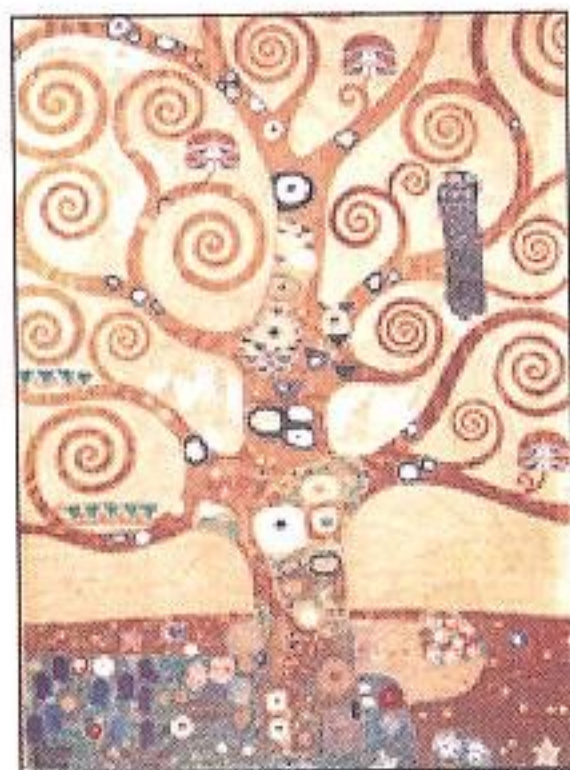


د. محمد العمري

السلامة المرورية

أصولها وامتداداتها



أفريقيا الشرق

البلاغة العربية

أصولها وامتداداتها

© أفريقيا الشرق 1999

حقوق الطبع محفوظة للناشر

المؤلف - محمد وقيدي

عنوان الكتاب

البلاغة العربية. أصولها وامتداداتها

رقم الإيداع القانوني 98 / 1709

ردمك ISBN. 9981-25-113-5

أفريقيا الشرق - المغرب

159 مكرر شارع يعقوب المنصور - الدار البيضاء

الهاتف 25.89.13 - 25.95.04 - فاكس 440080

أفريقيا الشرق - بيروت - لبنان

ص. ب. 3176 - 11

أ.م.ع.

د. محمد العمري

السلطنة العربية

أصولها وامتداداتها

أفريقيا الشرق

خطبة الكتاب

جميل حديث القدماء عن "خطبة الكتاب". فالكتاب العلمي بافتراضه موضوعاً ضد الخطابة يقطع أنفاس المؤلف إنساناً في غمرة الحياة. لكي نتواصل بدون تشويش لا بد من طرد المؤلف! ليكن. ليخرج المؤلف الذات الخاصة المرهونة بالزمن والمكان ما أمكن ذلك من صلب الكتاب ليعيش على هوامشه؛ يخرج من أبواب الكتاب ويدخل من نوافذه، وأوسعها هذه الخطبة. ما دام الأمر يتعلق بمؤامرة بيننا فلنقتسم المساحة: كلمة لك وكلمة لي، إن كنت تكره المدعين فلا تقرأ كلمتي:

1 - كلمة لك.

ضع في حسابك، حفظك الله، أن هذا العمل يستهدف طوائف من القراء من التلميذ في الثانوية العامة إلى الطالب في الدراسات العليا المتخصصة، إلى اللساني المنطقي والفيلسوف إلى المحامي المجتهد، فضلاً عن الباحث المتخصص في البلاغة والأسلوبية، يستهدف كل من يعاني إشكالات تحليل الخطاب من مرصده المتعددة.

لذلك تعمد ألا يرضي طائفة على حساب أخرى، محاولاً الجمع بين البعدين البيداغوجي والتأويلي.

فالبعد البيداغوجي يتجلى في تحليل مشاريع بعينها انطلاقاً من خطاطات تقوم على الاختزال الدال. وهذا البعد يبدو من حيث الإجراء عملاً وصفيًا، ولكنه يحمل همًا إقناعيًا: نريد أن نتفق أولاً على محتويات المشاريع البلاغية ومنجزاتها، وشتان ما بينهما في أغلب الأحوال، شتان ما بين المنطلقات والرغبات المعبر عنها وبين المنجز مما تتيحه الظروف المحيطة. فنأمل أن يساعدنا هذا الإجراء على الخروج من حلقة الأمثلة المقطوعة عن السياق التي لم تزدنا إلا تشويشاً واختلافاً في فهم الفكر البلاغي العربي وتقويمه. وحتى إذا لم نتفق على خطاطة ما فسيكون أمامنا شيء ملموس قابل للنقاش.

والبعد التأويلي يساهم في ربط المشاريع والمنجزات والكشف عن خلفياتها (أو تفسيرها) واستكشاف مساراتها الكبرى. وقد حاولنا جهدنا استكشاف الأرضية والمؤثرات بشكل يقلل من قيمة الجدل حول الأصل العربي والأثر اليوناني، إن لم يجعله عقيماً، معتمدين في ذلك المفاهيم القرآنية خاصة مفهوم التحويل. كما يقلل من شبهة تحكم الإعجاز في البلاغة

العربية بل يجعله عنصرَ إغناء من حيث توجيه السؤال البلاغي وعمق التحليل في المعتد:
اللفظ أو المعنى، حسب المرجعيات. ويصل بنا هذا البعد التأويلي التركيبي إلى الاقتناع بأن
البلاغة العربية أوسع بكثير من هذا اللباس الضيق الذي حشرناها فيه حين حكمنا قراءة
واحدة هي قراءة السكاكي ثم المراغي.

هذه بعض الإشارات التي أريد أن أوجهها إليك في هذه الخطبة، أما ما يأتي فهو خاص
بي، لن نخسر شيئاً إذا تجاوزناه. بل قد يضيق به صدر وينشرح صدر.

2 - كلمة لي

حملت مخطوطة هذا الكتاب على ظهري، في حقيبة مزمنة، بعد تخريجها على
الحاسوب، قصد تبييضها، أكثر من ثلاث سنوات. أقامت معي في الرياض ما أقام
الوليد في بطن أمه. وحجت واعتمرت مثيرة آلاف الشبهات والنقم من حراس أبواب
الحرم، معرضة أيادي للتفتيش بعد التفتيش. حام حولها اللصوص في اسطامبول
زمننا، وحاولوا استكناه رائقها في كل منعطف، اقتناعاً منهم أن عاقلاً، كما يشهد
ظاهر حالتي، لا يمكن أن يحمل في مثل هذه المحفظة، متجولاً في المتاحف ومنتقلاً
بين العبّارات، غير الدولارات، أو ما في معناها مما خف وزنه وغلا ثمنه. وحين
جد الجد، وقيل "يا ثقيل! اسلخ ما تبقى من جلدك"، و "ألقي (الشاعر) الصحيفة كي
يخفف رحله * والزاد، حتى نعله ألقاها"، أقيت كل شيء واحتفظت بالحقيبة.

وفي مقاهي أكادير وفي عز الصيف 1997 وإغراء مياه البحر كان التصحيح الأخير،
كنت كمجنون ورق وارد من القرون الخوالي، تمر الساعات تلو الساعات في إعادة الجمل
والعبارات والخطوط. حملت مخطوطة هذا الكتاب حتى كل متني، وكانت الرحلة برسوم
كتابة مدخل، فضاع مني المخرج فوقفت لا أدري أين.

أتمنى، مع ذلك، ولكل ذلك، ألا يُنييني القارئُ عنه، أويحسنَ بي الظن إلى أقصى
الحدود، فيعتبر ما أتيت به نهائياً في موضوعه. أمني أن يكون ما قدمته حافزاً على إعادة
قراءة الأصول ومساءلتها من خلال إشكالات وأسئلة آنية. فما أنا إلا قارئٌ مشروعُه أكبر
من عقاده وعُدته، ومن صرف النظر عن عنائي ومعاناتي في أسئلتي ومساءلاتي واكتفى
بالبحث عن عجره وبحره وجد من الدهر عونا على ما أراد.

مقدمات و خلاصات

أ - التاريخُ قراءةً

إن كتابة تاريخ البلاغة العربية مسألة ملحة اليوم لعدة اعتبارات. نخص منها بالذكر اعتبارين اثنين يستتبعان الاعتبار الأخرى:

1 - اعتبار عام: واقعي و تاريخي: يتصل بقلة ما أنجز من الدراسات في هذا المجال سواء كانت استكشافية وصفية أو تفسيرية. فباستثناء أعمال قليلة، سنعرض لها، فإن الدراسات المنجزة في مجال تاريخ البلاغة بالتحديد دراسات جزئية تتناول ظواهر أو قضايا لها أهمية أحيانا ولكنها ليست أكثر من لبنات من بناء تجب إقامته على قاعدة واسعة، حتى وإن لم يكن عالياً، أو من طبقة أو طبقتين فقط.

2 - اعتبار خاص قرائي: أي منهجي صرف: ذلك أن تغيير المعطيات التي نمتلكها، والإمكانيات التي نسخرها، وتغيير الأسئلة المطروحة على الأدب، يجعل من اللازم إعادة الكتابة كلما تغيرت شروط القراءة و ظروفها. فالحاضر يغني الماضي بقدر ما يغتني بمحاورته. الماضي نص مفتوح للقراءة على الدوام.

وعلى هذا الأساس فإن عملنا لا ينسخ، بأي معنى من المعاني، أي عمل سابق عليه. ولا يعتبر نفسه بديلاً يغني عن غيره، وقصارى ما يطمح إليه أن يكون خطوة في السعي لكتابة تاريخ شامل للبلاغة العربية، وأشد على عبارة السعي. وقد سبقته أعمال مهمة، ولكنها قليلة كما تقدم، مثلت في نظرنا مرحلتين متميزتين:

1 – مرحلة السرد التاريخي وتلخيص محتويات الكتب. وأحسن من يمثلها في حدود اطلاعنا إن لم يكن ممثلاً الوحيد: البلاغة تطور وتاريخ، للعالم الكبير شوقي ضيف الذي اعتبره مدرسة قائمة الذات، مدرسة التمهيد.

إني أقوم هذا الكتاب من منظورين: منظور المؤرخ ومنظور القارئ المنتفع. لا أستطيع اليوم وصف السعادة التي أحسست بها في أوائل السبعينيات حين اكتشفته، وأنا في أول الطريق إلى التعرف على المكتبة البلاغية¹. إنه أحد الجسور البلاغية التي ينبغي إعادة صياغتها اليوم، وتكميلها أو حتى ترميمها. وبهذه القيمة المصادرية التمهيدية المدخلة يمتد فينا هذا الكتاب وهذه الكتابة، ولكن أكثرنا يستهلكها سراً، وينقصها جهراً، والدليل على ذلك عدد الطبعات والمبيعات... ويبدو أن أقدم محاولة في هذا الاتجاه قبل كتاب شوقي ضيف هي كتاب تاريخ البلاغة للمراغي وهو يحمل كل ملامح البداية، ويقع دون عمل المؤلف نفسه في: علوم البلاغة.

وطابع هذه المرحلة هو السعي إلى المحافظة على الرؤية التراثية. وهي تدخل في هم إحياء التراث والتعريف به، وتقريبه من القراء.

2 – مرحلة الكتابة من منظور حدائث لساني واعٍ باختياره ومخلص له، وأكمل عمل يطمح لتقديم رؤية عامة شاملة عن البلاغة العربية في هذا الإطار هو أطروحة حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة). انتهى إنجاز هذا العمل سنة 1980 وصدر ضمن منشورات الجامعة التونسية سنة 1981.

والإشارة إلى هذه التواريخ مهمة جداً فمعنى ذلك أن الكتاب أعد في السبعينات، أو في نصفها الأخير، على أقل تقدير. فمن المعروف أن طابع الدراسة الأدبية في الفترة الممتدة من أواسط الستينات إلى منتصف السبعينات في المغرب العربي هو الطابع السوسولوجي الذي صار يتحول، تدريجياً، نحو السوسيوبنائية كمرحلة انتقالية نحو الدراسات البنائية ذات

¹ – صدر سنة 1965 وصدرت له طبعة ثالثة سنة 1976.

الطابع اللساني بل الشكلاني أحيانا، ابتداء من أواسط السبعينات إلى منتصف الثمانينات حيث زاد الاهتمام بالقراءة.

ليحتفظ القارئ في واجهة ذاكرته بعبارة (مشروع قراءة) محصورة بين قوسين يعطيها قوة: قف أو انتبه، قبل أن يدخل إلى مقدمة الكتاب ليستمع إلى الموقع الذي وضع فيه المؤلف قراءته: يرى المؤلف أن الكتابة التقليدية في التراث تعاني من غياب إشكالية "التراث" و "الحدائث" في حين تتجه أغلب التيارات النقدية الحديثة إلى "إمكانية إعادة قراءة البلاغة على ضوء المكتسبات المنهجية الجديدة، ولاسيما مكتسبات اللسانيات".¹

لقد بنيت هذه الدراسة على إمكان هذه القراءة وجدواها فكان لها مكانها ودورها. ولاشك أن هذا التوجه يجد سندا له في الدراسات الغربية التي انطلقت منذ الستينات تؤرخ للبلاغة الغربية، أو تعيد قراءتها وتفسر فعاليتها مع بارت (تاريخ البلاغة) و جان كوهن و كبدي فاركا و جان مولينو و طامين² ... الخ ففي إطار هذا المد أنجزنا نحن أيضا مجموعة من أعمالنا السابقة³ في البعدين التنظيري و التاريخي مستفيدين من عمل حمادي صمود لتكوين تصور عام.

و لاشك أن للمعالجة البنيوية اللسانية، جدوى كبيرة في استخراج الأنساق وتفسير

¹ — جمعت مقالاته في تاريخ البلاغة و ترجمت مرتين إلى العربية. الترجمة الأولى لـ عمر أو كان بعنوان: قراءة جديدة للبلاغة القديمة. طبعت بالدار البيضاء 1994. والثانية لعبد الكبير الشراوي بعنوان: البلاغة القديمة. صدرت عن دار الفينيك بالرباط 1994.

² — لقد عرفنا بمشاريع هؤلاء الباحثين في مدخل كتابنا: تحليل الخطاب الشعري، بما يغني، فليُنظر هناك.
³ — نقصد الكتب التالية:

أ — تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية (الكثافة، الفضاء، التفاعل). الدار العالمية . الدار البيضاء. 1990.

ب — الموازنات الصوتية في الرواية البلاغية. نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية. منشورات سال . الدار البيضاء 1991.

ج — اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي القديم. مساهمة تطبيقية في مسيل كتابة تاريخ للأشكال. منشورات سال. الدار البيضاء. 1989.

د — في بلاغة الخطاب الإقناعي . مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجا. دار الثقافة. الدار البيضاء. 1986.

الفعالية، ولذلك حاولنا استثمارها إلى أقصى حد ممكن، غير أننا حاولنا أن نستغل بعض مقترحات جمالية التلقي في بعدها التاريخي¹. وبذلك نعتبر عملنا امتداداً لجهود من سبقونا في هذا الطريق، وبناءً يستند إلى بناءاتهم. وهذه حقيقة تفرض نفسها وعيناها أم لم نعلمها. ونتمنى أن يكون فيه ما يمهد لقراءة ثالثة تتجزز مستقبلاً.

إن الأسئلة التي تطرحها القراءة تتطلب مبدئياً معالجة بنيوية تقوم على التحليل والإحصاء، كما تتطلب معرفة سوسيو-أدبية.. فهي قراءة تركيبية تعتمد النظرة الشمولية. تفهم السابق من اللاحق واللاحق من السابق. ولكي تكون مثمرة ينبغي أن تتحول إلى مستوى الهم أو الانشغال الموجه الذي يفسح المجال للتحليل والتأريخ لسد الفجوات دون أن يكون الخطاب الحديث عائقاً يسد الطريق بترسانة من العتاد النظري الذي يُعرقل السير بدل أن يفتح. لذلك، قد نكتفي بإشارة في النص أو الحاشية إلى هذا المتاع، ونتلافى بذلك وضعه في طريق القارئ الذي نتركه وجهاً لوجه مع المعطيات داخل نظام قائم غير مرئي، أو غير قسري².

لقد أسعفتنا هذه المفاهيم القرآنية بشكل جلي (مثلاً) في إعادة النظر في موقف الدارسين المحدثين من تعامل الفلاسفة العرب مع التراث الأرسطي، خاصة كتاب فن الشعر. فقد بينا كيف أن الفلاسفة العرب لم يكونوا مشغولين بالتطابق مع أرسطو، وأنه لا جدوى من هذا التطابق، لو فرضنا وقوعه. بل هم صريحون في أن ما يهمهم هو الكليات أو القوانين العامة عند كل الأمم أو عند أغلبها. القوانين التي تتسع لكل الخصوصيات القومية. من هنا فإن تحويلهم للمحاكاة إلى تغيير لساني، يجري في مستوى بنية اللغة وليس على خشبة المسرح، كان إجراء واعياً ومفيداً لو فهم معناه العام كما صاغه ابن رشد وطبقه حازم تطبيقاً واعياً.

ومن المباحث التي بنيت أساساً، وبشكل جلي في إطار نظرية التلقي دراسة الاختيلارات الشعرية. فعملية الاختيار كانت عملية قرآنية نقدية أعقبتها عملية تأويلية لاستخراج الصور

¹ - نستتير هنا بمفاهيم جمالية التلقي في توجهها التاريخي عند HANS ROBERT YAUS في

POUR UNE HERMINEUTIQUE LITTERAIRE . كتابيه:

POUR UNE ESTHETIQUE DE LA RECEPTION

² - من هذا المنطق نفسه حذفنا، في نهاية المطاف، الكثير من المقارنات التي عقدناها بين تاريخ البلاغة الغربية والعربية.

البلاغية. اختار أبو تمام من الشعر العربي على أسس غير معلنة. غير أن انتماء النصوص المختارة وتجانسها، لاشتراكها في خصوصية معينة سهّل مهمة القارئ الثاني الذي هو الشارح: المرزوقي. هكذا رأى المرزوقي من المفيد أن يكشف السر، سر الاختيار أو أساسه، فكتب في ذلك مقدمة نقدية بلاغية بسط فيها الحديث عن عمود الشعر الذي هو أساس البلاغة في الوقت نفسه. لقد وسعنا مجال القراءة بالاختيار لتشمل العملية النقدية التي كانت من أهم مصادر البلاغة. خاصة في المراحل الأولى حين كان النقد ينطلق من تصور للجنس الأدبي تكوّن بشكل عفوي عبر زمن مديد من الممارسة. إن الحديث عن مقصد القصيدة يشبه الحديث عن الواضع الأول للغة. لقد وجدت القصيدة — في اعتقاد المتحدثين عنها — مكتملة وكان تأملها أول وعي للغة بذاتها.

وإذا نظرنا من زاوية الخطابة والبيان الخطابي فإن مشروع الجاحظ في البيان والتبيين لا يمكن أن يفهم إلا من خلال قراءة ابن وهب له، واستنفاقه لمشروعه. فابن وهب يرى أن الجاحظ لم يقدم شيئاً يستحق الاعتبار في باب البيان.

وعلى النقيض من استراتيجية قراءة ابن وهب للبيان والتبيين نجد استراتيجية قراءة السكاكي لكتاب الدلائل أكثر إنتاجية. لم يهتم السكاكي بالمشروع و المنطلقات بل انطلق من المنجز في قراراته النهائية. ابتداءً من آخر ما انتهى إليه الجرجاني: أي النظم أو علم المعاني. انطلق من آخر قناعات الجرجاني حتى ولو كانت مأساوية و هي أن الإعجاز مسألة ذوقية؛ فنهاية الدلائل هي بداية المفتاح بلاغياً، في حين أن البرهان في وجوه البيلن يعود مع الجاحظ إلى المحاسبة على المنطلق نفسه: أنواع الدلالة على المعاني من لفظ وغير لفظ، هل وفاها الجاحظ حقها أم لم يفعل؟ وحين نقطع النظر عن الخلفية المذهبية التي حضرت كشعار في منطلق مشروع ابن سنان ونعتمد مدخلة النظري الابستمولوجي ومنجزه الفعلي ندرك مدى تقاطعه مع مشروع حازم القرطاجني، بل يترسخ عندنا أن حازماً حاول صياغة المنطلق النظري العلمي المتعلق بالأسس الخمسة للصناعة أية صناعة، مثل ابن سنان، مستفيداً من اجتهادات الرجل مدخلا إياها في إطار نظري أوسع متوسعا في بعض الجوانب غير الموسعة عند ابن سنان مثل قضية المحاكاة. إن حديث حازم عن المعاني يوازي في كثير من خطواته عمل ابن سنان، بل نجد اشتراكاً في مواقف وعبارات كثيرة.

إن هذا الطرح من زاوية القراءة جدير بجعلنا نتلافى كثيراً من النقص الذي شاب

الدراسات البنيوية الصرف، وكذا الدراسات التاريخية التحقيقية الوضعية غير الوافية بالنمو الداخلي للعلاقات القرآنية وما تحمله من تقابلات وتعارضات. إنها تسمح:

(1) بمراجعة مفهوم البلاغة المهيمن. وتعيد إلى هذا العلم الأرض التي استُلبت منه فحولته من إمبراطورية مترامية الأطراف إلى مجرد إمارة محصورة داخل أسوار منيعة متمنعة. إن التصور السائد حالياً و منذ قرون هو، تصور السكاكي، هو قراءة السكاكي للتراث القديم، وهي قراءة مشرعة ولكنها مشروطة بظروف. وقد صار السكاكي اليوم، ككل القدماء، جزءاً من التراث البلاغي، فينبغي أن يدمج فيه قبل القيام بقراءة جديدة. ومن يومها سيُدرس (البيان، والمعاني، والبدیع) كتصور لمدرسة لا كصورة كلية نهائية للبلاغة العربية.

ولا أقل من أن يقدم بجانبه مشروع حازم القرطاجني الذي يفتح البلاغة على النقد الأدبي، وعلى كل المقومات الفلسفية واللسانية والشعرية التي تسنده.

(2) و تسمح بنقل الرصيد البلاغي من وضعية البنية التاريخية الجامدة المرتبطة بعصرها إلى حلقة من دينامية الأسئلة الإنسانية التي يتصل أولها بآخرها تجاوراً وتعارضاً وتقابلاً: حيث نجد البلاغة في تجاذب مع الشعر والنحو والمنطق: انزياح مستمر، و نزوع إلى الإنبناء ككيان قائم الذات. ومشروعاً السكاكي وحازم كفيلاً بهذه المهمة.

(3) وتسمح أخيراً بإعادة الارتباط بين "البلاغة" وتاريخ الأدب والنقد أي بالحركة الدائرة حول النصوص الحية وعملية الإنتاج.

ليس من الغريب أن تجمد البلاغة بعد أن صارت تدرس بعيداً عن تاريخ الشعر وما ينتابه من تطورات شكلية عامة أو فنوية (الأراجيز والموشحات مثلاً بل والزجل أيضاً) وتدرس بعيداً عن المعارك النقدية، وتطور مفاهيم النقد، والحال أنها في ارتباط وثيق بهذه المجالات، ارتباط تداخل لا تقارب.

إن مركز الجذب و المحور المستقطب في منهجية هذا البحث هو الكشف عن الأسئلة والأجوبة والكشف عن المشاريع والمنجزات.

ب – خطوط الطول والعرض:

البحث عن الأنساق.

لقد اقتضت طبيعة العرض المفصل للمؤلفات البلاغية وبناء القضايا المنفصلة وتتبع بنيات الكتب انقطاع الخيوط الواصلة بين المفاهيم والقضايا العامة أحياناً، أو على الأقل، صعوبة استيعابها قبل الانتهاء من قراءة الكتاب ككل. وهذا الأمر مرهق وغير مضمون العواقب في عصر السرعة، فمنّ ذا يستطيع اليوم حبس نفسه حتى ينتهي من قراءة فصول كاملة، بل حتى الانتهاء من الكتاب ليعيد آخره على أوله؟ إن لم تقرض هذه الفصيحة من القراء فقد صارت نادرة. لذلك رأيت أن تكون هذه الفقرة من المقدمة توصيلاً للخيوط، وعقداً لأطراف الكلام، بقدر ما هي كشف عن منهجية البحث في الكتاب.

ب – 1 – المشاريع والمنجزات

لقد تقوى مفهوم النسق والبنية في البحث العلمي العربي منذ البداية، عندما غلب القياس على الرواية. القياس الذي يقوم على استقراء الظواهر واستخراج نظامها الخفي الذي يترجمه الاطراد.

كان الوصول إلى النسق الإعرابي: الفاعلية والمفعولية والظرفية، وما إلى ذلك من الأنساق المطردة، وكذا كشف النسق الصرفي والنسق العروضي دعماً حاسماً للاتجاه النسقي في التفكير العلمي العربي، وكان من أعراضه وظواهره البحث في العِلل والأسرار. فألفت كتب كثيرة في علل النحو في وقت مبكر، كما ألفت كتب تحت عناوين تبدأ بسير أو أسرار في اللغة والبلاغة. منها سر صناعة الإعراب لابن جني وسر الفصاحة لابن سنان وأسرار البلاغة للجرجاني¹.

وترتب عن ذلك البحث في القواعد والكليات، كما نجد في القراءة العربية لفن الشعر لأرسطو. فقد صرح الشراح الملخصون: الفارابي وابن سينا وابن رشد جميعاً أنهم سيقنصرون على البحث في القواعد العامة والكليات. هذا فضلاً عن وجود كتب مبكرة

¹ – هذا بالإضافة إلى كتب أصول العلوم، أصول الفقه وأصول النحو.

نسبياً في نقد الشعر تحمل هذا الهم مثل قواعد الشعر لثعلب أو تمارسه دون التصريح مثل نقد الشعر لقدماء.

ورغم هذا الحرص المبكر على البحث في البنيات والأنساق فسجد من المتأخرين من يصرح، بعد ذلك، بأن الدراسات المنجزة في البلاغة قبله دراسات جزئية تهتم "بالظواهر" وأن جِدَّةَ مشروعه تكمن في "التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها"¹. فالهم النسقي كان حاضراً في أعمال البلاغيين العرب.

لقد قادني البحث في موقع الموازنات الصوتية من الرؤية البلاغية في عمل سابق مطبوع إلى تكوين تصور عام عن مسارات البلاغة العربية وخلفياتها الفكرية والأيدولوجية، كما قادني إلى اكتشاف الفروق بين المشاريع والمنجزات وما يؤدي إليه ذلك من تضارب بين منطوقِ نصوص من المؤلف البلاغي الواحد. وبدأ يزعجني ما أسمعه في الندوات العلمية من استشهادات بنصوص منتزعة من النسق، لا نَعْدِمُ في المؤلف الذي أخذت منه ما ينقضها أو يخالفها مخالفة صريحة. ولذلك كان من بين همومي الموجهة حين تصديت لإعادة قراءة تاريخ البلاغة العربية استخراج أنساق المؤلفات في حوار بين المشاريع والمنجزات. كان أول عمل لي في هذا الصدد قراءتي لسر الفصاحة لابن سنان في أوائل الثمانينات². فبرغم أنني لم أنتبه وقتها للخلفيات المذهبية المُحرِّكة لابن سنان فقد استفزني تحلُّ الرجل تدريجياً من التزاماته وشعاراته الأولى. انطلق ابن سنان من الجزم بانحصار الفصاحة في الأصوات، ثم انزلق من الصوت إلى اللفظ يُعديهِ الصوتي والدلالي، ثم صار إلى المعاني المفردة، أي في استقلال عن الصوت، و ذلك كله تحت ضغط طبيعة الموضوع³ و ما أنجز فيه قبله.

و ما وقع في مؤلف ابن سنان شبيه بما وقع في بيان الجاحظ، فالمشروع عند الجاحظ هو البيان بجميع أصناف الدلالة على المعاني من لفظ وغير لفظ (الإشارة والخط والعقد والنسبة أي الحال الدالة)، ثم سرعان ما قويض البيان بالبلاغة ثم قويضت البلاغة بالخطابة. وتوجه الاهتمام إلى المقام والأحوال و كان تقديم صحيفة بشر عملاً رمزياً حاسماً: تقديم البديل. وبالنظر إلى هذا المسار وهذه النهاية نلاحظ أن الجاحظ كان

¹ - حازم منهاج البلاغاء 18.

² - نشر بمجلة دراسات أدبية ولسانية، العدد 4 سنة 1985 .

³ - نقصد طبيعة اللغة التي هي أصلاً تواصل، ثم معطيات البلاغة العربية.

موضوع سوء فهم من الدارسين بعده سواء أولئك الذين توجهوا توجهها منطقيًا مثل ابن وهب في كتابه البرهان في وجوه البيان أو من طرف نقاد الشعر. فابن وهب - وهو الذي تبنى موضوع البيان بكل حذافيره مستأنفًا القول فيه - يعلن بصريح العبارة أن الجاحظ لم يقل شيئاً في موضوع البيان. ثم يتولى هو مهمة ملء الخانات الأربع في مجال الدلالة وهي: الاعتبار، والاعتقاد، والعبارة والكتاب أي استنباط المعرفة (الاعتبار) ومعالجتها (الاعتقاد) وتداولها (العبارة والكتاب). لذلك فمن المثير أن نجد بعض الدارسين المحدثين يبحثون في عمل الجاحظ عن بلاغة شعرية¹.

ويمكن أيضاً، وفي إطار المشاريع والمنجزات، تأمل عمل السكاكي في مفتاح العلوم، فمن البحث عن "علم الأدب" من خلال النحو والصرف وصل إلى ما اعتبر إبداعاً له يغطي على غيره، وهو تنظيم علم المعاني وتأطيره. فعلم المعاني الذي جاء لتكميل النحو في تأسيس علم الأدب في مشروع مفتاح العلوم صار مركزاً، وصار النحو والمنطق (علم الاستدلال) مجرد خدم له. لقد تولد علم المعاني، باعتباره لب البلاغة ومركزها عند السكاكي، عبر مخاض تفاعل النحو والمنطق والشعر في علاقتها بالمقاصد الإنسانية.

ولعل أهم عملية تحول هي التي مر منها عمل عبد القاهر الجرجاني عبر كتابيه الأسرار والدلائل. لقد راهن عبد القاهر الجرجاني، انطلاقاً من تصور أشعري يعتبر الكلام معاني نفسية، و يعادي مقولة المعتزلة التي تجعله أصواتاً ومقاطع، راهن، في البداية، على المفارقة الدلالية التي يحققها التشبيه والتمثيل (في مستوى أدنى) وتحققها الاستعارة و التخييل (في مستويات أعلى). وكانت نظرية المحاكاة الأرسطية في قراءتها العربية مسعفة لمثل هذا التصور. غير أنه ما إن وصل بهذا البناء إلى ذروته وقمة تعقيده حتى انتبه إلى أنه غير مسعف في بيان إعجاز القرآن، سواء من حيث الكم أو النوع. فليس القرآن كله مفارقات دلالية من جهة، ومن جهة ثانية فإن النماذج العليا من المفارقات التخيلية تقوم على الكذب، وهذه صفة لا تلائم القرآن الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

لقد اقتضى هذا المأزق، بعد محاولات ترقيعية غير ناجحة، عبر كتاب الأسرار (تمثلت في الدفاع مؤقتاً عن الصدق، ثم في الحديث عن المجاز العقلي) استئناف البحث عن بلاغة

¹ - نشير هنا إلى بعض الدراسات الجامعية مثل: الرؤية الشعرية عند الجاحظ، أطروحة دولة لـ عبد الرحيم الرحموني. نوقشت بكلية الأدب.

تناسب النص القرآني، بلاغة تحضر في النص كله، وتتصل بالمقاصد والأحوال. ولم يكن له مفر من البحث عنها في تراكيب الكلام، أي النظم.

ومع ذلك فإن إشكالية المعنى والصوت لم تختف مع التحول من الغرابة الشعرية إلى المناسبة التداولية، واعتماد النحو أساساً في تحديد العلاقة بين المقاصد والتراكيب، بل لقد عادت القضية إلى الطرح والتخريج في قالب آخر؛ عولجت المسألة بصورة شاملة ونهائية في إطار ثنائية المادة والصورة، أو المضمون والصياغة الشعرية. تم ذلك بمقايضة اللفظ في الصياغة النهائية بالصورة أو المعنى الأول الذي ينتقل منه إلى المعنى الثاني.

و هكذا سيلاحظ القارئ تدخل الاعتبارات المعرفية و المذهبية و المادة المتوفرة، وطبيعة الموضوع في إحداث تحولات داخل عملية البناء النظري. كما سيلاحظ أن هذه الاعتبارات لم تعق أحيانا تكوين تصور منسجم نظرا لاستسلام المؤلف، في الأخير، لطبيعة الموضوع و تغليبها على الاعتبارات الأخرى كما وقع لابن سنان، الذي بنى، عبر عملية تحوله، بلاغة منسجمة تستجيب لكل متطلبات المحافظة الكلاسيكية، عمادها الصحة والتناسب، و تجد مجالا تطبيقيا فسيحا في التراث العربي أكثر بكثير من الذي تجده نظرية عبد القاهر الطلائعية.

ب . 2 – النسق و المصطلح

من عواقب عملية التحول داخل البناء تغير مفاهيم المصطلحات بل وتناقضها أحيانا. وهذا الواقع يجعل مهمة استخراج المصطلحات وتعريفها دون الوصول إلى التصور العام الذي يشغلها أمراً محفوفاً بالمزالق، فهو يؤدي من بين ما يؤدي إليه: إما إلى الخطأ في تعريف المصطلح أصلاً، وإما إلى جعل المركزي ثانوياً والثانوي مركزياً، بل قد يؤدي إلى إهمال مصطلحات جوهرية لا يستقيم الفهم في غيابها.

وهذا ما جعلنا لا نكف، منذ سنوات، عن انتقاد توجه بعض الزملاء من الدارسين العرب في مجال البحث المصطلحي ممن يكتفون بالتعريف المعجمي أو بالتصريح العابر للمؤلف في موقع من المواقع دون أن يبذلوا جهداً لكشف موقع المصطلح من خلال النسق العام النهائي أو المتحول للمشروع العلمي. أقول: دون بذل جهد، لأنني لا أتخيل أنهم لا يجهلون – من الوجهة النظرية – أن المصطلحات تعرف من داخل العلم الذي تنتمي إليه، أو من سياق البناء النظري لمؤلف أو مدرسة، وهذا ما يقصده المختصون حين

يقولون: إن المصطلحات تتعارف، أي يعرف بعضها بعضاً ويُعرّفه¹.

نكتفي هنا بتقديم مثالين أساسيين من مشروع عبد القاهر الجرجاني يبينان المنزلق الذي يمكن أن يؤدي إليه أخذ المصطلح خارج السياق:

المثال الأول: المعنى العقلي

استعملَ العقلُ والعقلي عند الجرجاني استعمالين متناقضين: من الضد إلى الضد: وذلك داخل كتاب أسرار البلاغة وحده.

أ – المعنى الأول: العقلي ضد الحسي

تتبع الجرجاني في القسم الأول من الأسرار مستويات البلاغة باعتبار الحسية والعقلية. فهو يرى أن قيمتها تزيد صعوداً كلما زادت عقليةً وتجريداً² حتى تصل إلى الجمع بين أعناق المتناقضات عن طريق التخيل.

ب – المعنى الثاني: العقلي ضد التخيلي

وحين انتقل في آخر الكتاب للحديث عن المعاني القابلة للأخذ، أي للسرقه، والمعاني غير القابلة للأخذ، جعل المعنى العقلي في مقابل التخيلي، فالعقلي هنا ما لا يعتد فيه بالأخذ لأنه مشترك أي غير شعري. العقلي هنا هو المنطقي المجرد.

إنه من السهل أن نمد قنطرة بين المعاني العقلية في أول الكتاب والمعاني التخيلية في آخره و هذا ما بيناه فعلاً، ولكن هذا لا يحل مشكل استعمال مصطلح واحد استعمالين مختلفين متناقضين.

¹ – نشير – من بين نماذج كثيرة – إلى تجربة مجموعة معهد الدراسات المصطلحية بكلية الآداب بفاس حيث تعتبر مؤلفات الشاهد البوشيخي، رئيس المعهد، مثالا يحتذى من طرف عشرات الطلبة الذين يحضرون شهادات جامعية تحت إشرافه، أو إشراف المتعاونين معه. لمزيد من التوضيح في هذه المسألة انظر مقالنا "المصطلح الأدبي والنسق المعرفي". (ينتظر ظهوره ضمن أعمال ندوة "المصطلح الأدبي" المنعقدة بالقاهرة بتاريخ 16-20 مايو 1998 تحت إشراف المجلس الأعلى للثقافة).

² – انظر تفصيل ذلك في القسم الثاني. الفصل الثاني. المبحث الأول.

والمثال الثاني: "اللفظ".

تحدث الجرجاني عن اللفظ في الأسرار باعتباره أصواتاً مسموعة. وهو بذلك نقيضٌ للمعنى. وأرجع المعنى إلى أصول عامة هي: التشبيه والاستعارة والتمثيل، والمجاز أيضاً، باعتباره أصلاً للاستعارة.

وعلى هذا الأساس بني كتابه أسرار البلاغة. وعند الانتقال إلى كتاب الدلائل، أي عند الانتقال من الغرابة الشعرية إلى المناسبة التداولية، أدرج هذه الأصول المعنوية تحت العناصر البلاغية اللفظية. فاللفظ في النسق البلاغي للدلائل هو: الاستعارة والتمثيل والكناية. وهذا المفهوم يدخل في عملية مصالحة من الاتجاه التقليدي الذي يجعل البلاغة في اللفظ. وفي إطار هذه المصالحة تمت الإبداعات الكبرى للبيان تحت مفهوم صورة المعنى ومعنى المعنى، فما يُسمى القدماء لفظاً هو: صورة المعنى، ومعنى المعنى، وليس ما فهمه المتأخرون أي الأصوات.

هذا، وهناك إشكالات أخرى لا يتسع المقام للتمثيل لها هنا، من ذلك ما سبق أن بيناه في القسم الأول من كتابنا: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، من أن الواقعة البلاغية الواحدة يمكن أن تأخذ عدة أسماء تبعاً للجهة التي ننظر إليها منها¹، ومعنى ذلك أن التعرف على النظام المصطلحي يتطلب الخوض في اشتغال النظرية.

