المنظور البلاغي في نقد الشعر

الدكتور ماهر مهدي هلال
كلية الآداب / جامعة بغداد

البلاغة مقوم الأدب الفني ، وسمة ابداعه (و لادب مادتها تعلم صنعه وتبصره بنقده)(١) وقد اعتمد النقاد ـ ومنذ وقت مبكر ـ القيم البلاغية في تحليل النصوص الشعرية بوصف تلك القيم مثالا لفنية اللغة الشعرية وطرق تركيبها (ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات ، لا يوصل اليها بشيء من علوم اللسان الا بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة)(٢) .

فالبلاغة هي علم النص الكلي ، والنص منتج لعناصر بلاغته في منظور النقد (لان الشعر أجوده ابلغه)(٣) ولا محيص لاي منظر حصيف من الوعي بتنامي الفعل البلاغي والتحولات الحدثة في تراكيب اللغة بوضعها وضعا مجازيا دالا الى سياقات كلية تولد معاني الشعر وتحقق قصدية الشاعر في ضروب النسج وأجناس التصوير في صيغ التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل (وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر ، فما من ضرب من هذه الضروب الا وهو اذا وقع على الصواب ،على ما ينبغي اوجب الفضل والمزية)(٤) .

وهذا يعني ان قيم البلاغة في العملية الابداعية ليست عارضة وانما هي جوهرية لانها (الابداع ذاته)(٥) وهي خاصية ادركها النقاد في اقامة عمود الشعر وبلورة احكامه وتقرير معاييره النقدية ، (فالصور البيانية ، وانواع البديع ليست صيغا تالية يؤتى بها للتزيين والتحسين ، وانما هي جوهرية في لغة الشعر لا تتحقق اللغة الشعرية الا بها)(٦) .

وعلى هذا فبنية النص البلاغي تزاوج بين المقومات الحسية والعقلية لتبني تصورا جديدا باقامة علاقات اسنادية تذيب شيئية الجزئيات ودلالاتها المباشرة لتحتويها كلية المدلول النصي التي تقر شرعية توليد العلاقات (بالتوهم) (والتخييل) وهذا يعني ان الاحكام النقدية التي ارتكزت على معايير البلاغة لتقرير حدي الجودة والرداءة اكتسبت ماهية جديدة حولت ثبوت القياس الى قياس احتمالي متغير بمتغيرات الاسلوب وتنوعه ، فاسس النقد بذلك منحى جديدا يستقرىء النص بمنظور المثال البلاغي وامكانياته البنائية على توليد انساق جديدة للغة ، على اساس ان ثبوت احكام النقد بين حدي الجودة والرداءة يكسبها فلسفيا قوة الجوهر ، في حين تبني البلاغة فلسفتها الجمالية على المفارقة بين الانساق المولدة ، وجعل هذا التفاوت قوة لها التأثير في مفهوم الجودة والرداءة ، والاحتكام الى الصنعة البلاغية المتفردة في التمثيل للمعنى في ضوء القياس البياني للصورة البلاغية القاضي (بايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة) فالقيمة البلاغية في حكم البيان كائنة في المتغير النوعي للصورة البلاغية في (التشبيه والاستعارة والكناية) بينما ينظر النقد الى المتغير الاسلوبي في النوع البلاغي الواحد كقوة مائزة لتفاوت الشعراء في احكام الصنعة وقدرة التوليد ، ويدلل القاضي الجرجاني على هذا المتغير في اسلوب التشبيه بقوله : « ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود والخدود بالورد ، نثرا ونظما ، ويقول فيه الشعراء فتكثر ، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه الا بزيادة تضم اليه او معنى يشفع به كقول علي بن

الجهم :

عشية حباني بورد كأنه

خدود اضيفت بعضهن الى بعض

فاضافة بعضهن الى بعض له ، وان اخذ فمنه يؤخذ واليه ينسب .

وكقول ابن المعتز :

بياض في جوانبه احمرار

كما احمرت من الخجل الخدود

والخجل انما يحمر وجنتاه ، فأما منبت الاصداغ ، ومخط العذار فقليلا ما يحمران ، فهذا التمييز مسلم له ، وان لم يكن يسبق اليه ، ولو اتفق له ان يقول ، حمرة في جوانبها بياض لكان قد طبق المفصل ، واصاب الغرض ، ووافق شبه الخجل ، لكن اراد أن البياض والحمرة يجتمعان فجعل الاحمرار في جوانب البياض فراغ عن موقع التشبيه .

ثم قال ابو سعيد المخزومي :

والورد فيه كانما اوراقه نزعت ورد مكانهن خدود

فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد ، ولكن كساه هذا اللفظ الرشيق فصرت اذا قسته الى غيره ، وجدت المعنى واحدا ، ثم احسست في نفسك عنده هزة ، ووجدت طرية تعلم لها انه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها)(٧) .

فقد تناول الشعراء الثلاثة في هذه الابيات معنى واحدا ، وتفاوتت بلاغة التشبيه فيها لتفاوت الصنعة الشعرية ، فقد رأي القاضي الجرجاني ان ابا سعيد المخزومي تميز عنهم بزيادة اهتدى لها دون غيره .

ولكن عبدالقاهر الجرجاني خالف هذا الراي لان قول ابن المعتز « بياض في جوانه احمرار » هو الذي استوجب الفضل والخروج من

التشبيه العامي وان يقال : قد زاد زيادة لم يسبق اليها الا بالتركيب والجمع ، وبأنه ترك ان يراعي الحمرة وحدها ... ولعله وجد الامر كذلك في الوردة فشبه على طريق العكس فقال :

هذا بياض حوله الحمرة ها هنا كالحمرة حولها البياض هناك ... لان تشبيه البياض على الانفراد لا معنى له ، واما تشبيه الحمرة وان كانت تصح على الطريقة الساذجة ـ اعني تشبيه الورد الاحمر بالخد ـ فانه يفسد من حيث ان القصد الى جنس من الورد مخصوص وهو ما فيه بياض يخدق به حمرة فيجب ان يكون وصف المشبه به على هذا الشرط .

وحجة عبدالقاهر في هذا ان بيت ابن المعتز من التشبيه المركب ولان التشبيه اذا كان معقودا على الجمع دون التفريق كان حال احد الشيئين مع الآخر حال الشيء في صلة الشيء وتابعا له ومبنيا عليه حتى لا يتصور افراده بالذكر ، فاذا فرقت البياض عن الحمرة (يتفرق عنك الحس والاحسان ويحضر العي ويذهب البيان)(٨) وذلك أمر اوجبته المعرفة في هذه الصناعة وقوانينها البلاغية كما يقول حازم القرطاجني(٩).

فالصياغة الشعرية كينونة عامة في الشعر ، والتجويد خاصية الشعراء ، وحده : ان يريك المعنى المشترك في صورة المبتدع المخترع كقول لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها
زبر تجد متونها اقلامها

فأدى اليك المعنى الذي تداولته الشعراء ، كقول امرىء القيس :

لمن طلل ابصرته فشجاني كخط زبور في عيب يماني

وقول حاتم :

أتعرف اطلالا ونؤيا مهدما كخطك في رق كتابا منمنما

وقول الهذلي :

عرفت الديار كرسم الكتا ب يزبره الكاتب الحميري

قال القاضي الجرجاني : (وبين بيت لبيد وبينهما ما تراه من الفضل ، وله عليها ما تشاهد من الزيادة والشف(١٠) .

وفي ضوء هذا المنظور يندرج قول عبدالقاهر : (اعلم ان من شأن هذه الاجناس ان تجري فيها الفضيلة ، وان تتفاوت التفاوت الشديد . افلا ترى انك تجد في الاستعارة العامي المبتذل ، كقولنا : « رايت اسدا ، ووردت بحرا ، ولقيت بدرا » والخاصي النادر الذي لا تجده الا في كلام الفحول ، ولا يقوى عليه الا افراد الرجال ، كقوله :

« وسالت بأعناق المطي الاباطح »(١١) .

