساً، وقرّ عمرو عيناً، وتصبب عرقاً، وكرم أصلاً»... وذلك أنا نعلم أن «اشتعل» للشيب في المعنى وإن كان هو للرأس في اللفظ)^(١٦٨). وذلك التحول من قوله «اشتعل شيب الرأس» إلى ﴿وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾، (يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى، الشمول، وأنه قد شاع فيه، وأخذ من نواحيه، وأنه قد استغرقه وعمّ جملته، حتى لم يبق من السواد شيء، وهذا ما لا يكون إذا قيل: اشتعل شيب الرأس، أو الشيب في الرأس، بل لا يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة)^(١٦٩).

• الموازنة بين النصوص:

الموازنة بين النصوص منهج قديم، منذ كان عنتره يتغنى ببيته المشهور:

لِغَادِرِ الشُّعْرَاءِ مِنْ مُتَرِّ * * * لِعَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَّ

قال أبو علي القالي: (يقول: هل ترك الشعراء شيئاً يرتع، وهذا مثل، وإنما أراد: هل تركوا مقالاً لقاتل؟)^(١٧٠). وقال الخالدي: (أي: ما تركوا كلاماً لمتكلم، فإذا كان عنتره - وهو في الجاهلية الجهلاء وإمام الفصحاء - يقول مثل هذا القول، فما ظنك بهذا العصر وقبلة بمئتي سنة؟)^(١٧١)، إذ لم يرغب عن بال شاعر فحلّ كعنتره ما يقوله الشعراء وينظمونه، ويوازن بين أقوالهم، ثم يقول وينظم! وما زال الشعراء ونقادهم يوازنون بين المقالات والإبداعات ومواطن الجمال، قال ابن الأثير: (وأما الضرب الثاني من المعاني، وهو الذي يُحتذى فيه على مثال سابق، ومنهج مطروق، فذلك جل ما يستعمله أرباب هذه الصناعة، ولذلك قال عنتره: «هل غادر الشعراء من متردم»)^(١٧٢).

ثم كان سوق الموازنة على أشده يوم نزل القرآن فوجد العرب - وهم أهل الفصاحة والبيان - أنفسهم أمام نص لم يسبقوا إليه، وليس لهم أن يأتوا بمثله، فكانوا يوازنون بينه وبين ما هم عليه من فصاحة وبيان، وذهبوا يلتصقون فيه عيباً فأعيامهم، فتمحلّوا قولاً بأنه سحر أو شعر أو سجع الكهان، فطلب القرآن منهم أن يأتوا بمثله، أو بعشر سور، أو بسورة، فما استطاعوا لذلك سبيلاً، حتى قال سيد قريش وأحد فصحاءها الوليد بن المغيرة: (قد عرفنا الشعر كله، هزجه ورجزه، ومقبوضه ومبسوطه، فما هو بالشعر، قالت له قريش: فساحر؟ قال: وما هو بالسحر، قد رأينا السحار وسحرهم، فما هو بنفته ولا عقده، والله إن لقوله لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وإنّ أسفله لمعزق، وإنّ أعلاه لمثمر) (١٧٣). ثم جاء عصر ازدهار النقد الأدبي، وكان جزء غير قليل من عملهم ينصبّ في الموازونات بين الشعراء وأشعارهم، وأغراضهم وإبداعاتهم، كما فعل ابن سَلّام في طبقاته، وابن قتيبة في الشعر والشعراء، وغيرهم كثير، وما موازنة الأمدى إلا شكل من أشكال النقد المظهر لمواطن الجمال والإبداع، حين اتخذ من النصوص الإبداعية مبدأً لتسجيل الانزياحات عند كل شاعر، إذ درس السمات الأسلوبية لشعر أبي تمام والبحتري، وحاول إظهارها من خلال منهج الموازنة (١٧٤). ثم ظهرت في جانب آخر من الدراسات، الموازونات بين نصوص المتشابه اللفظي في القرآن الكريم، كما نجده عند بعض المفسرين، كالزمخشري، والرازي، وعند المتخصصين بهذا الشأن، كالخطيب الإسكافي في «درّة التنزيل»، وأبي جعفر الغرناطي في «ملاك التأويل»، والكرمانى في «أسرار التكرار»، وما تبعهم من ظهور مدرسة متخصصة بمثل هذه الموازونات، توجت اليوم باسم «التعبير القرآني». قال الجرجاني: (وينبغي أن تكون موازنتهم بين بعض الآي وبين ما قاله الناس في معناها، كموازنتهم بين: ﴿وَلَكُّمُ فِي الْقِصَاصِ حَيَوةٌ﴾ وبين: «قتل البعض إحياء الجميع»... ولا نعلمهم أرادوا غير ما يريده الناس، إذ وازنوا بين كلام وكلام في الفصاحة والبلاغة ودقة النظم وزيادة الفائدة) (١٧٥). فهو يعد الموازنة بين النصوص طريقاً للوصول إلى السمات البلاغية في اختلاف النظم ودقته وزيادته. وسأشير إلى شاهد من النصوص التي عقدوا بينها موازنة وبيّنوا أهم الانزياحات التي ظهرت لهم من خلال الموازنة، ولولا وجود النصين لم تظهر لهم تلك الانزياحات، ولما استطاعوا تعيينها وتفصيلها، وسأكتفي بالإشارة، وأحيل إلى المصادر التي تمت فيها معالجة النصين:

قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا (١) أَدْخُلُوا (٢) هَذِهِ الْقَرْيَةَ فَكُلُوا (٣) مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا (٤) وَأَدْخُلُوا (٥) الْبَابَ سُجَّدًا وَقُولُوا حِطَّةً (٦) نَغْفِرْ لَكُمْ خَطِيئَتَكُمْ (٦) وَسَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ (٧) ﴿٥٨﴾ فَبَدَّلَ الَّذِينَ ظَلَمُوا (٨) قَوْلًا غَيْرَ الَّذِي قِيلَ لَهُمْ فَأَنْزَلْنَا (٩) عَلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا (١٠) رِجْزًا مِّنَ السَّمَاءِ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ (١١) ﴿٥٩﴾ [البقرة]

وقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قِيلَ لَهُمْ (١) اسْكُنُوا (٢) هَذِهِ الْقَرْيَةَ وَكُلُوا (٣) مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا (٤) وَأَدْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا (٥) نَغْفِرْ لَكُمْ خَطِيئَتَكُمْ (٦) وَسَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ (٧) ﴿٦٣﴾ فَبَدَّلَ الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ (٨) قَوْلًا غَيْرَ الَّذِي قِيلَ لَهُمْ فَأَرْسَلْنَا (٩) عَلَيْهِمْ (١٠) رِجْزًا مِّنَ السَّمَاءِ بِمَا كَانُوا يَظْلِمُونَ (١١) ﴿٦٤﴾ [الأعراف]

في الأعراف	في البقرة
وَإِذْ قِيلَ لَهُمْ	وَإِذْ قُلْنَا
اسْكُنُوا	أَدْخُلُوا
وَكُلُوا	فَكُلُوا

-	رَغَدًا
وَقُولُوا حِطَّةٌ وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا	وَأَدْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا
تَغْفِرْ لَكُمْ خَطِيئَتِكُمْ	تَغْفِرْ لَكُمْ خَطِيئَتِكُمْ
سَتَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ	وَسَتَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ
الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ	الَّذِينَ ظَلَمُوا
فَأَرْسَلْنَا	فَأَنْزَلْنَا
عَلَيْهِمْ ^(١٧٦)	عَلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا

الهوامش:

- (١) علم الأسلوب، عياد: ٢٩.
- (٢) المصدر نفسه: ٢٩.
- (٣) ينظر: اللغة والإبداع، عياد: ١٤٣-١٤٤.
- (٤) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: ١٨.
- (٥) الأسلوبية والأسلوب، المسدي: ١٦٠.
- (٦) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ١٤٥.
- (٧) اللغة والإبداع: ١٦٦.
- (٨) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ١٧٦.
- (٩) اللغة والإبداع: ١٤٤.
- (١٠) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ٧٩.
- (١١) ينظر: اللغة والإبداع: ١٤٣.
- (١٢) المصدر نفسه: ١٦٦.
- (١٣) بنية اللغة الشعرية: ١٠٧.
- (١٤) البلاغة العربية، حبنكة: ٤٣٦/١.
- (١٥) بنية اللغة الشعرية: ١٨٧.
- (١٦) الحيوان، الجاحظ: ٦٧/٣.
- (١٧) عيار الشعر: ١٠.
- (١٨) كتاب الطراز: ١٣.
- (١٩) المصدر السابق: ١٤.
- (٢٠) سر الفصاحة: ١١٣.
- (٢١) المثل السائر: ١٤٩/١.
- (٢٢) ينظر: دلائل الإعجاز: ٣٢ وما بعدها، وكتاب الصناعتين: ٧٢، والعمدة: ٢١٣/١، وكتاب الطراز: ٣١١، وسر الفصاحة: ١١٠ وما بعدها.
- (٢٣) دلائل الإعجاز: ٣٩.
- (٢٤) المصدر السابق: ٣٩.
- (٢٥) المثل السائر: ١٥١/١.
- (٢٦) ينظر: سر الفصاحة: ٢٨٣، والبيان والتبيين: ١٧٨/١.