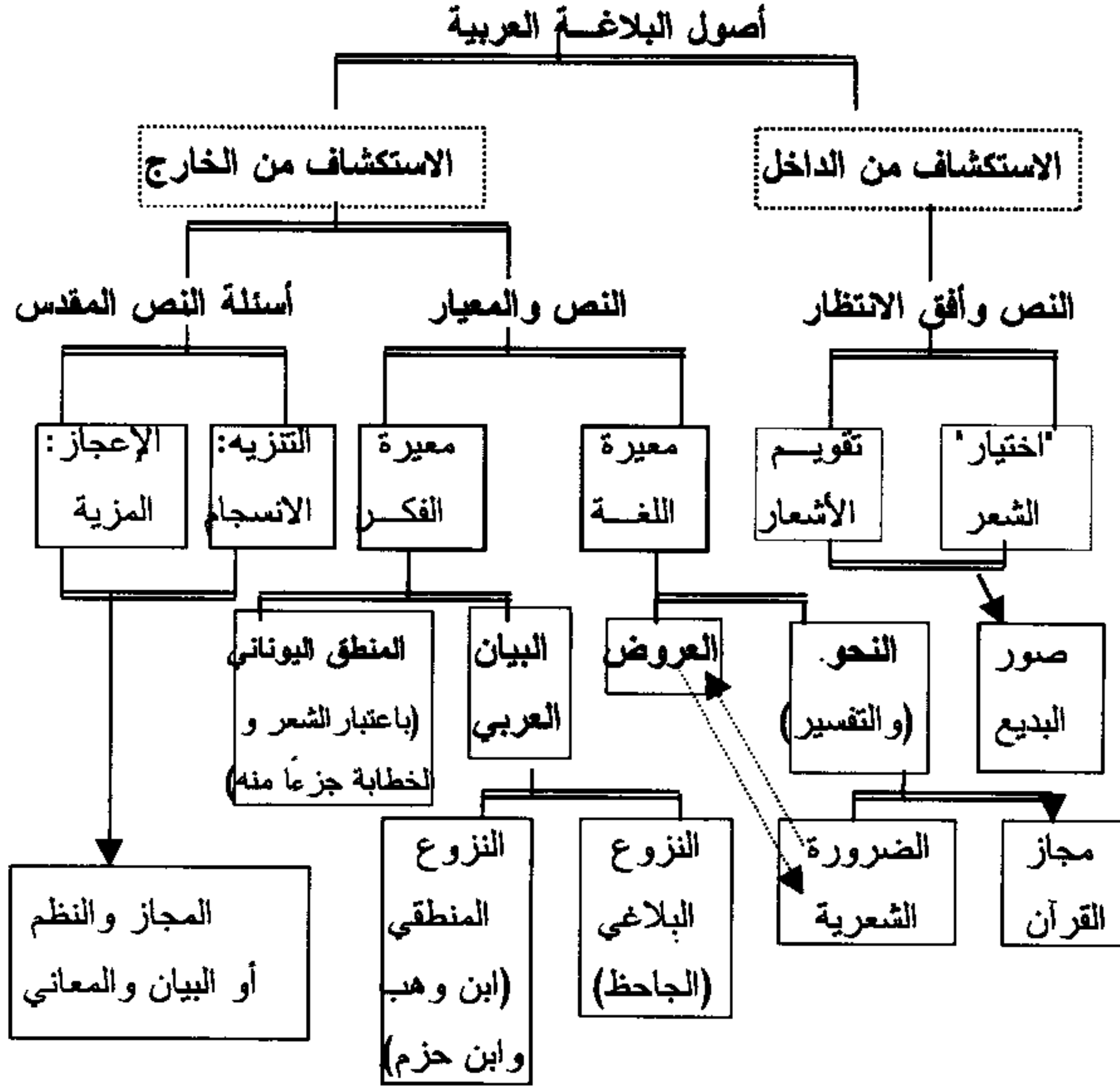
ج – منابت البلاغة وتربتها

ساهمت عوامل متعددة في نشأة البلاغة العربية و تطورها. يمكن تقسيمها إلى عوامل أولية و عوامل مساعدة أو طارئة.

1- العوامل الأولية هي تلك التي أدت إلى ملاحظة الخصوصية الأدبية، سواء كان ذلك من الداخل، أي عن طريق معاناة موضوع البلاغة (النص الأدبي)، أو من الخارج عن طريق معاناة أسئلة أخرى لغوية أو دينية أو معرفية عامة.

¹ - الموازنات الصوتية ص 30.

2 – والعوامل المساعدة هي العوامل التي ساهمت في تعميق البحث في الموضوع أو تطويره، وهي تتعلق أساساً بالمتأقفة، وتطور البحث والتأليف في المجالات الفكرية المختلفة. يمكن أن نجسد ذلك بالخطاطة التالية:



ج 1. – العوامل الأولية: المنابت

كانت النشأة الأولى للبلاغة من مصدرين: داخلي وخارجي:

ج 1.1 – الاكتشاف من الداخل

وقد أنجزت عن طريق تأمل النص الشعري مباشرة (نقد الشعر واختياره)، أي عن طريق الملاحظة المباشرة والاختيار الفني.

ظهرت منذ العصر الجاهلي ملاحظات و تعليقات واصفة، أو مأخذ على القول الشعري الذي صار موضوع تأمل، ثم توسعت هذه الملاحظات وتكاثرت خلال العصر الإسلامي والأموي إلى أن ثارت الخصومة بين القدماء والمحدثين حول الأسبقية إلى مجموعة من الصور سميت: البديع، أي الجديد على غير مثال. فكانت بداية التأليف في الصور البلاغية مع ابن المعتز، وانطلق تقليد كتب البديع ثم البديعيات. تغذت هذه الكتب من الخصومات النقدية، فتكاثرت الصور والأمثلة و التعريفات. فشكل عمل النقاد التطبيقيين والبديعيين المرحلة الأولى، مرحلة الملاحظة المنبثقة من الموضوع نفسه. ومن هذه المجموعات تغذت كتب التنظير النقدي (قدامة مثلاً) والبلاغي (الجرجاني) فيما بعد، عبر معالجة الإعجازيين الانتقائية كما مارسها الباقلائي.

إلى جانب هذا المسار النقدي البديعي كانت عملية اختيار الشعر (والنثر أيضاً) مسعفة في كشف الصناعة البلاغية والتمهيد لطرح الأسئلة حولها. كما في اختيار أبي تمام على أسس جمالية وفكرية وأخلاقية في الحماسة والوحشيات. و في شرح المرزوقي لجانب من هذا الاختيار (الحماسة). هذا الشرح الذي يمكن اعتباره من أهم كتب البلاغة التطبيقية قبل وجود البلاغة كنظرية، وذلك فضلاً عن الأسئلة المباشرة التي طرحها المرزوقي حول عمود الشعر في مقدمة شرحه.

لقد سمينا هذا العمل البلاغي النقدي في كتابنا تحليل الخطاب الشعري بلاغة الرصد. لكونها ترصد الملاحظات وتجمعها وتسميها دون اهتمام بنسق تنظيري.

ج.1- 2 - أما الاستكشاف من الخارج

فقد نتج عن عملية التأليف العلمي التي استهدفت تقنين اللغة والفكر وتنزيه الدين.

ج.1- 2- 1- أدت عملية الاختزال التي طالت المنجز من الخطاب (أي مجموع النصوص الشعرية و النثرية بما فيها القرآن الكريم و الشعر الجاهلي) إلى تعارض بين القاعدة القياسية والنص الخارج عن القياس. لقد أدى الاطراد القياسي الذي تطلبه وضع النحو إلى التعارض مع النص القرآني، من جهة، والشعر العربي، من جهة ثانية. فكان أن فتح باب التوسع في اللغة منذ البداية مع سيبويه. هذا الباب الذي طبقه أبو عبيدة في مجاز القرآن بكثير من حرية الرأي التي جرّت عليه نقمة اللغويين و دارسي النص القرآني. وتفاعل معه غيره من اللغويين، مثل الفراء، بحذر أكثر.

المرحلة
الأولى
بلاغة
الرصد

من خلال عملية استخراج العبارات التي لا تتضبط للقواعد المقررة في النحو توصل اللغويون إلى استخراج كثير من الصور البلاغية مقارنين بين القرآن والشعر. بل لقد تعدوا ذلك إلى تسمية كثير من المفاهيم الجوهريّة، مثل: التقديم والتأخير والحذف والاختصار والتشبيه والتمثيل والكناية...إلخ. ثم تناقلت كتب البلاغة أمثلتهم ومفاهيمهم. إذ نستطيع أن نعيد العتاد الذي بُنيَ به علم المعاني إلى جهد هؤلاء اللغويين، كما نجد عندهم أغلب أسماء صور علم البيان وأمثله، أي كل ما يتصل بالتركيب وتحول الدلالة بشكل من الأشكال.

وفي الحديث عن ضرورة الشعر التي هي الوجه الآخر لعملية التوسع طرح السؤال البلاغي الجوهري: ما الذي يجوز في الشعر مما لا يحتمله الكلام؟

وعموماً فإن الأسئلة التي أثارها تفعيد اللغة سواء من زاوية مجاز القرآن أو من زاوية ضرورة الشعر قدمت للبلاغة ثلاثة عناصر مهمة:

- 1- متن من الأمثلة المنزاحة عن الأقيسة اللغوية المطردة.
- 2- مفاهيم ومصطلحات تدل على إجراءات تركيبية ودلالية انزياحية.
- 3- الحديث عن الخصوصية اللغوية للشعر باعتباره صاحب خصوصية ذاتية.

إن علاقة البلاغة بتفعيد اللغة علاقة قديمة حديثة. ويمكن في هذا المجال سحب الماضي على الحاضر، والحاضر على الماضي، لفهم مغزى الظاهرة. يمكن النظر في الموضوع بتأمل ملايسات ظهور مصطلحين متمايزين متداخلين؛ مصطلح الشعرية Poétique ومصطلح الأسلوبية Stylistique.

ارتبط المصطلح الأول، مصطلح "شعرية" بياكيسون ارتباطاً قوياً كاد يصرف النظر عن غيره، وذلك باعتبار صياغته لجهود الشكلانيين الروس صياغة لسانية قوية سهلت تداولها. من أشهر عناوينه: "نحو الشعر" هذه العبارة المباشرة الدلالة. ومن المعلوم أن الشعرية قد اعتبرت عند من سار على دربه وظيفة لسانية قصارى الاختلاف في شأنها أن يقترح لها نحواً خاصاً أو يُقرعَ نحوها عن نحو اللغة التواصلية¹.

¹ - انظر مناقشة هذه القضية عند NICOLAS RUWET في كتابه LANGAGE, MUSIQUE, POESIE .P.153.-

ثم تهذب هذا التوجه بانتقاله من يد اللغويين إلى يد دارسي النص الخاص، مثل رولان بارت و تودوروف و جان كوهن وغيرهم، فأعيد إلى أحضان البلاغة¹. وهذا هو العمل نفسه الذي أنجزه عبد القاهر الجرجاني في أعقاب اللغويين.

وفي أدبيات الأسلوبية نقرأ أن بالي كان تلميذاً لـ DE SAUSSURE وأنه لاحظ عدم تغطية نموذج أستاذه لكل أبعاد الظاهرة اللغوية. وكان من حقه أن يلاحظ ذلك، فتشبيه النظام اللغوي بقطعة الشطرنج وجده كقيل بجعل المبتدئ في اللعبة يلاحظ أنه نسق بدون قلب، أي أنه نسق يفتقد الجانب الوجداني؛ هذا الجانب هو الذي بحث عنه BALLY وأسماء الأسلوبية².

إن عمل اللغويين القدماء الذين ألفوا في مجال مجاز القرآن وضرورة الشعر داخل إطار التوسع في اللغة يلتقي مع عمل الشعريين والأسلوبيين المحدثين في قيامه على استكشاف ما لم يستوعبه النحو وما لم تستوعبه المعايير المنطقية الصرفة³.

وكان النحو باعتباره منطوقاً للغة قد امتد إلى قضايا انسجام الخطاب: توحيد الضمائر (المفرد المثني الجمع) وتوحيد الجهة (الغياب والحضور: الالتفات). فالتبس بالمنطق. ثم التبس معاً بالبلاغة.

¹ — انظر مقدمة كتابنا تحليل الخطاب الشعري.

² — انظر مقدمة: TRAITE DE STYLISTIQUE FRANCAISE خاصة الصفحات: 7-12. ويقول حمادي صمود معبراً عن مفارقة خروج الأسلوبية من أحضان اللغة: "اقترن هذا الاتجاه (أي الأسلوبية التعبيرية.. أسلوبية اللغة) باسم شارل بالي...أحد رواد الأسلوبية. ومن المفيد أن نشير إلى أنه تتلمذ على عالم اللغة السويسري فيردينان دي سوسير... وفائدة هذه الإشارة أن بالي سببني نظريته في الأسلوب على ما لاحظ لدى الأستاذ من نقص في تصوره لإشكالية اللغة، ورأيه في نظامها". (الوجه واللقا في تلازم التراث والحداثة 89).

³ — يقول فان ديك في مثل هذا السياق: "ففي حين ترتبط اللسانيات، قبل كل شيء، بدراسة الجمل (ومكوناتها) وتتشغل أساساً بوضع مبادئ النحو (أو الأنحاء) فإن علم النص يدرس الأقوال اللغوية في كليتها، كما يدرس الأشكال والبنى الخاصة بها، تلك التي لا يمكن وصفها بواسطة النحو. من هذه الزاوية يقترب علم النص من البلاغة، بل يمكن اعتباره ممثلاً معاصراً (عصرياً) لها". («النص بنياته ووظائفه ضمن نظرية الأدب في القرن العشرين» 46).

ج.1 - 2 - 2 - ومن الطبيعي أن يكون أول استثمار لهذا الرصيد اللغوي في إطار سؤال آخر غير السؤال البلاغي الذاتي. لقد استثمرت هذه الجهود من طرف المتكلمين الذين شغلوا بتنزيه النص القرآني عن مجافاة العقل واللغة كما نجد في تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة وفي كثير من الشذرات التي حفظت من عمل الجاحظ.

أثار اللغويون، دون أن يفكروا في ذلك، وهم يبررون انزياحات تعابير النص القرآني عن القواعد الجديدة، مجموعة من الأسئلة الفكرية حول انسجام النص القرآني. ولم يعد الجواب اللغوي كافياً كما قال الجاحظ، بل صارت الاستعانة بالمنطق أمراً ملحاً¹. وفي هذا الإطار طور مفهوم المجاز من المستوى اللغوي العام (كل ما خالف القياس والمألوف) إلى المستوى الكلامي الخاص الذي يعني تحول الدلالة (المجاز في مقابل الحقيقة). ويعتبر عمل ابن قتيبة في كتابه تأويل مشكل القرآن قنطرة نحو الضفة الأخرى: ضفة المجاز الكلامي والأسئلة الكلامية الدائرة حول انسجام النص. فقد قدم مفهوم أبي عبيدة ثم انزاح عنه إلى المفهوم التأويلي الجديد.

تكمن أهمية الخطوة التي خطاها المتكلمون الأوائل (أي الذين نظروا في انسجام النص) في بلورة مجموعة أساسية من المصطلحات والمفاهيم البلاغية، تسمية وتعريفًا وتمثيلاً. وعلى رأسها مفهوم المجاز والاستعارة.

وحين انتقل عمل المتكلمين من التنزيه إلى البحث عن المزية والاحتجاج للنبوة بالإعجاز اتضح السؤال البلاغي: كيف يتفوق النص القرآني على النص الشعري العربي؟ وكيف يتفوق نص على نص إجمالاً.

وقد بدأت الاقتراحات البلاغية الأولى في هذا المجال مع الخطابي والرماني و الباقلاني والقاضي عبد الجبار (خلال القرن الرابع الهجري). ويمدنا عمل هؤلاء الإعجازيين بمحاولات قَصْدِيَّة لتفسير البلاغة على مستوى الصورة الواحدة، ثم على مستوى العلم ككل فضلاً عن تخريج الأمثلة المفردة مما طبع عمل اللغويين والمتكلمين قبلهم. وقد بينا ذلك في موضعه.

ج.1 - 2 - 3 - هذا عن عملية الاستكشاف من خلال هموم تفعيد اللغة وتنزيه الدين،

¹ - سجل الجاحظ لحظة الانتقال من السؤال اللغوي إلى السؤال المنطقي بقول: 'ولو كنت أعلم الناس باللغة لم ينفك في باب الدين حتى تكون عالماً بالكلام'. (الحيوان 660/2).

أما إذا أردنا النظر إلى المسألة من زاوية المعرفة استخلاصا وبتنا فأحسن مثال يوضح الانتقال من السؤال المعرفي إلى السؤال البلاغي هو كتاب البيان والتبيين للجاحظ.

فبالنظر في خطة البيان والتبيين للجاحظ: في حديثه عن أنواع الدلالة على المعاني، وبالنظر إلى ما فهمه قراؤه مثل ابن وهب، كما تقدم، يسوغ لنا القول بأن الجاحظ وصل إلى بلاغة الخطاب الإقناعي من خلال البحث في المعرفة بصفة عامة: كيف نفهم وكيف نفهم؟ بلاغة قوامها الاعتدال في استعمال الصور البلاغية حسب الأحوال والمقامات، مع توظيف كل الإمكانيات المسعفة واعتماد ذخيرة معرفية شديدة التنوع من النصوص الأدبية والدينية والأخبار والأمثال والحكم (ثقافة الخطيب).

ج. 2 – العوامل المساعدة

ج. 2. 1 – التفاعل الثقافي

إن دخول الثقافة العالمية من خلال التراث اليوناني والفارسي والهندي... إلخ، عن طريق الترجمة والاطلاع المباشر وغير ذلك من سبل الاتصال، كان ظاهر الأثر، مؤثرا سواء في بداية المشاريع وطرح الأسئلة أو في مسار البناء.

ومن الأکید عندنا هنا أن الجاحظ مثلا كان على بينة من تصور الحكيم أرسطو في بناء المعرفة وتداولها. ولكن يبدو أنه وجد في كتاب فن الخطابة وحده ما يسعف في تنظيم المعرفة الشفوية العربية المطلوبة عند المعتزلة لبناء فن خطابي مفيد في معركتهم الفكرية، فانهاز إلى المقام على حساب البناء اللغوي، كما انهاز إلى الاختيار من التراث العربي وتخلي عن المشروع البياني العام في بعده المعرفي.

لقد أخذ الجاحظ أفكاراً مختلفة عامة ومُسعفة في قراءة الخطاب وتصنيفه، من هذه الأفكار العامة:

- 1- انقسام الخطاب الإنساني إلى جد وهزل، وهذه منطلق فن الشعر عند أرسطو، ولكن الجاحظ بنى تصورَه في بعد تام عن مفهوم الشعر عند أرسطو.
- 2- فكرة المقام ومناسبة الأحوال، وهي مدار الإقناع في كتاب الخطابة لأرسطو.

ويقطع النظر عن اقتطاع الأفكار وإخراجها من سياقاتها في المحاولات الأولى فيمكن القول بأن القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو هي التي أسعفت عبد القاهر الجرجاني

في بناء بلاغة المفارقة الدلالية في كتابة أسرار البلاغة، كما أسعف مفهوم الصحة والاعتدال في كتاب فن الخطابة ابن سنان الخفاجي في بناء بلاغة كلاسيكية محافظة. وهي أيضا التي أسعفت حازماً القرطاجني في مشروعه الضخم لبناء بلاغة معضودة بالحكمة والمنطق.

و تقوم القراءة العربية على تحويل مركز المحاكاة الأرسطية بنقله من عمل الشخصيات على خشبة المسرح إلى عمل الألفاظ والمعاني على مسرح اللغة. لقد انتهت عملية التحويل إلى مقايضة المحاكاة بالتغيير من جهة البناء والتخييل من جهة الأثر.

كما أن مناقشة الفلاسفة لقضية الفرق بين التخييل والتصديق في ضوء واقع الشعر العربي جعلهم يضيئون الشقة بين التخييل والاستدلال لدرجة أنا نجد عتاد البيان عند الجاحظ يندمج مع عتاد التخييل عند الفارابي و ابن سينا في إطار بلاغة عامة عند حازم.

ج.2 - 2. الخلفية الدينية

بالإضافة إلى ما ذكرناه سابقاً من كون الدين أحد أسباب إثارة السؤال البلاغي حيث تم الانتقال من التنزيه عن التناقض والنقص إلى البحث في مزية النص القرآني البنائية التي تجعله خارقاً للعادة البشرية، أي معجزة دالة على النبوة - بالإضافة إلى ذلك فقد لعب الاختلاف حول طبيعة كلام الله نفسه دوراً في توجيه البحث البلاغي خاصة حين اشتد الوعي بهذا السؤال في القرن الخامس وأصبح مُحرجاً. فابن سنان، برغم اعتماده الصرقة، بنى تصوره البلاغي على اعتبار الكلام أصواتاً ومقاطع متأثراً بمذهب المعتزلة مقدماً كتابه بتمهيد نظري يكشف هذه المسألة ويناقشها بصراحة وقوة. وهذا الموقف المذهبي هو الذي أوقعه في كثير من الحرج حين واجه طبيعة الموضوع (الخطاب) وما تراكم فيه من معرفة بلاغية عبر خمسة قرون على الأقل، إذ إن اعتماد الأصوات وحدها يلغي أكثر التراث البلاغي ويجافي طبيعة الخطاب البشري.

وعلى النقيض من ابن سنان اعتمد عبد القاهر الجرجاني التصور العيني - الأشعري على وجه التحديد - في القول بأن الكلام حديث نفسي أي معان، فحاول بناء بلاغته على أساس دلالي حسب التأويل العربي للمحاكاة في كتابه أسرار البلاغة، ثم حسب المعاني التركيبية النظامية المقصدية في كتابه دلائل الإعجاز. ولم يقبل من فصاحة الأصوات إلا ما أمكن تأويله دلالياً، مثل الجنس المستوفى القائم على الإيهام.

ج. 2. 3 - النحو والمنطق

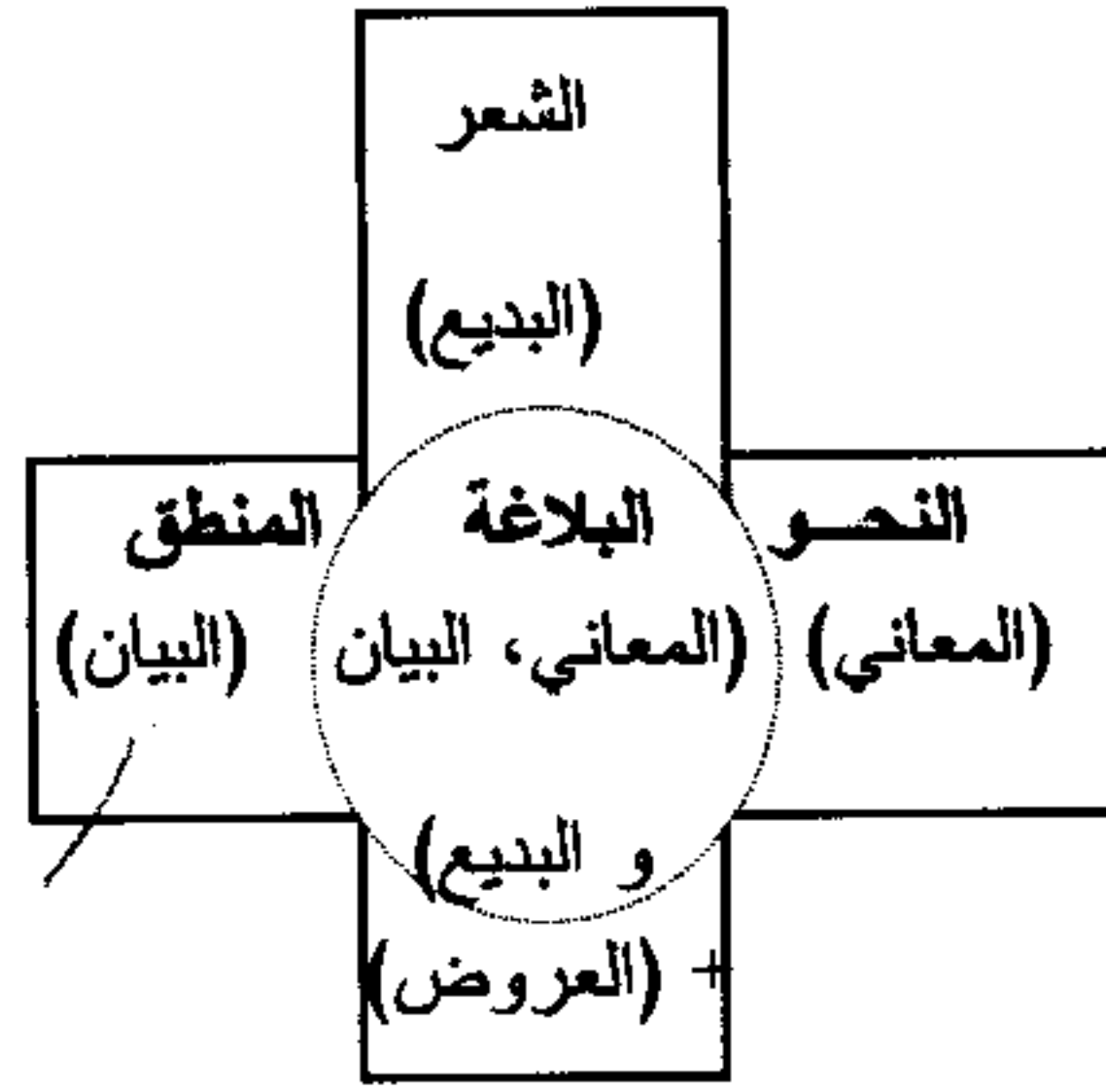
أدى البحث في النحو و المنطق (بمعنى "الكلام" في الدين والمعرفة البيانية)، كما تقدم، إلى إثارة الكثير من الأسئلة البلاغية. كان هذا في بداية الأمر، حال الاستكشاف من الخارج. كان حال البلاغة في ذلك شبيها بحال الأراضي التي تكتشف صدفة أثناء البحث عن أراضٍ غيرها.

وفي المرحلة الثانية، حين تحدد السؤال البلاغي ، وأصبح صريحا قائم الذات، وبدأت عملية البناء والتفسير، عاد الاهتمام بالنحو والمنطق إلى الواجهة، واعتبرا دعامة للبناء البلاغي. يفهم هذا من حديث حازم عن البلاغة باعتبارها "علما كليا". فهي لا يمكن أن تحصل على هذه الصفة إلا إذا كانت "معضودة" بالمنطق والنحو، وإلا بقيت مبحثا بسيطا من مباحث اللسان الجزئية.

لم يقف حازم عند "القراءة العربية" لكتاب فن الشعر كما فعل الجرجاني في الأسرار، ولا عند قراءة كتاب الخطابة التي استثمرها ابن سنان أحسن استثمار في سر الفصاحة، بل أدمج ذلك كله ضمن قراءة عامة لعمل أرسطو من أجل تنظيم التراث العربي النقدي (بما فيه أغراض الشعر) والبلاغي (بما فيه العروض)، تنظيما يحول ذلك المجموع إلى صناعة شاملة لعلوم اللسان، هي البلاغة. ولعل هذا الانفتاح هو الذي حال بينه وبين استثمار مفهوم التغيير عند ابن رشد، الذي لم أجد له ذكرا في كتابه الشاسع منهاج البلغاء. فمن المستبعد افتراض عدم اطلاعه عليه. بل لم يستثمر حتى عمل عبد القاهر الجرجاني، لا في أسرار البلاغة ولا في دلائل الإعجاز بشكل يترك له ظلا على عمله. وذلك راجع فيما يبدو إلى صرامة صياغة الرجلين، وقيام عمل عبد القاهر خاصة على الإقصاء: إقصاء الأصوات، والمفردات، والتخبط في قضية الصدق والكذب.

ومع ذلك فإن القارئ المتمعن يقتنع بأن حازما كان واعيا بالمأزق والإحراجات التي وقع فيها الجرجاني وفرضت عليه، كما فرضت على بلاغيين إجازيين قبله، الكثير من الاختزال، فكانت بلاغته الشاملة ردا موضوعيا على البلاغة المختزلة.

أما السكاكي فإن بلاغته تولدت - على غير انتظار - من مخاض بين النحو والمنطق والشعر من أجل "مشروع" اسمه علم الأدب. إن بلاغة السكاكي هي منطقة تقاطع النحو (علم المعاني) والمنطق (علم البيان) والشعر (علم البديع والعروض) :



لقد وَّفَّق السكاكي إلى اكتشاف المنطقة الملتبسة التي اقتتل حولها متى بن يونس والسيرافي جاعلا إياها منطقة تعايش لا تقاقل. وهذا ما يجعله اليوم موضع عناية من طرف اللسانيين التداوليين و المناطقة فضلا عن البلاغيين المقعدين، وموضع انتقاد من نقاد الشعر والانطباعيين عامة الذين يأخذون عليه إفساد البلاغة بالنحو والمنطق .

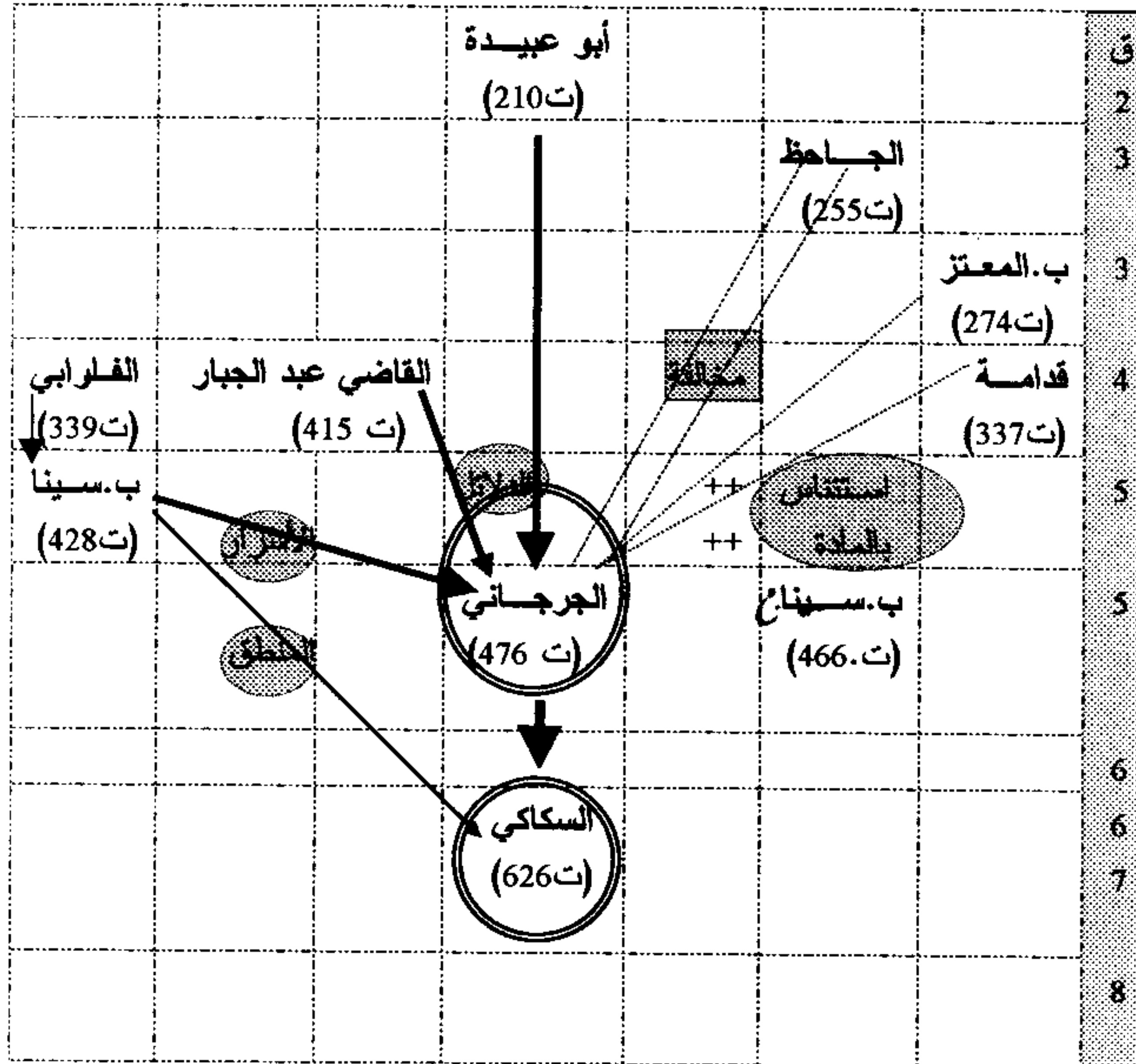
لقد عاش المشروعان، مشروع السكاكي ومشروع حازم، وهما مترامنان مفارقةً عجبية، ففي الوقت الذي قرئ مشروع السكاكي شرحا وتلخيصا، إجازا وتطويلا، إلى درجة التخمة غير المنتجة، لم يهتم أحد، فيما نعلم، اهتماما من هذا النوع، بعمل حازم. ولم يحتفظ التاريخ من الكتاب، على قرب العهد به، بغير نسخة مبتورة! لعل هذه المفارقة تجد تفسيراً في انكماش الفكر الفلسفي المركب وهيمنة التقنيات النحوية. يؤيد ذلك تحول شراح بلاغة السكاكي - في معالجة قضايا علم المعاني، وهو مركز بلاغته وصلبها - من الوظائف البلاغية إلى المقولات النحوية. فبدل الاهتمام مثلا بالعرض من التقديم أو الحذف انصب الاهتمام على بيان طبيعة المقدم أو المحذوف: مسند، مسند إليه... الخ

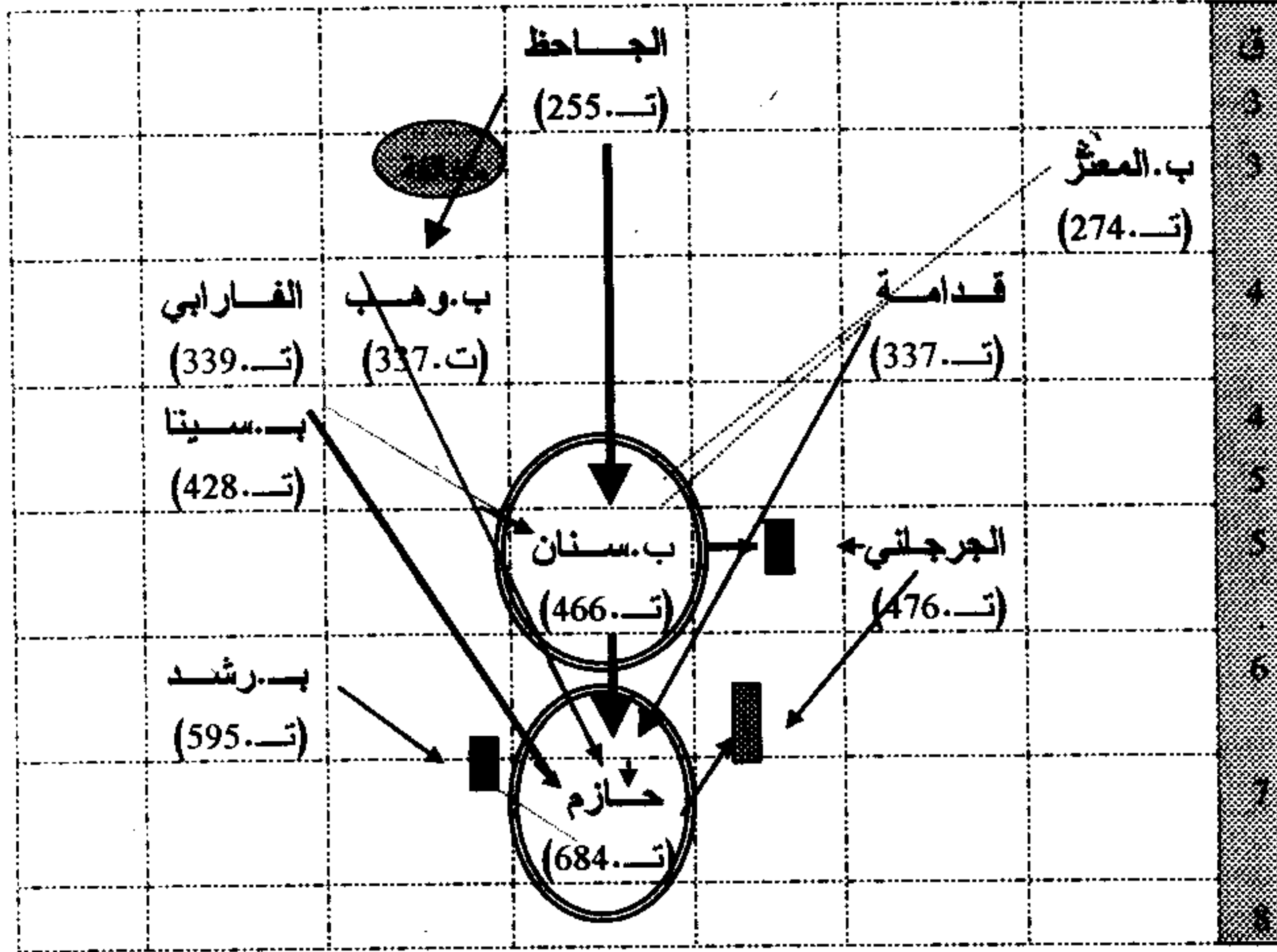
د - المسارات الكبرى

نتيجة للعوامل السابقة ولملابسات تاريخية لا تتسع لها هذه المقدمة سارت البلاغة العربية في مسارين كبيرين يمكن أن تمثيلهما بالخطاطتين التاليتين:

1 - المسار اللغوي : النص الخاص

[المقصود بالنص الخاص هنا القرآن والشعر. وحولهما دارت مباحث اللغويين والمتكلمين في قضيتي الملاءمة بين النص المعياري الذي أحاط به القياس النحوي والنص المتميز الذي عولج عند اللغويين ضمن مجاز القرآن وضرورة الشعر. وعند المتكلمين في إطار تأويل المشكل وتقنين المجاز. وكل هذا داخل في هم التنزيه عن الشذوذ والتناقض. ثم تلاه البحث عن المزية البديعية ضمن سؤال الإعجاز: كيف يكون النص القرآني متفوقا على النص البشري بمقاييسه البلاغية نفسها باعتبار نزوله حسب تقاليد العرب في الفصاحة والبيان.]





هـ - من منجزات البلاغة العربية

عندما نخرج من دائرة المشاريع الخاصة والقراءات المشروطة بظروفها وننظر في مجمل الإنجاز البلاغي العربي في ضوء الأسئلة البلاغية الحديثة نقتنع بأن هذا التراث مازال محاوراً يثير الدهشة، من جانبين: من حيث الشمول والعمق.

¹ - ابتداء من وظيفة الفهم والإقحام عند الجاحظ ووصولاً إلى البلاغة الكلية عند حازم.

هـ-1 - الشمول:

إن تشعب المنطلقات والمصادر، وتعدد المؤثرات والخلفيات أدى بشكل عفوي طبيعي إلى تنوع الأسئلة والاهتمامات وبذلك امتد مجال البلاغة العربية مغطياً البعدين الكبيرين للمجال البلاغي في معناه القديم والحديث على حد سواء: الغراب¹ والمناسبة. وبرغم تلازم هذين المكونين في الخطاب الأدبي فيمكن رصد مواطن هيمنة كل منهما:

(1) ارتبط سؤال الغرابة والانزياح والبديع، في مبدأ أمره، كما تقدم، بنقد الشعر واختياره، ثم طرح في سياق وضع النحو بالنظر في "توسيع" اللغة لترجمته المجاز والضرورة، ثم عولج، بعد ذلك، معالجة خاصة في إطار التنزيه من خلال تأويل المشكل، وذلك كله قبل محاولة البحث عن صياغة تجمع أطرافه: تكشف نسقه، وتبرز آليات اشتغاله، من خلال تأويل المحاكاة الأرسطية إلى "تخييل" و"تغيير"، وتوظيفها في قراءة الشعر العربي.

(2) ارتبط سؤال المناسبة المقامية التداولية، في أعلى صورته، بالبحث عن فعالية علمية إقناعية خطابية من جهة (عند الجاحظ مثلاً)، كما ارتبط، من جهة أخرى، بملاءمة العبارة للمقاصد ضمن نظرية النظم الإعجازية: (أو ما يمكن أن ندعوه تداولية لسانية في مقابل التداولية المنطقية الإقناعية النصية)، وارتبط من جهة ثالثة بالبحث عن بلاغة كلاسيكية ذوقية تقوم على الصحة والمناسبة، عند ابن سنان مثلاً.

لقد تنبه حازم القرطاجني إلى هذا التنوع والغنى فحاول أن يدمج المداخل المختلفة في بلاغة شعرية كلية يتداخل فيها المحاكى والمقنع. فامتد التخييل عنده ليحتوي المعرفة والاستدلال، بالرغم من أن مدار الكتاب على بلاغة الشعر. وعن طريق التخييل خرج من دائرة الصدق والكذب التي شوشت مواقف كثير من البلاغيين.

في إطار هذا التصور العام أعيدَ لشعرية أرسطو جناحها الضائع، حيث صار الهزل حاضراً إما كاستثناء من الوظيفة التواصلية للخطاب الطبيعي، كما عند ابن سنان، وإما كشريك، منذ البداية، كما هو الحال عند حازم القرطاجني، حتى ولو كانت شراكته على المستوى النظري أكثر مما هي على المستوى التطبيقي. فقد عاشت البلاغة العربية إشكالية الحوار أو الصراع بين الشعري والتداولي بعفوية، من أول نشأتها إلى عنفوان تضارب مذهبها.