اراد انها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة ، وكانت سرعة في لين وسلاسة حتى كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الاباطح فجرت بها . . . وليست الغرابة في قوله (هذا) على هذه الجملة وذلك انه لم يغرب لان جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الابطح فان هذا شبه معروف ظاهر ، ولكن الدقة واللطف في خصوصية افادها بان جعل (سال) فعلا للاباطح ، ثم عداه بالباء ، بان ادخل الاعناق في البين : فقال «باعناق» المطي » ولم يقل « بالمطي » ولو قال : « سالت المطي في الاباطح لم يكن شيئا »(١٢) .

ولا يني عبدالقاهر يدلل بالشواهد على ان البلاغة تشرع للنقد وان احتمالية التجويد قائمة في كل صنعة شعرية ولكن التفرد (موضع يدق الكلام فيه)(١٣) وفضيلة تمتاز عن كل صنعة وملاحة لا تخفى وهي سمة تتيح للناقد تقرير حد الابداع قال .

(ومن سر هذا الباب انك ترى اللفظة المستعارة قد استعيرت في

عدة مواضع ثم ترى لها في بعض ذلك ملاحة لا تجدها في الباقي ، مثال ذلك انك تنظر الى لفظة الجسر في قول ابي تمام :

لا يطمع المرء ان يجتاب لجته
بالقول مالم يكن جسرا له العمل

وقوله : بصرت بالراحة العظمى فلم ترها
تنال الا على جسر من التعب

فترى لها في الثاني حسنا لا تراه في الاولى ، ثم تنظر اليها في قول ربيعة الرقي :

قولي نعم ، ونعم ان قلت واجبة
قالت عسى ، وعسى جسر الى نعم

فترى لها لطفا وخلابة ، وحسنا ليس فيه الفضل بقليل)(١٤) ، وبهذه الانساق الاستعارية مهد عبدالقاهر للقول بامكانية توليد المثال البلاغي الذي حاز المثالية في صياغته ، قال :

(ومما هو أصل في شرف الاستعارة ان ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات ، قصدا الى ان يلحق الشكل بالشكل ، وان يتم المعنى والشبه فيما يريد ، كقول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه
واردف اعجازا وناء بكلكل

فانه لما جعل لليل صلبا قد تمطى به ، ثنى ذلك فجعل له اعجازا قد اردف بها الصلب ، وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به ، فاستوفى له جملة اركان الشخص ، وراعى ما يراه الناظر من سواده ، اذا نظر قدامه واذا نظر الى خلفه ، واذا رفع البصر ، ومده في عرض الجو)(١٥) .

ولكن تلاحق الاشكال في استعارة امرىء القيس لم تحقق المثالية كما يرى قدامة بن جعفر ، لانه اخرجها مخرج التشبيه قال : (فكأنه اراد ان هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه ، لا ان لـه صلبا وهذا مخرج لفظه اذا تؤمل)(١٦) . وكأنه بذلك يقرر أن حسن الاستعارة في خفاء التشبيه ولكن هذه الاستعارة عند الآمري غاية في الحسن والجودة والصحة قال : وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له اذا كان يقاربه او يدانيه ، او يشبهه في بعض احواله ، او كان سببا من اسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه نحو قول امرىء القيس ....

وقال وهو يرد قدامة بن جعفر : وقد عاب امرأ القيس بهذا المعنى من لم يعرف موضوعات المعاني ولا المجازات وهو في غاية الحسن والجودة والصحة ، وهو انما قصد وصف اجزاء الليل الطويل فذكر امتداد وسطه ، وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث ، وترادف اعجازه واواخره شيئا فشيئا، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته ، وذلك أشد مـا يكون على من يراعيه ويترقب تصرمه ، فلما جعل له وسطا يمتد واعجازا رادفه للوسط وصدرا متثاقلا في نهوضه ، حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب ، وجعله منمطيا من اجل امتداده ، لان تمطي وتمدد بمنزلة واحدة ، وصلح ان يستعير للصدر اسم الكلكل من اجل نهوضه ، وهذه اقرب الاستعارات من الحقيقة ، واشد ملاءمة لمعناها لما استعيدت له)(١٧) .

وقد اعترض ابن سنان الخفاجي على استحسان الآمدي لبيت امرىء القيس بقوله : (وهذا الذي قاله ابو القاسم لا أرضى بـه غاية الرضى ، ولو كنت اسكن الى تقليد احد من العلمـاء بهذه الصناعة او اجنح الى اتباع مذهبه من غير نظر وتأمل لم اعدل عما يقولـه ابو القاسم ، لصحة فكره ، وسلامة نظره ، وصفاء ذهنه ، وسعة علمه ، لكنني اغلب الحـق عليه ، ولا اتبع الهوى فيما يذهب اليه ، وبيت امرىء القيس عندي ليس

من جيد الاستعارة ولا رديئها ، بل هو من الوسط بينهما ... وانما قلت ذلك لان ابا القاسم قد افصح بان امرأ القيس لما جعل لليل وسطا وعجزا استعار له اسم الصلب وجعله متمطيا من اجل امتداده ، وذكر الكلكل من اجل نهوضه ، فكل هذا انما يحسن بعضه لاجل بعض ، فذكر الصلب انما حسن لاجل العجز ، والوسط والتمطي لاجل الصلب ، والكلكل لمجموع ذلك ، وهذه الاستعارة المبنية على غيرها ، فلذلك لم ار ان اجعلها ابلغ الاستعارات واجدرها بالحمد والوصف)(١٨) .

ويرى ابن الاثير في بيت أمرىء القيس رأيا اخر فقد عده من التشبيه المضمر الاداة ، وبين ان ابن سنان الخفاجي قد خلط الاستعارة بالتشبيه المضمر الاداة ولم يفرق بينهما ، قال :

(وهذا البيت من التشبيه المضمر الاداة ، لان المستعار له مذكور وهو الليل ، وعلى الخطأ في خلطه بالاستعارة ، فان ابن سنان أخطأ في الرد على الآمدي ، ولم يوفق للصواب .

وقد بين ابن الاثير ان الاستعارة لا تكون الا بحيث يطوى ذكر المستعار له ، فانها لا تجيء الا ملائمة مناسبة ، ولا يوجد فيها مباينة ولا تباعد . لانها لا تذكر مطوية الا لبيان المناسبة بين المستعار منه والمستعار له ، ولو طويت ولم يكن هناك مناسبة بين المستعار منه والمستعار له لعسر فهمها ، ولم يبن المراد منها ... وقال : وانا اتكلم على ما ذكره ـ ابن سنان ـ ولا اضايقه في الاستعارة والتشبيه بل انزل معه على ما رآه من انه استعارة ثم ابين فساد ما ذهب اليه ، ... واذا حددنا الاستعارة بهذا الحد فبه يفرق على راي ابن سنان بين الاستعارة المرضية والاستعارة المطرحة ، فاذا وجدنا استعارة في كلام ما عرضناها على هذا الحد ، فما وجدنا فيه مناسبة بين المنقول عنه و المنقول اليه حكمنا له بالجودة ، وما لم نجد فيه تلك المناسبة حكمنا عليه بالرداءة .

وبيت امرىء القيس من الاستعارات المرضية لانه لو لم يكن لليل صدر ، اعني اولا ، ولم يكن له وسط واخر لما حسنت هذه الاستعارة . ولما كان الامر كذلك استعار لوسطه صلبا ، وجعله متمطيا ، واستعار لصدره المتثاقل ـ اعني اوله ـ كلكلا ، وجعله نائيا، واستعار لآخره عجزا، وجعله رادفا لوسطه ، وكل ذلك من الاستعارات المناسبة . ثم قال :

واما قول ابن سنان الخفاجي : « ان الاستعارة المبنية على استعارة اخرى بعيدة مطرحة » فان في هذا القول نظرا ، وذاك انه قد ثبت لنا اصل نقيس عليه في الفرق بين الاستعارة المرضية والمطرحة ، ... ولا يمنع ذلك ان تجيء استعارة مبنية على استعارة اخرى ، وتوجد فيها المناسبة المطلوبة في الاستعارة المرضية ... فكيف يذم ابن سنان الخفاجي الاستعارة المبنية على استعارة اخرى ؟ وما اقول ان ذلك شذ عنه ، الا لانه لم ينظر الى الاصل المقيس عليه ، وهو التناسب بين المنقول عنه والمنقول اليه ، بل نظر الى التقسيم الذي هو قسمه في القرب او البعد ، ورأى ان الاستعارة المبنية على استعارة اخرى تكون بعيدة ، فحكم عليها بالاطراح .