- (٢٧) الشعر والشعراء: ٧٨/١.
- (٢٨) ينظر: كتاب الصناعتين: ١٥٩، والعمدة: ٢٠١/١.
- (٢٩) كتاب الصناعتين: ١٥١، وينظر: المثل السائر: ١٤٩/١.
- (٣٠) كتاب الصناعتين: ١٥٩.
- (٣١) دلائل الإعجاز: ٣٨.
- (٣٢) كتاب الصناعتين: ٣٢.
- (٣٣) اللغة والإبداع: ١٦٨.
- (٣٤) المثل السائر: ١٤٩/١.
- (٣٥) المصدر السابق: ١٥٠/١.
- (٣٦) لسان العرب: ٣٤/٩.
- (٣٧) التحرير والتنوير: ٢٥٦/٢١، وينظر: الكشاف: ٥٢١/٣.
- (٣٨) المثل السائر: ١٥٠/١.
- (٣٩) التفسير الكبير: ٤١/٢٢.
- (٤٠) التحرير والتنوير: ٨٠/٢٠.
- (٤١) المصدر السابق: ٩٩/٢٧.
- (٤٢) ينظر: المثل السائر: ١٥٠-١٥٥، وينظر أيضا: دلائل الإعجاز: ٣٩، والعمدة: ٢١١/١، وكتاب الطراز: ٦٨.
- (٤٣) أصول علم العربية في المدينة: ٢٩٠.
- (٤٤) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: ٢٠٩.
- (٤٥) ينظر: سر صناعة الإعراب: ١٣٥/١.
- (٤٦) اللغة العربية معناها ومبناها: ٣٥٤.
- (٤٧) ينظر: المدخل إلى علم اللغة: ٢٠٧.
- (٤٨) كتاب الطراز: ٣٠.
- (٤٩) ينظر: اللغة والإبداع: ١٧٥.
- (٥٠) اللغة العربية معناها ومبناها: ٩.
- (٥١) ينظر: سر الفصاحة: ٣٣-٣٤، وسر صناعة الإعراب: ٣٩-٤٠، واللغة العربية معناها ومبناها: ١٣٤-١٣٥.
- (٥٢) دلائل الإعجاز: ٢٤١.
- (٥٣) أسرار البلاغة: ٢٥٠.
- (٥٤) سر الفصاحة: ١٦٣.
- (٥٥) أسرار البلاغة: ٢٣٦.
- (٥٦) سر الفصاحة: ٧٧، ١٠٩.
- (٥٧) نقد الشعر: ٨٤.
- (٥٨) ينظر: الموشح: ٢٩٥.
- (٥٩) كتاب الصناعتين: ٩٧.
- (٦٠) الموازنة، الأمدي: ٢٣٢/١.
- (٦١) سر الفصاحة: ١٣٥.
- (٦٢) شرح ديوان الحماسة: ٢٩٥.
- (٦٣) أسرار البلاغة: ٣٣٤، وينظر الصفحتان: ٦١، ٢٤٤.
- (٦٤) ينظر: أسرار البلاغة: ٣٤، ٦١، ٨٥، ٩٩، ٢٣٦، ٢٤٤، ٢٥٠، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٩٠، ٣٠٩، ٣١٦، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٨٥.
- (٦٥) اللغة العربية معناها ومبناها: ٣٢٠.