بخلاف المذهب الذي سلكته بلاغة المعنى والنظم النحوي مع عبد القاهر الجرجاني فقد توجه الأعلام الثلاثة الذين شاركوه في صياغة البلاغة العربية ابن سنان الخفاجي والسكاكي وحازم القرطاجني إلى الاهتمام بالبعد الإيقاعي فاستحضروا جميعاً العروض بصور متفاوتة سواء عن طريق الاستدراك والعرض المدرسي كما فعل السكاكي أو عن طريق التذكير به داخل نسق عام: التناسب، كما عند ابن سنان، أو بإعادة النظر فيه ضمن مبحث بناء النص بصفة عامة، كما فعل حازم في مبحث النظم. وقد طرح حازم في مبحثه أسئلة ذات قيمة منهجية كبرى حتى وإن لم يذهب فيها بعيداً مثل علاقة الأوزان بالألفاظ والتراكيب والأحوال الممكنة في ذلك بالنسبة لكل بحر.

ولعل أشمل خطاطة دالة تستوعب الصور البلاغية في نسق مفسر هي الخطاطة التي قدمها ابن رشد تحت مفهوم "التغيير". فالتغيير عنده صفة مشتركة بين الصور الصوتية والدالية والتركيبية. ويمكن لذلك اعتبار عمله من أكمل الصياغات القديمة لنظرية الانزياح.

هـ - 2 - العمق

إذا كانت المراهنة على عنصر واحد من عناصر البناء البلاغي (المعنى أو الصوت) تجلب النقد من منظور المشروع والبحث عن النماذج، فإنها من زاوية المنجز تشير الإعجاب بعمق حفرياتها. يمكننا اليوم أن نختلف مع عبد القاهر الجرجاني في مراهنته على المعنى وإقصاء الأصوات، ولكننا لا نستطيع أن نتجاهل كشوفاته الرائعة وتحليلاته العميقة وتفسيراته الوجيهة التي يقرؤها الخبير اليوم دون إحساس بأية مسافة زمنية بينه وبين المؤلف، نسجل منها:

1 - بناء الشعر على المفارقة الدالية، برغم كل الإحراجات، هذه المفارقات التي تصل قمتها حين تعتمد التخيل والبناء على الصور التشبيهية والمجازية، بناء يخرج من الجملة إلى النص. فقد كانت هذه الترقية استجابة للنماذج العليا من الشعر العباسي، من شعر ابن الرومي وأبي تمام، أي كانت تنظيراً طليعياً.

2 - إدخال عنصر النظم باعتباره مراقباً للمزية الانزياحية ومكملاً لسانيا للبناء الدلالي مدمجاً في البناء التركيبي.

3 - تأويل قضية السرقة تأويلاً لسانياً شعرياً يتصل بالتخيل يعتبر خروجاً من المنزلق

الذي وقع فيه نقاد الخصومات بين الفحول. إنه تدخل بلاغي لحسم قضية نقدية مشبوهة. وإدخالها في المفهوم الحديث للتناص.

4 – الإلحاح على البعد الدلالي للموازنات الصوتية يعد عملاً طليعيًا بقطع النظر عن الموقف المذهبي الذي قاد إليه، وقد بسطنا هذه القضية في موضع آخر¹.

5 – تأويل الضرورات الشعرية وربطها بالمقاصد، وإظهار مزاياها الخطابية خروجاً من الجدل العقيم حول شعريتها وعدمها، أو الموقف المعادي غير الممحص الذي تداوله نقاد الشعر.

6 – ومن المنجزات المهمة التي لم تلق عناية من الخلف قضية البناء على الصور البلاغية الذي عمقه الجرجاني وفصله² من خلال تناسي التشبيه والمجاز والبناء عليهما في الأسرار، والبناء على الجملة في الدلائل. فلو درست هذه القضية بعمق لتبين لنا أن البلاغة العربية لم تكن كما هو شائع بلاغة جملة، على الإطلاق. بل كانت إنجازاتها المتقدمة العميقة قد انتقلت إلى مستوى النص؛ تتبنى المعاني بعضها على بعض، ويفهم النص بعضه من بعض.

وعليه، فلن يحول بين الدارس البلاغي الحديث وبين الاهتمام بأسئلة البلاغة العربية واقتحاماتها إلا عدم استيعابها سؤالاً وإنجازاً، أو تلقيها من أيدي أقوام عاجزين، أقاموا أنفسهم سدنة لهذا التراث العظيم فحنطوه حين لم يفهموا منه إلا جوانبه الضعيفة التي لا تتطلب جهداً.

* * *

¹ – انظر تحليل الخطاب الشعري. الفصل الثالث القسم الثاني.

² – قلنا عمقه وفصله لأننا نجد اجتهادات عميقة وجميلة شبيهة باجتهاداته عند الأمدى في الموازنة تحدث فيها عن بناء الاستعارة، وهي اجتهادات رفضها ابن سنان كما بينا في موضعه.

أما بعد

إن تاريخ البلاغة المُرْتَقِبَ في المرحلة الراهنة متقلّ بالمهام المتأخرة والمنتظرات المتوقعة. فنحن وإن لم نعش بعمق المراحل التي اجتازتها الدراسات الأدبية في الغرب، فقد مرت أمام أنظارنا وبين أصابعنا، كما تمرُّ حبات السبحة أحياناً بدون وعي أو استيعاب، فصرنا مسؤولين عنها محاسبين بها. فنحن كالعربيين الذين سبقونا في الموضوع نحصي مراحل نعدّها مما هو خلفنا، لا تجاوزاً، بل حملاً على ظهورنا.

(1) فقد بدأت محاولة تحقيق التراث ولما تنتهي، وبدأت الفهرسة و صنع المعاجم ولما تنتهي، وصاحبها بعض الاهتمام بالتاريخ الأدبي نال البلاغة و البلاغيين منه بعض الاهتمام. و لكنه بقي جزئياً و مليئاً بالأخطاء.

(2) ومرت موجة من الاهتمام بالدراسات الموسيوية- أدبية ولم تمس مجال التاريخ البلاغي إلا من بعيد. في شكل إثارة بعض القضايا الحضارية و الاعتقادية التي أثرت في البلاغة.

(3) وجاءت موجة البحث البنيوي والاتجاه إلى النص فنال التراث البلاغي بعض الاهتمام من خلال تحليل بنيات بعض النصوص القديمة.

(4) والآن يعم الاهتمام بالقراءة والقارئ وينتظر أن تطرح أسئلة القراءة في تاريخ البلاغة العربية من خلال عدة زوايا ما تزال مظلمة لحد الآن.

القسم الأول

الأصول

يرصد هذا القسم، كما بينا في المقدمة العامة، الروافد المختلفة التي صبغت في نهر البلاغة. وقد تبين لنا، بعد سنوات من الرصد والتأمل أن كذاك خمسة روافد كبرى بوسعها أن تستوعب الموضوع، فخصصنا لها خمسة فصول متفاوتة حسب الأهمية ومبلغ الطاقة، هي:

الفصل الأول: البلاغة والنقد التطبيقي

الفصل الثاني: البلاغة ومعيرة اللغة

الفصل الثالث: من تبرير المجاز إلى بيان الإعجاز (البلاغة والنص المقدس)

الفصل الرابع: المعرفة والإقناع ، من البيان إلى البلاغة

الفصل الخامس: القراءة العربية للبلاغة اليونانية

الفصل الأول:

البلاغة

والنقد التطبيقي

تداخل البلاغة والنقد الأدبي

قد يغري تداخل البلاغي والنقدي في بعض مراحل الدرس الأدبي العربي القديم بإنكار هوية هذا أو ذاك بقليل من التأويل أو بدونه، وهذا طريق سهل، والأصعب منه والأجدر بالتبني هو اعتماد التطور التاريخي الراصد لأوجه التداخل و التخرج في اتجاه تكون العلوم وتحقيق هويتها. فنحن لا ندعي أن الملاحظات الأولى حول النص الشعري القديم ملاحظات مسجلة ومحفوظة منذ البداية للبلاغة أو للنقد الأدبي حتى قبل وجودهما علميين مستقلين. فلا غضاضة إذن أن نجد اليوم مؤرخ النقد الأدبي ومؤرخ الفكر البلاغي يستثمران نفس الظواهر؛ فالبلاغة مكون من مكونات النظرية النقدية، و ثمرة من ثمرات الملاحظة النقدية الأولية. إن البلاغة تصر على الاستقلال بكل ما يتصل بالبنية النصية للخطاب في بعديها الشعري والتداولي وما يتصل بهما من عناصر تفسيرية نفسية وسوسولوجية وتاريخية مما يدخل في مجال اللغة الواسع. ويبقى للنقد الأدبي أن يركب المواد البلاغية مع ما يراه من مواد أخرى تتعلق بالأجناس الأدبية و سيرورة تلقيها وما إلى ذلك.

اعتباراً لذلك فإن العمل الذي قام به ابن المعتز هو عمل بلاغي حتى وإن جاز أن يقال عن القضية التي حركته (الصراع بين القدماء والمحدثين) إنها قضية نقدية، وعمل قدامة بن جعفر عمل نقدي (لأنه يقدم تركيباً ونسقا تفسيرياً) حتى وإن كانت مواد الأساسية بلاغية.

وعمل قدامة جدير بأن يبين استراتيجية النقد فهو يركب المواد البلاغية (تجنيس، ترصيع، استعارة.. الخ) مع المواد المضمونية (أو المحتوى والأغراض) والمواد العروضية.. إنه لا يهتم بالصور البلاغية في ذاتها فحسب بل في تفاعلها مع المكونات الأخرى؛ الأغراض خاصة.

هناك أعمال بلاغية صرف مثل سر الفصاحة وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وقانون البلاغة و البديعيات عامة.. الخ، وهناك أعمال نقدية بجلاء مثل عيار الشعر ونقد الشعر

والموازنة والوساطة. وهناك أعمال في موقع وسط يجد فيها كل من الناقد والبلاغي مبتغاه مثل منهاج البلاغ لحازم القرطاجني. فمحتواه بلاغي في أغلبه، ولكن نسقه العام يتجه نحو صياغة نقدية تفسيرية.. خاصة حين يتناول العلاقة بين الأغراض والأوزان ويخوض في الأساليب والطبائع... إلخ. إن النقد هو الذي اهتم مبكراً بتعريف الشعر مركزاً على العنصر البارز فيه الذي أمكن تقنيه في وقت مبكر، أي الوزن العروضي والقافية: الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى. ولكن سؤال الخصوصية الذي أثاره النحاة في تعريف الضرورة الشعرية ظل يمثل مركز السؤال البلاغي، ولم يغن التعريف النقدي السابق نفعاً في الجواب عنه، إذ لم يلتفت إليه.

إن التباس البلاغة بالنقد الأدبي التباس لا انفصام له. وليس هذا الأمر خاصاً بالأدب القديم بل يمكن ملاحظته بسهولة من تتبع الألقاب التي حملها مجموعة من أكابر النقاد المحدثين، والخانات التي وضعوا فيها من حين لآخر:

انظر مثلاً لائحة البلاغيين عند هنريش بليت مقارنا بلائحة النقاد عند غيره، ستجد تقاطعاً في أغلب المواقع. "إن رواد هذه البلاغة الجديدة في فرنسا (حسب نص كلامه) هم رولان بارت، وجيرار جينيت وغوننز وكبدي فارغا...وتودوروف"¹.

ومن المعلوم، لدرجة الابتذال، أن رولان بارت قد تعرض لهجوم النقد التقليدي على يد بيكار، باعتبار بارت رأس كتيبة النقد الجديد التي كان تهدد سلطة التقليديين المتحصنين بين جدران الجامعة في فرنسا. وقد نتج عن هذه المعركة كتابان: كتاب لبيكار بعنوان: نقد جديد أم تدجيل جديد، وآخر لبارت بعنوان: النقد والحقيقة².

إن زاوية النظر كثيراً ما تحدد طبيعة البحث بقطع النظر عن الموضوع، فقد يقال مثلاً إن السرقات من القضايا التي يستقل بها النقد ولا تدخل ضمن اختصاص البلاغيين، غير أننا نجد هذا الموضوع قد عولج معالجةً بلاغيةً صرفاً عند عبد القاهر في الأسرار؛ عالجه من زاوية التمييز بين المعاني التخيلية الشعرية والمعاني العقلية غير الشعرية: والأخذ

¹ - البلاغة والأسلوبية 16.

² - أنظر النقد والحقيقة. ص 11..110. ومقدمة المترجم؛ إبراهيم الخطيب ص 59.

(السرقعة) إنما يقع فيما هو تخييلي. وقد عولجت قضية السرقعة في العصر الحاضر معالجة بلاغية ضمن مبحث التناسل.

والفرق بين التناول النقدي والتناول البلاغي في التراث القديم، هو أن التناول النقدي كان تطبيقاً يفتقر إلى الأساس النظري، بل كان ذا طابع شخصي ينظر في عمل شاعر بعينه وشخصه، معرضاً للمؤثرات الخارجية، الاجتماعية وغيرها. وذلك واضح في تتبع ما قيل في سرقات المتنبي¹. والاختيار قد يبدو عملية نقدية صرفاً ولكنه ينتهي، كما وقع بالفعل عند المرزوقي في شرح الحماسة، إلى استنباط الأسس التي تحكم اختيار أبي تمام. أي الاعتبارات التي تجعل المأخوذ أحسن من المتروك، وهذا هو ظهور العُملَة البلاغية التي نجدُ وجهها عند الجرجاني: ما الذي يجعل كلاماً أحسن من كلام؟

فالاختيار الفني عمل نقدي بلاغي: يبرز قيماً بلاغية ويكرسها. وإذا كان قدامة بن جعفر سمي كتابه نقد الشعر، وهو في نظرنا كذلك (لأنه يقدم خطة كاملة لتفاعل المكونات اللغوية وغير اللغوية (الأغراض والمعاني)، فإن حازماً اختار لكتابه، وهو يقوم على خطة مشابهة اسم (منهاج البلغاء) وهذا الكتاب قد يثير جدلاً أكثر مما يثيره أي كتاب آخر، لأن صاحبه أصر على الاسم، وعرف البلاغة تعريفاً يعطيها القيمة التي يريد لها لعمله: العلم الكلي؛ أي أنها ليست بلاغة جزئية مما هو معروف، فلا يحق لغيره أن يغير انتماء الكتاب.

والحقيقة أن البلاغة، التي هي علم كلي، هي البلاغة النقدية التي تتصدى للنصوص. وليس النقد، وقد كان شديد الارتباط بالشعر، غير بُعد من أبعادها.

بعد هذه المقدمة الإشكالية نقول: إن الالتباس بين البلاغة والنقد هو طابع هذا الفصل. فليقبل القارئ امتداد أحدهما في الآخر، مُجمداً مفهوم البلاغة المختزلة، إذا كان مُصراً عليه، إلى حين.

فالوعي بالخصوصية هو البلاغة، وتمييز الجيد من الرديء عن طريق ذلك الوعي هو النقد، وهذا مصداق قول الشاعر:

¹ - انظر مثلاً المنصف لابن وكيع، وفيه قال ابن رشيق: "وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقمة لا يصلح معها لأحد شعر، إلا الصدر الأول، إن سلم لهم ذلك. وسمى كتابه "المنصف" مثلما سمي اللديغ سليمان. وما أبعد الإنصاف منه". (العمدة 1039. قرقران).

تتفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدناير تنقاد الصياريف

فإذا قارنا بين المنظورين أمكن القول بأن ما سمي ملاحظات نقدية هو في جوهره ملاحظات بلاغية.

بناء عليه فإننا نعتبر الملاحظات النقدية الأولى وما تلاها من تسميات بديعية وعروضية واختيارات فنية، المهد الأول للبلاغة العربية، كما نعتبر الخصومات وصراع المذاهب الأدبية الخزان الذي سيمد البلاغة بعشرات الصور التي ستجمع في سجلات البديع، لتستغل في المعارك الخاصة، حول اللفظ والمعنى مثلاً.

أسبقية الوعي بالوظيفة البلاغية

تبدو الوظيفة التواصلية للغة في المراحل الأولى أمراً طبيعياً لا ضرورة لتأمله. فمن المدهش أن يكتشف الإنسان العادي أن كلامه الذي جاء معه من طفولته دون جهد قد صار موضوعاً لتأملات إضافية وأسماء ومصطلحات خاصة. هذه هي الدهشة نفسها التي عبر عنها السيد جوردان في حوار المشهور. لقد اكتشف جوردان، فجأة، وبدهشة كبيرة، أن كلامه البسيط يحمل اسماً وصفة ونعتاً: النثر!

لعل هذه البداوة هي التي جعلت الإنسان ينتبه، في وقت مبكر، إلى أن هناك خطاباً آخر ليس بديهيّاً ولا مشتركاً يقتضي مستوى من الشعور (= الإحساس والعلم) خاص، فسمي من يحقق هذا المستوى شاعراً.

وهذا ما يبرر ما لاحظته الدارسون المحدثون من أن البلاغة هي أول مظهر للوعي اللغوي، أي لتأمل اللغة ذاتها، يقول تودوروف:
"إن نشأة البلاغة كمبحث قائم الذات هي أول شهادة على التأمل في اللغة في الموروث اللغوي الغربي"¹.

¹ — Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. p. 99

كانت هذه البداية، في الموروث الغربي، مرتبطة باستعمال اللغة في الإقناع، واستنهاض الهمم لمقاومة الطغيان بقوة الكلمة¹. كانت نشأة البلاغة الغربية مرتبطة بالخطابة. في حين ارتبطت هذه النشأة في التراث العربي بالشعر الذي كان يلعب الأدوار كلها قبل العصر الإسلامي.

لقد وقع الوعي بالخصوصية الانزياحية على العموم: الغرابة والتميز²، وبقي التفسير متأرجحاً بين الطبيعي الظاهر والماورائي الغيبي.

يتناول هذا الفصل جانبين:

1 – المكونات البلاغية للشعر انطلاقاً من المظاهر الأولى للوعي بالخصوصية الشعرية وحرص المتلقي على توفرها في النصوص الخاصة. هذا الوعي الذي تترجمه الملاحظات النقدية المباشرة التي تستكشف بعض خصوصيات النص الشعري، وتسعى إلى تسميتها أو التمثيل لها أو تعريفها بشتى الطرق. وصولاً إلى الجدل في جدتها وقدمها: (البديع والسراقات) والاختلاف حول طبيعتها: جودتها وقبحها (الطبع والصنعة وعمود الشعر). مما ساهم في ظهور سجلات البديع.

2 – عمليات الاختيار من الرصيد الشعري حسب معايير بلاغية كامنة. وهي عمليات تبرز الخصوصيات البنائية للنصوص. وتقوي فرص ملاحظة الصور البلاغية وتكرسها. وقد خصصنا لكل جانب من جانبي الظاهرة مبحثاً خاصاً به.

¹ – يقول رولان بارت: "نشأت البلاغة (باعتبارها لغة واصفة) من دعاوى الملكية" فعندما أسقط الطاغيتان جيلون وهيرون اللذان شرذا الناس في صقلية في القرن الخامس قبل الميلاد واسترد الناس أملاكهم ثارت نزاعات حول الأرض وتكونت لجان للفصل بين الناس، فاقتضى الأمر نوعاً من الفصاحة وسرعان ما ظهر معلمو الخطابة وأشهرهم كوراكس الذي يعتبر أول من تقاضى جواً عن تعليمه الخطابة. (قراءة جديدة للبلاغة القديمة 15).

² – من الألفاظ التي استعملت لنعى التميز والسبق: الطرافة. فعندما سئل الفرزدق عن ذي الرمة قال: "أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه غيره". (الأغاني 9/18).

المبحث الأول:

استكشاف المكونات البلاغية للشعر

■ الوعي بالخصوصية النوعية للشعر

1 — الشاعر أول ناقد

النقد عملية ملازمة للنص الأدبي والإنتاج الفني عامة. ذلك أن العملية الإنشائية عملية اختيار من بين إمكانات عديدة. ولذلك يقال بأن الشاعر هو أول ناقد لعمله، أو أول متلق له. وقد سمح الاطلاع على مسودات الشعراء والكتاب المحدثين بالتعرف على العمليات التي يجريها المنشئون على المقترحات الأولية التي تعن لهم، والتي تمثل بدورها اختياراً من إمكانات لم تدون، وتقوم العمليات الاختيارية في الخطاطات على الحذف والإضافة والاستبدال.. الخ

ولو اطلعنا على النصوص التحضيرية الأولى لحوليات زهير وغيره من المحكّكين وعبيد الشعر لأمكن استخلاص الكثير من الأسس الداخلة في أفق توقع الشاعر باعتباره متلقياً لشعره.

من هنا يمكن القول بأن الحديث عن الشعر كموضوع للتجويد يمثل المرحلة الأولى لنشأة النقد البلاغي والحاجة الداعية إليه. في حين سيمثل البحث في الخصوصية وتسميتها اللبنة الأولى لتأسيس النظرية البلاغة.

انتبه الشعراء قبل غيرهم إلى طبيعة الشعر القائمة على المفارقة، فهو من جهة جهد لغوي

فردى ملموس، وهو من جهة أخرى، عمل خارق في بنيته وأثره. ومن هنا تحدثوا عنه من الزاويتين: زاوية الغرابة التي تلحقه بالأعمال الخارقة للقوة الخارقة، وزاوية الصناعة التي تجعله نتاج كفاءة وجهد ومعاناة. وبرغم ما يلاحظ من مفارقة بين القول بالإلهام والقول بالصناعة، في بادئ الأمر، فإن تقصي جوانب الموضوع يكشف عن ارتباط المفهومين. ولذلك فلا ينبغي الاعتقاد بأن ما يهم البلاغي هو ما يترتب عن القول بالصناعة والمعاناة، ما دام يبحث في الأثر اللغوي للملموس، فالقول بالإلهام (الشيطاني) وجهة آخر لنفس العملة. لقد تغذى، هو الآخر، من ملاحظة وجه الغرابة في التجربة الشعرية. إنه وعي أولي بالطبيعة الإنشائية للشعر التي ستحاول البلاغة فيما بعد ترجمتها بمفهومين يشكلان وجهين لعملة واحدة: الغرابة والانزياح.

1-1 - الشعر والقوة الخارقة

تحدث كثير من الشعراء عن المصدر الغيبي للشعر ناسبين إياه إلى الجن والشياطين. يقول أمية بن كعب المحاربي¹:

إنني و إن كنت صغير السن
و كان في العين نبوءاً عنِّي
فإن شيطاني أميرُ الجن

¹ - الوحشيات ص 119.

وقد خصص أبو زيد القرشي الفصل الرابع من جمهرة أشعار العرب لـ قول الجن الشعر على ألسنة العرب. . نقتطف منه هذا الحوار بين إنسي وشاعر من الجن. قال رجل من الإاس: ثم تحدثنا طويلاً إلى أن قلت: أتروي من أشعار العرب شيئاً؟ قال: نعم، سل عن أيها شئت. قلت: فأنشدني لامرئ القيس والنابغة ولعبيد بن الأبرص، ثم قال: أحب أن أنشدك من شعري أنا؟ قلت: نعم. فاندفع ينشد لامرئ القيس والنابغة وعبيد، ثم اندفع ينشد للأعشى. فقلت: لقد سمعت بهذا الشعر منذ زمان طويل. قال: للأعشى؟ قلت: نعم. قال: فأنا صاحبه. قلت: فما اسمك؟ قال: مسحل السكران بن جندل، فعرفت أنه من الجن؛ فبت ليلة الله بها عليم، ثم قلت له: من أشعر العرب؟ قال: أرو قول لاقظ بن لاحظ، وهنات، وهبيد، وهاندر بن ماهر. قلت: هذه أسماء لا أعرفها. قال: أجل! أما لاقظ فصاحب امرئ القيس، وأما هبيد فصاحب عبيد بن الأبرص وبشر وأما هاندر فصاحب زياد الذبياني؛ وهو الذي استبغته، فسمي النابغة، ثم أسقر لي الصبح، فمضيت وتركته. (جمهرة أشعار العرب 48).

يذهب بي في الشعر كل فن
حتى يرد عني التظني

فالشاعر هنا يُعوّضُ قلة الخبرة الناتجة عن صغر السن بالقوة الغيبية الفاعلة معه، وذلك لرفع الغرابة عن نتاجه غير المتوقع بحسب صغر سنه. ومن ذلك قول حسان بن ثابت¹:

ولي صاحب من بني الشيبان فطوراً أقول و طوراً هُوَ

قد يجوز أن نفترض أن حسان ينسب ما يعن له بسهولة، وبدون جهد للشيطان و ما يُنتجه بجهد ملموس ومعاناة وتعب لنفسه. يؤيد هذا حديث بعض الشعراء عن المعاناة حين يغيب القرين. والأمثلة في هذا المجال كثيرة لا ضرورة هنا لإيرادها.

والأهم من ذلك ملاحظة الأوصاف التي تربط بين عالم الشعر وعالم الظواهر غير العادية مثل مشتقات "الغرابة"، سواء تحققت هذه الأوصاف عن طريق الخوارق المسعفة أو عن طريق الجهد والمعاناة. لقد نعت الشعراء شعرهم بالغرابة فقال نابغة بني شيبان:

أومُّ بها من الأغياصِ مأكأً أغرّ، كأن غرّة ضياء
لأسمع من غريب الشعر غراً وأثنى حيث يُنتصل الثاء²

و قال ذو الرمة :

وشعر قد أرقبت له غريب أجنبه المُسائدَ و المُحالا

لقد كان الشعر غريباً في مواعده وتمنعه، كما هو غريب في أثره الذي لم يجدوا له تفسيراً. وربما قوى بعض الشعراء الهجائين هذا الميل إلى ربط الشعر بعالم الجن والشياطين باتخاذهم لمجموعة من المظاهر والطقوس الغريبة التي ينتظر منها إحداث أثر في الخصم خاصة في مجالات الهجاء كما روي من حال لبيد، أي تحويل القول إلى فعل ملموس لا يمتحي.

¹ - شرح ديوان حسان 476. وفيه: "قال حسان بن ثابت، وكانت المعلاة (أي الغول) لقيته في بعض أزقة المدينة فصرعته وقعدت على صدره، وقالت له: أنت الذي يأمل أهله أن تكون شاعرهم..."

² - ديوانه ص31.

يمكن أن نسوق مثالا للفعل الشعري هنا قصة هجاء لبيد للربيع بن زياد الذي افسد على قومه أمرهم عند الملك. فقد "عمدوا إليه فحلقوا رأسه وتركوا ذوابته، وألبسوه حلة"، وقدموا به على النعمان، بعد اختباره، وملاحظة حاله، فذكروا حاجتهم، عنده فاعترض الربيع، فقال لبيد هجاء يبطل سحر خطاب الربيع¹:

أكل يوم هامتى مقزعة
يا رب هيجا هي خير من دعة
نحن بنو أم البنيين الأربعة
سيوف جن وجفون مترعة
نحن خيار عامر بن صعصعة
الضاربون الهام تحت الخيضة
المطعمون الجفنة المددعة
مهلا ابيت اللعن؛ لا تأكل معه
إن استه من برص ملمعة
وإنه يدخل فيها إصتعة
يدخلها حتى يوارى أشجعة
كأنه يطلب شيئا ضيعة

ما إن سمع النعمان هذه الأثطر حتى رفع يده من الطعام، وقضى لقوم لبيد حاجتهم. وانصرف الربيع إلى منزله، ولم ينفعه توضيح أو بيان حقيقة. لقد أعطاه النعمان ضعف ما كان يحبوه به، ولكنه لم يعد يطيق رؤيته حتى وقد أبدى استعداده لكشف جسده لمعاينة الحقيقة. قال الربيع: "إني قد عرفت أنه وقع في نفس الملك ما قال لبيد. وإني لست بارحا حتى تبعث إلي من يجردني، فيعلم من حضرك من الناس أنني لست كما قال". ولكن هيات إن الحقيقة هنا لغوية وقد سافرت على أجنحة هذا الرجز تسابق الرياح في شعاب

¹ - الأغاني 293/15-294. مقزعه: مخلوقة جزئيا. مددعة: مملوءة.

إن هذا لينكر بقصة نشأة الخطابة في التراث الغربي المشار إليها: تفعيل القوى الكامنة في اللغة.

الصحراء، ولذلك كان رد الملك: "إنك لست صانعاً باتقائك مما قال لبيد شيناً، ولا قادراً على ما زلتَ به الأسن، فالحقُ بأهلك"¹.

من أجلِ صور الخلط بين الفعل اللغوي والفعل الإلهامي موقفُ العرب من القرآن الكريم الذي يمثل قمةً البيان العربي ومعجزته، حيث نعتوا الرسول (ص) بالسحر والشعر. ولكنه سحر بشري كما حكى القرآن من كلام الوليد بن المغيرة المخزومي: "إنه فكر وقدر، فقتل كيف قدر، ثم قتل كيف قدر، ثم نظر، ثم عبس وبصر، ثم أدبر واستكبر، فقال: إن هذا إلا سحر يُؤثر، إن هذا إلا قول البشر"².

من المسلم أن هذا المنحى الإلهامي قد تهبذ تدريجياً حتى صار مجرد تعبير مجازي استعاري عن الفعل الخارق للغة الشعرية. فمن دلائل ذلك قول الرسول (ص): "إن من البيان لسحراً"، وقوله: "إن من الشعر لحكمة". ومساق الحديث الأول أن رجلين قدما "من المشرق فخطبا فعجب الناس لبيانهما"³.

1-2- الشعر صناعة ومعاناة وجهد

إن القول بالمصدر الإلهامي للشعر لم يُلغ - حتى في المراحل الأولى - الوعي بأن الشعر صناعة ناتجة عن جهد فردي ومعاناة مع اللغة. وكيف يمكن ذلك والشعراء يفتخرون بكفاءتهم الشخصية. وحتى حين يظهر الشيطان فإنه إنما يكون رمزاً للموهبة الشخصية. ومما يبين الفرق بين الأمرين، أي بين الشعر الذي يقوله الشاعر بموهبة (أو حتى بمساعدة

¹ - الأغاني 294/15. كان لبيد وعد قومه بأن يزجر عنهم الربيع "بقول مُمضٍ مؤلم، لا يلتفت إليه النعمان بعده أبداً". (الأغاني 293/5).

² - انظر الكشاف 183/4 - 184. وفيه: "رُوي أن الوليد قال لبني مخزوم: والله لقد سمعت من محمد أنفاً كلاماً ما هو من كلام الإنس، ولا من كلام الجن؛ إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق...". ولما حُذِر من أن يفتن بكلامه قريشا قال: "ما هو إلا ساحر. أما رأيتموه يفرق بين الرجل وأمله و مواليه؟ وما الذي يقوله إلا سحر يؤثره عن مسيلمة وعن أهل بابل". (الكشاف 184/4).

³ - الموطأ. حديث رقم 1564. والحديث الثاني في سنن ابن ماجه. الأدب. رقم الحديث 745، والبخاري الأدب 5679.

شيطانه) والشعر الذي يقوله الشياطين بألسنتهم الخاصة ولحسابهم الخاص – حسب خيال من تخيل ذلك – أنا نجد الشعر المنسوب للجن جملة شعراً شديداً الغرابة في إيقاعه ومعناه، حيث يكون مجرد دمدمة أو رجح صدى¹.
والمقصود هنا الإشارة إلى أن المعنى العام المشترك عُرف بشري، وأن العنصر الموسيقي الموهم أنسب للجن.

تؤكد أخبار كثيرة أن زهير والنابغة ومن سار على دربهما مثل الحطيئة وكعب بن زهير تحدثوا عن الجهد الذي ينبغي بذله قبل إطلاق القصيدة للتداول، وقد عُرف زهير بالحوليات، وقال الحطيئة محيلاً على مذهب زهير في تنقية الشعر: "خير الشعر الحولي المنقح المحك"². و الحطيئة نفسه هو الذي اقترح على كعب بن زهير تخليد ذكرى آل زهير ومن سار في طريقهم وأخذ مذهبهم في قرص الشعر، فقال كعب³:

فَمَنْ لِلقَوَافِي؟ شَانَهَا مِنْ يَحُوكُهَا	إِذَا مَا تَوَى كَعْبٌ وَقَوَّزَ جَبْرُولُ
يَقُولُ، فَلَا يَعِيَا بِشَيْءٍ يَقُولُهُ،	وَمِنْ قَائِلِيهَا مَنْ يُسِيءُ وَيُعْمَلُ
كَفَيْتُكَ لَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا	تَنْخُلُ مِنْهَا مِثْلَ مَا يَتَنْخَلُ
يَنْقُهَا حَتَّى تَلِينَ مَتُونُهَا	فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ مَنْ يَتَمَثَّلُ

وقد أغضب هذا الكلام فئة من الشعراء كانت تنافس الحطيئة وكعباً فقال مزرد بن ضيرار نيابة عن زملائه⁴:

وَبَاسَتِكَ إِذْ خَلَفْتَنِي خَلْفَ شَاعِرٍ	مَنْ النَّاسِ، لَمْ أَكْفَى وَلَمْ أَتَّخِلْ
فَإِنْ تَجَشَّيَا أَجْشِبُ، وَإِنْ تَتَّخَلَا،	وَإِنْ كُنْتَ أَقْتَى مِنْكُمْ، أَتَّخِلْ

¹ – لاحظت في دراسة لي حديثة بعنوان: "الإيقاع نظراً وتطبيقاً في أعمال محمود المسعدي" أن المؤلف استعمل التراكم الصوتي استعمالاً عجائبياً في سياق مضموني يجعل الإيقاع بديلاً للغة، فدفع بذلك المحاولات القديمة إلى أقصى حدٍّ يبرز وظيفتها بشكل جلي؛ عائداً بالشعر إلى طقوسه القديمة. (انظر أعمال ندوة تكريم محمود المسعدي، (10-11/10/97) نشر دار عبد الكريم بن عبد الله . تونس 1997).

² – الشعر والشعراء.

³ – طبقات الشعراء 104/1 – 105..

⁴ – نفسه 105/1.

وهكذا دخل مزرد في التفصيل والتفسير متحدثاً عن عيوب الشعر. وهذا مستوى آخر من الحديث سنأتي عليه لاحقاً.

لم تغب المعاناة الشعرية عند قدماء الشعراء قبل التأليف عن البلاغيين مؤرخي البلاغة. من أحسن من وصفوا ذلك الأردستاني في ألمع صنعة الإعراب حسب ما نقله عنه صاحب قانون البلاغة. يرى الأردستاني، ومن نقل عنهم، أن الوعي الشعري كان قد تجاوز حدود الوظيفة الخطابية – وهي قائمة على حسن التشبيه وإصابة الوصف، مع شرف المعنى وجزالة اللفظ، وصحة المبنى، مما اعتُبر حدّاً أدنى لقيام الشعر واستوائه، هذا المستوى الذي عبر عنه بعمود الشعر – إلى وظيفة بديعية زائدة على ما ذُكر. ثم يضيف:

'على أنه قد كان منهم من يتعمد لتفتيح شعره، و يتعمل لتحسين ألفاظه وتشذيبها، وترصين مبانيه ومعانيه وتهذيبها، مثل زهير والأعشى و الحطيئة وأبي صخر الهذلي وعدي بن الرقاع وأبي المثلّم والخنساء وغيرهم. فإن أثر الصنعة ظاهر في أشعار هذه الطبقة، ودال على مقاصدهم فيها، وشاهد بمعرفتهم بها. ويدل على ذلك افتخارهم في أشعارهم بالتجويد ووصفهم لمصابرة القول ومكابدة السهر فيه، والتّخير منه.... وقد ذكرت الشعراء ذلك في مفاخرهم، فقال سويد بن كراع...

أبيتُ بأبوابِ القوافي كأنما أصادي بها سرباً من الوحش نزعاً¹

إن كلام الأردستاني يميز بين مستويين من البناء الأدبي زاندين على الوظيفة التواصلية للغة: مستوى الحد الأدنى (أو عمود الشعر) الذي يميز الشعر عن الكلام العادي، ومستوى الصنعة العمدية الزائدة عليه.

وهذا يتلاءم مع تصور الشعراء النقاد للمرحلتين اللتين تمرّ منهما العملية الشعرية: مرحلة وضع الهيكل العام، ومرحلة كسائه بما يجمّله، أو صقله إن كان خشناً.

1.2.1 – مرحلة الهيكل الأولية

نعتوا الشعر الذي من هذا المستوى الأول بـ: المخشوب والمأشوب، وهي صفات

¹ – قانون البلاغة 81-82.

يُنزّه الشعراءُ شعراً عنهم عنها. قال النابغة الشيباني:

إذا رحلت إلى ملكٍ لتمدحه فارحل بشعر نقي غير مخشوب¹

وقال عامر بن جوين الطائي:

وبنو جرم وإن زعموا أن شعري كان مؤتسباً

إنني غير الذي زعموا واسط في طيء نسباً²

وقال سهم بن أسامة:

فزالت بليلى، ما حبيت قصيدة ترشح لم تؤشبت ولم تُتخَّسل³

والمخشوب مثل "الخشب": السهم حين يُبرى البري الأول".⁴ وخببت النبل خشباً إذا بريتها البري الأول ولم تفرغ منها. ويقول الرجل للنبال: أفرغت من سهمي؟ فيقول: قد خشبت. أي بريتها البري الأول، ولم أسوه. فإذا فرغ، قال: قد خلقت، أي لينته، من الصفاة الخلقاء وهي الملساء. وخبب الشعر يخبه خشباً أي يمرّه كما يجينه، ولم يتأنق فيه، ولا تعمل له، وهو يخبب الكلام والعمل إذا لم يحكمه ولم يجوده⁴.

والمؤشيب من "أشيب الشيء يَأشِبُه أشباً: خلطه"، وهو ضد الصميم الخالص، يقال "الأشابة من الناس الأخلاط".⁵ و"شأب القوم اختلطوا، و"أشبوا أيضاً"⁵.

فالمخشوبُ و المؤشيبُ يلخصان حالتَي عدم الكمال الناتج عن انعدام الصقل والتفحيج. لقد نظروا في استعمال لفظ مخشوب إلى عملية التجارة حيث يقوم النبال بعملية البري الأولي، وهي الخشب، ثم يتلوها بعملية ثانية هي عملية الخلق التي تتكفل بصقل وتليين يجعلان النبل مثل صخرة ملساء. ونظروا في استعمال لفظ المؤشيب إلى المجموعة البشرية حيث تكون من أصل واحد أو خليطاً، وقد مدح النابغة الغساسنة بكونهم يعتمدون على قبيلة

¹ - ديوانه 75. (نقله البوشيخي في مصطلحات النقد..)

² - قصائد جاهلية نادرة. (تحقيق يحيى الجبوري. مؤسسة الرسالة. 1982). ص 183 وهما البيتان 30 و

31 من قصيدة من 32 بيتاً، تنسب أيضاً لعمر بن عامر الطائي.

³ - شرح معاني الهذليين 522. (نقله البوشيخي في مصطلحات النقد).

⁴ - لسان العرب. خشب.

⁵ - لسان العرب: أشب.

واحدة خالصة مستعملا الجمع أشائب:

كتائبُ من غسانٍ غيرُ أشائبِ

أي غير أخلَاطٍ¹.

لقد حضر الإنسان وسلاحه لبيان ما لا ينبغي في الشعر. فصفاء الشعر ونقاؤه من الشوائب يذكر بهاتين القيمتين صفاء الجنس وجودة السلاح.

ونظراً لأن هذه المرحلة الأولى هي مرحلة عدم الاكتمال، فقد تبرأ منها الشعراء، ووصف الشعر الذي يقف عندها بالهجنة.