واذا كان الاصل انما هو التناسب فلا فرق بين ان يوجد في استعارة واحدة ، او في استعارة مبنية على استعارة ، ولهذا اشباه ونظائر في غير الاستعارة ، الا ترى أن المنطقي يقول في المقدمة والنتيجة : كل انسان حيوان ، وكل حيوان نام ، فكل انسان نام ، وهكذا اقول انا في الاستعارة: اذا كانت الاستعارة الاولى مناسبة ، ثم بني عليها استعارة ثانية وكانت ايضا مناسبة ، فالجميع متناسب ، وهذا امر برهاني لا يتصور انكاره(١٩) .

ومن الطريف في محاجة ابن الاثير هذه انها لم تكن للرد على ابن سنان حسب ، وانما كانت محاجة في اصول بناء الاستعارة وتقرير حدها

فقد قرر ان المناسبة بين طرفي الاستعارة شرط في بنائها ، وانها لا تكون الا بحيث يطوى المستعار له ، لذلك كان يرى ان التشبيه في بيت امرىء القيس اظهر من الاستعارة لان المستعار له ظاهر وهو الليل ، ولكن المناسبة بين الليل « والجسم المستعار » بعيدة خفية ، لذلك كان اظهار المستعار له انسب من طيه ، واحلى لخفائه وعليه جاء قول الرازي : (وبالجملة فكلما كان وقوع الشبه اخفى كان التصريح بالتشبيه احسن ، ويخرج منه ان الاستعارة لا تحسن الا حيث كان التشبيه متقررا بين الناس ظاهرا ، فاما ما يكون خفيا يستخرجه الشاعر او غيره بذهنه فلابد فيه من التصريح بالتشبيه) .

ويرى الرازي خلافا لما ذهب اليه ابن سنان ـ ان من الاصول التي تزداد بها الاستعارة حسنا (ان يجمع بين عدة من الاستعارات قصدا لالحاق الشكل بالشكل ولاتمام التشبيه فيما اريد)(٢٠) .

وعليه فالاستعارة ليست قيمة ذاتية في اللفظ انما هي قيمة تصويرية مولدة تخصصها كينونة المتشابهين في متغيرات السياق الشعري ، لان التشبيه هو اصل فيها ، وتظل الاستعارة اسيرة هذا الاصل في اي اتجاه وجهتها لان المتغير قيمة حادثة وليست ذاتية ، وحدث الاستعارة كينونة مجازية بحذف احد طرفيها ، ويجلي معنى الحدث تفرد احدى الخصائص الوصفية في عقد آصرة التقبل في ذهن المتلقي بوضوح المناسبة او المقاربة في وجه الشبه .

لذلك وقف عبدالقاهر الجرجاني طويلا عند التشبيه والتمثيل وكفه بذلك يؤسس منطلقاته النقدية بنسق المنطلقات البيانية التي تعد التشبيه اصلا في الاستعارة ، وهو معيار عام في البلاغة (والتشبيه كالاصل في الاستعارة وهي شبيهة بالفرع له او صورة مقتضية من صورة)(٢١) ، ولكنه استدرك فقال : (وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم

تكنيها)(٢٢) .

وقد يدفع هذا الراي بمقولة ان مبنى الاستعارة على هذه الصيغة يضعف صيرورتها اللغوية ويعلق ابداعها على هاجس التاويل بطرفي التشبيه الذي يعرض لمحلل النص الشعري ودارسه .

وهذا صحيح في عملية النقل المجازي العامي كقولك : رايت اسدا وانت تعني رجلا شجاعا « وعنت لنا ظبية » وانت تعني امراة و « ابديت نورا » وانت تعني هدى وبيانا وحجة وما شاكل ذلك ، فهذا كما تراه قد اجري في امر سهل بان تجعل الاسم المستعار متناولا (تناول الصفة مثلا للموصوف) « فالاسم في هذا كله كما تراه متناولا شيئا معلوما يمكن ان ينص عليه فيقال انه عني بالاسم وكني به عنه ونقل عن مسماه الاصلي فجعل اسما له على سبيل الاعارة والمبالغة في التشبيه »(٢٣) .

اما خاصية الابداع في الاستعارة فلا تكون الا حيث (يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعا لا يبين فيه شيء يشار اليه فيقال هذا هو المراد بالاسم .. ومثاله قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة
اذ اصبحت بيد الشمال زمامها

ومعلوم انه ليس هناك مشار اليه يمكن ان تجري اليد عليه كاجراء الاسد على الرجل والنور على الهدى والبيان .. وانما غايتك التي لا مطمع وراءها ان تقول : اراد ان يثبت للشمال في الغداة تصرفا كتصرف الانسان في الشيء يقلبه فاستعار لها اليد حتى يبالغ في تحقيق الشبه ، وحكم الزمام في استعارته للغداة حكم اليد في استعارتها للشمال اذ ليس هناك مشار اليه يكون الزمام كناية عنه ولكنه وفي المبالغة شرطها من الطرفين فجعل على الغداة زماما ليكون اتم في اثباتها مصرفة كما جعل للشمال يدا ليكون ابلغ في تصييرها مصرفة)(٢٤) .

يبين هذا الملمح النقدي دقة المنظور البلاغي في تاويل النص الشعري ومدى عمق البصيرة النقدية لاقرار شيئية الاستعارة التعبيرية بالاستدلال والتمويه على التشابه المبتذل لانه مفرغ من خصوصيته البلاغية ، والنزوع الى خاصية التماثل بالفعل لاحلال المعاني في صيغ تعبيرية ما كان يمكن ان تصح الا (بالتخييل والوهم) لاستحالة ان يقوم التشابه بالشكل المحسوس بين (الشمال) و (الانسان) في قول لبيد (بل ليس اكثر من ان تخيل الى نفسك ان الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدبر المصرف لما زمامه بيده ، ومقادته في كفه ، وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم والتقدير في النفس من غير ان يكون هناك شيء يحس وذات تتحصل)(٢٥) كما يقول عبدالقاهر .

ويعد هذا التاويل لقول لبيد وعيا بالنص الشعري لا بالقاعدة البلاغية او المعيار لان النص ينتج معاييره التي تأسس عليها والاستعارة فيه خصوصيةاساوبية تلغي حد التشابه بحد الفعل الذي يقوم مقامالتشابه او بالهيئة المتحصلة من التصرف بصياغة المعاني وتصويرها . وسبيل هذا التشكيل البلاغي : (سبيل الشيئين يمزج احدهما بالاخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الافراد ، لا سبيل الشيئين يجمع بينهما وتحفظ صورتهما)(٢٦) ولذلك عد النقاد الاستعارة (احد اعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف)(٢٧) .

وتبعا لما يحتمله (التوسع والتصرف) من صيغ مجازية (وكل ما كان فيه على الجملة ... عدول باللفظ عن الظاهر)(٢٨) يطور الناقد منظوره البلاغي في تحليل النصوص للتوصل الى بيان امر المعاني . كيف تتفق وتختلف ومن اين تجتمع وتفترق ، وتفصيل اجناسها وانواعها ، وتتبع خاصها ومشاعها (واول ذلك واولاه ، واحقه بان يستوفيه النظر ويتقصاه القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة ، فان هذه اصول كبيرة ــ كان جل محاسن الكلام ــ ان لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة اليها ــ وكانها

اقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها)(٢٩) وتتباور في تراكيبها لغة الشعر وبها تتفاوت اساليب الشعراء وتتميز وعليها اعتمد النقاد في امتياح منابع الشعر الفنية لتكوين منظورهم النقدي ومادته الموضوعية في التطبيق .