- (٦٦) الخصائص، ابن جني: ٣٩٢/٢.
- (٦٧) أسرار البلاغة: ٣٣٣.
- (٦٨) ينظر: تطور الأدب الحديث في مصر: ٣٣٢.
- (٦٩) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٢٥٨/٩.
- (٧٠) ينظر: التلخيص: ١١.
- (٧١) مفتاح العلوم: ١٧١، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٧١/١.
- (٧٢) جواهر البلاغة: ٢١٢.
- (٧٣) التلخيص: ١١.
- (٧٤) ينظر: كتاب الطراز: ٤٧٦.
- (٧٥) المطول: ١٨٧.
- (٧٦) مفتاح العلوم: ١٧١.
- (٧٧) ينظر: التلخيص: ١١، والإيضاح في علوم البلاغة: ٧٢-٧٣، وعروس الأفراح: ١٣٧/١، والمطول: ١٨٧.
- (٧٨) ينظر: التلخيص: ١١، والإيضاح في علوم البلاغة: ٧٤-٧٥، والمطول: ١٨٧-١٨٨.
- (٧٩) الإيضاح في علوم البلاغة: ٧٦/١، وينظر: المطول: ١٨٨.
- (٨٠) ينظر: التلخيص: ١٢.
- (٨١) ينظر: المطول: ١٨٨.
- (٨٢) الإيضاح في علوم البلاغة: ٧٦/١.
- (٨٣) رواه البخاري: ١٥٥/١ برقم (٥٥٤)، ومسلم: ٤٩٣/١ برقم (٢١١).
- (٨٤) ينظر: عروس الأفراح: ١٤١/١.
- (٨٥) المطول: ١٩٠.
- (٨٦) مغني اللبيب: ٤٥/٢.
- (٨٧) مفتاح العلوم: ١٧٤.
- (٨٨) مفتاح العلوم: ١٩٧، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٨٢-٨٣.
- (٨٩) تلوين الخطاب، لابن كمال باشا: ٣١٦.
- (٩٠) ينظر: أساليب البلاغة، د. أحمد مطلوب: ١٠٢-١٠٣.
- (٩١) مفتاح العلوم: ١٩٧، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٨٣/٢.
- (٩٢) ينظر: مفتاح العلوم: ١٩٨، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٨٣-٨٥.
- (٩٣) ينظر: مفتاح العلوم: ١٩٨، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٨١/٢.
- (٩٤) دلائل الإعجاز: ٩٢.
- (٩٥) الكشف: ١٤/١.
- (٩٦) ينظر: مفتاح العلوم: ١٩٩، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٨٥-٨٨.
- (٩٧) ينظر: مفتاح العلوم: ٣٢٧، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٩٤-٩٥.
- (٩٨) الكتاب، سيبويه: ٤٨/١.
- (٩٩) ينظر: مفتاح العلوم: ٢٠٩.
- (١٠٠) ينظر: مفتاح العلوم: ٢١١، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٩٩-١٠٠.
- (١٠١) ينظر: مفتاح العلوم: ٥٠٧، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٩٦-٩٧.
- (١٠٢) ينظر: عروس الأفراح: ٣١٦/١، والبرهان في علوم القرآن: ٣٣٣/٣ وما بعدها.
- (١٠٣) أساليب بلاغية: ١٠٢ وما بعدها.
- (١٠٤) مفتاح العلوم: ٣٢٣.

- (١٠٥) كتاب الطراز: ٤٧٦.
- (١٠٦) علم الأسلوب، صلاح فضل: ٢٠.
- (١٠٧) ينظر: فن الشعر: ١٧٧.
- (١٠٨) إجاز القرآن، الباقلائي: ٣٥.
- (١٠٩) ينظر: دلائل الإعجاز: ٩٢، ٢٠٠، ٢٣٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧٩، ٢٩١، ٣٨٠.
- (١١٠) دلائل الإعجاز: ٢٥٧.
- (١١١) منهاج البلغاء: ٩٦.
- (١١٢) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٣٦-٢٣٧.
- (١١٣) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤٢٩، والموازنة: ٢٣/١.
- (١١٤) ينظر: اللسانيات ودراسة الأدب: ٨٧-٨٨، نقلا عن الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٢٧-٢٢٨.
- (١١٥) اللغة والإبداع: ٨٦.
- (١١٦) بنية اللغة الشعرية: ١٥.
- (١١٧) بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٥٩.
- (١١٨) ينظر: المصدر السابق: ١٧٤.
- (١١٩) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٢٩.
- (١٢٠) اللغة والإبداع: ١٩٤.
- (١٢١) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٣٠.
- (١٢٢) نظرية اللغة في النقد العربي: ٥١١-٥١٢.
- (١٢٣) دلائل الإعجاز: ٢٠٠.
- (١٢٤) المصدر السابق: ٢٠٠.
- (١٢٥) الخصائص: ٣٠١/١-٣٠٣.
- (١٢٦) علم الأسلوب، مدخل ومبادئ، شكري عياد: ٤٩.
- (١٢٧) الحيوان، الجاحظ: ٦٧.
- (١٢٨) البيان والتبيين: ٢٥٣/١.
- (١٢٩) ينظر: الصورة الأدبية تاريخ ونقد: ٢٠، وفي النقد الأدبي: ١٥٨، وأساليب بلاغية: ١٦.
- (١٣٠) الإيضاح في علوم البلاغة: ١٤٤/١.
- (١٣١) نقد الشعر: ٨٣.
- (١٣٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٢٠٩.
- (١٣٣) كتاب الصناعتين: ١٩٦.
- (١٣٤) دلائل الإعجاز: ١٦٩.
- (١٣٥) المصدر السابق: ١٧٤-١٧٥، وينظر الصفحات: ١٧٢، ٢٤٨، ٢٦٩.
- (١٣٦) المصدر السابق: ٢٦٩.
- (١٣٧) مفتاح العلوم: ١٦٢، والتلخيص: ٦١.
- (١٣٨) التلخيص: ٨٦.
- (١٣٩) بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٧١.
- (١٤٠) ينظر: بنية اللغة الشعرية: ٤٩-٥٤، وبلاغة الخطاب وعلم النص: ١٧٢.
- (١٤١) بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٥٩.
- (١٤٢) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٩٩ وما بعدها.