1. 2. 2 - مرحلة الصقل

تبعاً للمادة المعجمية السابقة يمكن القول بأن مرحلة الصقل هي مرحلة البري الثاني أو مرحلة الخلق أو مرحلة العمل والإحكام. هذا فعلاً ما تحيلنا عليه الألفاظ التي تحدث فيها الشعراء عن معاناتهم وتجويدهم. وقد تجلت هذه العملية، كما تقدم، من خلال، الحديث عن تنقيح الشعر وتخلُّه والسهر بأبواب القوافي لتصيد شوارد المعاني، من جهة، وذكر العيوب التي يفخر الشاعر بتخليص شعره منها، من جهة ثانية.

في إطار هذا المنظور الواقعي في تفسير الفاعلية الشعرية فكروا في الظروف المواتية للشعر، في بعديها النفسي والمادي (المكان والزمان).

1- لقد فهم النقاد الشعراء أن الشعر استجابة للأحوال النفسية من طرب و غضب ورغب ورهب، ونسبوا تفوق الشعراء القدماء إلى واحد من هذه الأحوال النفسية. من الشهادات المتكاملة في هذا الصدد ما نسب إلى أرتاة بن سبية، فقد سئل، وقد تقدم به السن، عن حاله مع الشعر فقال: 'والله.. ما أطرب ولا أغضب ولا أرغب ولا أرهب، وما يكون الشعر إلا من نتائج هذه الأربع'². وفي روايات أخرى 'ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وما أطرب ولا أغضب ولا أشرب ولا أرغب'.

¹ - لسان العرب: أشب.

² - الأغاني 31/13.

فالشعر بهذا المعنى هو وهج النفس وتوهج الروح، وحين تخبو هذه الجذوة يخبو الشعر.

2- والشعر من جهة أخرى نتاج الاختلاء بالنفس، والبعد عن زحمة المشاغل اليومية. الشعر في نظر الشاعر الناقد نبتة برية ميالة إلى الخلوة. روي أن زهيراً قال للنايغة: "أخرج بنا إلى البرية، فإن الشعر بري"¹. وقيل لكثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: "أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة فيسهل على أرسنائه، و يسرع إلى أحسنه"².

قصة
قصة

ولاشك أن لهذا الأمر علاقة ذات مغزى مع دور الأطلال في القصيدة العربية باعتبارها قوة محرّكة. وقد اختلط كلام النقاد الشعراء عن الخلوة والتبدي بالحديث عن الرباع المقوية، فقد روي عن كثير نفسه أنه كان يلجأ إلى أجواء الرحلة والسير في "الشعاب الخالية والوقوف في الرباع المقوية حتى يطربه ذلك ويفتح له الشعر"³. وجمع بعض الشعراء النقاد بين المحركين. روي أن ذا الرمة قال "الخلوة بذكر الأحباب" هي مفتاح الشعر⁴.

ولاشك أن ارتباط الشعر بأجواء الخلوة والتبدي من الأسباب التي تجر إلى الاعتقاد بارتباطه بالقوى التي تسكن هذه الأجواء، وهي قوى غير مرئية. بخلاف القوى التي تسكن الحواضر برغم المفارقة الظاهرية.

2- البحث عن الرأي الآخر: الاحتكام

لم يقف الأمر، منذ العصر الجاهلي، عند الوعي بطبيعة الشعر والسعي إلى تجويده بلى سعى الشعراء إلى معرفة رأي الآخرين فيما يصدر عنهم: وذلك شعوراً منهم بأن هناك مزايا قابلة للإدراك، الشيء الذي تؤيده محاولة تفسير الأحكام واللجاجة حولها. وقد تجلّى هذا المسعى في عدة صور، من الاحتكام. وفي هذا الصدد نذكر مجموعة من الوقائع:

¹ - الموشح 59 .

² - العمدة 374.

³ - الأغاني 363/1.

⁴ - العمدة 364.

2-1 - عرض الشعر على حكم في مكان خاص.

من ذلك ما روي من أن النابغة الذبياني كان يتصدّر للحكم بين الشعراء في قبة من أدم تضرب له في سوق عكاظ. وأشهر حدث أرخ عمل النابغة في هذه القبة انتقاده بيت حسان بن ثابت 'لنا الجففات'، وهو مشهور¹.

2-2 - المفاخرة بين شاعرين أو أكثر

نذكر في هذا الصدد احتكام امرئ القيس وعلقمة بن عبدة إلى امرأة من طيبي كانت زوجة لامرئ القيس². واحتكام الزبرقان وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي. وقد روي الخبر الثاني بصيغة أخرى، إن لم يكن خيراً آخر. كان الحكم في الرواية الأخرى من المجموعة نفسها، هو عبدة بن الطبيب³.

ونلاحظ هنا بداية ظهور الناقد الذي يتصدى لتقويم شعر الآخرين عرضاً أو بصورة مقننة: ضمن تقليد اجتماعي فني (السوق). واستمر هذا التقليد العربي القديم في المراحل اللاحقة: عصر التدوين، كما نجد في الموازنة بين الشعراء والوساطة بينهم. وتتضمن المفاضلة بين الشعراء ذكر المحاسن والمساوي.

3- الخلل الفني والخلل المعرفي

بفعل الممارسة تكون لدى متلقي الشعر العربي، قبل عصر التأليف، تصور لما ينبغي أن يكون عليه الشعر، وهو ما يدعى في جمالية التلقي أفق التوقع. فبرغم كون الشاعر هو أول ناقد لشعره، فإن خروج الشعر إلى مجال التداول يثير ردود فعل القراء بالنظر إلى ما ألفوه أو ما صاروا يتوقعونه نتيجة عوامل أصلية أو طارئة ناتجة عن المثاقفة.

سجل لنا التاريخ مجموعة من الوقائع تبين كيف أن المتلقي بدأ يتدخل من خلال أفق التوقع الذي تكون لديه طالبا للانسجام إما مع هذا الأفق الفني أو مع الواقع والنظام المعرفي:

¹ - انظر تفصيل الخبر في الموشح 77-78.

² - الموشح 37.

³ - انظر الخبرين في الموشح. ص. 96. و 97.

وقد كان الخلط بين هذين المستويين ظاهرة معروفة عند أمم قديمة أخرى مثل اليونان، فاقتضت التمييز والتوضيح كما ورد صريحاً في كتاب الشعر لأرسطو¹.

(1) الخلط الفني: التناسب

المكون اللغوي الفني للشعر قسمان مطرد وحر. نقصد بالمكون المطرد القافية والأوزان العروضية وما يتصل بذلك من صفات ونعوت. وهذا المستوى هو الذي أمكن رصده بسهولة في أول الأمر. حيث كانت المرحلة الجاهلية التي وصلنا شعرها مرحلة النضج والكمال الموسيقي، إذ صار المستمع يلحظ بأنّه أي خلل يقع في القصيدة. من أمثلة ذلك انتباه أهل المدينة إلى وجود عيب موسيقي في شعر النابغة واحتياهم عليه بالغناء فانتبه. ومن ذلك ما يروي من انتباه أخ لبشر بن أبي خازم لما في شعره من كسر².

2 - الخلط المعرفي: الانسجام

من ذلك انتباه طرفة وهو صبي إلى ما في شعر المسيّب بن علس من مجافاة للواقع والمعرفة بالعالم، حين جعل الصيعرية على الجمل وهي سمة في عنق الناقة خاصة، في قوله:

و قد أتتسى الهمّ عند إذكاره بناج، عليه الصيغريّة، مكنم

¹ - انظر الفصل 25 من كتاب فن الشعر.

² - روي أن أبا عمرو بن العلاء قال:

" فحلان من فحول الجاهلية كانا يقويان ؛ النابغة وبشر بن أبي خازم" (الشعر والشعراء 270/1). وفي رواية أخرى: "قيل لأبي عمرو بن العلاء: هل أقوى أحد من فحول الجاهلية كما أقوى النابغة؟ قال: نعم. بشر بن أبي خازم، قال:

ألم تر أن طول الدهر يسلي و ينسي، مثلما نسيت جذام
و كانوا قومًا فبغوا علينا، فسقناهم إلى البلد الشامي

...فقال له: وما ذلك؟ فقال: قلت: "كما نسيت جذام"، ثم قلت: "إلى البلد الشامي". فقال: قد تبينت خطئي، ولست بعائد". (الموشح 75).

فقال طرفة: "استتوقَ الجمل"¹.

4- محاولة التفسير:

حين نستعرض الوقائع والأمثلة التي وصلتنا عن الممارسة النقدية قبل عصر التأليف نلاحظ أن التدخل النقدي لم يكن يقف دائماً عند التعبير عن الانطباع بل تعداه في أحيان كثيرة إلى محاولة التفسير.

نقول هذا ونحن لا نستبعد إمكانية تدخل الوسائط (الرواة وأصحاب الاختيار والناسخون وغيرهم) في مثل هذه الأحوال بالتعديل أو الإضافة. كما لا نستبعد قيام المصادر الأدبية بعملية اختزال النصوص النقدية القديمة محتفظة منها بما أثار خلافاً ونقاشاً أو ما قام على تفسير أو تفصيل وطرافة مجازية. فقد روي أن النابغة كان يتصدى لنقد الشعر والحكم بين الشعراء في عكاظ. ولكن ما وصلنا من أحكامه لا يعدو الحدث الخلافي بينه وبين حسان والخنساء... الخ. فأين مجموع الحديث الذي دار في الخيمة الحمراء التي كانت تنصب له؟

إن الأحكام الانطباعية هي البداية الطبيعية لأية عملية نقدية تتصل بالنصوص، غير أن الوقوف عندها لا يمكن أن يؤدي إلى وجود نقد باعتباره علماً يتعلق بتقويم نصوص خاصة. ذلك أن العلم يقتضي من بين ما يقتضيه اعتماد مبادئ مشتركة بين المتلقين يمكن تأييدها أو دحضها.

لهذا فنحن نعتبر التفسير هو بداية العملية النقدية البلاغية، وهو الذي يشكل، في الوقت نفسه، بداية الاختلاف. غير أن التفسير يطرح، دائماً، قضية الأسس المفسرة: مدى ملاءمتها أو عدم ملاءمتها لطبيعة النص الأدبي، وحين تطرح المسألة بهذا الشكل نكون قد دخلنا في سؤال الهوية الأدبية أي في الأسئلة البلاغية.

وقبل النظر في أسس التفسير النقدي للمرحلة المرصودة نشير إلى أن عملية التفسير تراوحت بين الضمنية أو التطبيقية والصريحة أو النظرية. وقد يسعفنا الوعي بالجانب الموسيقي في إبراز ما نقصده هنا:

1- لقد تنبه المستمع أول الأمر إلى أن هناك نظاماً يعتوره الخلل من حين لآخر، ولكنه لم

¹ - الموشح 97. 117. ولسان العرب: صعر. والشعر والشعراء 270/1.

يسم ذلك النظام، ولا سمي الخلل الذي يلحقه، بل كشفه بعملية تطبيقية: تنبيه الشاعر (على نمط ما وقع للنابغة وأهل المدينة وبشر بن أبي حازم مع أخيه. كما تقدم.)

2- إن عرض بيتي النابغة على الغناء إجراء ينم عن وعي بالعلاقة بين الشعر

والموسيقى، وهو جدير بأن يدفع إلى التصريح بهذه العلاقة بمثل قول الشاعر¹:

تَغَنَّ فِي كُلِّ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الْغِنَاءَ لِهَذَا الشَّعْرِ مِضْمَارُ

3- في المرحلة الثالثة بدأت عملية كشف النظام الموسيقي للشعر نفسه بتسمية العيوب التي تشوب البيت أو القصيدة فوجدنا الشعراء يتحدثون بكثرة عن الإقواء و السناد... إلخ وقد كثر هذا الحديث في شعر المخضرمين والإسلاميين، كما سبق، ومنه قول عدي بن الرقاع العاملي²:

وقصيدة قذبت أجمع بيئها حتى أقوم مئلاها و مينادها

4- لقد أظهر العمل النقدي الجريء الذي قام به الشعراء، في هذا المجال، أن هناك نسقا تدعو الحاجة إلى كشفه، فتصدى لذلك علماء أشهرهم الخليل بن أحمد الفراهيدي. وهكذا وضعت لبنة علمية جوهريّة من اللبّات التي سيعتمدها النقد الأدبي فيما بعد في تحديد هوية الشعر على نحو ما نجده عند ابن طباطبا و قدامة.

ب- البدع ومحاسن الكلام:

الخصومة حول المذاهب البلاغية

يسجل عمل عبد الله بن المعتز لحظة حاسمة في تاريخ البلاغة العربية سواء من حيث السؤال الموضوع أو من حيث الإجراء المتخذ.

¹ - نسب هذا البيت لحسان بن ثابت في الموشح 51. ولم نعر عليه في ديوانه المعتمد عندنا. والمضمار: الموضع الذي تُضمَّر فيه الخيل... وتضميرها أن تشد عليها سروجها وتجلّ بالأجلة حتى تمسرق تحتها، فيذهب رهلها، ويشد لحمها". (لسان العرب: ضمير).

² - انظر قانون البلاغة 83.

1 - الخصومات الأدبية والسجلات البديعية

لم تعد المسألة تتعلق كما هو الحال في المرحلة السابقة بملاحظة خصوصيات ومفاضلة بين نصين لشاعرين بل تعدى الأمر ذلك إلى ادعاء وجود خصوصية مذهبية تميز فئة من الشعراء تنتمي إلى زمن محدد. فئة تحس بالتميز كمجموعة وتنتعت منجزها بالإبداع، أي النسيج على غير مثال. فهذا الادعاء يتضمن، في حد ذاته، الوعي بوجود الآخر الذي تتزاح التجربة الجديدة عنه. قال ابن المعتز: "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة... وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع، ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودل عليه¹."

ميز ابن المعتز بين نوعين من الصور: سمي المجموعة الأولى، وهي، كما هو معلوم، خمس صور بديعاً، واعتبر المجموعة الثانية، وعددها اثنتي عشرة صورة، محاسن الكلام، وترك الباب مفتوحاً لمن رأى أن يزيد أو ينقص أو يغير الموقع.

إن التأليف البديعي الذي تولد من الخصومة ظل يتغذى منها في جميع المراحل². حتى حين تحول إلى مجرد سجلات تغذي، بدورها، البحث البلاغي المنطلق من خلفيات معرفية ومذهبية مختلفة كانت في حاجة ماسة إلى رصيد من الصور تعتمد في الدفاع عن طروحاتها³. بل إن الخصومة ستدخل في الأخير إلى نسيج التأليف البديعي، في مرحلة متأخرة، حين هيمن على الساحة في القرن السابع و الثامن الهجريين وما بعدهما. وسنعرض، بعد حين، للخصومة بين أنصار التجنيس وأنصار التورية .

¹ - البديع.1.

² - يظهر أن ابن المعتز نفسه كان من أوائل الخاضعين في هذه الخصومة في رسالة تناول فيها محاسن أبي تمام ومساوئه، وتشم مما بقي منها فورة الشباب، قبل أن يتحول إلى ملاحظ متأمل في الظاهرة الأدبية وفي شؤون الأديب والأدباء في كتابيه طبقات الشعراء والبديع. (انظر مزيد بيان في مقال محمد الهللق: "موقف ابن المعتز من شعر أبي تمام" ص.52).

³ - انظر كيف تعامل الباقلاني مع صور البديع في الفصل الثالث من القسم الأول من هذا الكتاب. وانظرو إحالات عبد القاهر في الأسرار.

2 - من تنظيم البديع إلى نظمه:

أدى تراكم سجلات البديع بدون هم منهاجي وكثرة ما أدرج فيها إلى أمرين: (1) الحاجة إلى البنية أو "التجنيس"، ثم (2) الحاجة إلى النظم والشرح:

2 . 1 - البنية: من تحرير أبواب البديع إلى تجنيس أساليبه.

تبارى المؤلفون في البديع في الاستكثار من الصور فأوصلوها إلى العشرات بل المئات. وكان هذا التوسع العددي على حساب النسق المنطقي والبناء الوظيفي. وهذا ما أثار انتباه بعض المؤلفين المتأخرين المطلعين على الفكر المنطقي وفلسفة العلوم ومناهجها حسب الاجتهادات العربية في قراءة أرسطو فحاولوا تجنيس الصور البديعية بإرجاعها إلى مقولات عامة. منهم أبو القاسم السجلماسي في كتابه المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. غير أن من أوائل من أثاروا هذا الإشكال المنهاجي واضطلعوا بتقويم جانب منه ابن أبي الإصبع في كتابه (تحرير التعبير).

أثار ابن أبي الإصبع هذا الإشكال المنهاجي ولكن يبدو أن ثقافته لم تسعفه فكانت مساهمته الحقيقية في ضبط التعاريف والفروق لا في التصنيف، وإن كان العمل الأول ضرورياً للثاني. وبذلك اكتسى كتابه أهمية كبيرة في تطور السجل البديعين. استعرض ابن أبي الإصبع تاريخ البديع وما ألف فيه، وانتهى إلى القول: "وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخبط والفساد العظيم، والجمع من أشقات الخطأ، وأنواع من التوارد والتداخل، وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع، كأنواع من العيوب، وأصناف من السرقات، و مخالفة الشواهد للتراجم، وفنون من الزلل والخلل، يعرف صحتها من وقف على كتابه"¹.

وهذا الواقع هو الذي حدد طبيعة عمل ابن أبي الإصبع، وهو مصدر عنوان الكتاب: التحرير. يقول: "توخيت تحرير ما جمعته من هذه الكتب جهدي... فتحرست من التوارد، وتجنببت التداخل، ونقحت ما يجب تنقيحه، وصححت ما قدرت على تصحيحه، ووضعت كل شاهد في موضعه"².

¹ - تحرير التعبير 91.

² - نفسه 92.

وبهذا العمل الضخم الذي قام به ابن أبي الإصبع انتهت مرحلة من تطور تكوين السجل البديعي: مرحلة الجمع والتعريف. وقد استقصى فيها، على ما ذكره، في مقدمته أكثر من أربعين مؤلفاً، مضيفاً ما أمكنه استخلاصه. فصار مجموع الأصول عنده مائة وثلاثة وعشرين¹.

وبهذا العدد الضخم بقي المؤلف دون عتبة "تجنيس البديع". ولذلك نجد أبا القاسم السجلماسي يستأنف القول في الموضوع غير معرج على أي تجربة نسقية في الموضوع، حاصراً همه في "إحصاء قوانين أساليب النظم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعية لعلم البيان وأساليب البديع... وتحرير تلك القوانين الكلية، وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة"².

والأجناس العشرة عنده هي: الإيجاز و التخييل والإشارة والمبالغة والرصف والمظاهرة والتوضيح والاتساع والإنشاء والتكرير.

إن هذا الجهد الذي بذله البديعيون لم يتجاوز التصنيف إلى التفسير. فهم وإن عايشوا الجدل حول سر الفصاحة و أسرار البلاغة فإنهم لم يهتموا بكشف السر المختفي وراء كل الصور. وكثيراً ما عوضوا الفوضى التي انتقدوها في أعمال القدماء بالافتعال و التمحل في التصنيف على غير أساس مقنع³. ذلك أن التصنيف وإن كان مرحلة ممهدة للتفسير فإنه لا يتم في الواقع إلا عبر وعي ضمني بالبنيات والوظائف، أي أنه تفسير ضمني. ولـهذا كانت عملية التجنيس نفسها بدون روح؛ لم تختلف كثيراً عن عملية النظم والتحنيط.

¹ - تحرير التحبير 94-95.

قال: "ولقد وقفت من هذا العلم على أربعين كتاباً، منها ما هو منفرد به" (تحرير التحبير 87).

ثم قال: "إلى أن جمعت جميع ما في هذه الكتب من الأبواب على ما قدمت من الشرائط، فكان ما جمعته من ذلك ستين باباً. فروعا" (نفسه ص 92). تضاف إلى الثلاثين الأصول المستخرجة من عمل قدامة وابن المعتز". (نفسه 86 - 87).

ويرى ابن أبي الإصبع أن هذه الثلاثين هي أصول ما ساقه الناس في كتبهم من البديع إلى هلم جراً" (نفسه 87).

² - المنزع البديع 180.

³ - انظر مثالا لهذا الخلل التصنيفي في كتابنا: الموازنات الصوتية في الرواية البلاغية. ص. 21-22. حيث لاحظنا تداخل التكرير والمظاهرة، في تصنيف السجلماسي.

2 . 2 - النظم والشرح¹.

تدخل هذه العملية في نطاق الوظيفة الحفظية للنظم أي تسهيل الاحتفاظ بالصور والأمثلة في الذهن باعتبارها حقائق نهائية. وقد دعمت هذه الوظيفة الحفظية بوظيفة تحببية عاطفية جذابة فكانت المنظومات بمحتوى ديني : مدح الرسول. ويمكن بسهولة أن يتخيل المرء، في هذه الحالة، عملية دفن بطقوسها وأجوائها.

إذا كان القرن السابع قرن محاولة تجنيس البديع، كما قدمنا، فإن القرن الثامن هو قون نظم البديع. فأقدم من نظم البديع ومشرحه، فيما نعلم، صفي الدين الحلي. وقد سجل هذه النقلة بحلم تقاضاه الرسول فيه المدح، في الوقت الذي كان يتهيؤ لتأليف كتاب في البلاغة على سنن البديعيين قبله². الله أعلم بالهواجس التي جعلت الحلي يرى في حلمه أن علاجه كامن في تحويل المشروع البديعي إلى مشروع مزدوج. وعموما فإنه لم يفته أن يؤكد بعد حمد الله مباشرة "أن أحق العلوم بالتقديم، وأجدرها بالافتباس والتعليم، بعد معرفة الله العظيم، معرفة حقائق كلامه الكريم... ولا سبيل إلى ذلك إلا بمعرفة البلاغة، وتوابعها من محاسن البديع"³.

وقد توسعت شروح البديعيات وامتد مجالها حتى صارت تخوض في القضايا الأدبية العامة، وتتنصر لمذهب على مذهب كما هو الحال في شرح بديعية ابن حجة الذي وجد المؤلف في محتواه ما يسمح بتسميته خزانة الأدب. فزيادة على المادة الأدبية الغنية الموجهة هناك توجه خاص بالمؤلف جعله ينتصر لمذهب التورية على مذهب الجناس ويخصص للتورية أكبر حيز من الكتاب⁴.

وإذا كان تحرير التحرير قمة ما وصل إليه السجل البديعي فإن خزانة ابن حجة قد اعتبرت

¹ - من أقدم شراح البديع، أو أصحاب البديعيات:

² - شرح الكافية البديعية 54.

³ - شرح الكافية البديعية 51. ومن الطريف أن الحلي يتحدث عن البلاغة وتوابعها، متأثرا بمفهوم السكاكي، ثم ينظم صور البديع لا كتوابع، بل كما جمعها من كان قبله من البديعيين.

⁴ - بنظرة عابرة إلى فهرس الخزانة سيتساءل المرء عن التفاوت الكبير بين عدد الصفحات المخصص لكل صورة. ففي حين تغطي التورية (المنتصر لها) 113 صفحة (ص: 39 - 252)، نجد الجناس بكل صورته يأخذ أقل من نصف هذا العدد (41 صفحة. ص: 54 - 95). هذا في حين لا تحظى أم الصور البلاغية، أي الاستعارة، بأكثر من بضع صفحات.

قمة الشروح البديعية. وقد نوه الصفي الحلبي بالتوجه النقدي لعمل ابن أبي الإصبع، ورأى أن من أتوا بعده لو يأتوا بجديد¹.

المبحث الثاني

البلاغة والاختيار الشعري

(الحماسة نموذجاً)²

— تمهيد :

أ. 1 — وضعية الكتابة التاريخية للنقد العربي القديم:

دأب مؤرخو النقد الأدبي العربي القديم — على قلتهم وانحصارهم في الجيل الأول من الباحثين — على تناول هذا النقد من زاويتين، مع تفاوت في الاهتمام بهما:

1.1.1. تقصي الملاحظات المفردة التي صدرت عن المستمعين للشعر حال إنشاده مباشرة أو عبر الرواية، سواء صدرت هذه الملاحظة عن الشعراء بعضهم لبعض (كما

¹ — يقول الحلبي في تقويم عمل ابن أبي الإصبع: "وكتابه المسمى بالتحريير أصبح كتاب ألف في هذا العلم، لأنه لم يتكل على النقل دون النقد... وليس من الباقيين إلا من غير بعض القواعد أو بدل أكثر الأسماء والشواهد". (شرح الكافية البديعية 53).

² — كان هذا المبحث قد نشر في المجلة العربية للثقافة (العدد 24) في شكل دراسة مستقلة بعنوان: الاختيار الشعري والتنظير النقدي، مهداة لروح الصديق الفقيه الدكتور محمد اليعقوبي استرجاعاً لذكرى باحث جاد وإنسان مصالِح محبوب اختطفه المنون في ريعان شبابه العلمي، واعترافاً بفضلِه فيما أفدته من عمله من معطيات إحصائية وملاحظات موفقة. وقد ارتأيت ألا أُغير منه كثيراً فللبلاغة العربية كل الأبعاد التي يمتد إليها النقد القديم. كما تقدم.

وقع بين طرفة والمتلمس)¹، أو عن جمهور من المستمعين (كما وقع للنايغمة مع أهل المدينة)²، أو عن رواة الشعر وعلماء اللغة في عصر التدوين وما بعده³.

ويمكن أن نجمل ونسمي هذا النقد، بقطع النظر عن زمنه، نقد ما قبل التأليف، أو ما قبل النظرية، أو النقد غير المنهجي في مقابل النقد المنهجي الذي اهتم به مندور مثلاً.

نشط هذا التوجه نحو البحث في الجزئيات مجدداً في الأبحاث الجامعية تحت شعار البحث في المصطلح النقدي والبلاغي.

ينحصر هم هذا الاتجاه في استخراج المصطلحات والتعريف بها معجماً واصطلاحاً، دون البحث في النسق النظري الذي تشتغل فيه⁴، وقد لعب بعض الشيوخ من الأساتذة السلفيين، مثل عبد الله الطيب المجذوب، دوراً كبيراً في بذر هذا التوجه في الجامعة المغربية (خاصة في جامعة فاس). وتقترن هذه النظرة التوثيقية المفتتة بنظرة سلفية تريد أن تجد كل شيء في المراحل الأولى لنشأة النقد العربي خاصة القرن الأول والثاني⁵، وهي نظرة تسقط معاداتها "للدخيل!" الحديث على "الدخيل!" القديم الآتي من الاتصال باليونان وغير اليونان.

2.1.1. التعريف بالمؤلفات ومؤلفيها وذلك أما بتلخيص محتوياتها⁶ أو مناقشة القضايا النقدية التي تثيرها، مثل قضية اللفظ والمعنى والطبع والصناعة، أو تتبع البيئات النقدية والتعريف بها و بإشكالاتها النقدية، وقل من قرأ النقد الأدبي العربي من موقع نظري كما فعل محمد مندور، حيث كان النقد التطبيقي متحكماً في رؤية المؤلف مستنداً إلى ما يسميه

¹ - الشعر والشعراء لابن قتيبة 183/1

² - طبقات فحول الشعراء لابن سلام 68/1، وانظر الموشح 132.

³ - طبقات فحول الشعراء 221/2

⁴ - انظر مصطلحات نقدية وبلاغية من البيان والتبيين، وهو أطروحة للشاهد البوشيخي، اتخذت نموذجاً لعشرات الطلبة المسجلين تحت إشرافه حالياً. طبع سنة 1982. دار الآفاق بيروت.

⁵ - انظر حواراً مع عبد الله الطيب في مجلة دراسات أدبية ولسانية ع2ص84 وما بعدها وص 93 خاصة.

⁶ - زغلول سلام، تاريخ النقد العربي. دار المعارف مصر.

الفرنسيون تفسير النصوص¹.

وقد بقي التصور الوضعي اللانسوني مهيمنا على الكتابة التاريخية للأدب ونقده في الوطن العربي دون إحاطة بالنظرية أو احتذاء لتطبيقاتها الدقيقة.

ولذلك لم يتح تجاوز هذه المرحلة فظلت تفرض نفسها في حدها الأدنى المتعلق بتحقيق النصوص والدراسات المصطلحية، والحال أن الواقعية الاشتراكية والشكلانية البنيوية المعبرتين ثورة على الوضعية والمثالية معا في مجال الدراسة الأدبية لم تخلفا في تاريخ النقد العربي سوى أعمال قليلة وجزئية تنتمي إلى تاريخ البلاغة أو النقد اللغوي البلاغي، نذكر من ذلك بعض أعمال حمادي صمود وجابر عصفور. وقد حاولنا من جهتنا، المساهمة في هذا الموضوع سواء في محاضرات بعنوان بلاغة الخطاب الإقناعي² أقيمت على طلبة الإجازة بكلية الآداب بفاس، أو في كتابنا الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية³، أو في اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي القديم⁴، أو في البعد التفسيري لكتابنا البنية الصوتية في الشعر⁵. فمن هذه الأعمال ما يصرح بالرغبة في الانتماء إلى تاريخ الأشكال، ومنها ما يحوم حوله.

لقد تبين لنا كما تبين لغيرنا في السنوات الأخيرة، وبعد تجريب المحاولة البنيوية الشكلانية أن استيعاب الظاهرة الأدبية تاريخاً كما هو تحليلاً وتطبيقاً، في كل أبعادها، يقتضي تحرير مفهوم النقد والناقد من الفهم التقليدي الذي يهيمن عليه الجانب الإخباري و التوثيقي، وإعادة صياغته في إطار الجهود التي تبذلها جمالية التلقي لكتابة تاريخ الأدب ونقده، بشكل يحل المتلقي المكانة التي يستحقها. وفي هذا السياق بدأت تتكشف لنا أهمية عملية الاختيار وما واكبها أو تلاها من شروح وتعليقات نقدية في التأريخ للنقد الأدبي.

¹ - انظر " la théorie littéraire au 20 siècle " لإلرود إيش. ود.و. فوكيما. الترجمة إلى العربية في مجلة دراسات سميانية ع/2/ 1988. ص 11. وقد عرض مندور نفسه لهذا المنهج في الميزان الجديد.

² - طبع بالدار البيضاء سنة 1986.

³ - مطبوعات سال البيضاء 1992

⁴ - مطبوعات سال، البيضاء 1990.

⁵ - نشر الدار العالمية للكتاب الدار البيضاء 1991.

إن تاريخ النقد الأدبي قد فقد حيويته ووظيفته بانفصاله عن تاريخ الأدب وتحوله إما إلى أبحاث شبه سوسولوجية تهتم بأخبار النقاد أو بلاغية معيارية تعيدية. ففي الحالتين معاً يغيب الحوار بين المتلقي والنتاج الأدبي وهو المجال الحقيقي للنقد الأدبي، فالناقد متلق أساساً؛ يقول هانس روبيرت ياوس:

"إن تاريخ الأدب عملية متوالية من التلقي والإنتاج الجماليين، عملية تتحقق في تحيين النصوص الأدبية من طرف القارئ الذي يقرأ، والناقد الذي يتأمل، والكاتب نفسه الذي يدفع بدوره إلى الكتابة"¹.

فهناك إذن ثلاثة أنواع من المتلقين أو القراء، هم:

1- القارئ العادي المستهلك (المتلقي الأول)

2- والقارئ المتأمل (أي الناقد)

3- والقارئ المبدع الذي يتفاعل مع العمل الأدبي فينتج بدوره، معارضاً للمقروء

بشئى صور المعارضة²

فالناقد حسب هذه النظرية، وحسب طبيعة الأدب الثلاثية الأطراف، جزء من مكونات التلقي الأدبي بل هو عمادها، والمتخير ناقد حتى وإن وقع في أقصى حدود النقد التي تفصله عن القراءة العادية، إنه ناقد يقوم عمله على إصدار حكم دون تفسيره تفسيراً شافياً، أو دون تفسيره أصلاً. وقد انتبه بعض نقادنا المحافظين أنفسهم، في سياق توسيع مجال البحث عن النقد في التراث القديم، إلى الدور الذي لعبه المتخيرون في تأسيس النقد الأدبي العربي دون أن يبسطوا القول في ذلك، أو يضعوه في إطاره التاريخي والنظري. يقول عبد الله الطيب عن أبي تمام:

"لقد كانت له مقدرة خارقة على تمييز الشعر الجيد من الشعر غير الجيد، حتى إن بعضهم يحتكمون إليه، لقد كان من هذه الناحية ناقداً تطبيقياً"³.

¹ — Pour une esthétique de la réception .p. 48

² — انظر تصورا لثنى أنواع المعارضة الممكنة عند محمد مفتاح، في كتابه دينامية النص. الفصل الثاني بعنوان الحوارية في النص الشعري ص 81.

³ — مجلة دراسات أدبية ع2ص93.

ويقول في سياق آخر:

"الناقد المتقدم (زمننا) هو الذي اختار. عندك مثلاً الجاحظ الذي دون لنا طريقة النقاد المتقدمين وحاول أن يختار الكلام الجيد، الاختيار، كما قلنا، مسألة حكم ومسألة دربة ومسألة ذوق"¹.

هذا ويمكن القول بأن المفهوم العربي القديم للنقد، باعتباره نقد الدنانير وتمييز صحيحها من البهرج ينطبق على الاختيار² أكثر مما ينطبق على العملية التنظيرية باعتبارها بناءً نسقيًا.

وقد كشفت مقدمة المرزوقي بصورة طبيعية ولموسة عن وشائج القربى بين الاختيار والنظرية النقدية. لقد حاول المرزوقي كشف شرائط الاختيار في عمل أبي تمام فأوصله ذلك إلى البحث عن عمود الشعر من جهة، وطبيعة التلقي من جهة ثانية. فتحدث عن سبع خصوصيات بنائية، كما تحدث عن المطبوع والمصنوع، ومن يقدم هذا ومن يقدم ذاك³. وهذه الأسئلة هي الأسئلة البلاغية كما سيصوغها عبد القاهر الجرجاني فيما بعد: ما الذي يجعل بعض الكلام أحسن من بعض؟

بل نجد ربطاً صريحاً بين الاختيار والنقد عند بلاغي مشهور، مات قبل المرزوقي بربع قرن، هو العسكري، انتقد اختيار اللغويين ورأى أنه غير مبني على أسس بلاغية⁴.

2- الرواية والاختيار

حين يتحدث الباحثون المحدثون عن الاختيار يستبعدون كتب الطبقات والتراجم رغم كونها مصدراً أساسياً لما اختير من شعر الشعراء المترجم لهم، نظراً لأن هم المؤلف ينصرف إلى الشعراء والقضايا التاريخية لا إلى اختيار الشعر، كما يستبعدون المجاميع

¹ - نفسه 95. وقد فشل كثير من الاختيارات لعدم توفر أصحابها على رؤية نقدية، مثل البحري.

² - يُستشهد عادة على هذا المفهوم بقول الشاعر (انظر العمدة ص 1031 والحاشية 63):

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

³ - شرح الحماسة (المقدمة) ص 9، 12.

⁴ - الصناعتين 11 - 13. ومما جاء فيها: "وما أكثر من وقع من علماء العربية في هذه الرذيلة (سوء

الاختيار)، منهم الأصمعي في اختياره قصيدة المرقش. ولا أعرف على أي وجه صرف اختياره إليها...".

أو الدواوين، مثل ديوان هذيل. لكون غرضه هو جمع المتوفر من شعر القبيلة، فهي موضوع الجامع ومدار اهتمامه¹.

إن المؤلف لا يستحق اسم اختيار إلا إذا ضمّ قطعاً من الشعر مستخرجة من كمية كبيرة، ~~وإن كان النوع الشعري المختار~~، فدور المتخير أن يأخذ الجيد ويترك الباقي جانباً². وهذا المفهوم هو الذي نتبناه، وهو المسعف في إبراز الأسس البلاغية للاختيار.

وتصنف المختارات الشعرية عادة إلى ثلاثة أصناف تستوعب الجميع:

1- مختارات القصائد. (المفضّلين)

2- مختارات المقطعات المتعددة الموضوعات.

3- مختارات المقطعات الموحدة الموضوع³ (نهلول لهما نيل)

فمن الأولى المعلقات و المفضليات و الأصمعيات، و من الثانية الحماسة و الوحشيات، و من الثالثة فصول التماثيل و كتاب التشبيهات⁴.

وإن لم نجد أن فرق بين الشعر المختار الذي مدحوه من قبل أو المختاراً ترويضه أو توثيقه و اختيار المقطعات الذي يستحق في نظرنا مصطلح الاختيار الفني أو البلاغي أو النقدي أو ~~الاختيار~~ بدون تمييز.

نقيم هذا التمييز على أساس أن الرواية تسعى عادة للمحافظة على التراث على علاقته، فإن تعذر ذلك فعلى نموذج وصورته، فالاختيار الذي من هذا النوع يحتفظ بهم التوثيق،

الاختيار للمصنّف

¹ - انظر محمد يعقوبي p.25 Recherches sur les anthologies.

ونقل عن أمجد الطرابلسي (في: critique poétiques des arabes. p. 30) قوله، بصدد الحديث عن المختارات: إن الأمر لا يتعلق بالنسبة لمجامع القبائل بالاختيار والانتخاب بقدر ما يتعلق بجمع كل ما يمكن جمعه و إنقاذه من الضياع. (ترجمناه بتصريف في الصياغة).

² - محمد يعقوبي المرجع السابق، ص 26.

³ - المرجع السابق 27.

⁴ - أورد محمد يعقوبي 17 مختاراً من الصنف الأول، و 69 من الصنف الثاني، و 26 من الثالث (ص

في حين أن الاختيارَ البلاغي لا يهمله النموذجُ التاريخي بقدر ما يهمله البحث عن القيم الخالدة، فنية و مضمونية.

فالاختيارُ هو عمل الذات المتخيرة في تفاعلها مع النصوص، والرواية هي محاولة التطابق مع نموذج موجود بكل حذافيره. الهمُّ المركزي في رواية الشعر (كما في رواية الحديث النبوي) هو التوثيق، وتحقيق النصوص، والاحتفاظ بها، كما هي، أو كما يُعتقد أنها هي، فهي تنطوي على موقف إيديولوجي من جهة المحافظة والتبعية، كما تنطوي على إجراء تقني له أدواته اللغوية وغير اللغوية.

فالقيمةُ التاريخية للنصوص محركٌ أساسي لعمل الراوي، سواءً كانت تلك النصوص تسجّل وقائع تاريخية أو أحداثاً أو تمثّل نموذجاً للفن في فترة من الفترات في حضارة معينة، أي أن الرواية مطبوعة بالمحلية، والغريبة، وشعارها: "الأعراب بالباب". هذا الشعر الذي يترجم في النقد على نمط ما يرويه ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب من ضرورة بناء القصيدة على نمط واحد ذكره هناك ثم قال:

"الشاعرُ المجدُّ من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام. فلم يجعل واحداً منها أغلباً على الشعر... وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام"¹.

أما الاختيارُ فلا يهتمُ بكمال النصوص، بل بما تمثله من قيم فكرية وفنية مقولية، وهذه مفارقة، في الظاهر، سيزول لبسها بالنظر في عمل أبي تمام في الحماسة. ومعنى ذلك أن الاختيار الفني يكرس قيماً مشتركة بين نصوص، فالعملية تقف في الضفة الأخرى المناقضة لتفعيد اللغة. فصاحب الاختيار يعمم مقولات مثل الاستعارة والتجنيس والطباق والتشبيه وينفي النصوص التي لا تحتوي هذه المقولات كما ينحّي النحو، إلى دائرة الاستثناء والتوسع، ما يخالف قياسه في الفاعلية و المفعولية وغيرها.

ويمكن فهم ما وقع في الماضي بالنظر إلى طريقة تعاملنا في العقود الأخيرة مع التراث الغربي، برغم كل الفوارق الظرفية: فمنما السلفي الذي يُصر على إعادة النموذج والمحافظة عليه، واستخراج كل الأجوبة الآنية منه، ومنما المتأفف الذي يحاور التراث

¹ - الشعر والشعراء 1/75-76.