فالتشبيه الذي اصله (الدلالة على مشاركة امر لاخر في المعنى)(٣٠) محكوم بمنطق التناظر في الصفات بين المشبه والمشبه به ، واحسن التشبيه كما يقول قدامة : ما اوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما فيها)(٣١) ولكنه وبحكم مغايرة النصوص لمنطق القاعدة يستدرك فيقول : (وقد يقع في التشبيه تصرف الى وجوه تستحسن .. ومن ابواب التصرف في التشبيه ان يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء فيأتي الشاعر من تشبيهه بغير الطريق التي اخذ فيها عامة الشعراء .. وربما كان الشعراء ياخذون في تشبيه شيء بشيء والشبه بين هذين الشيئين من جهة ما ، فيأتي شاعر اخر في تشبيهه من جهة اخرى فيكون ذلك تصرفا ايضا)(٣٢) وهذا يعني ان المنظور البلاغي في النقد يوسع من دلالة القاعدة البلاغية ليحتوي المعاني المتداولة بين طرفي التشبيه في النص الشعري ، وفي هذا الاتجاه عمد الامدي في موازنته الى جعل ابنية النص اللغوية وسيلة استدلال للتصرف البلاغي واصابة المعنى وادراك الغرض ، فأخذ على ابي تمام قوله :

اذا ما رحى دارت ادرت سماحة

رحى كل انجاز على كل موعد

قال : وهذا اتلاف الموعد وابطاله،لانه جعله مطحونا بالرحى،وانما ذهب الى ان الانجاز اذا وقع بطل الوعد ، وليس الامر كذلك ، لان الموعد ليس بضد للانجاز ، فاذا صح هذا بطل ذلك ، بل الوعد الصادق طرف من الانجاز .. الا ترى الى البحتري كيف كشف عن هذا المعنى وجاء بالامر من فصله فقال :

يوليك صدر اليوم ما فيه الغنى

بمواهب قد كن أمس مواعدا

شيم السحائب : ما بدأن بوارقا

في عارض الا انثنين رواعدا

فجعل البوارق مثالا للمواعد ، وجعل الرواعد التي هي البوارق على الحقيقة .. مثالا للغيث الذي هو العطايا ، فالرواعد ليست بمبطلة للبوارق .. فالبرق يرى اولا والرعد يسمع اخرا .. وذلك ان العين أسبق الى الابصار من الاذن للاستماع لان العين ترى الشيء في موضعه ، والاذن لا تسمع الصوت الا اذا وصل اليها ، فشبهها بالمواعد التي تجر المواهب وهذا احسن ما يكون من التمثيل واصحه ، وانما اقام الرواعد مقام المواهب ، لانه قد يكون برق ولا مطر فيه ، ولا يكاد يكون رعد الا ومعه مطر ، ثم ان التشبيه صح بان صار الرعد بعد البرق ، وابو تمام فيما يذهب اليه ، غالط لانه وضع الاستعارة في غير موضعها(٢٣) .

وفي مثل هذا التوجيه للنص ، والاستدلال بمعطياته التصويرية للوصول الى الغرض من عقد المشابهة ، رد الامدي من ينكر على البحتري قوله :

وفواقع مثل الدموع ترددت

في صحن خد الكاعب الحسناء

ويقولون ان الدموع لا تتردد في الخد كما يتردد الحباب في الكأس ، وانما الدمع يجري ويتتابع .

قال : والمعنى صحيح ، ولا عيب فيه ، لان التردد قد يكون الجولان وقد يكون التتابع والتواتر ... فكذلك الدمع حسن ان يقال : قد تتابعت دموعه على خده وترددت .. والحباب وان جال في القدح دائرا فيه . فانه جرى فيه على جهة واحدة ، كما يجري الدمع على جهة واحدة ، وهذا

من احسن التشبيه واليقه ، لان الخمر قد يكون منها ما هو احمر الى التوريد الخفيف كحمرة الخد ... فاذا شبهت الخمرة بالخد وذكر الحباب ، فمن اليق ما شبه به واحسنه واصحه ، الدمع ، لان الدمع قد يقف في الخد كوقوف الحباب في صحن الكاس ـ مع الاقرار ـ باختلاف حركة الحباب وحركة الدمع ، فليس كل شيء يشبه بشيء يقع التشبيه فيه من جميع الجهات(٣٤) ، فالتشبيه في منظور الامدي ملمح تنظيري لخاصية تجمع طرفي التشبيه ولا يعني التماثل في جميع الخواص ، لان قرار القاعدة : (ان الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات)(٣٥) وقد استدل الى مكمن التشابه بحذاقة ، وحده بالخاصية اللونية المتحققة في طرفي التشبيه ، وسلم بتباين الحركة لانها ليست الغرض الذي يحقق وجه الشبه ، وبذلك اجري النص مجرى بلاغيا يضفي على القاعدة سمة تجلي ادبية المنظور البلاغي في تحليل النصوص .

واخذ القاضي الجرجاني بهذا الاتجاه الادبي محاجة من يتوهم ان المعنى بظاهر النص الشعري ، لانه يرى : (ان التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، واخرى بالحال والطريقة)(٣٦) وهي رؤية توسع القاعدة البلاغية بتعدد الطرق التي تصور المعنى .

فاذا قال المتنبي :

بليت بلى الاطلال ان لم اقف بها
وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

قالوا : اراد التناهي في اطالة الوقوف فبالغ في تقصيره ، لان الوقوف اقترن بالشح ، فاولوه بالقصر على الظاهر .

ولكن القاضي الجرجاني يرى ان المتنبي : (لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة وانما يريد وقوفا زائدا على القدر المعتاد خارجا عن حد الاعتدال ، كما ان وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف

في امثاله ، وعلى ما جرت به العادة في اضرابه وقال : فهذا وجه لا ارى به بأسا في تصحيح المعنى)(٣٧) .

وعليه فأغراض الشعراء في تشبيه الحالات وتمثيلها اغراض خاصة تستمد أوجه الشبه من ملحظ عميق يتعدى ظاهر الاشياء الى امر يقع في التصور والتخييل ويتحصل (بضرب من التأول)(٣٨) كقول المتنبي :

يفضح الشمس كلما زرت الشـ
ـس بشمس منيرة سوداء

قالوا : الشمس لا تكون سوداء ، والانارة تضاد السواد ، فقد تصرف ـ الشاعر ـ في المناقضة كيف شاء .

وقد اجاب القاضي الجرجاني متاولا وجه الشبه : بانه لم يكن غرض الشاعر ان يجعل المشبه شمسا في لونه فيستحيل عليه السواد ، وانما اراد المشابهة في العلو والنباهة والاشتهاء قال : (وللشعراء في التشبيه اغراض ، فاذا شبهوا بالشمس في موضع الوصف بالحسن ارادوا به البهاء والرونق والضياء ، ونصوع اللون والتمام ، واذا ذكروه في الوصف بالنباهة والشهرة ارادوا به عموم مطالعها وانتشار شعاعها ... واذا قرنوه بالجلال والرفعة ارادوا به انوارها وارتفاع محلها ... ولكل واحد من هذه الوجوه باب مفرد ، وطريق متميز ، فقد يكون المشبه بالشمس في العلو ، والنباهة ، والنفع والجلالة اسود)(٣٩) . وهو تأويل قوم به بناء العلاقة بين طرفي التشبيه فاصاب الغرض ، ويمثل هذا التأويل لعلاقة المشابهة يعمد القاضي الجرجاني الى لغة النص لتقويم بلاغة التشبيه في قول المتنبي :

أمط عنك تشبيهي بما وكأنه
فلا أحد فوقي ولا أحد مثلي

فقالوا : انما يشبه من الاسماء بمثل ، وشبه ونحوهما ، ومن الادوات بالكاف ، وكأن ، وقد تقرب العرب التشبيه بان تجعل احد الشيئين هو الاخر ، فتقول : زيد الاسد عاديا ، والسيف مسلولا ، فأما ـ ما ـ فلها مواقع معروفة وليس للتشبيه في ابوابها مدخل ، وهذا مما سئل ابو الطيب عنه ، فذكر ان ـ ما ـ تأتي لتحقيق التشبيه ، تقول : عبدالله الاسد وما عبدالله الا الاسد ولا كالاسد ، تنفي ان يشبه بغيره قال الشاعر :