- (١٤٣) ينظر: دلالات الإعجاز: ١٧٣، ١٨٩، ٢٥٠، ٢٥٧، والنكت في إعجاز القرآن: ١٥٤، والبرهان في علوم القرآن: ٢٢٢/٣، ٣٠٨، وروح المعاني: ٤٤٨/١.
- (١٤٤) نقد الشعر: ٤٠-٤١.
- (١٤٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٢٠٩.
- (١٤٦) دلالات الإعجاز: ٢٦٩.
- (١٤٧) المصدر السابق: ٢٦٩.
- (١٤٨) ينظر: اللغة والإبداع: ١٥٤، والانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ١٤٦-١٤٧.
- (١٤٩) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٤١، وينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ١٤٦.
- (١٥٠) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٤٨٨.
- (١٥١) اللغة والإبداع: ١٥٢.
- (١٥٢) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٤١.
- (١٥٣) ينظر: المقدمة، ابن خلدون: ٦٤٨.
- (١٥٤) ينظر: علم الأسلوب، عياد: ٢٥-٢٦.
- (١٥٥) منهاج البلغاء: ١١٦.
- (١٥٦) المصدر السابق: ١١٦.
- (١٥٧) الكتاب، سيبويه: ٢١٣/١-٢١٤.
- (١٥٨) صحيح مسلم: ١٥٢١/٣ برقم (١٩١٤).
- (١٥٩) ينظر: اللغة والإبداع: ١٥٣.
- (١٦٠) ينظر: المصدر السابق: ١٥٣-١٥٤.
- (١٦١) منهاج البلغاء: ١٧٧.
- (١٦٢) الكشاف: ٣٥٠/٤.
- (١٦٣) مغني اللبيب: ٣٢٢/٢، وينظر: شرح التصريح على التوضيح: ٣٣٨/١.
- (١٦٤) مغني اللبيب: ٣٢٢/٢.
- (١٦٥) الأصول في النحو، ابن السراج: ٢٥٩/٢.
- (١٦٦) الخصائص: ٣٨٦/٢.
- (١٦٧) منهاج البلغاء: ١٧٩.
- (١٦٨) دلالات الإعجاز: ٧٣.
- (١٦٩) دلالات الإعجاز: ٧٣، وينظر: أسرار البلاغة: ١٩٧، والكشاف: ٤/٣.
- (١٧٠) أمالي القالي: ١٤٦/٢.
- (١٧١) حماسة الخالدين: ١٦.
- (١٧٢) المثل السائر: ٤٧/٢.
- (١٧٣) البرهان في علوم القرآن: ١١٠/٢.
- (١٧٤) ينظر: الموازنة، الأمدي: ٣/١ وما بعدها، وانظر الشواهد في: ١٠٠-١٢٠، ١٢١-١٢٥، ١٢٥-١٢٩، ١٢٩-١٣٠.
- (١٧٥) دلالات الإعجاز: ٢٥٠.
- (١٧٦) ينظر: درة التنزيل وغرة التأويل: ٢٣٣/١ وما بعدها، وأسرار التكرار: ٧٢ وما بعدها، وملاك التأويل: ٣٦/١ وما بعدها، والتعبير القرآني، د. فاضل السامرائي: ٣٦٦ وما بعدها.