ويتخير معطيّاته الكونية الصالحة للتداول العالمي، فضلاً عن لا يرى جدوى من الانشغال بالقديم العربي أصلاً. كما يمكن الاستئناس بواقع الثقافة العربية في بعض لحظاتها حيث انقسم العلماء إلى أهل رواية وأهل دراية، أي إلى مستسخين (وهم ورثة المعنعنين) ومتخيرين (أي مجتهدين في الملاءمة بين النصوص والواقع)¹.

لقد أحس الشراح/النقاد الذين تناولوا كتب الرواية والاختيار بالشرح والتعليق النظري بالفرق بين عمل الراوي والمتخير، ويعتبر المرزوقي أحسن من كشف استراتيجيات المختارات خاصة في مقدمته لشرح الحماسة.

يقول مميّزاً بين عمل أبي تمام وعمل المفضل:

"وقضيت العجب كيف وقع الإجماع من النقاد على أنه لم يتفق في اختيار المقطعات أنقى مما جمعه، وفي اختيار المقصدات أوفى مما دونه المفضل ونقده"².

فالمطلوب في اختيار المقطعات أن يقوم على غرابة دقيقة تنفي الشوائب والزوائد، أو (اختطاف الأرواح دون الأشباح، و اختراف الأثمار دون الأكمام)، كما يقول المرزوقي³، في حين يطلب من الرواية أن تكون وافية. وحين يقع النقص أو الاختلال يفقد المدون المروي قيمته، ويسقط في النسيان كما وقع للأصمعيّات⁴.

هذا في حين لم يعب الحماسة أن يكون الكثير من شعراتها غير منسوب، كما لم يعبها تدخل أبي تمام في لحم أطراف الأبيات المختارة أو تغيير بعض الكلمات المشوشة، حتى

¹ - انظر كتابنا: الإقراني وقضايا الثقافة والأدب في مغرب القرنين 17 و18 ص 60.

² - الحماسة 1.

³ - نص كلامه: "اعتسف (أبو تمام) في دواوين الشعراء جاهليهم ومخضرميهم، وإسلاميهم و مولديهم، فاختطف منها الأرواح دون الأشباح و اخترف الأثمار دون الأكمام" شرح الحماسة 14.

⁴ - ذكر ابن النديم أن الأصمعيّات لم تعجب العلماء بسبب قلة غريبها وعدم دقة روايتها (ص 89). وأضاف محمد اليعقوبي إلى ذلك "اختصار الرواية" حسب عبارة ابن النديم نفسه (ص 150)، في عصر كان البحث فيه عن الرواية التامة. وقد أخطأ الأصمعي في نسبة بعض الأشعار إلى غير أصحابها، الشيء الذي تنبه له العلماء مثل المبرد في الكامل (193/3)، فقد عبث بمرثية كعب ابن سعد الغنوي، واختار بعض الأشعار المكسورة، مثل قصيدة المرقش (انظر حاشية محقق الأصمعيّات 93-94).

لماذا المفضل تعجب
التفكير فيها
الصحيح

إنك تراه ينتهي إلى البيت الجيد، فيه لفظة تشينه، فيجبر نقيصته من عنده، ويبدل الكلمة بأختها في نقده. وهذا بين لمن رجع إلى دواوينهم فقابل ما في اختياره بها¹.

ب - أثر الاختيار في النقد:

بعد هذا التمييز بين طبيعة الرواية وطبيعة الاختيار الفني، نصل إلى القول بأن الرواية والاختيار معا لعبا دورين مختلفين في تأسيس النقد الأدبي العربي.

نقابل في هذا الإطار بين منحي ابن قتيبة فيما تصوره بناءً معياريا للقصيصة العربية وبين منحي المرزوقي فيما أسماه عمود الشعر. ففي حين يستوحي ابن قتيبة النموذج المروي عن الجاهلية وينظر للمحافظة عليه، وتفسيره من خلال معطيات عصره الذي غلب عليه المدح، فيفهم البناء الماضي (الوقوف على الأطلال... إلخ) من خلال الواقع الحاضر (غلبة المديح)، ويشرّع للواقع ويدعمه بحجة الماضي (حيث يفسر بناء القصيدة العربية كله من زاوية غرض المدح)، نجد المرزوقي يثير أسئلة الحاضر (وهي أسئلته هو نفسه كمعان له) على لسان مخاطب مقترض:

"وبعدُ فإنك جاريتي... لِمَا رأيتي أقصر ما استفضلته من وقتي... على عمل شرح للاختيار المنسوب إلى أبي تمام..."².

"ثم سألتني عن شرائط الاختيار فيه، وعما يتميز به النظم عن النثر، وما يُحمد من الغلو فيه أو القصد، وعن قواعد الشعر التي يجب الكلام فيها..."³.

ب 1- دائرة اختيار أبي تمام: أبو تمام والجاحظ.

لم يكن عمل أبي تمام عملاً معزولاً، و ترجيةً للوقت في انتظار نوبان الثلوج⁴. بل كان جزءاً من استراتيجية عامة لحركة ثقافية تجديدية هي حركة التأليف بالاختيار كان لها أثر كبير في توجيه الذوق الأدبي، وهذا هو الإطار المناسب في نظري لتفسير منهج الجاحظ

¹ - المرزوقي. شرح الحماسة 14/1. ويقول في طبيعة الاختيار: "إن أبا تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير". (ص 13/1).

² - شرح الحماسة 3/1.

³ - نفسه 4/1.

⁴ - انظر مقدمة شرح التبريزي على الحماسة. ومقدمة عبد السلام هارون لشرح المرزوقي ص 8/1.

الكاتب
الرسول
1

في تأليف كتاب البيان والتبيين، ثم هو بعد ذلك الإطار المناسب في خطوة ثانية لتفسير طريقة تأليف البديع لعبد الله بن المعتز¹.

فهذه أعمال تعتمد أساساً على الأمثلة التي تقدمها مراعية تشعب الظاهرة وما تتميز به من خصوصيات. فحين يحلل الباحث مجموع الأمثلة التي أوردها أسامة بن منقذ للصور البديعية المختلفة يلاحظ أن تلك الأمثلة تغطي مجموع التفريعات التي أوردها من جاء بعده أو تكاد، وقد تكشفت لنا هذه الحقيقة عرضاً عندما كنا نحلل مجموع الأمثلة التي أوردها في باب الترصيع في كتابنا البنية الصوتية في الشعر².

وحين نأخذ اختيار أبي تمام في سياق تأليف البيان والتبيين نلاحظ أن للاختيار في ذلك العصر بعداً تعليمياً، فالنصوص المختارة تجيب عن الهم المعرفي المنهاجي من جهة، وتساهم من جهة ثانية، في تكوين الملكة الفردية فنية كانت (أبو تمام)، أم عقلية إقناعية (الجاحظ).

وحين ننظر في عمق عمل رائدي منهج الاختيار (الجاحظ وأبو تمام) وفلسفتيهما نلاحظ، خلاف ما يعتقد المبتسطون من القدامى والمحدثين، أنهما يلتقيان في الوسطية، وهي فلسفة منظرية عند الجاحظ بالاستناد إلى الطبيعة والعقل والشرع، انطلاقاً من مرجعية – اعتزالية في المنزلة بين المنزلتين والعدل³. أما عند أبي تمام فتترجم في صورة تفاعلية أو تفعيلية بين الشكل والمضمون من جهة وبين المكونات الشعرية المختلفة من جهة ثانية، سنحاول إبراز جانب من ذلك فيما يلي.

2 – المحتوى الإنساني لاختيار أبي تمام:

قصداً "بالإنساني" في اختيار أبي تمام مزيجاً من العناصر المشتركة بين الناس باعتبارها قيماً ومثلاً يُطمح إليها، أو وقائع فنية مشتركة بين بني البشر، مردّها إلى ثلاثة عناصر:

1 – البناء الفني البلاغي الذي يصل قمته في صور السخرية.

¹ – لم يستطع بعض المؤلفين الانتقال من هذا المستوى إلى مستوى التنظير رغم ظهورهم في عصور متأخرة نظراً لضعف ثقافتهم وانطوائهم على التراث العربي.

² – البنية الصوتية في الشعر ص 134-136.

³ – انظر البيان والتبيين 203/1. قارن بما في المنحى الاعتزالي في البيان، لأحمد أبو زيد.

2- العمقُ الفكري في تأمل الكون والإنسان وما ينتابُ الوجودَ من مفارقات.

3- القيمُ الأخلاقيةُ والمزايا البشرية مثلُ الكرم والشجاعة.

وقد احتل نقاش أسبقية أحد هذه الأطراف الثلاثة مكانة مؤثرة في مؤلفات الجرجاني. والانتصار للجانب الفني التخيلي لا يُعفي من الحديث عن البعدين الآخرين¹. وهذه الثلاثية حاضرة بقوة في بلاغة حازم القرطاجني.

لقد تأملتُ اختيارَ أبي تمام كثيراً، وقارنته بما أمكن الاطلاعُ عليه من ديوان الشعر العربي القديم فلاحظت أن ميزته الأساسية كامنّة في استحضار هذه العناصر، وحفظ التوازن بينها لدرجة يلتبسُ فيها بعضها ببعض. فالمحتوى الفكري العميق في الاختيار مُسنَدٌ بصياغة بلاغية محكمة (لا تشوبها شوائبُ التشويش² والقصور)، ومراقبٌ أخلاقياً في غير تزمّت.

ولاشك أن حفظ هذا التوازن ليس أمراً سهلاً فمغريات الموضوع مثلُ مغريات الشكل ما انفكت تجتذبُ الناسَ، عبرَ العصور، إلى هذا القطب أو ذاك. وربما جاز القولُ بأن تاريخ النقد العالمي هو تاريخ الصراع بين مكوني الهوية اللغوية للأدب، المكون التواصلي في كل أبعاده، والمكون الفني بكل شرائطه التي تهملُ أحياناً الوظيفةَ التواصلية. هذا إلى ما يحدث دائماً من الوقوع في جاذبية الأيديولوجيات.

✱ يمكن أن نتبين في تاريخ الاختيار الشعري القديم ثلاثة توجهات:

1 - هيمنة الموضوع

2 - هيمنة الصورة البلاغية

3 - الملاءمة أو المزاوجة بين الموضوع والصورة

وذلك حسب ما تبينه الخانات التالية:

¹ - انظر القسم 2، الفصل 2، المبحث 2، والفصل 4 المبحث 2.

² - انتبه البقلاني إلى ذلك، وعبرَ عنه أحسن تعبير، فقال: "والاعدلُ في الاختيار ما سلكه أبو تمام من الجنس الذي جمعه في كتاب الحماسة، وما اختاره في الوحشيات، وذلك أنه تكبب الممستكر الوحشي والمبتذل العامي وأتى بالواسطة" (إعجاز القرآن 177).

الاهتمام بالموضوع في المقام الأول	المزاوجة بين الموضوع والصورة	الاهتمام بالصورة في المقام الأول
<p>– البحتري في: (الحماسة) – ابن داود في: (الزهرة) ومؤلفات كثيرة في موضوعات خاصة مثل حلبة الكميت و مراتع الغزلان للقاضي النواجي</p>	<p>– أبو تمام في: (الحماسة) في حين تميل الوحشيات نحو الاهتمام أكثر بالصورة.</p>	<p>الاهتمام بالصورة في المقام الأول</p>

إن المقارنة بين عمل أبي تمام وعمل البحتري من هذه الزاوية جدير برفع اللبس فيما يرجع إلى الشهرة التي لقيها عمل أبي تمام، والإهمال شبه المطلق الذي تعرض له اختيار البحتري¹. أما حين تكون النظرة كمية و توثيقية فإنها توصل إلى الحيرة التي عبر عنها الأب لويس شيخو في مقدمة الحماسة. ونورد نص كلامه، على طوله، لتمامك أجزاءه وتعبيره عن وجهة نظر كثير من الدارسين:

نظر البحتري إلى الشهرة الواسعة التي حظي بها سلفه أبو تمام من خلال اختياره فحاول أن ينازعه شهرته في هذا الميدان أيضاً، فألف حماسة أهداها لوزير الخليفة المتوكل، وهي حماسة تستطيع الصمود للمقارنة من عدة جهات مع حماسة أبي تمام، إذا لم تتفوق عليها، وذلك للغنى الشعري لهذا المجموع والعدد المعتبر من الشعراء المذكورين فيها – من 500 إلى 600 – أغلبهم سابقون للإسلام، وتنوع الموضوعات المعالجة فيها 170 فصل، وأخيراً الذوق الخاص الذي قاد هذا الاختيار.

¹ – لقد ترجمت شهرة حماسة أبي تمام بعدة أوجه أبرزها العدد الكبير من الشروح التي تناولتها فشككت رصيذاً متميزاً في باب تحليل النص لغويًا وبلاغيًا... إلخ. (نكر محمد اليعقوبي 42 شرحاً منها) (Recherches sur les anthologies.P.207-210)

وكذا العدد الكبير من الاختيارات التي قفت طريقها عبر العصور (المرجع السابق ص 33-50). كما يمكن الاستئناس بمخطوطاتها العديدة.

ولذلك نتساءل لماذا ظل هذا الاختيار – برغم قيمته – في الإهمال التام. (؟) فالآثار الوحيدة التي دلت على وجوده هي الإشارات البسيطة عند ابن خلكان في التعليق المتعلق بالبحثري، وكذا عند حاجي خليفة في موسوعته المصادرية في مادة حماسة. ولم تصلح هاتان الإشارتان بأي تعليق لا على محتوى ولا على ظروفه¹.

لقد تحدث لويس شيخو عن عدد الشعراء، وعدد الفصول بالأرقام، حتى إذا أتى إلى الذوق الذي حكم الاختيار لم يقل أكثر من أنه خاص: "الذوق الخاص".

ولو تعدى الجانب الكمي (الأرقام) و التوثيقي ("أغلبهم سابقون للإسلام")، وباشر النصوص لوجد اهتماماً بالمعنى في بعده الديني والاجتماعي غالباً على البعد الفكري والتصويري. مثل ما أورده في باب حمل النفس على الصمود لعبد الله بن رواحة²:

أقسمت يا نفس لتذأبنه كارهية أو لتطاول عنه
مالي أراك تكرهين الجنة قد طالما قد كنت مطمئنة

وقوله³:

يا نفس! إن تقتلي تموتي،
إن تسلمي اليوم فلن تفوتي
أو تبئلي فطالما عقيبت
هذي حياض الموت قد خلئت
وما تمنيت فقد أعطيت

فالمسألة ليست مسألة كم، بل مسألة قدرة على تحقيق التوازن بين العناصر الفكرية والبلاغية، وكبح جماح المعاني المعيارية، لدرجة التباس الفكري بالبلاغي بالأخلاقي. وهذا متحقق في اختيار أبي تمام إلى حد بعيد، لا يضيره الاستثناء، وهو نادر.

¹ – تقديم حماسة البحتري، ص 2.

² – حماسة البحتري: 9.

³ – نفسه.

ويطرح السؤال نفسه بالنسبة للجناح الآخر للمختارات؛ المختارات التي تحولت إلى كتب لتسجيل الصور البلاغية، فقد أخلت هي الأخرى بهذا التناصب.

موضوعات الحماسة: (المحتوى الفكري والأخلاقي):

انطلاقاً من الجدول التالي¹:

الرقم	الموضوعات	نسبتها
1	الحماسة	%34.03
2	المراثي	%16.10
3	الأدب	%6.5
4	النسيب	13
5	الهجاء	%8.45
6	الضيافة	%11.9
7	المدح	%3.06
8	الصفات	%0.46
9	السير والنعاس	%1.45
10	الملح	%2.95
11	مذمة النساء	%1.82

نلاحظ أن الأغراض المتعلقة بالثيم الحميدة والوفاء، وهي الحماسة (%34.03)، والمراثي (%16.10) والأدب (%6.5)، والضيافة (%11.9) تستبد وحدها بنسبة %68.53 من مجموع متن الحماسة، وتأخذ الأغراض الأقرب إلى الحياد الموضوعاتي الأمل إلى الفن والمتعة النفسية (وهي النسيب (%13.80) والملح (%2.95) والصفات (%0.46)

¹ - استخرجه محمد اليعقوبي في: Recherches sur les anthologies.P. 192 (والنسب في الوحشيات هي الحماسة %44.09. المراثي %14.26. الآداب %7.56. النسيب %7.93. الهجاء %15). السماحة و الأضياف %9.56. الصفات %1.97. المشيب %2.12. الملح %2.41. مذمة النساء (%0.44). نفسه (194).

والسير والنعاس (1.45%) نسبة 17.86%، فلا يبقى للغرضين الأساسيين في الشعر العربي (وهما المدح (3.06%)¹ والهجاء (8.45%)) أكثر من نسبة 11.51%. أما مذمة النساء فملحقة بالشيم الحميدة لأنها ليست ذماً للنساء بل ذماً لبعض النقائص البشرية الناتجة عن الانحراف.

وقد تتبعنا المقطوعات المتخيرة في باب المديح فوجدنا الكثير منها أدخل في باب الفخر منه في باب المديح (انظر الصفحت 1759، 1766، 1767، 1768، 1775، 1776، 1788)، وبعضها أدخل في باب التشفع (1758) والشكر (1790). ولذلك فكثير من ذلك الفخر قريب الصلة بباب الحماسة.

أما باب الهجاء فقد قدم فيه الشكل بشقيه البلاغي و الموضوعاتي تلحمهما السخرية التي تعتبر الطابع المميز لجميع الصور الهجائية التي أوردها. وهو بذلك يقدم الأرضية للمقولة النقدية حول نجاعة الهجاء "إذا هجوت فاضحك". فأغلب ما أورده عبارة عن هجاء في معرض مدح، أو عن تخيل كاريكاتيري. وقد تنبه الشارح إلى مغازي المتخير فأبرزها أحياناً. من ذلك تعليقه على أبيات موسى بن جابر الواردة في الصفحة 1429 من الحماسة، وهي:

كانت حنيفة، لا أبالك، مرة² عند اللقاء أسنة لا تتكل
فرأت حنيفة ما رأت أشياءها والريح أحياناً كذلك تحوّل

قال المرزوقي: "هذا كلام تهكم...."³.

ومن الصور التي تجمع التصوير والمفارقة الساخرة قول الشاعر⁴:

لقومي أرعى للعلى من عصابة من الناس، يا حار بن عمرو، تسودها
وانتم سماء يعجب الناس رزها بأبدة تتجى شديد وئذها

¹ - ومما له دلالة أن المدح قد اختفي نهائياً من الوحشيات، ولا نود أن نخوض في العلاقة بين الاختيار والإنتاج في هذا الصدد فقد سبق أن عرضنا له في مقالة سابقة ستظهر ضمن مجلة كلية الآداب بالرباط.

² - هكذا في شرح المرزوقي شكلاً وشرحاً (مرة). وأميل إلى ضم الميم لتكون من المرارة.

³ - شرح الحماسة 1429.

⁴ - شرح الحماسة للمرزوقي ص 1430.

تُقَطَّعُ أَطْنَابَ الْبُيُوتِ بِحَاصِبٍ وَأَكْذَبُ شَيْءٍ بَرَقَهَا وَرَعُودَهَا
فَوَيْلٌ لَهَا خَيْلاً بِهَاءٍ وَشَارَةٍ إِذَا لَاقَتِ الْأَعْدَاءَ لَوْلَا صَدُودَهَا

يعلق المرزوقي على الأبيات الثلاثة الأوائل بقوله (على لسان الشاعر):

«ما أشبهكم، في كثرة دعاويكم، وقلة فعالكم، إلا بسحابة يكثر برقها ورعودها ويعجب متأملها و مستمعها ربائها و هديرها، بريح تعدُّ أبدَةً — أي أعجوبة، أو داهية تبقى على الأبد — شديدة الحفيف، قطاعة لحبال البيوت بما يجيء بالحصباء، ثم تراها مخلقة فيما وعدت من المطر، فأكذب شيء برقها اللماح ورعدُها النباح¹. وتأتي قيمة المفارقة في البيت الرابع حيث تجمع الخيل كل صور البهائم وحسن الشارة، ولا ينقطعها غير شيء (بسيطاً) قولاً، جذري — حقيقة، وهو الثبات عند اللقاء (1)

أكثر الصور الهجائية متجة إلى ذم الجبن، أي أنها تتدرج في مدح الحماسة ضمناً، بل منها ما هو في الترفع عن الهجاء مثل قول أرطاة بن سهية:

تَمَنَّتْ، وَ ذَاكُم مِّن سَفَاهَةِ رَأْيِهَا لِأَهْجَوَهَا لَمَّا هَجَّتَنِي مَحَارِبُ
مَعَاذَ الْإِلَهِ! إِنِّي بِقَبِيلَتِي وَ نَفْسِي عَنِ ذَاكَ الْمَقَامِ لِرَاغِبُ

وبذلك يكتسي الهجاء عنده صبغة نقدية وفنية؛ ترتفع به عن المس بالأعراض والإفذاء والتحامل، إنه نقد للعيوب الإنسانية مثل الجبن والادعاء، ودعوة إلى الترفع عن المهاترات. وتشفع بعض الصور التعبيرية الرائعة لما دون ذلك وهو نادر².

أما باب مذمة النساء في الوحشيات فيمكن أن يضاف إلى باب الأدب لأنه، في الواقع، باب لذم البغاء والنفور من الاشتراك:

أَرَاكَ طَمُوحَ الْعَيْنِ مِيَالَةَ الْهَوَى لِهَذَا وَهَذَا مِنْكَ وَدُّ مَلَاظِفِ
فَإِنْ تَحْمَلِي رِدْفَيْنِ لَأَكُ مِنْهُمَا، فَخَبِي بِرِدْفٍ، لَسْتُ مِمَّنْ يَرَادُفُ³

¹ — شرح الحماسة للمرزوقي 1430 — 1431.

² — نفسه 1437. نحيل على بعض الصور الداخلة في باب الظرافة والتماجن (انظر الوحشيات 14-15).

³ — ص 306.

أما في الحماسة فقد طغى الجانبُ الفني على هذا الباب فاعتمد التصويرَ الكاريكاتيري الساخر في تصوير القبح من طرف شعراء مجهولين.

بعدَ رفع اللبس بخصوص ما يوحي بخروجه عن استراتيجية هذا الاختيار نعودُ إلى ما يدخلُ في صميمها وهو بابُ الحماسة وبابُ الأدب.

فالحماسةُ حسب الشارح هي "الشجاعة"¹، وهي حسب المتن الشعري المتخير كلُّ صفاتٍ ومزايا الفروسية: من كرم، وعفة، وإقدام، ونجدة، واعتزاز بالنفس، وبذل لها عند الاقتضاء.

ونظراً لتداخل نوازع النفس الإنسانية في هذا الموقف الوجودي، موقف الموت والحياة، وتصارع الرغبة في البقاء وتحقيق اللذة والنزوع إلى التضحية وطلب ما هو أسْمى فقد كانت الحماسة مناسبةً لأبي تمام ليجلب الكثير من الشعر السائر مسرى الأمثال والحكم، أو المتضمن لأمثال وحكم معروفة، وقد نبه الشارح على كثير من ذلك. وهو من نمط:

• وَبَعْضُ الْجِلْمِ عِنْدَ الْجَهْمِ	لِ لِلذَّلَّةِ إِذْ عَانُ
وَفِي الشَّرِّ نَجَاةٌ حَيَّةٌ	مَنْ لَا يُنْجِيكَ إِحْسَانُ ²
• إِذَا المرءُ لَمْ يَحْتَلْ، وَقَدْ جَدَّ جِدُّهُ	أَضَاعَ وَقَاسَى أَمْرَهُ، وَهُوَ مَدْبِرٌ
وَلَكِنْ أَخُو الْحَزْمِ الَّذِي لَيْسَ نَازِلًا	بِهِ الْخَطْبُ إِلَّا وَهُوَ لِلْقَصْدِ مُبْصِرٌ ³

ومن صور الصراع النفسي:

فَلَا تَحْسَبِي أَنِّي تَخَشَعْتُ بِعَدَّكُمْ	لشَيْءٍ، وَلَا أَنِّي مِنَ الْمَوْتِ أَفْرَقُ
وَلَكِنْ عَرَّتَنِي مِنْ هَوَاكِ صَبَابَةٌ	كَمَا كُنْتُ أَلْقَى مِنْكَ، إِذْ أَنَا مُطْلَقٌ ⁴

ويعد بابُ الأدبِ قمةَ التوجهِ الفكري - الخُلقي، والتعبيرِ المباشرِ عنه. فالمعاني الواردة في هذا الباب، في الوحشيات والحماسة معا لا تخرج عن دائرة الأخلاق الحميدة

¹ - المرزوقي شرح الحماسة 21/1.

² - الحماسية 2.

³ - الحماسية 11.

⁴ - الحماسية 6.

والتأمل في الكون والإنسان، واستخلاص الحكمة من ذلك سواء كانت حكمة فلسفية مطلقاً، أو فلسفة عملية مناسبة للمقام.

والدهر أثواب فكن في ثيابه
وكن أكيس الكيس إذا كنت فيهم
وكن من لنيم ود أني شتمته
و لكف عن شتم اللنيم تكرماً
كيسته يوماً أجداً وأخلاقاً
وإن كنت في الحمقى فكن أنت أحمقاً¹
وإن كان شتمى فيه صاباً وعلقم
أضر له من شتمه حين يشتتم²

وعلى الرغم من حضور الوازع الديني في الاختيار كما لاحظ المرحوم محمد اليعقوبي حيث عزا إليه غياب شعر الخمر³، فإن ذلك لم يمس القيمة الفنية والفكرية للاختيار.

وبذلك ابتعد عن المنحى الذي سيسير فيه ابن المعتز في فصول التماثيل⁴، كما ابتعد عن التقريرية الوعظية التي وقع فيها البحتري في بعض إختياره⁵.

و تبدو الوحشيات أكثر ميلاً لإيراد نصوص تحتوي معاني دينية.

3 - من الاختيار إلى عمود الشعر:

لا يراودني شك في أن هذا الاختيار كان تمثيلاً لثقافة إنسانية تقوم على المثاقفة وتبادل التأثير، ثقافة تفاعل، فيها الإسلامي واليوناني وغير الإسلامي واليوناني، من تراث الفرس

¹ - الحماسية 413.

² - الحماسية 412.

³ - يقول: "لتحقيق قيمة أخلاقية إمتنع الاختياران (الحماسة والوحشيات) عن إيراد أي موضوع لا يستجيب للمثل الدينية، وخاصة شعر الخمر".

⁴ - موضوع هذا الاختيار هو الخمر والعنب وما يتصل بذلك، وسيكون لهذا المنحى تأثير في مفهوم الأدب في العصور اللاحقة (انظر المسلك السهل).

⁵ - انظر الباب 11 من حماسة البحتري: فيما قيل في التقى والبر، وفيه:

وليس أت أرى السعادة جمع مال
وتقوى الله خير الزاد نخراً
ولكن التقى هو السعيد
وعند الله لأتقى مزيد

(ص 159)

والهنود وغيرهم، تفاعلاً عميقاً تجاوز ما يمكن أن تُعبّر عنه الشعارات والصيحات العابرة وردود الفعل المتشنجة¹، وهي الثقافة نفسها التي عبر عنها الجاحظ في رصده الأنساق السميائية والطبائع الإنسانية ومظاهر التعبير الكوني².

ولاشك أن تيار هذه الثقافة التي حققتها النخبة في ذلك العصر المتميز قد وصل، ولو في حد أدنى منه، إلى الأذكياء من شراح الشعر وعلى رأسهم المرزوقي. فمن خلال هذه الثقافة، ومن خلال الاحتكاك بمتن الحماسة من الاختيارات النقدية و"الروائية" السائرة في طريق الحماسة والمخالفة لها اكتشف المرزوقي إستراتيجية اختيار أبي تمام ووعاها وعبر عن وعيه في أسئلة صريحة حول شرائط الاختيار وعمود الشعر حتى وإن بقيت الأجوبة غامضة ومتلبسة أحياناً.

ويبدو أن إهمال العلاقة بين اختيار أبي تمام ومقدمة المرزوقي وملاحظاته التطبيقية هو الذي حال دون فهم مصطلحاته عن "شرف المعنى وصحته"، وما شاكل ذلك، فظلت مقدمة المرزوقي على هامش الدراسات النقدية والبلاغية.

وفي بداية إعادة تأمل هذه القضية نلاحظ أن الشرف قيمة اجتماعية أصلاً، ولكن معيار الشرف، عند المرزوقي، ليس التقاليد الاجتماعية ولا الدين، بل المعيار هو العقل الصحيح، "وحصول القبول والاصطفاء"، هل يتعلق الأمر بالسؤال نفسه عن التقاء المعقول والمنقول؟ هل هو حي بن يقظان نفسه في أعماق التفكير البلاغي والفلسفي؟

إن الالتباس نفسه بين حضور الهم المنطقي والعمق الفكري في إطار أخلاقي يلابسه ولا يفارقه في كل الأغراض التي اختارها أبو تمام قد انتقل بنفس الملابس إلى صياغة المرزوقي فالتبست فيه معاني الصحة بالمعاني المعيارية الأخلاقية في صياغة بلاغية ملتبسة بطبعها كما يظهر من أغلب المصطلحات (دون استقصاء):

— ملائمة الوصف للموصوف.

— الشرف

¹ — نشير إلى موقف أبي نواس من الأطلال، وموقف بشار من الأعراب أو العرب عامة.

² — انظر حديث الجاحظ عن العصا في "باب العصا" من البيان والتبيين، وكيف وضعها ضمن إطار الرموز الكونية في الحضارات الإنسانية كلها.

— الصحة

— الاستقامة

— الإصابة (في الوصف)

— الصدق

— البراءة ("البريء")

— الخصوصية والحسن ("الأخص والأحسن").

فهذه الصفات المزدوجة الاستعمال معياريا (أخلاقيا) ومنطقيًا هي نواة تصور المرزوقي وصورته. وعلى هامشها هموم لغوية (بلاغية) لم تتضح بعد.



إن الصورة التعبيرية المثلى لملازمة الموضوع للشكل في التراث القديم هي الأمثال فالمثل بنية متماسكة لا يمكن فصل صيغتها اللغوية عن محتواها الفكري، وكل منهما يستقي قوته من الآخر. وقد نص المرزوقي على أن الشروط الثلاثة الأولى من عمود الشعر (وهي "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف") هي مصدر سوائر الأمثال و شوارد الأبيات¹.

وهذا المقياس يسري على أغلب ما اختاره أبو تمام من جهة، ويذكر باهتمام الجاحظ في اختياره بالأمثال والحكم وما في حكمها من المقاطع الخطيبية والتوقيعات وأبيات المذاكرة.

فهل كان بإمكان المرزوقي، أمام هذا التداخل والالتباس، في ظروف نشأة العلوم العربية، أن يضع مقاييس لغوية (أي بلاغية) دقيقة للشعر تعتمد في الاختيار والنقد، ونقد الاختيار والنقد، أم إن الأمر كان يحتاج، كما وقع، إلى مزيد من الوقت، وتراكم للأسئلة لكي تطرح المسألة طرحا لغويا، كما سيقع مع الجرجاني في أسرار البلاغة (؟).

لقد كانت الأسئلة التي طرحها المرزوقي أهم من الأجوبة التي قدمها:

تساءل عن شرائط الاختيار..

فقاده ذلك التساؤل إلى التساؤل عن الأدبية، وكيف يمكن وضع قواعد تبعد "الشهوات".

¹ — شرح الحماسة 9/1.

وكما طرح الأسئلة في المستوى البنائي طرحها في مستوى التلقي والاختيار (بين المطبوع والمصنوع)، أي في إطار التاريخ. وحين حاول وضع المعايير الكفيلة بفحص الأسس المقترحة دار في حلقة مفرغة:

أ – نريد معايير موضوعية نتلافى بها الأحكام الذوقية والاجتهادات الخاصة.

ب – المعايير هي عمود الشعر...

ج – ومكونات عمود الشعر تختبر بالعقل والفتنة والطبع والذكاء وحسن التمييز وحسن التقدير.. إلخ

وبذلك نعود إلى نقطة الانطلاق، وهي الذوق والملكات الخاصة، وذلك برغم إشارته إلى بعض الخصوصيات والمعايير اللغوية...¹.

لقد كانت الأسئلة التي أثارها الاختيار في ذهن الشارح (المرزوقي)، أو في ذهن عصره أسئلة جوهرية؛ هي نفسها التي تطرح في كل عصر: ما الخصوصية الأدبية؟ ما الذي يميز الشعر عن غيره؟ لماذا يختلف الناس في تلقيهم للأدب؟ إنها أسئلة مبكرة، بما فيها من صراحة وعمق.

ولم يكن في وسع المرزوقي، وهو مشتغل بالشروح، أن يجيب عنها إجابة شافية. ولكنها لم تذهب دون صدى، فيمكن اعتبار كتاب أسرار البلاغة للجرجاني محاولة للإجابة عن جانب جوهرية منها. ويمكن رصد أسئلة المرزوقي في كتاب أسرار البلاغة، ليس في الاستراتيجية العامة (شروط الشعاعية) فحسب، ولكن في الحديث عن تفاصيل المقترحات النظرية حول الصدق والكذب وما إلى ذلك.

ومن هنا ندرك كيف أن كتب الاختيار كانت المحرك الأول لطرح الأسئلة الجوهرية في النقد العربي، الأسئلة التي تصدت البلاغة لمناقشتها، ولكن في انفصال عن الحركة الشعرية أحياناً.

¹ – أجلي صور ذلك قوله في التشبيه: "وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدق ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما.." (ص 9). وهذا بخلاف قوله في عيار المعنى حيث يختفي التفشي اللغوي: " فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبنا القبول والاصطفاء، مستأنسا بقرائنه، خرج وافياً، وإلا نقص بمقدار شوبه ووحشته." (ص 9).

الفصل الثاني:

البلاغة ومَعيرة اللغة



ربط بما سبق

رأينا في الفصل الأول كيف أن عملية استكشاف الخصوصية الشعرية والصور المعبرة عنها كانت عملية داخلية ذاتية تتم تدريجيا بين النص والمتلقي في إطار فردي وجماعي إلى أن وصل الأمر إلى درجة من التجريد الذي يجمع الشتات تحت عنوان واحد هو اسم العلم نفسه: البديع .

أما هذا الفصل فإنه يتناول عملية الاستكشاف من الخارج، أي من هموم أخرى اقتضتها عملية البناء المعرفي في عصر التأليف، هذه العملية التي تمت في حوار بين أطراف متعددة لغوية ودينية وفكرية .. الخ، كانت تتفاعل في اتجاه صهر المتعدد من النصوص والأجناس والأنظمة في مشروع وحدة عربية إسلامية .

يبدو لنا أن البلاغة العربية قد استفادت من هذه العملية بصورة غير مباشرة، ولكنها استفادة في العمق، وذلك لكون الخطاب الأدبي استثناء بالنسبة لمعايير اللغة والفكر؛ وهما الزاويتان اللتان سنظل منهما على عملية استكشاف الظاهرة البلاغية وعزلها بالمفهوم المخبري.

مدخل عام: النص والمعيار

بناء عليه، يمكن اعتبار الفترة الممتدة بين منتصف القرنين الأول والثاني الهجريين فترة البحث عن معيار للغة، معيار يستوعب الشتات اللهجي والتنوع النصي كما استوعبت الخلافة أو شاعت أن تستوعب الشتات القبلي والطائفي. كان مشروع الوحدة قيمة مهيمنة تمارس في جميع المجالات باعتبارها مركزا وما سواه شذوذ واستثناء.

والوحدة تقتضي كشف نسق تجريدي أو بناءه من المعطيات المتوفرة المناسبة، نسق يستوعب المتجسّدات، كانت الآلية والكلمة السحرية هي القياس و الشائع أو القياس على الشائع، كما كانت الرواية هوسا مستوليا، وتجارة رابحة، في أسواق الحواضر الجديدة: البصرة والكوفة، فضلا عن رحلات العلماء إلى البادية.

وكان الغرض من القياس هو الوصول إلى النسق الذي عبّر عنه بـ "الغرض الذي قصده المبتدئ". قال ابن السراج: "النحو إنما أريد به أن ينحو المتكلم، إذا تعلمه، كلام العرب. وهو علم استخراج المتقدمون فيه من استقراء كلام العرب حتى وقفوا منه على

الغرض الذي قصده المبتدئون بهذه اللغة. فباستقراء كلام العرب علم أن الفاعل رفيع، والمفعول به نصب، وأن فعل مما عينه ياء أو واو تقلب عينه من قولهم: قام و باع¹.

المهم من هذا الكلام أن سلطة النص تقف عند انكشاف البنية لتبدأ سلطة التأويل فيما شذ عنها، وهذا هو الذي يسمح بالتعامل مع نص مقدس مثل القرآن، و نص يعتبر مرجعاً أول للغة مثل الشعر الجاهلي باعتبارهما مصدراً للتقنين ومجالاً للاستثناء، كما سنلاحظ في حديث المجاز والضرورة بعده.

في خضم التصادم بين المتعدد (النص) و المتفرد (المعيار) يرد سؤال مثل الذي طوح على أبي عمرو بن العلاء:

سأل رجل أبا عمرو بن العلاء: أخبرني عما وضعت مما سميت عربية، أيدخل فيه كلام العرب كله؟

فقال: لا.

فقال: كيف تصنع فيما خالفتك فيه العرب وهم حجة؟

فقال: أعمل على الأكثر، وأسمي ما خالفني لغات².

إن تأمل ألفاظ هذا الحوار يكشف عن المفاهيم العاملة في ذلك السياق التاريخي المعرفي الخاص، فالنص صريح في أن "العربية" اسم جديد لشيء جديد (ما وضعت مما سميتة عربية). ثم هناك ما قبل العربية وهو "كلام العرب" الذي شطر شطرين "الأكثر" وهو أساس العربية، والمخالف للأكثر وهو الذي سمي "لغات" بمعنى لهجات، وربما جاز توسيعه، حسب الواقع الذي سار إليه الأمر يشمل اللغات الخاصة: لغة المجاز ولغة الضرورة أو اللغة الأدبية عامة.

بل هذه هي الحقيقة التي سيبلورها الجيل اللاحق من النحاة تحت مفهوم التوسع كما نجده عند سيبويه، ونوضحه حين الحديث عن الضرورة الشعرية لارتباطه بها ارتباطاً بنائياً.

¹ - الأصول 34/1.

² - طبقات النحويين واللغويين. 39. ونسب سعيد الأفغاني هذا الكلام للخليل بن أحمد. (الأصول. 72).

ونحن نأخذ في اعتبارنا، هنا، أن عملية الاختزال المعياري لا تتم في فراغ، إنها ليست عملية لغوية تقنية، بل تتم ضمن منطق يساهم الواقع الوجودي العام والحياتي الخاص في صياغته: منطق المفرد والمتعدد، والمتقدم والمتأخر والظاهر والخفي والحيوان والجماد والحيوان والإنسان... إلخ، إلى غير ذلك من المقولات والمفاهيم الواقعية التي يراد أن تكون اللغة مرآة لها في اطرافها وتتاسقها لا مجال لتحقيقه في النصوص الأدبية التي تمر عبر الذات وعبر تقاليد فنية ذات منطق خاص.

لقد وصل عمق التحول الذي طرأ على اللغة مُعجماً وتركيباً ومرجعياً أن صار العلماء يتحدثون منذ آخر القرن الأول وبداية الثاني عن وجود عربيتين. وذهب بعض العلماء إلى أن كلام العرب اختل ابتداءً من العصر الأموي وتغيرت أساليبه. واعتمد بعض علماء الإعجاز هذا الاختلاف في الرأي في تفسير بعض أساليب التعبير القرآني. ننقل هنا كلاماً للخطابي وهو يقدم هذا الرأي ويعتمده: "وأما قوله تعالى: وَمَنْ يُرِدْ فِيهِ بِالْحَادِ بِظَلَمٍ¹، ودخول الباء فيه، فإن هذا الحرف كثيراً ما يوجد في كلام العرب الأول الذي نزل به القرآن، وإن كان يعز وجوده في كلام المتأخرين.