وما هند الا مهرة عربية
سليلة افراس تجللها بغل

وقد تجيء مع الكاف كقول لبيد :

وما المرء الا كالشهاب وضوئه
يحور رمادا بعد اذ هو ساطع

قال القاضي : (ان التشبيه بما محال وانما يقع التشبيه في هذه المواضع التي ذكرها ، بحرفه ، فاذا قال : ما المرء الا كالشهاب ، فانما افاد التشبيه الكاف ، ودخلت ما للنفي ، فنفت ان يكون المرء الا كالشهاب ، فهي لم تتعد موضعها من النفي ، لكنها نفت الاشتباه سوى المستثنى منها . واذ قال : ما هند الا مهرة فان ـ ما ـ دخلت على المبتدا والخبر ، وكان الاصل : هند مهرة ، وهو في تحقيق المعنى عائد الى تقريب الشبه وان كان اللفظ مباينا ، ثم نفى ان يكون كذلك ، فادخل حرفي النفي والاستثناء ، فليس بمنكر ان ينسب التشبيه الى ما اذا كان له هذا الاثر ، وباب الشعر اوسع من ان يضيق عن مثله)(٤٠) .

وباب السعة في الشعر في منظور القاضي البلاغي يرتكز على الافادة من علاقات التركيب اللغوية المبنية على وجه من وجوه النحو ، كافادته من اقتران ما النافية بالاستثناء لتحقيق المقاربة في التشبيه بقصر

المشبه به على المشبه ، وقد دلل بالشواهد على ان اتساق ابنية التراكيب النحوية يحقق معنى بلاغيا (في صحة النظم)(٤١) وان اختلال هذه التراكيب يؤدي الى التعقيد الذي يفقد النص قيمته ويتبين ذلك في (سوء الترتيب واختلال النظم)(٤٢) كقول المتنبي :

وفاؤكما كالربع اشجاه طاسمه
بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

قال : فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ ، وبهاء الطبع ، ورونق الاستهلال .. حتى يهاهل لاجلها النسج ، ويفسد النظم ، ويفصل بين الباء ومتعلقها بخبر الابتداء قبل تمامه ، ويقدم ويؤخر ويعمي ويعوص ، ولو احتمل الوزن ترتيب الكلام على صحته فقيل : (وفاؤكما بأن تسعدا اشجاه طاسمه كالربع) او « وفاؤكما بأن تسعدا كالربع اشجاه طاسمه » لظهر هذا المعنى المضنون به ، فأما قوله : « والدمع اشفاه ساجمه » فخطاب مستانف وفصل منقطع عن الاول)(٤٣) . وكقوله :

يدي لمن شاء رهن لم يذق جرعا
من راحتيك دري ما الصاب والعسل

فحذف عمدة الكلام « واخل بالنظم » وانما اراد : يدي لمن شاء رهن « ان كان » لم يذق ، فحذف « ان كان » من الكلام ، فافسد الترتيب واحال الكلام عن وجهه)(٤٤) .

ولابد من الاشارة هنا الى ان القاضي الجرجاني قد أدار مصطلح النظم في نقده الشعر بوصفه (معيارا من معاييره البلاغية)(٤٥) .

وقيد مفهوم المصطلح في التطبيق بان اجرى التراكيب البلاغية مجرى قواعد النحو ومعانيه ، وهو حد المفهوم الذي قرره عبد القاهر الجرجاني بقوله : اعلم ان ليس النظم الا ان تضع كلامك الوضع الذي

يقتضيه « علم النحو » وتعمل على قوانينه واصوله .. فلست بواجد شيئا يرجع صوابه ان كان صوابا ، وخطؤه ان كان خطأ الى النظم ويدخل تحت هذا الاسم ، الا وهو معنى من معاني النحو قد اصيب به موضعه ووضع في حقه ، او عومل بخلاف هذه المعاملة ، فأزيل عن موضعه ، واستعمل في غير ما ينبغي له ، فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم او فساده ، أو وصف بمزية وفضل فيه ، الا وانت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل الى معاني النحو واحكامه ، ووجدته يدخل في اصل من اصوله)(٤٦) . وبهذا جعل عبدالقاهر من النظم مقصدا بلاغيا تتفاعل فيه مقاصد النحو ومجاربه ، وتشكل هذه المقاصد في التراكيب اللغوية كينونة مؤتلفة في وضعها الدلالي الذي (يقتضيه العقل)(٤٧) وان النص الشعري في منظوره النقدي تحكمه الصورة النظمية التي تتشكل في سياقاتها التعبيرية تشكلا تكامليا كاضلاع المثلث ، تأتلف في تكوينها للصورة وتختلف في قياسها ، لذلك عمد في تحليله الى عزل المكونات التركيبية ودلالاتها لتخصيص قيم النص البلاغية وتمثل بقول بشار :

كان مثار النقع فوق رؤوسنا

واسيافنا ليل تهاوى كواكبه

قال : هل يتصور ان يكون بشار قد أخطر معاني هذه الكلم ببباله افرادا عارية من معاني النحو التي تراها فيها ، وان يكون قد وقع « كأن » في نفسه من غير ان يكون قصد ايقاع التشبيه منه على شيء ، وان يكون فكر في « مثار النقع » من غير ان يكون اراد اضافة الاول الى الثاني وفكر في « فوق رؤوسنا » من غير ان يكون قد اراد اضافة « فوق » الى الرؤوس وفي الاسياف من دون ان يكون قد اراد عطفها على « مثار »... وان يكون كذلك فكر في « الليل » من دون ان يكون قد اراد ان يجعله خبرا «لكان» وفي « تهاوى كواكبه » من دون ان يكون قد اراد ان يجعل « تهاوى » فعلا

للكواكب ثم يجعل الجملة شفة لليل ليتم الذي اراد من التشبيه ؟ والجواب على ذلك يقرر تواشج ابنية التراكيب بمعاني النحو لتشكيل الصورة في بيت بشار وعلى هذا قرر عبدالقاهر القول : فبينت لبشار اذا تاملته وجدته كالحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم ورايته قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصانع حين ياخذ كسرا من الذهب فيذيبها ثم يصبها في قالب ويخرجها لك سوارا او خلخالا ، و ن انت حاولت قطع بعض الفاظ البيت عن بعض ، كنت كمن يكسر الحلقة ويفصم السوار ، وذلك انه لم يرد ان يشبه « النقع » بالليل على حدة و « الاسياف » بالكواكب على حدة ، ولكنه اراد ان يشبه النقع والاسياف تجول فيه بالليل في حال ما تكدر الكواكب وتتهاوى فيه . فالمفهوم من الجميع مفهوم واحد ، والبيت من اوله الى اخره كلام واحد »(٤٨) ويقرر عبدالقاهر حدود النظم بخاصية الاسناد وضم الكلم بعضها الى بعض بطريق الاختيار المخصوص ، وان ازيلت هذه الخاصية بتغيير مواضع الالفاظ يفقد النظم خاصيته البلاغية، ويمثل لذلك بقول ابي تمام :

لعاب الافاعي القاتلات لعابه

وأري الجنى اشتارته ايد عواسل

قال : ان الغرض ان يشبه مداد قلمه بلعاب الافاعي ، على معنى انه اذا كتب في اقامة السياسات اتلف به النفوس ، وكذلك الغرض ان يشبه مداده بأري الجنى على معنى انه اذا كتب في العطايا والصلات اوصل به الى النفوس ما تحلو مذاقته عندها وادخل السرور واللذة عليها ، وهذا المعنى انما يكون اذا كان (لعابه) مبتدأ « ولعاب الافاعي » خبرا ، فاما تقديرك ان يكون « لعاب الافاعي » مبتدأ و « لعابه » خبرا فيبطل ذلك ويمنع منه البتة ، ويخرج الكلام الى مالا يجوز ان يكون مرادا في مثل غرض ابي تمام وهو ان يكون اراد ان يشبه « لعاب الافاعي » بالمداد ويشبه كذلك « الاري » به (٤٩) ...

لذلك ان قدرت أن « لعاب الافاعي » مبتدأ و « لعابه » خبر ، كما يوهمه الظاهر افسدت عليه كلامه وابطلت الصورة التي أرادها فيه .

ويدلل عبدالقاهر على ان النظم البلاغي هو صورة متحصلة من قرائن الاحوال الكائنة في انماط التراكيب ، وان حسن الكلام فيه مزية (من لفظه ونظمه) فلا مظنة لظان ان حسن الكلام كله للفظ من دون النظم ، ومثال ذلك قول ابن المعتز :

واني على اشفاق عيني من العدى
لتجمح مني نظرة ثم اطرق

فان الطلاوة والظرف فيه لانه جعل النظر (يجمح) وليس هو لذلك ، كما ترى ، بل لان قال في أول البيت « واني » حتى دخل اللام في قوله (لتجمح) ثم قوله « مني » ثم لان قال « نظرة » ولم يقل النظر مثلا ، ثم لمكان « ثم » في قوله « ثم اطرق » والطيفة اخرى نصرت هذه اللطائف وهي اعتراضه بين اسم « ان » وخبرها بقوله : « على اشفاق عيني من العدى » قال : وان اردت اعجب من ذلك فيما ذكرت لك فانظر الى قول الشاعر :

سالت عليه شعاب الحي حين دعا
انصاره بوجوه كالدنانير

ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها انما تم لها الحسن ... بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها ، وان شككت فاعمد الى الجارين والظرف ، فازل كلا منهما عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل : (سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا انصاره) ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة فخصوصية الاستعارة في النظم البلاغي تركيبية دلالية ، لا تتحقق في اللفظ دون النظم ولا في النظم دون اللفظ وانما الحسن فيها من الجهتين ومزيتها وجبت لكلا الامرين لان (في الاستعارة

ما لا يمكن بيانه الا من بعد العلم بالنظائر والوقوف على حقيقته)(٥٠) ألا ترى الى قول البحتري :

وصاعقة من نصله ينكفي لها
على ارؤس الاقران خمس سحائب

عنى بخمس السحائب ، أنامله ، ولكنه لم يأت بهذه الاستعارة دفعة ، ولم يرمها اليك بغتة ، بل ذكر ما ينبيء عنها ، ويستدل بها عليها فذكر ان هناك صاعقة وقال : « من نصله » فبين ان تلك الصاعقة من نصل سيف ثم قال : « أرؤس الاقران » ثم قال « خمس » فذكر الخمس التي هي عدد أنامل اليد ، فبان من مجموع هذه الامور غرضه .

قال : وانشدوا لبعض الشعراء :

فان تعافوا العدل والايمانا
فان في ايماننا نيرانا

يريد ان في ايماننا سيوفا نضربكم بها ، ولولا قوله اولا : « فان تعافوا العدل والايمان » وان في ذلك دلالة على ان جوابه انهم يحاربون ويقسرون على الطاعة ثم قوله « فان في ايماننا » لما عقل مراده ، ولما جاز له ان يستعير النيران للسيوف ، لانه كان لا يعقل الذي يريد لأنا وان كنا نقول « في ايديهم سيوف تلمع كأنها شعل نار » ... فان هذا التشبيه لا يبلغ مبلغ ما يعرف مع الاطلاق ، كمعرفتنا اذا قال :

« رأيت أسدا » انه يريد الشجاعة ، واذا قال « لقيت شمسا وبدرا » انه يريد الحسن ، ولا يقوى تلك القوة(٥١) ، وبذلك ميز عبدالقاهر بين اسلوبين من اساليب الاستعارة : استعارة مبنية على طريق المجاز اللغوي وذلك بان تذكر الكلمة وانت لا تريد معناها ، ولكن تريد معنى ما هو ردف له او شبيه فتجوزت لذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه ، واستعارة

تبنى على حكم التجوز في الاسناد (ولكن لا في ذوات الكلم وانفس الالفاظ ولكن في احكام اجريت عليها »(٥٢) .

لقد تجاوز عبدالقاهر بمنظوره البلاغي هذا مبنى الاستعارة الحي القائم على المناسبة بين المستعار والمستعار له ، ومقاربة التشبيه في علائقية الاستعارة ، وركز على فاعلية السياق في بناء مقاربات دلالية تسوغ انتقال المعاني واستبدالها بحكم ابنية النظم البلاغي لا بحكم المقاربات الحسية : (واعلم ان من شان الاستعارة انك كلما زدت ارادتك التشبيه اخفاء ازدادت الاستعارة حسنا ، حتى انك تراها اغرب ما تكون اذا كان الكلام قد الف تأليفا ان اردت ان تفصح فيه بالتشبيه خرجت الى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع ، ومثال ذلك قول ابن المعتز :

اثمرت اغصان راحته لجناة الحسن عنابا

قال : لو حملت نفسك على ان تظهر التشبيه وتفصح به احتجت الى ان تقول : « اثمرت اصابع يده التي هي كالاغصان لطالبي الحسن ، شبيه العناب من اطرافها المحصوبة » وهذا ما لا تخفى غثاثته ، من اجل ذلك كان موقع العناب في هذا البيت احسن منه في قوله :

« وعضت على العناب بالبرد »(٥٣)

وذلك لان اظهار التشبيه فيه لا يقبح هذا القبح المفرط لانك لو قلت: « وعضت على اطراف اصابع كالعناب بثغر كالبرد » كان شيئا يتكلم بمثله وان كان مرذولا ، وهذا موضع لا يتبين سره الا من كان ملهب الطبع حاد القريحة ولكن ابن سنان الخفاجي كان يرى في قول الشاعر هذا :

فامطرت لؤلؤا من نرجس وسقت
وردا وعضت على العناب بالبرد

تشبيها محضا وليس باستعارة ، وان لم يكن فيه لفظ من الفاظ

التشبيه(٥٤) ، على ان ابن الاثير خالف ابن سنان ووافق عبدالقاهر ، وعد قول الشاعر هذا من الاستعارة لان التشبيه المضمر الاداة يحسن اضمار اداة التشبيه فيه ، والاستعارة لا يحسن اظهار اداة التشبيه فيها ، ويرى في هذا البيت (من الحسن والرونق مالا خفاء به . . . قال : فاذا أظهرنا المستعار له صرنا الى كلام غث ، وذلك انا نقول : « فامطرت دمعا كاللؤلؤ من عين كالنرجس ، وسقت خدا كالورد ، وعضت على انامل مخضوبة كالعناب باسنان كالبرد » والفرق بين الاظهار والاضمار واضح ، وهكذا يجري الحكم في قول الشاعر :

فرعاء ان نهضت لحاجتها

عجل القضيب وابطأ الدعص

فان الشاعر قد اضمر المستعار له ، وهو القد والردف واذا اظهر قيل : « عجل قد كالقضيب وابطاء ردف كالدعص » .

قال : فان هذا البيت لاخفاء بما عليه من الحسن ، واذا ظهر فيه المستعار له زال ذلك الحسن عنه ، لا بل تبدل بضده ، وليس كذلك التشبيه المضمر الاداة ، فانا اذا اظهرنا اداة التشبيه واضمرناها كان ذلك سواء(٥٥) .