وأخبرني الحسن بن عبد الرحيم عن أبي خليفة عن محمد ابن سلام الجمحي قال: قال أبو عمرو بن العلاء: اللسان الذي نزل به القرآن، وتكلمت به العرب على عهد النبي (ص) عربية أخرى عن [أو غير] كلامنا هذا. وقد زعم بعضهم أن كلام العرب كان باقياً على نجره الأول، وعلى سينخ طبعه الأقدم، إلى زمان بني أمية، ثم دخله الخلل فاختلف منه أشياء².

¹ - وصلة الآية: "نُذِقَهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ" (سورة الحج الآية 25).

² - بيان إعجاز القرآن 45-47 وأضاف موضحاً: "ولذلك قال أبو عمرو حين أنشد قول امرئ القيس:

نطعنهم سلكي ومخلوجة كركك لأميـن على بابل

ذهب من يحسن هذا الكلام. وأخبرني أبو عمر عن أبي الحسن العباس عن ذكره أن أبا عمرو أنشد

قول الحارث بن حلزة:

زعموا أن كل من ضرب العيـرَ مـرُـسـوالِ لنا، وأنا السـولاءُ

فقال: ذهب من يحسن هذا الكلام. قلت: ولهذا صار العلماء لا يحتجون بشعر المحدثين ولا يستشهدون

به... فمن لم يقف على هذه الأسباب ثم قاس ما جمعه من تلاد الكلام الأول واعتبره بما وجد عليه كلام

الأنشاء المتأخرين عي بشيء كثير من الكلام وأنكره. وأما من تبحر في كلام العرب وعرف أساليبه

الواسعة ووقف على مذاهبه القديمة فإنه إذا ورد عليه منها ما يخالف المعهود من لغة زمانه لم يسرع إلى

لقد اقتضت الظروف المعرفية – اللغوية و الاجتماعية الجديدة طرح مجموعة من الأسئلة لم تكن واردة في العصر الجاهلي وعند نهايته أثناء تلقي القرآن. فقد كان القرآن بيانا بلسان القوم¹.

ونحن نجتزئ من الأسئلة المطروحة والتي تتدرج في سياق حديثنا وتخدم عرضنا، بل والتي ترتب عنها عمل في اتجاه بلورة المجاز بمفهومه الواسع، من ذلك ما روي في سبب تأليف مجاز القرآن لأبي عبيدة ومعاني القرآني للفراء.

روي أن إبراهيم بن إسماعيل الكاتب سأل أبا عبيدة (حوالي 188هـ) عن قوله تعالى: "طَلَعَهَا كَأَنَّ رُؤُوسَ الشَّيَاطِينِ"²، فقال: "وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عُرف مثله. وهذا لم يعرف". قال أبو عبيدة: "فقلت: إنما كَلَّمَ الله تعالى العرب على قدر كلامهم، أما سمعت قول امرئ القيس:

أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرِفِي مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةَ زُرُقٍ كَأَنْيَابِ أَعْوَالِ

وهم لم يروا الغول قط. ولكنهم لما كان الغول يَهُولُهُم أُوعدوا به. وعزمت، منذ ذلك اليوم، أن أضع كتابا في القرآن في مثل هذا وأشباهه، وما يحتاج إليه من علمه. فلما رجعت إلى البصرة عملت كتابي الذي سميته المجاز³.

لقد أحس النحاة أنفسهم، بعد تثبيت القاعدة وأثناء ذلك، أن مجال الاستثناء واسع، بل قد تطرد ظواهره حتى تسمح بوضع قواعد للاستثناء، فشرعوا في استنباطها تحت عنوان المجاز والضرورة.

ولا بد من الإشارة إلى عملية اختزال أخرى اقتضت من جانبها مراجعة لصالح النص وأدرجت في نفس السياق. أقصد ذلك الاختزال الذي مارسته الحياة الحضريّة الوجدانية الجديدة على المعجم بوجه خاص، وتبدو كلمة غريب – إذا ما قطعنا النظر عن عملية الاختزال الحضاري – مُبكرة.

النكير في التلحين. وأخبرنا أبو عمر عن أبي العباس قال: قال ابن الخطاب: أنحى الناس من لم يلحن أحداً.

¹ – إحالة على قوله تعالى: "وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ". (سورة إبراهيم الآية 4).

² – سورة 65/37.

³ – (ينظر معجم الأدباء لياقوت الحموي . دار المأمون القاهرة.ص158/19).

لقد تمت العودة إلى النصين المرجعيين للقاعدة (القرآن والشعر) لتطبيع العلاقة بينهما
وبين المعيار الجديد، والمعجم الجديد من خلال إجراءين مختلفين شكلاً، قريبين من
بعضهما محتوي، هما:

1- مجازُ القرآن،

2- ضرورةُ الشعر.

المبحث الأول

مجاز القرآن

1 - استكشاف وتصنيف المجازات عند أبي عبيدة

يُمثل مجازُ القرآن عمليةَ الغرلة المنهجية¹ الأولى التي ستسمح باستخراج مجموعة من المقولات البلاغية بقدر ما تستخرجُ متناً من الأمثلة التي ستكون لاحقاً موضوعاً للتأمل البلاغي ثم التسمية والتعريف.

يعتبر كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة (ت 210هـ) أقدم وأوسع محاولة لمد الجسور بين النص القرآني و"العربية"، عبر النص الشعري، وتقاليد القول العربي، ذلك الجسر الذي سُمي: المجاز.

المنطلق المنهاجي لأبي عبيدة هو أن القرآن نزل بلسان العرب وبتقاليدهم في القول: "إنما أنزل القرآن بلسان عربيٍّ مُبين... فلم يحتج السلف، ولا الذين أدركوا وحيه (ص) أن يسألوا عن معانيه، لأنهم عرب الألسن. فاستغنوا بعلمهم به عن المسألة عن معانيه، وعملاً فيه مما في كلام العرب مثله من الوجوه والتلخيص، وفي القرآن ما في الكلام العربي من وجوه الإعراب ومن الغريب والمعاني"².

¹ - لأنها لم تقم على الانتقاء بل على تتبع النص القرآني من أوله إلى آخره.

² - مجاز القرآن 18/1. وليس هذا الرأي جديداً ولا مما ابتدعه أبو عبيدة، فقد روى أبو عبيدة نفسه أن ابن عباس كان يقول: "إذا أشكل عليكم الشيء من القرآن فارجعوا فيه إلى الشعر، فإنه ديوان العرب. وكان يُسأل عن القرآن فيُنشد الشعر".

إن كلمة مجاز التي اختارها أبو عبيدة لتكونَ العنوان العام لمجموع الإجراءات التي لجأ إليها لاسترجاع النص القرآني قد قويضت، بسرعة، بلفظة غريب. قال مروان بن عبد الملك: "سألت أبا حاتم عن غريب القرآن لأبي عبيدة الذي يقال له المجاز..."¹.

ومفهوم الغرابية هنا لا ينصرف إلى المعجم وحده، بل يشمل جميع الظواهر الثانوية أو الاستثنائية التي لم تعد مألوفة بسبب معيرة اللغة، أي جميع العبارات المشكّلة، (من أشكال الأمر يُشكل إذا التبس). تؤيد هذا الفهم قراءة ابن قتيبة للظاهرة، حيث عنون كتابه في هذا الموضوع بـ: تأويل مشكل القرآن.

هذا على مستوى القراءة الخارجية (قراءة الآخرين) لعمل أبي عبيدة، وحين نرجع إلى بنية الكتاب نفسه نجد أبا عبيدة يبادل كلمة مجاز بكلمات أخرى كالتفسير، والمعنى، والغريب، والتقدير، والتأويل. يقول سيزكين في تقديم كتاب أبي عبيدة: "ومهما كان الأمر، فإن أبا عبيدة يستعمل في تفسيره للآيات هذه الكلمات: 'مجازه كذا'، و'تفسيره كذا'، و'معناه كذا'، و'غريبه' و'تقديره' و'تأويله'، على أن معانيها واحدة أو تكاد. ومعنى هذا أن كلمة المجاز، عنده، عبارة عن الطرق التي يسلكها القرآن في تعبيراته"².

لقد قام أبو عبيدة، في مقدمة، كتابه بجهد تجريدي حاول من خلاله استخلاص أسماء للظواهر التي رصدتها في العمل التطبيقي الطويل النفس الذي تتبع به النص القرآني حتى استحق عمله صفة التفسير، كما تلاحظ من كلام سيزكين.

وَسئَلَ عن الزَّيْمِ فقال: هو الذَّعِي المُلصِقُ. ألم تسمع إلى قولِ الشاعر:

زَيْمٌ تَدَاعَاهُ الرِّجَالُ زِيَادَةً كما زِيدَ في عَرْضِ الأَيْمِ الأَكَارِعُ

(انظر أمثلة أخرى في الفاضل 10).

¹ - طبقات النحويين واللغويين 176.

² - مقدمة تحقيق مجاز القرآن 18/1-19. وهذا هو المفهوم الذي هيمن عند دارسي النص القرآني خاصة. قال الزركشي (في البرهان في علوم القرآن 2/256): "وأما معناه فقال الحاتمي: معناه طريق القول ومأخذه، مصدر 'جزت مجازاً'، كما يقال: 'قمت مقاماً'. وقد ميز الزركشي بين مجال اهتمام الأصولي، وهو المجاز اللغوي القائم على المشابهة، ومجال اهتمام عالم اللسان وهو المجاز العقلي القائم على الملازمة. وكلامه جدير بالتأمل، بالنسبة للبلاغي الذي كان يأخذ من الطرفين ويُعطي. انظر تحرير التحبير 457. ومما جاء فيه قوله: "المجاز عبارة عن تجوز الحقيقة، بحيث يأتي المتكلم لاسم موضوع لمعنى فيختصره؛ إما بأن يجعله مفرداً بعد أن كان مركباً، أو غير ذلك من وجوه الاختصار، أو يذكر ما هو متعلق به، أو كان من سببه، لفائدة".

سنحاول القيام بعملٍ تصنيفي بسيط لنصّ كلامه لاستخراج المقولات التي تنتمي إلى المجال البلاغي الخاص وتمييزها عما يدخل في إطار الغرابة المعجمية أو التوسع النحوي الخالص (غير ذي الصفة البلاغية)، وإن كان الأمر هنا ملتبساً. قال أبو عبيدة¹:

قفى القرآن ما في الكلام العربي من:

1 – الغريب، و

2 – المعاني، و

3 – من المحتمل من

3. 1 – مجاز ما اختصر، و

3. 2 – مجاز ما حذف، و

3. 3 – مجاز ما كُف عن خبره، و

3. 4 – مجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع، و

3. 5 – مجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين، و

3. 6 – مجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد، و

3. 7 – مجاز ما جاء الجميع في موضع الواحد، إذا اشترك بينه وبين آخر مفرد،

3. 8 – و مجاز ما خبر عن اثنين أو عن أكثر من ذلك فجعل الخبر للواحد وللجميع وكُف عن خبر الآخر و

3. 9 – مجاز ما خبر عن الاثنين أو أكثر من ذلك، فجعل الخبر للأول منهما،

3. 10 – و مجاز ما خبر عن اثنين أو عن أكثر من ذلك فجعل الخبر للأخر منهما، و

¹ – وقد تصرفنا في تسليق النص بالترقيم.

3. 11 – مجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خبر الناس. والحيوان كل ما أكل من غير الناس وهي الدواب كلها، و

3. 12 – مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الغائب، ومعناه مخاطبة الشاهد، و

3. 13 – مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد، ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب. و

3. 14 – مجاز ما يزداد من حروف الزوائد، ويقع مجاز الكلام على القائهن، و

3. 15 – مجاز المضمر استغناء عن إظهاره، و

3. 16 – مجاز المكرر للتوكيد، و

3. 17 – مجاز المجمل استغناء عن كثرة التكرير، و

3. 18 – مجاز المقدم والمؤخر، و

3. 19 – مجاز ما يُحوّل من خبره إلى خبر غيره بعد أن يكون من سببه، فيجعل خبره للذي من سببه ويترك هو.

وكل هذا جائز قد تكلموا به¹.

هذا النصّ الجامع مسبوقة باستعراض، موسّع نسبياً، لصور المجاز، وملتو بتطبيق يتناول كل ما يراه أبو عبيدة داخل في مفهوم المجاز من النصّ القرآني، أي الجانب التطبيقي من الكتاب. سنحاول معتمدين على هذا المجموع وضع جدول نستخرج من خلاله مجموع الصور المجازية التي سجلها أبو عبيدة.

لابد من اعتماد قدر من التسامح الذي يقتضيه التجريد حتى نصل إلى المقولات العامة التي تستوعب هموم المجاز عند أبي عبيدة. سنلاحظ أن الصفة التي تجمع الظواهر التي سجلها أبو عبيدة باعتبارها مجازاً هو **مخالفة المتوقع أو المألوف** ثم إن هذا المخالف للمألوف أصنافاً، كما سيأتي بعد تصنيف الأمثلة.

¹ – مجاز القرآن 18/1 – 19. وانظر أيضا ص 8 – 16.

بعد عملية استقصاء للأمثلة الدالة (بغض النظر عن الشروح المعجمية عن طريق المرادف أو التفسير) بدأ لنا أن إشكالات المجاز عند أبي عبيدة تندرج في الخانات التالية:

- 1 - تداخل الضمائر وتبادلها المواقع.
- 2 - اختلاف أوجه الإعراب والقراءات.
- 3 - استعمال اللفظ في غير موقعه المتوقع ومخالفة ظاهر القول.
- 4 - الزيادة والنقصان في تركيب الكلام.
- 5 - النقل والإلحاق الدلالي.

نظراً لطبيعة الأمثلة والتعليقات، وحتى نُشرك القارئ في عملية التأمل لعله يستتبط ما خفي عنا، نورد أهم الأمثلة الواردة عند أبي عبيدة، والتي سيكون لأكثرها حضوراً في الجهود البلاغية اللاحقة.

1- تداخل الضمائر وتبادلها المواقع. - تتضمن هذه المقولة عدة ظواهر منها:

1-1 تبادل المواقع بين المفرد والمثنى والجمع وقد استعمل أبو عبيدة للدلالة على هذا الانزياح عبارة الموضع: " (في موضع)"، أو ما يفيد ذلك:

الوجه البلاغي	المفترض معيارياً	النص المنجز
هذه	"في موضع: أطفالاً. (ص 9/1)	"يخرجكم طفلاً". (67/40)
مجازات	"في موضع: والملائكة". (ص 9/1)	"والملك على أرجائها" (17/69)
مرسلة،	"في موضع: ظهراء" (ص 9/1)	"والملائكة بعد ذلك ظهير" (4/66)
وهي إجراءات	"الناس جميعاً وكان الذي قال رجلاً واحداً" (ص 9/1)	"الذين قال لهم الناس: إن الناس قد جمعوا لكم". (173/3)

جائزة لأنها لا تلبس، وذلك قصد توازن الكلام في الغالب.	"والخالق الله وحده لا شريك له" (ص9/1). [فالمتوقع هو خلقته]	"إنا كل شيء خلقناه بقدر". (49/54)
	"فالإخوة جميع، ووقع معناه على أخوين" (9/1) [المتوقع: فإن كان له أخوان فأكثر].	"فإن كان له إخوة". (11/4)
	"في موضع يديهما". (ص10/1).	"والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما". (41/5).
	"جعل فعل السماوات لفظ الواحد". (ص10/1)	"أن السماوات والأرض كانتا رتقا ففتقناهما". (30/21)
	[المتوقع: أتينا طائعتين]. (ص10/1).	"إتينا طوعا أو كرها، قالتا: أتينا طائعين". (10/41)

1. 2 - الإخبار عن أحد الطرفين أو الأطراف وحده أو العكس

الوجه البلاغي	المفترض معياريا	النص المنجز
يبدو أن الأمر يتعلق بعملية تأويل. (أي بتلك القضية أو ذلك الأمر)، مراعاةً للتوازن.	[ولا ينفقونهما]	أ - "والذين يكتزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله" (35/9)
	[إليهما]	"وإذا رأوا تجارة أو لهوا انفضوا إليها" (11/62)
	[بهما]	"ومن يكسب خطيئة أو إثما ثم يرمي به بريئا" (111/4)
	"وإنما يخرج اللؤلؤ من البحر دون الفرات". (/ /)	ب - "مرج البحرين يلتقيان.. يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان". (22/55)

1. 3 - وصف المذكر بوصف المؤنث

الوجه البلاغي	تخريج أبي عبيد	النص المنجز
تشبيه مبني ¹ .	"جعل السماء بدلا من السقف بمنزلة تذكير سماء البيت". (ص15/1)	"السماء منقطر به". (18/73)

¹ - شبه السماء بالسقف ضمنا، وأعطى صفته: التذكير. ويمكن اعتبار هذا التخريج من البوادر الأولى التي مهدت للحديث عن الاستعارة المبنية التي اعتمدها بعض البلاغيين والنقاد في تخريج بعض استعارات أبي تمام. (انظر مناقشة هذه القضية في الفصل الثاني من الباب الثاني).

1. 4 – مخاطبة الغائب مخاطبة الشاهد والعكس. وقد استعمل فيه: عبارة: 'مجازه'.

2.

الوجه البلاغي	المفترض معيارياً	النص المنجز
التفات	'مجازه: هذا الكتاب'	'ألم ذلك الكتاب لا ريب' (1/2)
(نفسه)	'أي بكم' (ص1/11)	'حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم.' (22/10)
(نفسه)	[الانتقال من الغيبة (ذهب) إلى المخاطبة (أولى لك)]	ثم ذهب إلى أهله يتمطى، أولى لك فأولى'. (23/75 – 24)

1. 5 – مما يمكن إدخاله في باب اختلاف الضمائر اللفظ المشترك بين الإفراد والجمع وربما ذكره أبو عبيدة لما يثيره أو قد يثيره من لبس.

الوجه البلاغي	تخريج أبي عبيدة	النص المنجز
[تسوية]؟	'الفلك جميع و واحد'. (ص1/10)	'حتى إذا كنتم في الفلك' (22/10)
نقترح له: اللبس أو التعميم	'جميع و واحد'. (10/1). [يقصد: 'من']	'ومن الشياطين من يغوصون له'. (82/21).
	'جميع و واحد'. (ص1/10)	'فما منكم من أحد عنه حاجزين' (47/69)

2 – اختلاف أوجه الإعراب والقراءات لأسباب تتعلق باجتهاد في فهم النسق النحوي أو بتأويل للمقروء نتيجة عدم دقة الخط. كما يفهم من الأمثلة التالية:

2.1 – الإشكال النحوي:

تعليق	تخريج أبي عبيدة	النص المنجز
هذه قضايا نحوية خالصة. ويوجد مثلها في الصفحات: 13/1. 214/2. 16/1	'رفع ونصب'. (ص1/16).	'سورة أنزلناها'. (1/24).
	'رفع ونصب'. (ص1/16).	'والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما'. (41/5).
	انظر ص (16/1 – 21/2)	'إن هذان لساحران' (63/20)
	بعضهم ينون وبعضهم لا ينون. (ص2/146)	'لقد كان لسبأ'. (15/34)

2.2 - الإشكال الطباعي (النقط و الشكل)

الوجه	القراءة المحتملة	النص: في القراءة الراجعة
هذه قضايا طباعية	"قرأ بعضهم: أ إذا صلنا.. صلنا: أنتنا" (ص1/13)	"أ إذا صلنا في الأرض." (10/32)
	"قرأ آخرون: 'واذكر بعد أمه'، أي: نسيان" (ص1/14)	"واذكر بعد أمة." (45/22)
	"وقرأ آخرون: في لوح محفوظ، أي الهواء" (ص1/13).	"في لوح محفوظ" (22/85)
	"فتثبتوا" (ص1/13)	"فتبينوا" (6/49)

3 - استعمال اللفظ في غير موقعه المتوقع، ومخالفة ظاهر القول وقد استدعت هذه الحالة استعمال عبارة "معناه" كذا أو مجازه كذا.

1 3 - استعمال الألفاظ (الأدوات) في غير المتوقع.

التأويل	المتوقع (عند أبي عبيدة)	النص المنجز
مجاز في الحرف	"معناه: فما دونها." (14/1)	"إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما يعوضة فما فوقها." (26/2).
	"معناه: مع ذلك." (14/1)	"والأرض بعد ذلك دحاهما." (30/79)
	"معناه على جذوع النخل" (ص1/14-23/2)	"لأصلبكم في جذوع النخل." (81/20)
	"معناه: من الناس." (14/1)	"إذا اکتالوا على الناس يستوفون." (2/83)
	"معناه: بل أنا خير" (ص1/14)	"هذه الأنهار تجري من تحتي، أفلا تبصرون، أم أنا خير من هذا الذي هو مهين." (52-51/43)
	"مجازه: قدامه وأمامه" (ص1/337)	"من ورائه جهنم." (19/14)

3. 2 – مخالفة ظاهر القول. (خروج الاستفهام عن معناه الأصلي)

ظهور اللفظ	معنى القول	النوع البلاغي
"أتجعل فيها من يفسد فيها". (30/2)	'معناه: معنى الإيجاب أي أنك ستفعل فيها'. (ص1/35)	هذا
"أو لو كان أبواهم لا يعقلون شيئاً". (170/2)	'أخرج مخرج الاستفهام تقريراً، أي وإن كان أبواهم' (ص1/63)	من 'علم المعاني'
"أليس في جهنم مثوى للكافرين". (68/ 29)	'مجازه مجاز الإيجاب' (ص2/118)	عند السكاكي

4 – الزيادة والنقصان في تركيب الكلام

4. 1 – التكرار للتوكيد

النص المنجز	التطبيق	النوع البلاغي
"رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر، رأيتهم لي ساجدين". (4/12)	أعاد الرؤية'. (ص1/12)	تكرار
"أولي لك فأولي". (34/75)	'أعاد اللفظ: [أولي]. (ص1/12)	بليغ
"تبت يدا أبي لهب وتب". (1/111)	[أعاد تب]. (ص1/12)	

4. 2 – الاختصار والحذف: 'مجاز المختصر الذي فيه ضمير'

النص المنجز	تأويل المحذوف	النوع البلاغي
أ – 'تتلقاهم الملائكة هذا يومكم' (103/21)	'ويقولون: هذا يومكم'. (ص2/43)	أدى الحذف
"قالت امرأة فرعون: قرّة عين لي ولك". (9/28)	'كقولك: هذا قرّة عين'. (ص2/98)	
'وإلى مدين أخاهم'. (85/ 7)	'وإلى أهل مدين'. (ص1/297)	إلى
'وانطلق الملاّ منهم أن امشوا، واصبروا'	'وتواصوا أن امشوا، أو	وقوع

الفعل	تناثروا..أو نحو ذلك". (ص8/1)	(6/38)
على غير مناسبة	"أي أهل القرية". (297/8.1/1). "أي: من في العير". (297/1).	ب — "واسأل القرية". (82/12) "...والعير" [أي: واسأل العير]. (82/12).
دلاليا.	ثم كف عن خبره". (ص9/1). [وتقدير الخبر: انتهت معاناتهم]	ج — "حتى إذا جاءوها، وفتحت أبوابها، وقال لهم خزنتها: سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين". (ص70/39)

5 — النقل والإلحاق الدلاليان:

5. 1 — التداخل بين عالم الإنسان وعالم الحيوان والموات.

الاسم	وجه النقل	النص المنجز
استعارات	"مجازه مجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خبر الإنسان. (ص10/1)	أ — "رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين". (4/12).
	نفسه. (ص10/1 . 97/1)	"قالتا أتينا طائعين". (11/41)
	نفسه . (10/1)	"لقد علمت ما هؤلاء ينطقون". (65/21).
	هذا من الحيوان الذي خرج مخرج الأدميين". (2/93).	"قالت نملة: يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده". 18/27.
	نفسه . (ص11/1)	"إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولا". (36/17)
	"الصعر داء يأخذ البعير" (127/2)	ب ¹ — "ولا تصعر خدك للناس". (18/31)

¹ — يدخل هنا مثال "واسأل القرية"، و"اسأل العير"، و"في عيشة راضية"، وإن أدخلها هو في أبواب أخرى.

5 . 2 – التشبيه والتمثيل (إلحاق)

التصنيف المنجز	الوجه البلاغي	تعليل
"شفا جَرْفِ هَارٍ" (9/109)	"مجاز التمثيل" (269/1).	تشبيه
"فردوا أيديهم في أفواههم" (9/14)	"مجاز المثل" (ص336/1).	مجاز
"نساؤكم حرث لكم" (221/2)	"كناية وتشبيه" (ص73/1)	تشبيه
"ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك" (29/17)	"هو مثل وتشبيه" (ص375/1).	كناية
"ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع" (171/2)	[اهتم فيه بالعلاقة بين الطرفين دون أن يُسميه]. ¹	تشبيه تمثيلي

5. 3 – النقل بسبب الملاسة والتجاور

التصنيف	التخريج	تعليل
أ – "ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع" (171/2)	التحويل من المفعول (الشاة) إلى الفاعل (الراعي) (ص12/1) لوجود "سبب" (أي علاقة) (ص63/1).	قلب الدلالة
"ما إن مفاتيحه لتتوء بالعصبة" (76/28)	أي "ما إن العصبة لتتوء بالمفاتيح: أي تنقلها" (ص63/1) (39/2) لوجود سبب.	(نفسه)
"خلق الإنسان من عجل" (37/21)	"مجازة خلق العجل من الإنسان" لأنه بسبب منه. (ص39/2)	(نفسه)
ب – "أو جاء أحد منكم من الغائط" (43/4)	"كناية عن قضاء الحاجة" (ص155/1)	كناية
"أو لمستم النساء" (43/4)	"كناية عن الغشيان" (ص155/1)	كناية
"إن ما صنعوا كيد ساحر" (69/20)	"ما" كناية عن "صنيعهم" (ص15/1 . 24/1).	كناية بالمفهوم اللغوي
ج. "في عشية راضية" (21/69)	أي "مرضية" لوجود "سبب" (ص268/1)	مجاز مرسل

¹ – انظر تخريجه عند الفراء بعده.

مجاز مرسل	"خروج المعنى: البار" (ص1/13) و(ص1/65 . 69/1)	"ولكن البر من آمن بالله". (177/2)
مجاز مرسل أو تشبيه ¹	في موضوع "مرتوقيتين"	"أن السماوات والأرض كانتا رتقا". (30/21).
	"أي تركه مدكوكا" (415/1)	"جعله دكا" (143/7)
	"أي رسالة ربك". (ص1/13)	"أنا رسول ربك". (19/19)

2 - خلاصات : التاريخي والنصي من المجازات

اعتماداً على هذا المتن من الأمثلة والتعليقات، وأخذاً للشروح المعجمية بعين الاعتبار، يمكن التمييز بين صنفين من المجاز أو المجازات عند أبي عبيدة.

1 - مجازات هو عبارة عن إشكالات ذات طبيعة تاريخية تتعلق بتطور اللغة مُعجماً ولهجات وتقنيات كتابية. وهي إشكالات أمكن تجاوزها عن طريق تفسير المفردات والمقارنة ثم الاختيار بين اللهجات وضبط تقنيات الكتابة. وقد عولج أغلب هذه الإشكالات ضمن قضايا القراءات وتوحيد المصحف، ولم يعد لها ظهور إلا في إطار التاريخ. وبعبارة أخرى فإن هذه الإشكالات تنتفي من تلقاء نفسها مع توحيد المصحف وتداوله. وستدخل في نوع الصواب الذي استبعده البلاغيون، فيما بعد، من دائرة ~~المصطلحات البلاغية~~ السؤال البلاغي. لأنها ليست مجالاً للتفاوت ولا تتيح فرصة للمؤول في الغالب. وفي هذا الصنف يندرج شرح معاني الكلمات ومناقشة الأوجه الإعرابية إلا استثناء كما، يدخل فيه اختلاف القراءات في نقاط الألفاظ.

إن هذه العمليات هي، فيما نرى، عمليات تحضيرية عمليات إعداد للنص. وهي سابقة على العملية البلاغية التي هي عملية نصية تستعين بمثل هذه العمليات وتعتمد عليها كمدخل.

¹ - الاحتمال الأول على اعتبار وضع صفة مكان أخرى، و الثاني على تقدير: "كانتا كالمرتوقيتين".

وسيصبح جانباً من هذه الإشكالات موضع أسئلة أخرى؛ هي أسئلة الانسجام، كما سنرى في مناقشة ابن قتيبة للروايات واختلاف الإعراب وما أثاره ذلك من أسئلة¹. ويمكن القول بصفة عامة بأن هذه الإشكالات غير ملازمة للنص.

2- مجازات نصية أي أنها تدخل في نسيج النص وتسافر معه عبر تاريخه وتفسح المجال واسعاً للمؤول. إنها إشكالات ناتجة عن عمل في اللغة نفسها، في تركيبها الداخلي (النحوي والدلالي)، وفي علاقتها بالعالم (المراجع والخلفيات والمقاصد).

وهذه المجازات تنقسم من تلقاء نفسها، وفي ضوء تطور البلاغة العربية فيما بعد، إلى مستويين:

2-1- مجازات تثير إشكالات داخل البناء النحوي وتتعلق بمدى تماسك الجمل داخلياً مثل التقديم والتأخير والحذف والاختصار والتكرار واختلاف الضمان، وغير ذلك من الإجراءات التركيبية التي يمكن البحث عن حكمة لوجودها من داخل النص نفسه...

وستلقى هذه الصور عناية كبيرة في المراحل اللاحقة من طرف اللغويين والبلاغيين، من خلال تفسير بعدها المجازي من جهة (ضمن مفهوم الحذف وغيره من صور التوسع)، ومن خلال إدماجها ضمن مفهوم النظم. وقد ظهر البعدان في عمل عبد القاهر الجرجاني، البعد الأول (اللغوي - البلاغي) في آخر الأسرار في حديثه عن الحذف والزيادة البلاغيين، والبعد الثاني في دلائل الإعجاز في اعتباره النظم قسيماً للدلالة (أو اللفظ) في المزية البلاغية، وإرجاع مقولات النظم إلى معاني النحو حيث تجد أجلى تجلياتها في: التقديم والتأخير والحذف والإضمار والإعادة والتكرار إلى جانب التعريف والتكثير والفصل والوصل².

ويدخل مصطلح النظم عند الجرجاني في معناه الحصري الدقيق للدلالة على نسق أجزاء الجمل حسب ما يقتضيه النحو في كل موضع وحسب الأغراض. لقد انتهى الجرجاني بعد تمحيص شديد إلى أن هذا الجانب من "مجاز" اللغويين هو مركز الإعجاز وأن البحث عنه في مكان آخر غيره هو تضييع له فقال:

¹ - كما سيصبح بعضها موضوعاً لتأويل متعسف.

² - انظر عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز 77

تصرف لنظم عند عبد القاهر

"فإذا ثبت الآن أن لاشك ولا مزية في أن ليس النظم شيئاً غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم، ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن، إذا هو لم يطلبه في معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه، ولم يعلم أنها معدنه ومعانيه، وموضعه ومكانه، وأنه لا مستبطن له سواها، وأن لا وجه لطلبه فيما عداها، غار نفسه بالكاذب من الطمع، ومسلم لها إلى الخدع"¹.

ولسنا في حاجة إلى التدليل على أن هذا الجانب هو الذي سيصوغه السكاكي في مبحث علم المعاني، بعد أن يكون الزمخشري قد بسط مسائله وعلل فاعليته تطبيقياً في الكشف. ومع ذلك لا بد أن نشير إلى أن هذا الاتجاه لا يحتل نفس الموقع في كل توجهات البلاغة العربية القديمة، بل نجده في مرتبة ثانية أو ثالثة في الاتجاه البديعي وفي الهامش بالنسبة للاتجاه المحاكاتي.

2-2- مجازات تتعلق بنقل الدلالة ومخالفة المعنى لظاهر القول وإلحاق العوالم والمفاهيم بعضها ببعض.

يدخل في هذه الخانة كل ما صنفناه ضمن صور النقل والإلحاق، كما يدخل فيه جانب مما أدخله أبو عبيدة ضمن اختلاف الضمائر (الالتفات والمجاز المرسل) وبعض صور تبادل الأدوات (مثل استعمال "في" بمعنى "على") مما اعتبر، فيما بعد، من المجاز المرسل. كما يدخل في هذا الباب جانباً من رقم 3 (استعمال اللفظ في غير موضعه)؛ أقصد بالتحديد خروج الاستفهام عن معناه الأصلي. ويجب التنبيه إلى أن بعض ما اعتبره هو من صور الحذف قد صنف، فيما بعد، ضمن المجاز المرسل (واسأل القرية).

يعتبر هذا المستوى موضوع عناية من البلاغيين على اختلاف توجهاتهم: البديع ونقد الشعر، نظرية المحاكاة... إلخ. وقد تراوحت مرتبته عند الجرجاني بين اعتباره أصلاً لغيره في الأسرار، وبين اعتباره شريكاً للنظم في الدلائل. ويهمننا هنا أنه يشكل موضوع كتاب أسرار البلاغة؛ حيث يدور الكلام حول التشبيه والتمثيل والاستعارة والمجاز، ثم الكناية التي توسع الكلام إليها في الدلائل ضمن نفس المنظومة المعنوية/ اللفظية: (معنوية في الأسرار، لفظية في الدلائل).

هذا المستوى من المجاز اللغوي هو الذي سيأخذ عند السكاكي ومن جاء بعده إلى

¹ - دلائل الإعجاز 404. وقوله: "الآن": أي في نهاية المطاف، في آخر الكتاب.

اليوم مُصطلح البيان¹.

من الطريف أن أحد أعلام التصنيف البديعي، ابن أبي الإصبع، أعطى المجاز مفهوماً يستوعبُ الصنفين المجازيين (2 – 1) و (2 – 2). انطلق ابن أبي الإصبع من التعريف التالي:

"المجاز عبارة عن تجوز الحقيقة، بحيث يأتي المتكلم لاسم موضوع لمعنى فيختصره؛ إما بأن يجعله مفرداً بعد أن كان مركباً، أو غير ذلك من وجوه الاختصار، أو يذكر ما هو متعلق به، أو ما كان من سببه لفائدة"². وهو جنس تحته: الاستعارة والمبالغة والإشارة والإرداف والتمثيل والتشبيه "وغير ذلك مما عدل فيه عن الحقيقة الموضوعية للمعنى المراد"³. فهذه الصور كلها نوع واحد، والنوع الثاني، حسب كلام المؤلف، هو الاختصار القائم على الحذف، وهو أنواع منها: "حذف الموصوف وإيقاء الصفة... و حذف الفاعل الذي فعله المسند إليه دال عليه.. ومنها حذف الأجوبة..."⁴ الخ.

وهذا التوجه له أهمية كبيرة في بيان الوجه الاستعاري لكثير من الصور المدرجة في مبحث علم المعاني، غير أنه لم يُحصَّن تطبيقياً داخل الكتاب، ولم يطور خارجه، إلا في اتجاه الحديث عن خروج اللفظ عن ظاهر معناه. والذي يهمننا في هذا السياق هو وجود هذا التوجه في قراءة المجاز. فهو يمثل، حسب تصورنا السابق، قراءة مُنتخلة ميزت بين النصي والعارض من مجاز اللغويين.

¹ – يمكن الاستئناس هنا بتصنيف البلاغة الغربية القديمة حيث نجد هذا المستوى يوازي، عند مونتاني، مبحث المجاز (ترجمة لكلمة trope) بمعناه الدقيق الذي لا يتسع للتشبيه. إذ تقسم الصور البلاغية إلى مجاز وغير مجاز. يضم المجاز الاستعارة والمجاز المرسل والكناية والمماثلة والتجسيد والسخرية. (Les figures du discours .p.265)

² – تحرير التعبير 457 .

³ – نفسه.

⁴ – نفسه 457-458. أشار المؤلف إلى أن "النقاد" (كذا) خصوا هذا النوع باسم المجاز: " وإنما اتفقوا على اسم المجاز على هذا القسم لخلوه من معنى زائد عن تجوز الحقيقة، يليق أن يكون تسميته من جنسه". وذلك بخلاف "الاستعارة والإرداف والإشارة" التي أخذت أسماءها من معناها الثانوي الزائد على صفة المجاز. انظر تفريق الزركشي بين اهتمام الأصوليين واهتمام علماء اللسان بنوعي المجاز (البرهان 256/2 وسبق). وفي الإيضاح في علل النحو (ص 91): لابن السراج: "يسمى الشيء باسم الشيء إذا كان يشبهه أو مجاوراً له".

توسيع:

صور من النقل والإلحاق عند الفراء

لقد حصرنا حديثنا، فيما سبق، في كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة قصداً لملامسة الإشكالية ضمن تصور منسجم لعمل رائد. ويمكن الآن دعم هذا التصور بإيراد نماذج واجتهادات للتحليل والتفسير من أعمال لغويين آخرين اعتنوا بالنص القرآني انطلاقاً من السؤال نفسه الذي انطلق منه أبو عبيدة: النص والمعيار.

يمكن أن ندرك مدى عناية اللغويين الأوائل بالمستوى الانزياحي في القرآن الكريم بتتبع التحليلات العميقة التي قدمها الفراء في هذا المجال خاصة بالنسبة للتشبيه والمجاز الساخر. وهي تكمل الجهود المتقدم لأبي عبيدة في المستوى الاستعاري.

أ - التشبيه والمجاز

وسع الفراء الحديث عن التشبيه بمناسبة آيات قرآنية لم يعرض لها أبو عبيدة، أو عرض لها في مكان آخر غير كتابه، أو عرض لها باقتضاب شديد. يمكن أن نلاحظ الحالة الأخيرة (التناول باقتضاب) في تعليق كل منهما على قوله تعالى:

فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ¹. (36/55).

قال أبو عبيدة: "فكانت وردة كالدّهان". من لونها جمع دهن، وتمور كالدّهن صافية، وردة لونها كلون الورد وهو الجُل¹.

و قال الفراء متوسعا مفصلا الاحتمالات الممكنة: "أراد بالوردة الفرس، والوردة تكون في الربيع وردة إلى الصفرة، فإذا اشتدّ البرد كانت وردة حمراء، فإذا كان بعد ذلك كانت وردة إلى الغبرة. فشبه تلون السماء بتلون الوردة من الخيل. وشبهت الوردة، في اختلاف

¹ - مجاز القرآن 245/1.

ألوانها، بالدهن واختلاف ألوانه. ويقال إن الدهان الورد الأحمر¹.

ربما عزونا هذا الاختلاف إلى الجانب المعرفي العام، أو إلى ترجيح جانب دون جانب، حسب اجتهاد كل من العالمين. غير أن تحليلات أخرى في المستوى الدلالي وحده تدل على توفيق/ أو تفوق الفراء في كشف جوانب العلاقات الدلالية الدقيقة برغم توجهه كتابه إلى القراءات والإعراب.

ففي تعليقه على قوله تعالى: "مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون.."². اجتهاداً للتفريق بين تشبيه الأشخاص وتشبيه الأحوال، مستبعداً الأول متعرضاً لمجموعة من التحويلات التي يقتضيها التركيب بما فيه من حذف ومخالفة في الضمائر. قال:

"فإنما ضرب المثل – والله أعلم – للفعل لا للأعيان، وإنما هو مثل للنفاق.. وهو كما قال الله تعالى: "تدور أعينهم كالذي يُغشى عليه من الموت"³، وقوله: "ما خلقكم ولا بعثكم إلا كنفس واحدة"⁴. فالمعنى – والله أعلم: إلا كبعث نفس واحدة. ولو كان التشبيه للرجال لكان مجموعاً كما قال: "كأنهم خشب مسندة" أراد القيم والأجسام. وقال "كأنهم أعجاز نخلي خاوية"، فكان مجموعات، إذ أراد تشبيه أعيان الرجال"⁵.