ولان النص ينتج معاييره البلاغية واحكامه باختلاف قرائن اسناده ، فقد وجد ابن الاثير ان بعض النصوص تحتمل ان تجريها مجرى الاستعارة او التشبيه المضمر الاداة ، قال : (واعلم انه قد ورد من الكلام ما يجوز حمله على الاستعارة ، وعلى التشبيه المضمر الاداة معا ، باختلاف القرنية ، وذلك ان يرد الكلام محمولا على ضمير من تقدم ذكره ، فينتقل عن ذلك الى غيره مما جاء منه قول البحتري :

اذا سفرت اضاءت شمس دجن

ومالت في التعطف غصن بان

فلما قال « اضاءت شمس دجن » بنصب الشمس ، كان ذلك محمولا على

الضمير في قوله « اضاءت » كانه قال اضاءت هي ، وهذا تشبيه ، لان المشبه مذكور وهو الضمير في « اضاءت » الذي نابت عنه التاء ، ويجوز حمله على الاستعارة بان يقال « اضاءت شمس دجن » برفع الشمس ، ولا يعود الضمير حينئذ الى من تقدم ذكره ، وانما يكون الكلام مرتجلا ويكون البيت :

اذا سفرت اضاءت شمس دجن
ومال من التعطف غصن بان

وهذا الموضع فيه دقة غموض ، وحرف التشبيه يحسن في الاول دون الثاني(٥٦) .

وفي هذا وجه ابن الاثير تحقق الاستعارة او التشبيه اعتمادا على عود لازم القرينة وحكم اسناده في نظم الكلام ، فالتفت الى طبيعة التركيب في السياق الشعري في اجراء الصورة البلاغية مجرى الاصل والفرع قال : (واذا حققنا النظر في الاستعارة والتشبيه وجدناهما امرا قياسيا في حمل فرع على اصل لمناسبة بينهما ، وان كانا يفترقان بحدهما وحقيقتهما)(٥٧) . فالتقى بذلك مع عبدالقاهر الذي كان يرى (ان هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدهما من مقتضيات النظم وعنه يحدث وبه يكون)(٥٨) .

ان هذا التواشج الاصطلاحي في المنظور البلاغي يشكل اتجاها متميزا في دراسة الشعر ويبحث في كينونة المفردات اللغوية دالا مشحونا بالمعاني المجازية وقادرا على خلق تفاعل تحريضي يصل الى حد الفعل ورد الفعل في تأويل النص وتوزيع مدلولاته بين طرق البيان المختلفة التي هي (التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية) وهذا يقتضي وعيا معرفيا في (المعجم اللغوي) وتوجيه مستويات التراكيب الدلالية نحو مدلولاتها لتحديد ابعاد الصورة البلاغية التي تعززها القرائن ولوازم الحال . وقد

اتسمت الانجازات التطبيقية في موازنة الامدي (والوساطة) للجرجاني ودراسات عبدالقاهر في (الاسرار والدلائل) بهذه السمة الادبية في التعامل مع المصطلح البلاغي ، ونهج بعض شراح الدواوين هذا النهج في تحليل ابنية الشعر وتوصيف مكوناته البلاغية ، وبذلك يكون النقد قد تجاوز جدلية الجودة والرداءة التي شغلت النقاد ، وبلغ مداه في احتواء فتية النص ، وتوجيه ابنية الشعر توجيها بلاغيا ، كقول ابي تمام :

فسقاه مسك الطل كافور الندى

وانحل فيه خيط كل سماء

قال الصولي : يقول طيب الصبا يجمع الغيم ويجلب الطل . فاستعار المسك والكافور لطيبهما واختلافهما في شدة الحرارة والبرودة ، ولا اعرف في وصف كثرة المطر احسن من قوله ، وتشبيهه المطر بخيوط متصلة من السماء الى الارض وهو قوله : « وانحل فيه خيط كل سماء » قالوا : لامعنى لقول الصولي : « وتشبيهه المطر بخيوط متصلة من السماء الى الارض » وانما اراد ابو تمام حسن الاستعارة ، فجعل لكل مطر خيطا معقودا ، ثم جعله منحلا فيه ، يعني سقاه كل مطر ، كما يقال : حل السماء عزاليه ، والعزلاء فم المزادة السفلي ، وانما تكون مشدودة بخيط ، .. يقول : جاءتنا السماء بمطر كأفواه القرب والعزالي ، وقالوا المسك اسود ، ويسمى الماء « الاسود » .. كنى بالمسك عن الماء ، لان الماء عند العرب اسود ، و « كافور الصبا » سحابة بيضاء ينشؤها الصبا ، والسماء المطر ، اي : الوسمي ، والولي والعهاد(٥٩) .

قال ابو العلاء : في هذا البيت ثلاث استعارات : المسك ، والكافور والخيط ، والطل اضعف المطر ، وانما خصه بالمسك لان المطر الضعيف اذا اصاب التراب فاحت له رائحة طيبة ، فكيف اذا اصاب الروض ؟ وجعل الكافور مستعارا للصبا لانه اراد بردها ، وجعلها سببا لمجيء الطل ، فجمع بين شيئين متضادين من الطيب ، وهما الكافور والمسك ، لان احدهما

بارد والاخر حار . وقيل أراد بهما سحابة بيضاء كالكافور(٦٠) .

فالصورة البلاغية في هذا كينونة سياقية وليست جزئية محددة بطرفي التشبيه او الاستعارة ، وعلى هذا حسن توجيه ابنية الانساق البلاغية في بيت ابي تمام لانه مهد لها بمشهد كلي للمطر يحتمل تاويل تلك الانساق ، لتضافر عناصر المحاكاة الطبيعية والتخييل في تصويره حيث قال :

ومعرس للغيث تخفق بينه
رايات كل دجنة وطفاء

ومعرس الغيث : المكان الذي يمطر به : وتخفق رايات : هذا مثل ، اراد به كثرة المطر بهذا الوضع .. وشبه البرق بالرايات لانه يخفق خفقانها ويضطرب اضطرابها عند هبوب الريح . وجعل للغيث معرسا ، وهو نزول آخر الليل على الاستعارة ، ويقال لنفس المنزل معرس : قال زهير :

« أثافي سفعا في معرس مرجل »(٦١)

قال ابو العلاء : والوطفاء : من صفة الغمامة ، يراد بها المتدلية الهيدب ، اخذت من الجفن الاوطف ، وهو الكثير الشعر الطويل الهدب ، ويقال : سحابة وطفاء : « اراد ان لهذه السحابة من دنوها كالاهداب الى الارض » وقال : ولا يمتنع ان توصف الليلة بهذه الصفة اذا كانت فيها سحابة ذات وطف ، ويكون هذا مثل قولهم : نام الليل ، وانما ينام فيه)(٦٢) وهذا ما يسميه عبدالقاهر (بالمجاز الحكمي) قال : وهذا الضرب من المجاز على حدته كنز من كنوز البلاغة ، ومادة الشاعر المفلق ، والكاتب البليغ في الابداع والاحسان ، والاتساع في طرق البيان ، وان يجيء بالكلام مطبوعا مصنوعا وان يضعه بعيد المرام قريبا من الافهام ... فليس يشتبه على عاقل ان ليس حال المعنى وموقعه في قوله :

« فنام ليلي وتجلى همي »

كحاله وموقعه اذا انت تركت المجاز وقلت « فنمت في ليلي وتجلى همي »(٦٣) ولان الليلة موصولة المطر صح وصفها بالوطفاء بحكم السياق ودلل على هذا التواصل بقوله :

نشرت حدائقه فصرن مآلفا

لطرائف الانواء والانداء

قال الصولي : « يعني الحدائق مآلف هذه الامطار من كثرة ترددها عليه ». يقال : نشرت الارض نشورا : اذا اصابها مطر الربيع فانبتت ، وقوله : فصرن مآلفا : اي مألف لمان تثيره فيها) .

وقال الامدي : اراد ان هذه الحدائق حييت بالغيث الذي ذكره . وقال ابو العلاء : المعروف في الحدائق ان تستعمل في النخل والكرم ، واستعار هذا اللفظ لما ينبته السحاب ، ولا يمتنع ان يعني بالحدائق التي هي معروفة عند العامة ، ثم اضافها الى الغيث لانه امطرها وارواها ، ويروى « نشرت حدائقه » على انه فعل لما لم يسم فاعله . حتى اذا تحددت ابعاد مشهد المطر : سحب ثقال مطبقة باهدابها على الارض وبرق يخفق خفوق الرايات المضطربة في مهب الريح ، عزز المشهد بعناصر صورية مولدة ومنتزعة من واقع الحال فقال :

فسقاه مسك الطل كافور الندى .. (البيت)

« فجعل نسيم الصبا كافورا ، ورائحة الانواء مسكا »(٦٤) .

وبهذا يلتقي نقاد الشعر وشراحه على توسل الدلالة في مجريات التراكيب لتكوين الصورة البلاغية ، فعمدوا الى النص في دراستهم التحليلية لا الى القاعدة لذلك تداخلت انساق التشبيه والاستعارة والكناية حسب صحة التأويل ومقتضيات السياق الدلالية ، اي انهم جعلوا نظم الكلام وقواعد اسناده تبني علاقات المجاز ، بدلالة القرائن واللوازم على المعنى المقصود ، لان دلالة التركيب اعم من خصوصية المصطلح .

الهوامش :

١ ـ مناهج تجديد / ١٨٠ .
٢ ـ منهاج البلغاء / ٢٢٦ .
٣ ـ الموازنة / ٣٨٠ .
٤ ـ دلائل الاعجاز / ٤٣٠ .
٥ ـ البلاغة والاساوبية / ٢٧٠ .

٦ ـ التركيب اللغوي / ٧٩ .
٧ ـ الوساطة / ١٨٧ / ١٨٨ .
٨ ـ اسرار البلاغة / ١٨٢ .
٩ ـ منهاج البلغاء / ٣٦ .
١٠ ـ الوساطة / ١٨٧ .

١١ ـ صدر البيت : أخذنا باطراف الاحاديث بيننا .
١٢ ـ دلائل الاعجاز / ٧٤ ـ ٧٥ / ت ـ محمود محمد شاكر .
١٣ ـ نفسه / ٧٦ .
١٤ ـ نفسه / ٧٨ ـ ٧٩ .
١٥ ـ نفسه / ٧٩ .

١٦ ـ نقد الشعر / ١٧٥ .
١٧ ـ الموازنة / ٣٣٤ .
١٨ ـ سر الفصاحة / ١١٢ .
١٩ ـ المثل السائر ج٢ / ١١٤ ـ ١٢٠ / والجامع الكبير / ٨٧ ـ ٨٨ .
٢٠ ـ نهاية الايجاز في دراية الاعجاز .

٢١ ـ اسرار البلاغة / ت / ريتر / ٢٨ .
٢٢ ـ نفسه / ٤١ .
٢٣ ـ نفسه / ٤٢ .
٢٤ ـ دلائل الاعجاز / ٤٣٦ .
٢٥ ـ اسرار البلاغة / ٤٤ .

٢٦ ـ نفسه / ١٠ .
٢٧ ـ الوساطة / ٤٢٨ .
٢٨ ـ دلائل الاعجاز / ٤٣٠ .
٢٩ ـ اسرار البلاغة / ٢٥ ـ ٢٦ .
٣٠ ـ الايضاح / ج٢ / ٢١٣ .

٣١ ـ نقد الشعر / ١٢٤ .
٣٢ ـ نفسه / ١٢٧ ـ ١٢٩ .
٣٣ ـ الموازنة / ٢٠٦ ـ ٢٠٨ .
٣٤ ـ نفسه / ٣٦٦ .
٣٥ ـ نقد الشعر / ١٢٤ .
٣٦ ـ الوساطة / ٤٧١ .
٣٧ ـ نفسه / ٤٧١ ـ ٤٧٣ .
٣٨ ـ اسرار البلاغة / ٨١ .
٣٩ ـ الوساطة / ٤٧٤ .
٤٠ ـ نفسه / ٢٤٢ ـ ٤٤٣ .
٤١ ـ نفسه / ١٩٢ .
٤٢ ـ نفسه / ٤١٧ .
٤٣ ـ نفسه / ٩٨ .
٤٤ ـ نفسه / ٧٩ .
٤٥ ـ النظم البلاغي / ٦٧ .
٤٦ ـ دلائل الاعجاز / ٨٢ .
٤٧ ـ التعريفات / ١٣٢ .
٤٨ ـ دلائل الاعجاز / ٤١١ ـ ٤١٤ .
٤٩ ـ نفسه / ٣٧٢ .
٥٠ ـ نفسه / ٩٨ ـ ١٠٠ .
٥١ ـ نفسه / ٣٠٠ .
٥٢ ـ نفسه / ٢٩٤ .
٥٣ ـ نفسه / ٤٥٠ ـ ٤٥١ .
٥٤ ـ سر الفصاحة / ١١٠ .
٥٥ ـ المثل السائر / ج٢ / ٧٦ .
٥٦ ـ نفسه / ٧٨ .
٥٧ ـ نفسه / ٨٣ .
٥٨ ـ دلائل الاعجاز / ٣٩٣ .
٥٩ ـ الوسمي : مطر اول الربيع ، وهو بعد الخريف لانه يسم الارض بالنبات ثم يتبعه الولي في صميم الشتاء / والعهاد والعهد : المطر الاول . وقيل : هو كل مطر بعد مطر / اللسان / ج٣ / ج١٥ .
٦٠ ـ النظام / ج١ / ٢٣٣ ـ ٢٣٥ .
٦١ ـ تتمة البيت (ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم) .
٦٢ ـ النظام / ٢٣٢ .

٦٣ ـ دلائل الاعجاز / ٢٩٤ ـ ٢٩٥ .
٦٤ ـ النظام / ٢٣٣ .

المصـادر والمراجـع :

١ ـ اسرار البلاغة / عبدالقاهر الجرجاني / ت ـ هـ ريتر / استانبول ١٩٥٤ .

٢ ـ الايضاح في علوم البلاغة / الخطيب القزويني / ت ـ لجنة بالازهر / أوفست .

٣ ـ البلاغة والاسلوبية / د . محمد عبدالمطلب / مطابـع الهيئة المصرية للكتاب / ١٩٨٤ .

٤ ـ التركيب اللغوي للادب / د . لطفي عبد البديع / الطبعة الاولى ب.ت

٥ ـ التعريفات / الشريف الجرجاني / دار الشؤون الثقافية / بغداد .

٦ ـ الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور / ضياء الدين بن الأثير / ت د . مصطفى جواد و د . جميل سعيد / مطبعة المجمع العلمي العراقي / ١٩٥٦ .

٧ ـ دلائل الاعجاز / عبدالقاهر الجرجاني / علق عليـه / محمود محمد شاكر / القاهرة / ١٩٨٤ .

٨ ـ سر الفصاحة / ابن سنان الخفاجي / شرح / عبدالمتعال الصعيدي / ١٩٦٩ .

٩ ـ المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر / ابن الاثير / ت / د . احمد الحوفي ود . بدوي طبانة / ط ١ / ١٩٦٠ .

١٠ ـ مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب / امين الخولي / ط ١ / القاهرة ١٩٦١ .

١١ ـ منهاج البلغاء وسراج الادباء / حازم القرطاجني /ت/ محمد الحبيب ابن الخوجة ط ٢ / بيروت / ١٩٨١ .

١٢ ـ الموازنة بين الطائيين / الامدي /ت/محمد محي الدين عبد الحميد/ ط ٣ / ١٩٥٩ .

١٣ ـ النظام في شرح شعر المتنبي وابي تمـام / ابن المسـتوفي /ت/ د . خلف رشيد نعمان / دار الشؤون الثقافية / بغداد / ١٩٨٩ .

١٤ ـ النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق / د . حسن اسماعيل / ط ١/ ١٩٨٣ .

١٥ ـ نقد الشعر / قدامة بن جعفر / ت / محمد عبد المنعم خفاجي / بيروت / ب . ت .

١٦ ـ نهاية الايجاز في دراية الاعجاز / فخرالدين الرازي /ت/ بكري الشيخ امين / ط ١ / بيروت / ١٩٨٥ .

١٧ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه /ت/ محمد ابو الفضل ابراهيم / وعلي محمد البجاوي / مطبعة الحلبي وشركاه / القاهرة ، ب . ت .