لقد قام الفراء بالعمليات التحويلية الضرورية لاكتشاف آليات التشبيه:

"ما خلقكم ولا بعثكم إلا كنفس واحدة"

= ما خلقكم ولا بعثكم إلا كخلق نفس واحدة وبعثها. لأن الآية احتوت على الإجراءين: التشبيه والحذف، كما استعان بالضمير المفرد (في الآية المنطلق) للتدليل على أن ليس المقصود الأعيان. وسنلاحظ فيما يأتي من البحث أن هذا المجال هو مجال إيداع عبد القاهر الجرجاني أي مجال تداخل النظم و الدلالة.

¹ – معاني القرآن 117/1.

² – سورة البقرة الآية 17.

³ – سورة الأحزاب الآية 19.

⁴ – سورة لقمان الآية 28.

⁵ – معاني القرآن 15/1. والقيم هنا: جمع قامة.

وليس هذا المثل، على طرفته، نهايةً اجتهاد الفراء، بل نجده يذهب في التحليل الدلالي أبعد من ذلك في تخريج قوله تعالى: "ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء". (170/2).

فالمعنى المرجح عند الفراء هو تشبيه الكفار بالغنم التي ينعق بها الراعي. فكيف وقع تشبيه الذين كفروا بالراعي؟

"أضف المثل إلى الذين كفروا ثم شبههم بالراعي. ولم يقل: كالغنم. والمعنى - والله أعلم: مثل الذين كفروا كمثل البهائم التي لا تفقه ما يقول الراعي أكثر من الصوت. فلو قال لها: ارعي أو اشربي، لم تدر ما يقول لها. فكذلك مثل الذين كفروا فيما يأتيهم من القرآن وإنذار الرسل، فأضيف التشبيه إلى الراعي. والمعنى - والله أعلم - في المرعي. وهو ظاهر في كلام العرب، أن يقولوا: فلان يخافك كخوف الأسد، والمعنى كخوفه من الأسد. لأن الأسد هو المعروف بأنه المخوف، وقال الشاعر:

لقد خفتُ حتى ما تزيد مخافتي على وعَلٍ في ذي المطارة عاقل

والمعنى: حتى ما تزيد مخافة وعَلٍ على مخافتي.

وقال الآخر:

كانت فريضة ما تقول كما كان الزناء فريضة الرجم

والمعنى: كما كان الرجم فريضة الزنا؛ فيتهاون الشاعر بوضع الكلمة¹، على صحتها، لاتضاح المعنى عند العرب. وأنشد بعضهم:

إن سراجاً لكريمٍ مفخره تحلّى به العين إذا ما تجهره

والعين لا تحلّى به، وإنما يحلّى هو بها.

¹ - أي بإسقاطها وحذفها.

وفيها معنى آخر: تضيف المثل إلى الذين كفروا إضافته، في المعنى، إلى الوعظ، كقولك: مثل وعظ الذين كفروا وواعظهم كمثل الناقق. كما تقول: إذا لقيت فلانا فسلم عليه سلام الأمير. وإنما يريد به: كما تسلم على الأمير. وقال الشاعر:

فلست مسلماً ما دمت حياً على زيد بتسليم الأمير

وكلُّ صواب¹.

لقد حظيت هذه التشبيهات بعناية خاصة ليس لغرابة أوجه الشبه فحسب، بل أكثر من ذلك، للغموض المترتب عن خروج الكلام عن النسق العادي بما وقع فيه من حذف أدى إلى ارتباط المشبه في ظاهر اللفظ بغير المشبه به، بل بنقيضه (حيث وضع الراعي في موضع البهائم). وهذا التحويل من الإجراءات الممكنة في اللغة الخاصة. والعادي هو الموازنة بين الأطراف:

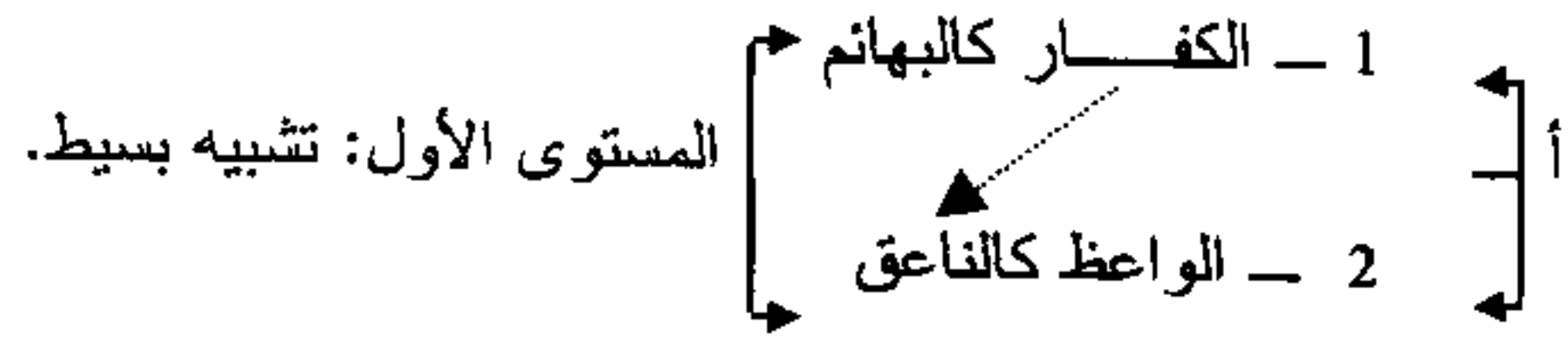
الواعظ ————— يلانم ————— الذين كفروا
↓
الراعي ————— يلانم ————— البهائم

فتشبيه الواعظ بالراعي ممكن، مثل تشبيه الكفار بالبهائم. ولكن الذي تم في الآية، حسب اجتهاد الفراء، هو:

(.....) ————— يلانم ————— الذين كفروا
↘
الراعي ————— يلانم ————— البهائم

أي تشبيه الذين كفروا بالراعي. فالمعنى يستقيم في مرحلة أولى باسترجاع المحذوف: مثل وواعظ الذين كفروا كمثل راعي البهائم، وفي مرحلة ثانية بتشبيه وعظ الذين كفروا بمخاطبة البهائم. على الشكل التالي:

¹ — معاني القرآن 1/99-100. جميل قوله: "وكلُّ صواب". لأن المعاني كلها ممكنة.



ب - 3 - الكفار كالناعم < المستوى الثاني: تشبيه ملتبس (تشبيهه + حذف. لا على سبيل الاستعارة).

وقد حظيت تشبيهات أخرى بعناية خاصة لما تثيره من إشكال دلالي حين النظر إلى الغرض التعليمي والإقناعي للتشبيه والتمثيل، والوقوف عندهما، وعدم الانتباه إلى الأبعاد التخيلية. لقد تعرض أبو عبيدة فيما سبق لقضية المشبه به في قوله تعالى: "طلعها كأنه رؤوس الشياطين" واقفاً عند التبرير بالممارسة العربية. في الشعر.

أما الفراء فقد قلب القضية على وجوها لغوية والواقعية والنفسية التخيلية. قال:

"فيه في العربية ثلاثة أوجه: أحدها أن تشبه طلعتها، في قبحة، برؤوس الشياطين، لأنها موصوفة بالقبح، وإن كانت لا ترى، وأنت قائل للرجل: كأنه شيطان إذا استقبحته. والآخر أن العرب تسمى بعض الحيات شيطانا، وهو حية ذو عَرَف. ويقال إنه نبت قبيح يُسمى برؤوس الشياطين. والأوجه الثلاثة تذهب إلى معنى واحد في القبح"¹.

إن هذه القضية تذكر بنقاش ما زال ساريا حول البعد الواقعي والتصوري والنفسي للعوالم المتداخلة في الشعر، "فالذي يهمنا (كما قال جان كوهن) ليس الأشياء في ذاتها بل الأشياء مُعبِّرا عنها من خلال اللغة"².

اهتم الفراء، كما سبق، بصور التشبيه لما تحتويه من غموض أو اختلاف في التأويل ناتج في الغالب عن إجراءات تركيبية أو تصور مرجعي يقتضي الإيضاح، حسب مستوى الغموض. ولذلك لا نجده مثلا يقف طويلا عند قوله تعالى: "مثل الذين حملوا التّراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا"³(5/62). بل اكتفى بتقرير التشبيه بين الحالتين بقوله: "شبه اليهود، ومن لم يسلم إذ لم ينتفعوا بالتوراة والإنجيل، وهما دليلان على النبي(ص)

¹ - معاني القرآن 387/2.

² - بنية اللغة الشعرية 38. انظر بقية الفصل الأول منه: المسألة الشعرية.

بالحمار الذي يحمل كتب العلم ولا يدري ما عليه¹.

لا ينتهي القارئ من تأمل تحليلات الفراء للصور التشبيهية حتى يتوقع منه أن يذهب بعيداً بصدد بعض الصور الاستعارية، غير أن الواقع خلاف ذلك. فقد بدأ الفراء أكثر تحفظاً في المستوى الاستعاري من أبي عبيدة الذي رأيناه ينتهي إلى مفهوم جعل ما للإنسان للحيوان والموات. ومع ذلك نجد الفراء يقترب من أبي عبيدة من خلال الأسئلة الاعتراضية المفترضة في نسبة ما للإنسان لغيره ومن خلال استعماله في السياق الاستعاري للفظ التجوز ومشتقاته كما في تعليقه على قوله تعالى: "فما ربحت تجارتهم". (15/2).

فقد استحضر سؤال السائل:

" كيف تربح التجارة، وإنما يربح الرجل التاجر؟ "

فهذا مثل قوله تعالى: "فإذا عزم الأمر" (21/47). إذ "إنما العزيمة للرجال". فمن خلال هذه الأسئلة الاعتراضية ("إنما يربح الرجل"، و"إنما العزيمة للرجال") نلاحظ أن الفراء يحوم حول المفهوم الذي جرده (أو سيجرده) أبو عبيدة: مفهوم جعل ما للإنسان للحيوان والموات. وفي هذا السياق تبرز عند الفراء مشتقات المصطلح المركزي عند أبي عبيدة، مصطلح المجاز، في بعده التجوزي. ففي تعليق على المثالين السابقين، وعلى قول العرب: "ربح بيعك وخسر بيعك" ترد هذه المشتقات ثلاث مرات:

"ولا يجوز الضمير إلا في مثل هذا. فلو قال قائل: قد خسر عبدك لم يجز ذلك، إن كنت تجعل العبد تجارة يربح فيه أو يوضع، لأنه قد يكون العبد تاجراً فيربح أو يوضع، فلا يعلم معناه إذا ربح هو من معناه إذا كان متجوزاً فيه، فلو قال قائل: قد ربحت دراهمك ودنانيرك، وخسر بزك ورقيقك كان جائزاً لدلالة بعضه على بعض"².

لقد أصر الفراء على ضرورة تلافي الالتباس لكي يمكن الحديث عن التجوز، وإلا أخذت المعاني على ظاهرها أو صُدف عنها أصلاً، خاصة حين يتعلق الأمر بالعوالم المتداخلة في القصص القرآني مثل عالم الطير والجن والإنسان في قصة سليمان. سيكون

¹ — معاني القرآن 155/3. حظي هذا المثال بعناية من عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة .

² — معاني القرآن 14/1-15.

مفهوم أبي عبيدة أسلم. إن تولد مفهوم المجاز بالمعنى الحصري (مقابل الحقيقة) قد مر من جانب هذه الإشكاليات المتعلقة بقدرة الله على إنطاق الطير والنمل وغيرهما من الكائنات.

من هنا لا نجد الفراء يثيرُ السؤال الاعتراضي بالنسبة للسموات والأرض حين قالتا: أتينا طائعين". لم يتحدث عن قولهما بل اتجه إلى اختلاف الضمائر واستعمال جمع المذكور السالم في "طائعين" بدل المثني، أو جمع المؤنث السالم، وهو ما كان يتوقعه حسب المعيار. قال: "ولم يقل: طائعتين، ولا طائعات. ذهب به إلى السموات ومن فيهن. وقد يجوز أن تقولاً وإن كانتا اثنتين: أتينا طائعين، فيكونان كالرجال لما تكلمتا"¹. ويسكت عن بعض الآيات مثل "واسأل القرية" (82/12)، "وقالت نملة" (18/27). كما يأخذ بعض الآيات على ظاهر لفظها مثل قوله تعالى: "في سلسلة ذرعها سبعون ذراعاً فاسلكوه" (32/69). إذ علق قائلاً بكل اطمئنان: "ذكر أنها تدخل في دبر الكافر فتخرج من رأسه، فذلك سلكه فيها"².

وكما حام الفراء حول الاستعارة من خلال إثارة المفارقة ومحاولة فتح باب التجور للتفسير نجده يحوم حول المجاز الساخر من خلال نفس الآيات:

قال في تعليقه على الآية: "فَسَنِّيْسِرُهُ لِلْعُسْرَى". (10/92).

".. فكيف قال: "فسنيسره للعسرى"؟

فهل في العسرى تيسير؟

فيقال في هذا في إجازته: بمنزلة قول الله تبارك وتعالى: "وَبَشِّرِ الَّذِينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ" (3/9).

والبشارة في الأصل على المفرح والسار، فإذا جمعت في كلامين: هذا خير، وهذا شر جاز التيسير فيهما جميعاً"³.

¹ - معاني القرآن 13/3.

² - نفسه 183/3.

³ - نفسه 271/3. لاحظ استعماله هنا كلمتين متعارضتين: "الأصل" و "جاز".

وكان من المتوقع أن يوسع الفراء هذا المفهوم في تناوله للآيتين اللتين نسب فيهما المكر إلى الله، (" وَمَكْرُوهًا وَمَكْرَ اللَّهِ (54/3) . وَ " وَ يَمَكُرُونَ وَ يَمَكُرُ اللَّهُ (30/8) . ولكنسه اكتفى بقوله في الأولى: " والمكر من الله استدراج لا على مكر المخلوقين"¹. وغض الطرف عن الثانية.

وبخلاف ذلك نجد البعد الساخر يفسر عن طريق الاسترجاع² في تعليقه على قوله تعالى: "ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ" (46/44) بقوله: "وقعت ملاحظة بين الرسول (ص) وأبي جهل، فقال أبو جهل:

"والله ما تقدر أنت ولا ربك علي، إني لأكرم أهل الوادي على قومه وأعزهم. فنزلت كما قالها. قال فمعناه - فيما نرى، والله أعلم - أنه توبيخ، أي ذق فإنك كريم كما زعمت، ولست كذلك"³.

والملاحظ أن أبا عبيدة لم يتوقف عند هذه الظلال البلاغية، بل فهم أن الأمر يتعلق بعز في الدنيا " إذ لم يزد على ما حصرناه.

خروج الاستفهام عن معناه

وقف الفراء عند معاني الاستفهام فلاحظ أن معناه قد ينصرف إلى التوبيخ أو إلى النفي، كما في قوله تعالى:

" كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ، وَ كُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ؟" (28/2).

فهذا "على وجه التعجب والتوبيخ لا على الاستفهام المحض، أي: ويحكم كيف تكفرون! وهو كقوله: " فأين تذهبون؟" (26/81).

أشار الفراء بطرف خفي إلى احتمال التوسع من أجل البناء الصوتي الإيقاعي للشعر وذلك بمناسبة الحديث عن تثنية الجنة في قوله: "ولمن خاف مقام ربه جنتان" (45/55)،

¹ - نفسه 218/1.

² - انظر مفهوم الاسترجاع في بلاغة السخرية في مقالنا: "بلاغة السخرية الأدبية". مجلة علامات. جدة. ربيع 1986.

³ - معاني القرآن 44/3.

فبعد ذكر رأي المفسرين الذين ذهبوا إلى "أنهما بستانان من بساتين الجنة" قال: "وقد يكون في العربية جنة تثنيها العرب في أشعارها. أنشدني بعضهم:

ومَهْمَينِ قَدَفِينِ مَرْتِيْنِ قَطَعْتَهُ بِالْأَمِّ لَا بِالسْمَتِيْنِ

يريد مهمها و سمتاً واحداً. وأنشدني آخر:

يسعى بكبداءٍ ولَهْذَمِيْنِ قَدْ جَعَلَ الْأَرطَاءَ جَنَّتِيْنِ

وذلك أن الشعر له قواف يقيمها الزيادة والنقصان فيحتمل ما لا يحتمله الكلام¹. ولم يقف أبو عبيدة عند هذا الإشكال بصدد الحديث عن الآية المتضمنة لهذه الصيغة².

الانتفات

قال الفراء، بصدد الحديث عن القراءات الممكنة في قوله تعالى: "كَلَّا بَلْ تُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ وَتَذُرُونَ الْآخِرَةَ" (19/75-20): "رويت عن علي بن أبي طالب رحمه الله: 'بل تحبون وتذرون' بالتاء وقرأها كثير 'بل يحبون' بالياء.

والقرآن يأتي على أن يخاطب المنزل عليهم أحياناً، وحيناً يجعلون كالغيب، كقوله: "حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفَلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَبِيئَةٍ" (22/10)³.

النقل الدلالي بسبب المجاورة والملابسة:

استعمل الفراء لفظ الكناية للدلالة على الإخفاء الدلالي بسبب الحرج الاجتماعي. وتتم عملية الإخفاء عن طريق الانتقال من المقصود إلى ما يتصل به ويذكر معه. وهذا ما نلاحظه من تعليقه التالي على ثلاث آيات قرآنية:

¹ - معاني القرآن 118/3.

² - مجاز القرآن 245/1.

³ - معاني القرآن 212/3.

وقوله: "سَمِعَهُمْ وَأَبْصَرُهُمْ وَجَلُّوهُمْ" (19/41):

الجلد، هاهنا - والله أعلم: الذَّكْرُ. وهو ما كُنِّيَ عنه. كما قال: "وَلَكِنْ لَا تُوَاعِدُوهُمْ سِرًّا" (233/2): يريد النكاح. وكما قال: "أَوْ جَاءَ أَحَدًا مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ" (34/4). والغائط: الصحراء. والمراد من ذلك: أو قضى أحد منكم حاجة.¹

وقد وقف عند أمثلة أخرى فاستخرج بعدها البلاغي القائمة على الملابس دون أن يسميها كقوله تعالى: "سَتَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَا الثَّقَلَانِ" (29/55)، حيث قال: "وهذا، من الله، وعيد، لأنه، عز وجل، لا يشغله شيء عن شيء. وأنت قائل للرجل الذي لا شغل له: قد فرغت لي، وقد فرغت لثمتي، أي قد أخذت فيه، وأقبلت عليه".

وقال في قوله تعالى: "يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ" (42/68): "القرءاء مُجمعون على رفع الياء"، وروي عن ابن عباس أنه قرأ: "يَوْمَ تَكْشِفُ عَنْ سَاقٍ"، يريد: القيامة والساعة لشدتها. قال وأنشدني بعض العرب لجد أبي طرفة:

كشفت لهم عن ساقها وبدا من الشر البـراح

ونخلص مما تقدم إلى القول بأن عملية الملاءمة بين المعيار اللغوي والنص المتميز قد أدت فعلا إلى كشف الجانب الانزياحي في اللغة فسي مستوييه الدلالي والتركيبية (النحوي). وذلك أمر طبيعي تبعا للمنطق، أي البحث فيما لم يستوعبه المعيار اللغوي الحضاري من المتن الشعري والقرآني.

لعل القارئ الواعي بالمكونات الأساسية للبلاغة العربية القديمة، وخاصة بلاغة الشعر، قد سجل - بدون استغراب - غياب عنصر مهم من هذه البلاغة، وهو التناسب الصوتي والدلالي. وغياب هذا الجانب مبرر، فهو لا يشكل انزياحا عن القوانين التطبيقية للغة، ولا يخلف مفارقة دلالية في نسق الكلام.

إننا لا نستطيع موضوعيا أن نسائل أبا عبيدة (وغيره من اللغويين) عن غياب هذا الجانب، لأنه لم يكن يبحث في مكونات النص الأدبي أو خصوصياته، كما هو الشأن عند

¹ - نفسه 16/3.

البلاغيين اللاحقين الذين استثمروا جهود اللغويين ضمن مبحث الإعجاز وأقصوا بدورهم هذا الجانب ولكن لاعتبارات أخرى نتطرق لها في حينها.

المبحث الثاني

الضرورة الشعرية

بين العيب والمزية

1 – الضرورة في حديث النحاة

يُعتبر وضع النحو المناسبة الأولى التي أتاحت، بل تطلبت، حديثاً منظماً يقابلُ بين الشعر والكلام من حيث البنية اللسانية، ويُعطي الشعر، بسبب ذلك، ما لا يُعطي الكلام من حرية التصرف في البنيات التركيبية والدلالية مما يدخل في "باب ما يحتمل الشعر"، أو ما يجوز في الشعر للضرورة أو الضرائر الشعرية إلى غير ذلك من التسميات الدائرة في الموضوع¹.

¹ – فبرغم أن سيبويه لم يستعمل كلمة "الضرورة" فقد استعمل مشتقات من نفس الأصل: استعمل المصدر في مثل قوله: "ولكنه حذفه لالتقاء الساكنين، كما قال: رمى القوم، وهذا اضطرار". (الكتاب 1/169). واستعمل الفعل مثل: "فإن اضطر شاعر فقدم الاسم وقد أوقع الفعل على شيء من سببه لم يكن حد الإعراب إلا النصب". (نفسه 1/98). وقوله: "واعلم أن الترخيم لا يكون إلا في النداء إلا أن يُضطر شاعر". (نفسه 2/239). واسم المفعول مثل: "لأن الشعراء لا يستعملون أن ههنا مضطرين كثيراً". (نفسه 1/307). وقد ترددت هذه الصيغ عشرات المرات في أثناء الكتاب. وإلى جانب مفهوم الاضطرار استعمل سيبويه ألفاظ الجواز والاحتمال مثل: "يجوز في الشعر". و"هذا لا يجوز إلا في الشعر". و"باب ما يحتمل الشعر". والأخير عنوان فصل خصص لهذه الإشكالية.

قال سيبويه: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام"¹.

وعلق أبو سعيد السيرافي على قول سيبويه في شرحه للكتاب بقوله:

"اعلم أن سيبويه ذكر في هذا الباب جملة من ضرورة الشعر يُرى بها الفرق بين الشعر والكلام. ولم يتقصه، لأنه لم يكن غرضه في ذكر ضرورة الشاعر قصداً إليها نفسها. وإنما أراد أن يصل هذا الباب بالأبواب التي تقدمت فيما يعرض في كلام العرب ومذهبهم في الكلام المنظوم والمنثور"².

حين نتأمل اليوم مفهوم ما يحتمله الشعر عند سيبويه نجده جزءاً من بناء النحو يلامس كل ما يتعلق بالبناء تركيبياً ودلالةً. يمتد من التصرف في الكلمة بحذف جزء منها، إلى تعقيد العلاقات الدلالية بالتقديم والتأخير والحذف والإبدال عبر التصرف في الأوجه الإعرابية. يتم ذلك كله ضمن مفهوم التوسع في اللغة، مما يقتضيه الإنجاز ويُسيغه الحمل والإحاق عن طريق التشبيه والتوهم، وغير ذلك من الآليات التي تشغلها الذات والأعراف الفنية للشعر والخطابة.

تجد هذه الإجراءات سندها النحوي في آليتي الإرجاع والحمل:

1 - الإرجاع إلى الأصل

هناك مجموعة التحقيقات اللغوية التي خضعت للتحويل تبعاً لمقتضيات الاستعمال مبتعدة عن أصلها اللغوي لعل من العلل وتشكل هذه الظواهر، في نظر سيبويه مجالا للتصرف يسوغ للشعراء الاستفادة منه مثل فك الإدغام: "قد يبلغون (أي الشعراء) بالمعنى الأصل، فيقولون رادد في راد، وضئوا في ضئوا".

2 - الحمل والتشبيه

أي حمل الظواهر بعضها على بعض وتشبيه بعضها ببعض، مثل تشبيه "إذا" بـ "إن": "وقد جازوا بها (أي إذا) في الشعر مضطرين، شبهوها بـ "إن" حيث رأوها لما يُستقبل، وأنها لا بد لها من جواب"³.

¹ - الكتاب 26/1. "باب ما يحتمل الشعر". ضرورة الشعر 33.

² - ضرورة الشعر 33.

³ - الكتاب 29/1، 61/1.

ميز سيبويه بين ما يحتمل التصرف: كل ما يدخل في حكم الحمل والتشبيه، وما لا يحتمله: ما سوى ذلك من الإجراءات التي لا وجه لها. فالمقبول مثل كضمير الغائب بكاف التشبيه: ليس كهُ وكهْن. والمرفوض مثل إدخال هذه الكاف على ياء النسبة: كَي. فهذا "خطأ من قيل أنه ليس في العربية حرف يفتح قبل ياء الإضافة" (الكتاب 385/2). وفي هذا السياق يفهم قوله: "وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها". (نفسه 32/1).

وبنتبع أمثلة سيبويه في التوسع (وهي مأخوذة من الشعر والقرآن بوجه خاص) نجدّه يرصد مكونين أساسيين في المجاز بمعناه الواسع هما التوهم والالتباس. وهما من الأدواء التي تسعى اللغة الطبيعية التواصلية إلى تلافيتها بثتى الضمانات. فمن أمثلة ذلك عنده قول الشاعر¹:

تَرى الثورَ فيها مُدخِلَ الظِّلِ رأسَه وسائرُه بادٍ إلى الشمسِ أجمَعُ

فالمقصود: مدخلاً رأسه في الظل. ولكن تلك الصيغة الجديدة التي تناسب الوزن ذات مزية إضافية، هي — على الأقل — توزع الذهن بين إدخال الظل في الرأس مجازاً وتوسعا، وإدخال الرأس في الظل حقيقة. وهذا — إلى جانب الوجه التبريري النحوي — بعض ما يقصده بالوجه الملتبس مع الضرورة فيما يبدو. فقد عبر عن جواز هذا الالتباس الموهوم في حال الابتداء بالنكرة في الشعر فقال:

"ولا يُبدأ بما يكون فيه اللبس، وهو النكرة... وقد يجوز في الشعر وفي ضعفٍ من الكلام². ومن ذلك إيقاع الفعل على الظرف في مثل قولك: 'سَرَقَتِ اللَّيْلَةُ أَهْلَ الدَّارِ، فَتُجْرِي اللَّيْلَةُ عَلَى الْفِعْلِ فِي سَعَةِ الْكَلَامِ'³. 'و مثل ما أُجْرِي مُجْرَى هَذَا، فِي سَعَةِ الْكَلَامِ

¹ — الكتاب 181/1. ومن المعلوم أن توسع النحو كان مسبقاً بصراع بين الشعراء والنحاة ومصحوباً به، من الشعراء الذين ضاقوا بتدخل النحاة عمار الكلبى الذي قال ساخراً:

مَازَا لَقِينَا مِنَ الْمُسْتَعْرَبِيِّينَ وَمِمَّنْ قَيَّاسُهُمْ هَذَا الَّذِي ابْتَدَعُوا
إِنْ قَلَّتْ قَافِيَةٌ بِكَرّاً يَكُونُ بِهَا بِيَتْ خِلَافَ الَّذِي قَاسُوهُ أَوْ ذَرَعُوا
قَالُوا: لَحْنَتْ، وَهَذَا لَيْسَ مِنْتَصِيباً، وَذَلِكَ خَفِضَ، وَهَذَا لَيْسَ يَرْتَفِعُ
مَا كُلُّ قَوْلِي مَشْرُوحاً لَكُمْ، فَخَذُوا مَا تَعْرِفُونَ وَمَا لَمْ تَعْرِفُوا فَدَعُوا
(الخصائص 239/1-240)

² — الكتاب 48/1.

³ — نفسه 176/1.

والاستخفاف قوله تعالى: "بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ" (33/34). فالليل والنهار لا يمكران، ولكن المكر فيهما¹.

وهذا الالتباس موجود في الفصل بين الجار والمجرور²، وفي إعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى، كما في الآية القرآنية: "وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ"³. وفي المفارقة بين اللفظ والمعنى: "وليس بمستكر في كلامهم أن يكون اللفظ واحداً والمعنى جميع حتى قال بعضهم في الشعر من ذلك ما لا يستعمل في الكلام"⁴.

إن اعتماد الاستثناءات الكثيرة لصالح النص الشعري في كتاب سيبويه يقوي انتماء الضرورة إلى مجال الوظيفة الشعرية، ويبعدها عن مجال الإجراءات القسرية غير الهادفة. غير أن تردده بين الاحتمال والجواز، في الشعر على الإطلاق، أي باعتباره شعراً، وبين الاضطرار الناتج عن ضرورة الوزن، على وجه التحديد، باعتبار الوزن خاصة نوعية يبطل الشعر باختلالها⁵ قد زرع بذرة الاختلاف حول الموضوع؛ هذا ما يؤكد اختلاف النحاة، بعده، وانقسامهم إلى فئتين كبيرتين؛ إحداهما تقول بالاختيار وأخرى تقول بالاضطرار.

انصرف انتباه السيرافي، في شرحه لكتاب سيبويه، إلى أبرز عنصرين فسي الشعر الكلاسيكي⁶ يؤديان إلى التجوز بشكل ملحوظ وبارز، وهما الوزن والقافية فأثر بذلك في

¹ - نفسه. سيدخل هذا عند أبي عبيدة في: جعل ما للإنسان للموات، ويدخل في المجاز العقلي عند الجرجاني.

² - نفسه.

³ - نفسه 1/ 212. استعارة بالحذف عند الجرجاني (الأسرار).

⁴ - نفسه 1/ 209.

⁵ - فبرغم عدم ربط سيبويه بين الجواز ومقتضيات الوزن نظرياً فإن في تطبيقاته ما يسمح بإقامة هذه العلاقة. من ذلك تعليقه على قول الشاعر:

قد أصبحت أم الخير تدعسي علي ذنباً كأنه لم أصنع

قال: "فهذا ضعيف، وهو بمنزلته في غير الشعر؛ لأن النصب (في كُله) لا يكسر البيت، ولا يخل به ترك إظهار الهاء". (نفسه 1/ 85). وبالنظر من زاوية قرآنية نلاحظ أن هذا ما فهمه أقدم شراح سيبويه وأعلمهم أي السيرافي كما تقدم.

⁶ - انظر تعريف الشعر عند ابن طباطبا وقدامة وابن قتيبة قبلهما.

أعمال من جاء بعده من النحاة المهتمين بالضرورة وشوش موافقهم، كما شوش موافقهم أكثر البلاغيين والنقاد، مثل صاحب الصناعتين وصاحب العمدة. وهذا نص كلام السيرافي:

"اعلم أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً يكون الزيادة فيه والنقص منه يُخرجه عن صحة الوزن حتى يحيله عن طريق الشعر المقصود مع صحة معناه، استجيز فيه لتقويم وزنه من زيادة ونقصان وغير ذلك ما لا يُستجاز في الكلام مثله¹.

فالشعر – حسب هذا التعريف – معادلة: يشكل الوزن طرفها الأول، ومعلومها الظاهر، ويشكل المعنى طرفها الذي هو معلوم كالمجهول لبدايته، وكلاهما يقتضي في نظر السيرافي "الصحة": الطرف الأول يُشكل خصوصية الشعر التي تميزه عن جنس الكلام: (فبتصرف بسيط في الصياغة يصبح كلامه هكذا: الشعر كلام موزون...). والطرف الثاني يشكل وجه انتماء الشعر إلى الكلام أي الدلالة، وهذا هو الوجه الذي يجعل النحوي يهتم به ولا يهتم بالموسيقى مثلاً.

إن الأزمة قائمة بين متطلبات الخصوصية النوعية للشعر، الخصوصية التي تميزه عن الكلام، والخصوصية الجنسية التي تجعله من الكلام. الزيادة والنقص تُخرجان عن صحة الوزن، والخروج عن صحة الوزن يُحيل عن طريق الشعر".

وما دام الأمر يتعلق بالخصوصية النوعية للكلام غير العادي (الوزن) فإن الأمر لا ينحصر في القصيد المبني على الأوزان المجردة المطردة التي يهتم بها العروض، بل يمتد إلى كل كلام موزون أو متوازن سواء كان وزنه مطرداً أو حراً أو شبه حراً². ومن هنا أدخل السجع وما في بنيته مثل الأمثال. قال السيرافي، في سياق الحديث عن زيادة المد في القوافي للترنم: "وقد شبهوا مقاطع الكلام المسجع، وإن لم يكن موزوناً وزن الشعر بالشعر في زيادة هذه الحروف حتى جاء ذلك في أواخر الآي من القرآن، كقوله

¹ – ضرورة الشعر 34.

² – ينبغي الاحتياط حين النظر في حديث القدماء عن الوزن، فهو لا ينصرف ضرورة إلى الأوزان العروضية كما استقر في أذهان المتحاملين على القصيدة القديمة، ولا أدل على ذلك من تفرعات قدامة الذي أدخل الترصيع في نعت الوزن. فقدامة الذي قال: "الشعر قول (= لفظ) موزون مقفى يدل على معنى". (نقد الشعر 15)، هو نفسه الذي قال: "ومن نعت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف". (نفسه 40).

تعالى: "فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَا"....¹.

هذا عن السجع أما فيما يخص الأمثال فقد حكى ابنُ جني عن شيخه الفارسي قال: "على أن الأمثال عندنا، وإن كانت منثورة، فإنها تجري، في تحمل الضرورة لها، مجرى المنظوم في ذلك. قال أبو علي: لأن الغرض من الأمثال إنما هو التسيير، كما أن الشعر كذلك. فمجرى المثل مجرى الشعر في تجوز الضرورة فيه"².

ومن هنا قدمت كتب الضرورة مجموعة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي شاكلت الشعر في الإتيان بما لا يستساغ في الكلام العادي³.

إن التأويل الذي ذهب إليه السيرافي لم يحسم الأمر – حتى وإن وسع ليشمل صور التوازن – إذ ما كان بوسعه أن يصمدَ للأمثلة المضادة المأخوذة من كتاب سيبويه نفسه أو من الاصطدام بين الشعراء والنحاة أو من كتب اللغة والرواية. نجد المؤلفين في الضرورة أنفسهم – بعد السيرافي – يفسحون المجال لعنصر الاختيار في الضرورة، التي لم تعد "ضرورة" إلا على سبيل المجاز (أي ذكر السبب وإرادة المُسَبَّب). يقول ابن عصفور: "اعلم أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً يُخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن، أو يُحيله عن طريق الشعر أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام، اضطرروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه، لأنه موضع ألفت فيه الضرائر"⁴.

¹ – ضرورة الشعر 38. وصلة الآية: "وَقَالُوا: رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبْرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَا" (الأحزاب 67).

² – المحتسب 72/2 (نقلا عن السيد إبراهيم 65). إن التسيير هنا هو ما يدعوه المحدثون الوظيفة الحفظية للوزن أي تسيير الحفظ في الذاكرة والسير على الألسنة. واستعمل القدماء التسيير وهو نتيجة للحفظ لكونه ملموساً أو علامة على الحفظ.

³ – كثيرا ما يؤدي هذا السلوك إلى التعارض بين الإطار والموقف العارض كما نجد عند ابن رشيق الذي أورد أمثلة من تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ضمن "باب الرخص في الشعر"، مع أنه قال في تقديم الضرورة: "وأذكر هنا ما يجوز للشاعر استعماله إذا اضطر إليه، على أنه لا خير في الضرورة" (العمدة 1020). ثم قدم تلك الأمثلة بقوله: "وهذه أشياء من القرآن وقعت فيه بلاغة وإحكاما لا تصرفا وضرورة، فإذا وقع مثلها في الشعر لم ينسب إلى قائله عجز ولا تقصير كما يظن من لا علم له" (العمدة 1032/1033).

⁴ – ضرائر الشعر 13.

لم يأت هذا التعديل الذي يعيد الضرورة إلى مجال التوسع من فراغ، بل كان نتيجة نقاش حاد بين اللغويين يمكن استشفاف مدى قوته من خلال كتاب الخصائص لابن الجني، وهو كتاب يتناول التوسع الشعري على نطاق واسع، باعتباره مزية لا عيباً. فمن الوقائع التي أوردتها في باب أخطاء العلماء الحدث التالي:

قال أبو العباس: حدثنا أبو عثمان، قال: جلست في حلقة الفراء فسمعتة يقول لأصحابه: لا يجوز حذف لام الأمر إلا في الشعر، وأنشد:

من كان لا يزعم أنني شاعر — فليدن مني تهة المزاجر

قال: فقلت له: لم جاز في الشعر ولم يجز في الكلام؟ فقال: لأن الشعر يضطر فيه الشاعر فيحذف. قال: فقلت: ما الذي اضطره هنا، وهو يمكنه أن يقول: فليدن مني؟ قال: فسأل عني، فقيل له: المازني. فأوسع لي.

قال أبو الفتح: قد كان يمكن الفراء أن يقول له: إن العرب تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة أنساً بها، واعتياداً لها، وإعداداً لها لذلك عند وقت الحاجة إليها¹.

ولاشك أن صلة ابن جني بالشاعر الكبير أبي الطيب المتنبّي قد علمته أن للشعر والشعراء مجالاً واسعاً للمغامرة مع اللغة شبيهاً بمغامرة الفرسان والمقاتلين الذين يركبون المهالك عن اختيار وبرضى النفس. لقد شبه ابن جني الشاعر براكب الفرس الجامح الذي يُغتفر تهوره. قمتي رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبّحها وانخراق الصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه، وإن دل، من وجه، على جوره وتعسفانه، فإنه، من وجه آخر، مؤذن بصياله و تخلصه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره على اختيار الوجه الناطق بفضاحته، بل مثله في ذلك مثل مجري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام؛ فهو وإن كان ملوماً في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته، وفيض منته. ألا تراه لا يجهل أن لو تكفّر في سلاحه، أو اعتصم بلجام جواده لكان أقرب إلى النجاة، وأبعد من الملحاة، لكنه جشم ما جشم على علمه بما يعقب اقتحام مثله، إدلالاً بقوة طبعه، ودلالة على شهامة نفسه².

¹ — الخصائص 303/3.

² — الخصائص 392/2.

لقد عادت الضرورة بهذا النقاش، إلى موقع التوسع الإنجازي وأصبح كل تراجع عن هذا المفهوم يثير الرد العنيف. بل قد ينبني الاختلاف عن سوء تفاهم أو اختلاف في زاوية النظر (الإطلاق والنسبية مثلاً)، كما وقع في الرد على ابن مالك حين اعتبر الضرورة ما لم يجد الشاعر مندوحة عنه، بالنظر إلى الإمكانيات اللغوية لا إلى الكفاءة والإنجاز المتاح، ومن ثم صار يبحث عن الإمكانيات المتاحة لمؤل مثالي مطلق خارج الزمن والمكان، ليثبت أن الإجراء الشعري اختياري. من أحسن الأمثلة في ذلك وقوفه عند "ال" الداخلة على الفعل المضارع في مثل قولهم:

- * ما أنت بالحكم الترضى حكومتُه، ولا الأصيل، ولا ذي الرأي والجلل
- * يقول الخنساء، وأبغضُ العجم ناطقاً إلى ربنا صوت الحمار الجَدَّع
- * ما كاليرُوحُ ويغدو لأهيا فرحاً مشمرٌ يستديم الحزمَ ذا رشد
- * وليس اليرى للخل مثل الذي يرى له الخلُّ أهلاً أن يعد خليلاً

قال ابن مالك: "وعندي أن مثل هذا غيرُ مخصوصٍ بالضرورة، لتمكُّن قائلِ الأولِ من أن يقول :

ما أنت بالحكم المرضي حكومتُه

ولتمكّن الثاني من أن يقول :

إلى ربنا صوت الحمارِ المُجَدَّع

ولتمكّن الثالث من أن يقول:

ما من يروح..

ولتمكّن الرابع من أن يقول:

وما من يرى..

فإذا لم يفعلوا ذلك مع، استطاعته، ففي ذلك إشعار بالاختيار، وعدم الاضطرار¹.

برغم العبارة الأخيرة التي تفتح المجال أمام الشاعر دون تقييد بالضرورة الوزنية فقد أثار الاعتراض على لفظ الضرورة نفسه ردودا عنيفة، نورد منها رد أبي حيان، ورد الشاطبي لتكاملهما في بيان الحثيات.

يرى أبو حيان أن من شأن هذا القول أن يسد باب التوسع، ولذلك اتهم ابن مالك بعدم فهم مقاصد النحاة:

لم يفهم ابن مالك معنى قول النحويين في ضرورة الشعر، فقال في موضع: ليس هذا البيت بضرورة لأن قائله متمكن من أن يقول كذا. ففهم أن الضرورة في اصطلاحهم هو الإلجاء إلى الشيء، فقال: إنهم لا يلجأون إلى ذلك إذا أمكن أن يقولوا كذا. فعلى زعمه لا توجد ضرورة أصلا، لأنه ما من ضرورة إلا ويمكن إزالتها ونظم تركيب آخر غير ذلك التركيب².

وأجمل البغدادي ذلك بقوله: إذا فتح هذا الباب لم يبق في الوجود ضرورة، وإنما الضرورة عبارة عما أتى في الشعر على خلاف ما عليه النثر³.

وكان الشاطبي قد أورد نحو ما ذكر ثم طور النقاش في اتجاه إشكالي حيث طرح عنصر المعنى ومقتضى الحال. ف قد يكون للمعنى عبارتان أو أكثر، واحدة يلزم فيها ضرورة إلا أنها مطابقة لمقتضى الحال، ولا شك أنهم في هذه الحال يرجعون إلى الضرورة⁴.

ويبدو أن تعميم الإجراءات المعتبرة ضرورة على الشعر وغيره هو الذي كان مستقرا لمنتقدي ابن مالك لا إنكاره أصلا لإمكانية التعابير الداخلة عند غيره تحت اسم الضرورة وشرعيتها.

¹ - شرح التسهيل لابن مالك الورقة 34 (عن حماسة)، وخزانة الأدب للبغدادي 42/1 عنه أيضا.

² - الأشباه والنظائر 224/1 (نقله السيد إبراهيم ص71).

³ - الخزانة 406/2 (نقله السيد إبراهيم)

⁴ - الخزانة 34/1.

مع صرامة هذا الموقف فإن الضرورة لم تجد طريقاً نحو الصياغة البلاغية في مجال النقد الأدبي، بل ظلت بعد ذلك تحيل على جانب الاضطراب المخل بالبنية اللغوية دون ظهور المزية الشعرية، وهذا ما نجده مُجسداً في موقف بلاغي وناقداً كبير من المتأخرين هو حازم القرطاجني¹. وإنما أمكن استثمار مادتها وإعادة الاعتبار إليها في إطار البحث في دلالة النص القرآني و بلاغته، أي من طرف الأصوليين وعلماء الإعجاز .

2 – استرجاع الضرورة عن طريق المجاز والنظم

بعد الذي تقدم يُمكن أن نعود لنرى كيف أن مفهوم التوسع الذي ضيق وخنق بمفهوم الضرورة في الشعر قد وجد متنفساً و مجالاً مناسباً لا يحتمل الحديث عن الضرورة صراحة وهو مجال دراسة النص القرآني بتفسيره وتأويل معانيه. لقد سبق أن رأينا كيف استثمر أبو عبيدة مفهوم التوسع في تخريج معاني النص القرآني تحت عنوان مجاز القرآن. ثم سار ابن قتيبة على هديه و على خطاه في تأويل مشكل القرآن فكان عملهما، وما شاكله من جهود اللغويين والمتكلمين، مادة بلاغية مُسعدة اعتمدها الأصوليون اللاحقون في دراستهم لعبارة القرآن ودلالاته بعد أن استثمرها الجيل الثاني من اللغويين، جيل ابن جني، في توسيع مفهوم الاتساع وتفسير جانب كبير منه بالمجاز.

وسَّع ابن جني مفهوم المجاز ليشمل أكثر أفعال اللغة في إطار ما أسماه شجاعة العربية، كما جعل المجاز يغطي جميع المقولات التي توطر الضرورة من زيادة وحذف وتقديم وتأخير وتحريف قائلًا — من بين عبارات كثيرة:

— "اعلم أن أكثر اللغة، مع تأمله مجاز لا حقيقة، وذلك عامة الأفعال..."²

— "وكيف تصرفت الحال فالإتساع فاش في جميع أجناس شجاعة العربية"³

— "ومن المجاز كثير في باب الشجاعة في اللغة؛ من الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف"¹.

¹ — منهاج البلغاء 180. قال حازم في سياق الحديث عن الغموض والاضطراب: "يجب ألا يقبل من

الضرائر إلا ما وجد فيما اجتمعت عليه الروايات الصحيحة من كلام علي الفصحاء".

² — الخصائص 444/2 — 448.

³ — نفسه 447/2.

وتداخلت لذلك أمثلة الضرورة والمجاز في إطار التوسع أو الاتساع انطلاقاً من هذا الحوار بين التوسع النحوي والمجاز النصي القرآني وبحضور مفهوم الضرورة الشعرية انطلق الأصوليون يبنون مبحث الحقيقة كما يبني النحاة القاعدة، لكي يتم على ضوءها ضبط المجاز.

لقد اهتم الأصوليون بتحديد الحقيقة اهتماماً لا نجدّه عند البلاغيين ونقاد الشعر، فقسموها إلى حقيقة لغوية وحقيقة عرفية وحقيقة شرعية، وتحدثوا عن الوضع والنقل والتواطؤ والأشتراك وما إلى ذلك من الإشكالات التي تساهم في تكوين قاعدة الخطاب الشرعي ليكون المجاز، بعد ذلك، تابعاً لها ومتميزاً بوجودها، كما تميز الضرورة بوجود القاعدة.

ومن الأكد أن هذا الاقتران الأولي بين القاعدة والضرورة والحقيقة والمجاز كفيلاً بإثارة الأسئلة، بل والاعتراض على وجود المجاز والاستعارة في كلام المخير المستغني: الله.

يمكن الاطلاع على أصداء هذا النقاش في كتاب المعتمد في أصول الفقه لأبي الحسين المعتزلي البصري، وفي كتاب المحصول في علم الأصول لفخر الدين الرازي، وكذا في البرهان للزركشي.

نقتصر من ذلك الحوار على الاعتراضات التي تظهر مدى الربط بين الضرورة والمجاز في تصور بعض العلماء المسلمين، وكذا الجهود التي بذلها علماء آخرون لرفع مفهوم الضرورة عن المجاز وإعطائه قيمته التعبيرية باعتباره كفاءة لغوية. وهي العلمية التي أدت إلى استبعاد الخطأ، وتهديف المجاز عن طريق الاجتهاد في التأويل.

فمن الاعتراضات على وجود المجاز في القرآن قولهم بـ "أن العدول إلى المجاز يقتضي العجز عن الحقيقة وذلك مستحيل على الله"²، وقولهم: "إن المجاز لا ينبني على

¹ - الخصائص 2/446.

² - المعتمد 1/31.

معناه بنفسه فوروده في القرآن يقتضي الإلباس¹. وقولهم: لو خاطب الله بالمجاز والاستعارة لصح وصفه بأنه مُتَجَوِّز في خطابه وبأنه مستعير².

إن هذه الاعتراضات وغيرها مما أوردته أنصار الحقيقة هي اعتراضات تقيس المفاهيم الدينية على المفاهيم النحوية. فالحقيقة (ظاهر الخطاب الديني) توازي القاعدة النحوية المنسجمة التي يُحمل عليها التنوع الإنجازي، والمجاز هو الضرورة في جانبيها، أي باعتبارها عجزاً عن الوفاء بالقاعدة (والله متعال عن ذلك)، وباعتبارها تشويشاً على القاعدة بسبب ما تسببه من لبس (فني) كما سبق.

في إطار الرد على هذه الآراء بنى الأصوليون المعتزلة، خاصة، القيمة البيانية للمجاز، وتبعهم ونقل عنهم علماء كبار من الأشاعرة فكان عملهم في ذلك أشبه بدفاع الأدباء عن الضرورة.

من هذا الحوار حول القاعدة النحوية والضرورة الشعرية والحقيقة الدينية والمجاز تغذت المباحث البلاغية فتحوّلت من مجرد ذكر صور الاستعارة والتشبيه وغيرها ضمن صور البديع ومحاسن الكلام إلى مجال النقاش الدقيق في بنية المجاز ووظيفته كما نجد عند الجرجاني مع تحديد وتدقيق للمفاهيم.

فقد بنى الجرجاني كتابه في أسرار البلاغة، كما سيأتي، على أساس النقل المفيد الذي يحقق معنى إضافياً، ولذلك أقصى منذ البداية ما أسماه الاستعارة غير المفيدة. وتكون الزيادة في الدلالة كلما فتح باب التأويل بالغوص على المعاني. فالكتاب مبني كله على هذا الأساس وذلك خروجاً بالمقولات البلاغية من مفهوم الاضطرار، ومن أن تكون مجرد إجراءات غير هادفة³. ويمكن استشفاف هذا المنحى من خلال مراجعته بمفهومي الزيادة والنقص في آخر الكتاب. إذ اشترط لمجازيتهما أن يُفيدا معنى جديداً أو يغيرا حكماً وذلك من خلال الأمثلة النمطية في الموضوع: الأمثلة المتداولة في كتب النحو وكتب الضرورة وكتب التفسير والأصول.

¹ – المعتمد/1/31.

² – نفسه 32/1. وانظر المحصول 332 – 333 والبرهان للزركشي 254/2 – 255.

³ – هذا المنحى في اشتراط الزيادة مما نحاه ابن جني أيضاً، الخصائص 442/2.

فالحذف في قوله تعالى: "واسأل القرية" مجازاً، لأن "الحكم الذي يجب للقرية في الأصل، وعلى الحقيقة هو الجر، والنصب فيها مجازاً"¹.

"ولا ينبغي أن يقال إن وجه المجاز في هذا الحذف، فإن الحذف إذا تجرد عن تغيير حكم من أحكام ما بقي بعد الحذف لم يسم مجازاً"².

"ويزيده تقريراً أن المجاز إذا كان معناه أن تجوز بالشئ موضع وأصله، فالحذف بمجرد لا يستحق الوصف به لأن ترك الذكر، وإسقاط الكلمة من الكلام لا يكون نقلاً لها عن أصلها، إنما يتصور النقل فيما دخل تحت النطق"³.

والزيادة مثل الحذف فالذي ينعت بالزيادة هو ما لا يقدم فائدة. وما لم تقدم فائدة فلا مجاز. وحين يتعلق الأمر بأمثلة قرآنية فينبغي أن يبحث عن الإفادة أي عن وجه المجاز. إن الجر في المثل (في قوله تعالى: ليس كمثله شيء) "مجازاً لأن أصله النصب، والجر حكم عرض من أجل زيادة الكاف"⁴.

"وإذا ثبت أن وصف الكلمة بالزيادة نقيضُ وصفها بالإفادة علمت أن الزيادة من حيث هي زيادة لا توجب الوصف بالمجاز"⁵.

هذا في كتاب الأسرار. ثم طور هذا المنحى في كتاب دلائل الإعجاز من خلال كشف مزايا الإجراءات النظمية مثل التقديم والتأخير والحذف والذكر والتعريف والتكثير وغير ذلك من الإجراءات.

وقد انتبه بعض شراحه إلى صلة القرابة الموجودة بين النقل بمفهومه العام وبين هذه الإجراءات حيث مألها المجاز. وهذا ما عبر عنه ملخصه وشارحه الفخر الرازي فذهب إلى أن النقل هو أساس المجازية حتى في الزيادة والنقص. يقول معلقاً على تعريف للمجاز يرجعه إلى الزيادة والنقص والنقل: "اعلم أن هذا التعريف خطأ لأن المجاز

¹ - أسرار البلاغة 362.

² - نفسه.

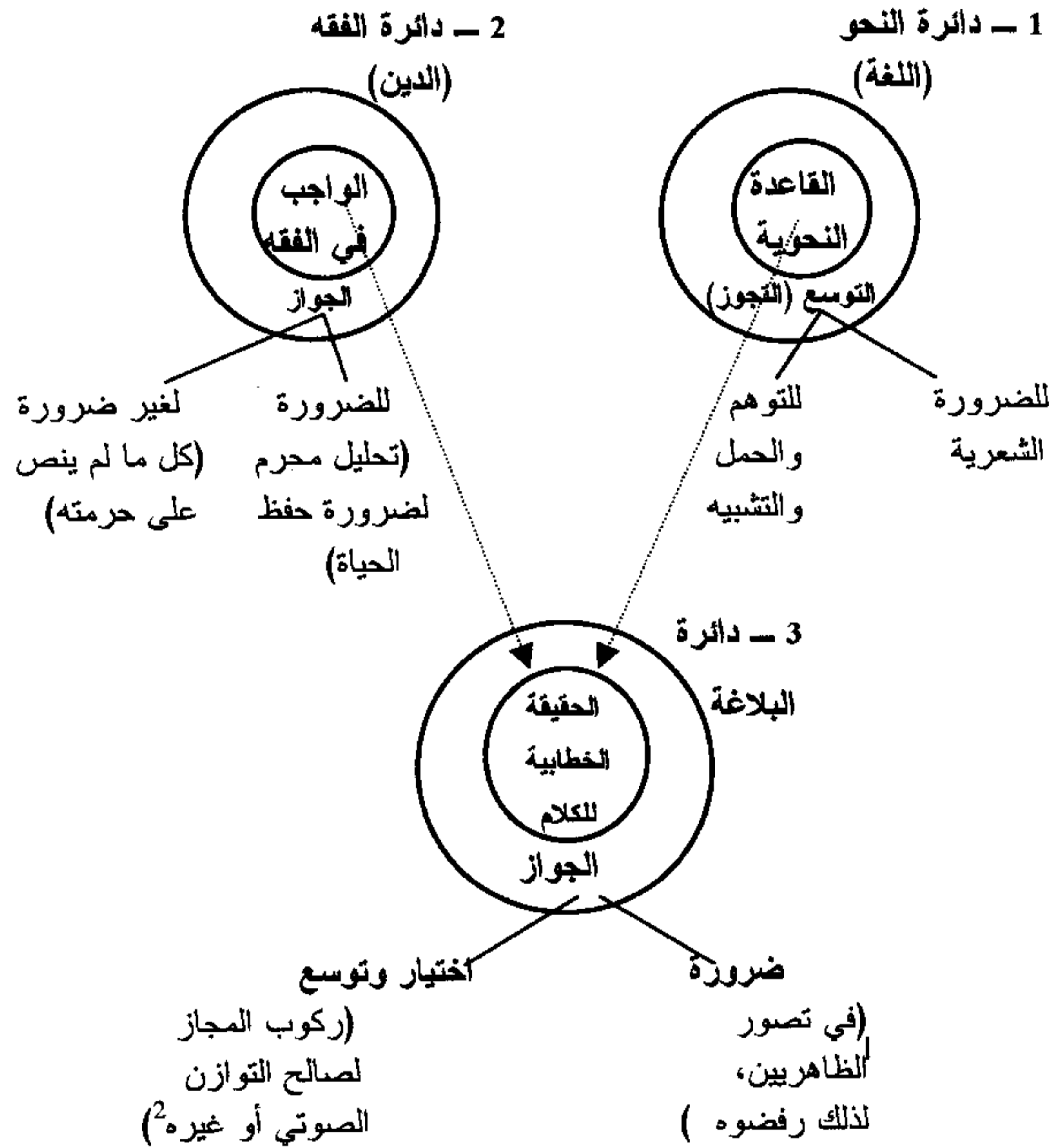
³ - نفسه 362 - 363 وانظر حديثه عن النقل ص 343 منه. لعله "النطق": جمع نطاق. (اللسان: نطق).

⁴ - نفسه 363 - 364.

⁵ - نفسه 365.

بالزيادة والنقصان إنما يكون مجازاً لأنه نقل عن موضوعه الأصلي إلى موضوع آخر في المعنى، وفي الإعراب. وإن كان كذلك لم يجز جعلهما قسمين في مقابل النقل¹.

يمكن، بشيء من التسامح، بل بكثير منه، أن نشخص مسار التوسع في اللغة، في الضرورة والمجاز، نحو الصياغة البلاغية بالدوائر التالية:



¹ - المحصول 228.

² - انظر السيرافي 162، وابن عصفور 246، وعبد القاهر في الدلائل 402.

لن نجازف بالقول بالتبعية بين الدائرتين 1،2 فكل منهما ناشئ عن معاناة حقيقية ملموسة بين ثابت ومتحرك، بين مركز وهامش. ولنتصور ذلك ببساطة من زاوية الدخول في النظام والانتماء إليه.

فالذي يحتاجه الإنسان ليكون منتبهاً إلى الدين الإسلامي هو الواجبات والقواعد العامة ثم بعد ذلك الاستثناءات.

والذي يحتاجه من يريد معرفة العربية هو القواعد الأولية المطردة التي يقاس عليها (وما قيس عليها فهو منها كما قال ابن جنى) ويعلم بعد ذلك باحتمال وجود الاستثناءات.

نحن نعلم أن بعض المتشددین من المسلمين يصرون على الواجبات وما في حكمها من المستحبات وينقصون الكثير من الجوازات التي وسع الله بها على عباده في الزينة واللعب وما إلى ذلك من المظاهر المالية والفنية. فمثل ذلك مثل حالات رفض الظاهريين للمجاز في اللغة القرآنية¹، ومثل رفض النحاة للضرورة.

الذي أريده من هذا الكلام هو أن الحدّثين الكبيرين في الحضارة الإسلامية اللذين بوشرا بالتقنين، حين خروجهما من حدود الجزيرة العربية، وهما الدين الإسلامي (من نص القرآن والحديث وممارسة الرسول...) واللغة العربية (من ديوان الشعر العربي ومأثور كلام العرب ومن النص القرآني باعتباره تركيباً لغوياً، ومن ممارسة العرب)، هذان الحدّثان يطرحان على العالم المسلم المتنوع الثقافة إشكالاتاً واحداً، أو إشكالاتين متشابهتين هما إشكالات القاعدة والاستثناء. القاعدة لا تثير مشاكل ولكن الاستثناء (أي ما لا ينصاع للقاعدة أو ما ليس صريحاً في نصها) يثير خلافاً ويقتضي نقاشاً.

إن هناك فرقاً بين الجواز المطلق، أي كل ما لم ينص على حرمة والجواز الاضطراري: الجواز المطلق ليس محل نقاش، أمّا الجواز الاضطراري فيثير الأسئلة الكثيرة التي لا مجال للخوض فيها. فيكاد الاضطرار في المجالين يضرب القاعدة من أساسها.

وحيث تأخذ دراسة النص القرآني من المفهومين أي من التوسع اللغوي مقروناً بمفهوم

¹ - من المطبوعات المتداولة بل المعتمدة في بعض البلاد الشرقية، الآن كتاب: منع جواز المجاز في المنزل للتعبّد والإعجاز. تأليف العلامة الشنقيطي محمد الأمين (طبع سنة 1993)

الضرورة فإن ذلك يعني العدول عن مقتضى الوظيفة التواصلية للغة لصالح مقتضى الوظيفة الفنية.

3 - نحو تصنيف جديد لمستويات الضرورة

حين ينظر في الامتداد البلاغي للضرورة (في الحديث عن الضرورة مع الاختيار وتلاقي مفاهيم الضرورة مع مفاهيم المجاز) مقارناً مع بعض الصياغات الحديثة للانزياح في إطار لساني يجد الباحث في نفسه ما يدفعه إلى اعتبار الضرورة (بمعنى التجوز) هي أساس الشعرية أو سيرها حسب تعبير القدماء. وهذا ما ذهب إليه السيد إبراهيم محمد في كتابه الضرورة الشعرية. وعبد الحكيم راضي في كتابه نظرية اللغة في النقد العربي، وفي الكتابين جدية واجتهاد¹. غير أن الإطلاق الذي اعتمده في شعرية الضرورة يصطدم بموقف البلاغيين أنفسهم، قبل أن يصطدم بموقف النحاة. ولذلك نرى أن بداية الحديث عن شعرية الضرورة تقتضي أن نبين أنواع الخرق ومستوياته. فالضرورة حسب المتن التمثيلي (مجموع الأمثلة) الذي جمعه المؤلفون في هذا المجال عدة أنواع، لا نستطيع في هذه المناسبة أكثر من فتح النقاش حولها من خلال التصنيف الثلاثي الأولي التالي:

(1) خرق الوظيفة اللغوية: اللا نحوية

وتمثله الضرورة التي يترتب عنها الخروج عن نظام اللغة وقانونها العام القائم على التواصل من أقرب الطرق وبأوثق الضمانات وأوفرها. وهذا مبدأ تخرقه الصور البلاغية جميعها كل بطريقته، فينتج عن ذلك الالتباس والغموض. ونقصد هنا جوهر نظرية الانزياح عند جان كوهن كما بيناه في مقدمة الترجمة العربية لكتاب بنية اللغة الشعرية. فهو يعتبر "اللا نحوية" خصوصية النظم الشعري²، بل هذا هو جوهر النظرية الشكلانية بصفة عامة.

(2) خرق القواعد التطبيقية (خرق الأداة)

وتمثله الضرورة التي يترتب عنها خرق القواعد التطبيقية للنحو (مثل أوجه الإعاب)

¹ - واطلعت أخيراً بعد الانتهاء من هذا العمل على بحث جاد لأحمد بلبداوي فوجدته خطوة متقدمة في هذا الاتجاه. وقد صدر أخيراً بالرباط في كتاب.

² - بنية اللغة الشعرية. الترجمة العربية 1986 ص 68.

وذلك من أجل توفير الظروف المناسبة لتحقيق صورة بلاغية من صور الخرق المباشر، ويتم هذا الخرق عن طريق الزيادة والحذف والتقديم والتأخير والنقل. وهذا هو المستوى الذي اهتم به النحاة أكثر لأنه يمس القواعد التي يسهرون على تأصيلها واطرادها. ويدخل في هذا المستوى ما اعتبره مجرد خطأ مثل رفع المنصوب أو العكس لغير ضرورة توازنية ظاهرة كما يدخل فيه ما يتعلق بترتيب أجزاء الجملة مما قد يعتبر مجرد عجز من المنجز عن الملاءمة بين البنيتين النظامية والدالية. وقد اهتم بعض النقاد بهذا المستوى من الضرورة في بعض صوره الداخلة في العلاقة بين التفصل الدلالي والتقطيع النظامي حين دعوا إلى رفع الضرورة عن "الضرورة" بتضمينها قيمة إيجابية كما نجد عند قدامة في حديثه عن الإيغال المحمود والإيغال المعيب.

3 - الخرق الملتبس

توجد بين القطبين 1 و 2 منطقة ملتبسة يتحقق فيها مفهوم الانزياح عن الوظيفة اللغوية ولكنها لا تصل إلى خرق القواعد الإجرائية الوظيفية، بل تثير حولها الشبهة بما تحدثه من التباس ومخالفة للنسق المعياري البسيط في ترتيب أجزاء القول.

والبحث في هذا المستوى هو البحث في البعد التطبيقي للبلاغة. وفي هذا الإطار تدخل اجتهادات الجرجاني في تدليل (إعطاء دلالة ووظيفة) الإجراءات النظامية وتمييز الوظيفية منها من العشوائية: فالحذف المجازي عنده هو الذي يؤدي إلى نقل الحكم كما سبق لا مطلق الحذف.

4 - الضرورة والكفاءة القرآنية: المعنى البديعي

من أطف ما يمكن أن يتحدث عنه في هذا الباب ما دعاه أبو العلاء المعري "الطاعة والعصيان" بمناسبة شرحه لبيت المتبى:

يرد يدا عن ثوبها، وهو قادر، و يعصى الهوى في طيفها، وهو راقد

وتعريفه عنده، كما أورده ابن أبي الإصبع: "أن يريد المتكلم معنى من معاني البديع فيستعصي عليه لتعذر دخوله في الوزن الذي هو أخذ فيه، فيأتي موضعه بكلام غيره

يتضمن معنى كلامه، ويقوم به وزنه، ويحصل به معنى من البديع غير المعنى الذي قصده¹.

كان الشاعر في التصور النحوي للضرورة يروم حفظ الإطار العام للجنس الأدبي فلا تسعفه اللغة فيجري إجراءات داخل اللغة تنزل عن المستوى المعياري القياسي إلى المستويات الاستثنائية، أو تخرج به إلى مجال الرخصة أو الخطأ. أما الآن فإن الحوار ليس مع النحو بل مع العروض مع هيكل الشعر، حوار بين الإمكانات البديعية الشعرية وبين الإطار البنائي المكون لهيكل الشعر. كانت الضرورة آتية من عدم القدرة على الملاءمة بين المعنى والغرض المعبر عنه وبين الوزن، واليوم صارت الأزمة بين الصورة والوزن. أي أن الضرورة الأخيرة تتعلق بمستوى الإبداع لا بالصواب والخطأ.

إن انتقال الضرورة إلى هذا المستوى، حيث تؤخذ المقاصد والإمكانات بعين الاعتبار، مما يندرج في إطار التفاعل بين الذات المتلقية المؤولة وبين النص. و من أحسن أمثلة ذلك اختلاف قراءة ابن أبي الإصبع نفسه لهذا البيت عن قراءة أبي العلاء.

رأى أبو العلاء المعري، حسب رواية ابن أبي الإصبع، أن المتبني قصد إلى المطابقة بين "مستيقظ" و"راقد" بوضعهما في نهاية الشطرين، هكذا:

يرد يدا عن ثوبها، وهو مستيقظ ويعصى الهوى في ثوبها وهو راقد

"فلم يطعه الوزن، فأتى بقادر مكان مستيقظ لتضمنه معناه... فقد عصاه في البيت الطباق وأطاعه الجناس، لأن بين "قادر" و"راقد" تجنيس عكس².

هكذا قرأ أبو العلاء المعري بيت "معجز أحمد" بلذتين: "لذة المنجز مع العروض ولذة المحتمل خارج العروض. فقد كان مع نصين في لحظة واحدة. وقد استقبلت قراءة أبي العلاء بالتسليم والقبول. حتى بدا لابن أبي الإصبع أن يتفحصها من خلال تمرير شريط البدائل الممكنة فوجد أن لا شيء عصى أبا الطيب أو أطاعه. فهناك إمكانية أخرى للقراءة تنطلق من استبدال بديل أبي العلاء أو مقترحه (مستيقظ) ببديل ثان يقوم مقامه و يحل

¹ — تحرير التحرير 290.

² — نفسه 290. قال بعده: "هذا كلام المعري على هذا البيت، وهذا المعنى من البديع".

الحيز العروضي المتاح بدون مشاكل وهو كلمة 'ساهر' أو 'ساهد'. فـ 'يُحصل له غرضه من الطباق بالجمع بين ساهر وراقد، ولا يكون عصاه شيء وأطاعه غيره وإنما المتبني قصد أن يكون في بيته طباق وجناسه، فعدل عن لفظة ساهر وساهد إلى لفظة قادر، لأن القادر ساهر و زيادة ... وما كان فيه طباق وجناس أفضل مما ليس فيه سوى الطباق'¹.

شتان بين النظرة التفاعلية لأبي العلاء المعري الذي يلحظ الأشياء في مفارقاتها في أطرها وخارج محيطها ، في فضاءات متراكبة في هندسة فراغية بكل أبعادها وبين النظرة التراكمية الكمية التي حكمت ابن أبي الإصبع فقد كان ذاك في عوالمه وعبوبه وكان ذاك في سجلاته وإحصاءاته التي تتشد أكبر عدد من صور البديع وفروعه².

لا يعني الاختلاف في استراتيجية القراءة إنكار الظاهرة في ذاتها. فقد حاول ابن أبي الإصبع تأسيس المفهوم انطلاقاً من معيار. لذلك ربط الطاعة والعصيان المنتجان بديعا بالمساواة والزيادة. "لأننا" نعلم أن أول ما يقصده المتكلم إخراج معناه في لفظ مساو له، إذ هو خير ضروب البلاغة لكونه وسطها... فإذا اضطر الوزن إلى الزيادة على اللفظ أو النقص منه اضطراراً، فقد عصته المساواة وأطاعه غيرها مما يأتي في كلامه من البديع بعد الزيادة والنقص الذي استقام بهما الوزن، بشرط أن يكون عدوله عن المساواة إلى غيرها من البديع اضطراراً لا اختياراً³. ولو كان هذا الاضطرار مجرد ظن ممن ينظر في "ظاهر" الكلام "فيجد فيه ما يوهم أنه زيادة"⁴. ومن هنا اعتبر التتميم عنده داخلاً في هذا الباب.

¹ - تحرير التحرير 291.

² - وقد تبنى ابن حجة في بديعته موقف ابن أبي الإصبع (خزانة الأدب 2/392).

³ - نفسه 293.

⁴ - نفسه. يظهر أن المؤلف فتح باب الاختيار في العدول عن المساواة بعد أن نص على الاضطرار لوجود أمثلة من القرآن مما يدخل في هذا الباب. مثل قوله تعالى: "وقل رب احكم بالحق" (الأنبياء 112). انظر تعليقه في المصدر نفسه.

الفصل الثالث:

من تبرير المجاز
إلى بيان وجه الإعجاز

(البلاغة والنص المقدس)

تمهيد

يمكن، من الناحية الشكلية، ملاحظة شبه بين الانتقال من تعديد اللغة (ومعيرتها عامة) إلى البحث في المجاز، وبين الانتقال من البحث في أصول الدين الإسلامي، والنظر فيها نظراً عقلياً (أي علم الكلام) إلى البحث في بلاغة النص القرآني، والنص الأدبي عامة.

فهناك في الحالتين انتقال من مجال ومن سؤال لا يتصل بخصوصية النص البليغ وسؤاله الخاص. وهناك في الحالين مرجع واحد هو القرآن الكريم باعتباره نصاً عربياً، من جهة، وباعتباره نصاً دينياً، وحجة على النبوة، من جهة أخرى.

الموضوع	المجال	السؤال (الغرض)	الامتداد البلاغي
النص القرآني	اللغة	المعيرة (التقنين)	المجاز بلاغي (نصي) غير بلاغي
علم الكلام بالقرآن الإيمان	الدين	التقوية بالنبوة و الاحتجاج لها (التقديس)	الإعجاز لغوي (بلاغي) غير لغوي (خارجي)

لقد أحس الباحثون في كلام الله، خلال القرن الثالث الهجري، أن الأسئلة المطروحة لا يمكن أن تجد جواباً كافياً في المعالجة اللغوية مهما بلغت من العمق. وهذا ما عبر عنه الجاحظ بجلاء، وهو من أوائل من ألفوا في نظم القرآن، حيث قال: 'ولو كنت أعلم الناس باللغة لم ينفعك في باب الدين حتى تكون عالماً بالكلام'¹.

¹ - الحيوان 660/2. ويُعتبر الجاحظ أقدم من ألفوا في موضوع إعجاز القرآن، ولم يصلنا من كتابه غير نقول. ولكن يبدو من السياق المعرفي للعصر ومما وصلنا من نقوا من كتابه المفقود وما تطرق إليه في رسائله مما نعرضه لاحقاً أنه خاض في القضايا نفسها التي خاض فيها ابن قتيبة، قضايا التنزيه أولاً

وسينمو الإحساس بالحاجة إلى علم الكلام باعتباره أداة حتى تكون علوم اللغة نفسها مفتقرة إليه كافتقار غيرها من علوم التفسير¹.

وعموماً فإن علم الكلام قد أدى، مثل النحو، إلى البحث في الخصوصية البلاغية للنص القرآني. فساهم بطريقة غير مباشرة في تطور السؤال البلاغي. إذ هو على العموم، كما نعلم، بحث في ذات الله وصفاته، واحتجاج للعقيدة بالنظر العقلي.

غير أن كلام الله يعتبر أهم الموضوعات التي خاض فيها المتكلمون، حتى قيل إن اسمه مشتق من هذا المبحث الدائر حول أسئلة تفصيلية، من مثل:

هل كلام الله صفة للذات أم للفعل؟

هل كلام الله قديم أم حديث؟

هل القرآن دليل على النبوة (أي معجزة) أم لا؟

هذه هي الأسئلة الجوهرية التي يدور حولها البحث الكلامي حول كلام الله، وهي تنتمي إلى السؤال الاعتقادي؛ إلى الخوض في الألوهية والتنزيه عن التشبيه، وما يقتضيه ذلك من انسجام النص القرآني وسموه على النصوص البشرية.

لن نخوض في الجوانب الاعتقادية إلا في حدود انعكاسها على الجوانب التطبيقية العملية. فالجوانب التطبيقية هي التي تمخض عنها البحث البلاغي.

يتلخص الجانب التطبيقي من الكلام حول القرآن الكريم في الالتزامين التاليين:

1- الدفاع عن النص القرآني ودفع الشبهات عنه (التنزيه).

2- بيان وجه الإعجاز (المزية).

المحاور في الحالة الأولى هم المشككون في الوحي، ولذلك لم يتردد ابن قتيبة في نعتهم 'بالملحدين'. ويهمنا أنهم موضوعون بالنسبة للمؤلف خارج الدائرة، حتى ولو ادعوا الدخول فيها.

والمزية ثانياً. وهذا ما يؤكده الباقلاني بقوله: "وقد صنف الجاحظ في نظم القرآن كتاباً لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله، ولم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى". (مجاز القرآن ص. 7).

¹ - فضل الاعتزال 183.

والمحاورُ في الحالة الثانية هم المسلمون القائلون بالإعجاز، المختلفون في وجهه. ولذلك يجري الحوار معهم من داخل النص، ومن المسلمات الإسلامية. وقصارى ما يمكن أن يأخذ بعضهم على بعض سوء الفهم. فهذه هي الدعوى التي سيرفعها الجرجاني ضدهم بإصرار مبتدئا ومستأنفا في كتابه دلائل الإعجاز.

وليست القضية المذهبية حاسمة (معتزلة - أشاعرة) كما يُظن، خاصة قبل القرن الخامس الهجري.

حين نتأمل مضمون الالتزامين التطبيقيين السابقين نجد أنهما يمثلان مستويين يتدرجان من التبرير من النقص إلى بيان المزية. وسنخصص لكل مستوى منهما مبحثاً.

المبحث الأول: التبرير: الدفاع عن النص القرآني.

المبحث الثاني: بيان وجه الإعجاز.

ولكل من المبحثين أثر في توجيه البلاغة العربية وإغناء جوانب منها على حساب جوانب أخرى كما سيأتي.

المبحث الأول

التبرير: الدفاع عن النص القرآني

تمهيد:

يرتبط هذا الالتزام ارتباطاً وثيقاً بمبحث المجاز عند اللغويين. فلئن كان اللغويون يدفعون الحرج، ويخرجون من الاختلاف في القراءات والإعراب والمُلتبس من الدلالات عن طريق الاستئناس بالنص البشري (الشاهد الشعري)، فإن هذا العمل في حد ذاته مشكل بالنسبة للمتكلم الذي يواجه سؤال دلالة الاختلاف على بشرية النص كما زعم المشككون، حسب ما نقل ابن قتيبة، حيث استشهدوا بقوله تعالى: 'ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً'¹.

فهم لم يجادلوا في جواز وجود الاختلاف والإشكال في النص القرآني، الشيء الذي شغل المجازيون بإقامة الحجة عليه بالتأنيس، بل اعتمدوا على عملية التأنيس نفسها للقول ببشرية النص.

لقد اجتهد المتكلمون، والإعجازيون منهم خاصة، في ردّ هذه الطعون في اتجاهين:

¹ - النساء 82.

1 – بيان انسجام النص القرآني ما أمكنهم ذلك. فأسفر هذا العمل عن اجتهاد وبحث في إطار انسجام النص، وهو بحث مهم لم يجد، مع الأسف، امتداداً في البلاغة العربية فيما بعد. ويبين هذا المبحث كيف تحولت اجتهادات المجازيين إلى أسئلة كلامية.

2– إظهار حكمة ما يبدو من اختلاف أو مفارقات. وفي هذا الإطار طور مبحث المجاز.

يعتبر كتاب تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة أحسن تجسيد لهذا المستوى الذي يمثل انتقالاً من المجاز اللغوي إلى التنزيه الكلامي.

أ – الأسئلة الكلامية عند ابن قتيبة

خَصَّصَ ابنُ قَتِيْبَةَ حِيْزاً كَبِيْرًا مِنْ كِتَابِهِ (تَأْوِيلَ مَشْكَالِ الْقُرْآنِ) لِاسْتِعْرَاضِ مَطَاعِنِ الطَّاعِنِيْنَ فِي الْقُرْآنِ، حِكَايَةَ عَنْهُمْ، قَبْلَ أَنْ يَصْنِفَهَا فِي مَوْضُوعَاتٍ مَتَمِيزَةٍ، وَيَتَّصِدِّي لَهَا بِالرَّدِّ مِنْ خِلَالِ أَرْبَعَةِ أَبْوَابٍ.

يمكن أن نقتضب فقرات من كلامه فيما حكاه عنهم لبيان طبيعة الإشكال.

لَقَدْ انْطَلَقُوا حَسْبَ مَا حَكَاهُ عَنْهُمْ ابْنُ قَتِيْبَةَ مِنَ الْقُرْآنِ نَفْسَهُ؛ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى: "وَلَوْ كُنْ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا"¹. وَقَوْلِهِ تَعَالَى: "لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ"². ثُمَّ قَالُوا: "وَجَدْنَا الصَّحَابَةَ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ، وَمَنْ بَعْدَهُمْ يَخْتَلِفُونَ فِي الْحَرْفِ؛ فابن عباس يقرأ: "وَأَذْكَرَ بَعْدَ أُمِّهِ" وَغَيْرُهُ يَقْرَأُ: "بَعْدَ أُمَّةٍ"³. وَعَرْضُ أَمْثَلَةٍ كَثِيرَةٌ مِنْ اخْتِلَافِ الْقُرَاءَاتِ وَالرِّوَايَاتِ، ثُمَّ أُورِدَ تَعْلِيْقُهُمْ عَلَى ذَلِكَ وَمَا شَاكَلَهُ بِقَوْلِهِمْ: "وَأَنْتُمْ تَزْعُمُونَ أَنَّ هَذَا كُلَّهُ كَلَامُ رَبِّ الْعَالَمِينَ، فَأَيُّ شَيْءٍ، بَعْدَ هَذَا الْاِخْتِلَافِ، تَرِيدُونَ؟ وَأَيُّ بَاطِلٍ بَعْدَ الْخَطَأِ وَاللَّحْنِ تَبْتَغُونَ؟"⁴.

كما أورد أمثلة لما اعتُبر لحنًا، وأخرى لما اعتبر تناقضًا، وأمثلة للحذف والمجاز

¹ – النساء 82.

² – فصلت 42.

³ – تأويل مشكل القرآن 19.

⁴ – نفسه 20.

المشكّلين. ثم حكى تساؤلهم عن حكمة الله من إنزال المتشابه.

'وقالوا: ماذا أراد بإنزال المتشابه في القرآن من أراد لعباده الهدى والبيان. وتعلقوا بكثير منه لطف معناه لما فيه من المجاز لمضمر غير مذكور، أو محذوف من الكلام متروك، أو مزيد فيه يوضح معناه حذف الزيادة، أو مقدم يوضح معناه التأخير. أو مؤخر يوضح معناه التقديم. أو مستعار أو مقلوب. وتكلموا في الكناية والتكرار'¹.

رد ابن قتيبة هذه الاتهامات بطريقتين، مباشرة وغير مباشرة؛ جعل الردود المباشرة في أربعة أبواب، هي:

1 - 'باب الرد عليهم في أبواب القراءات'².

2 - 'باب ما ادعى على القرآن من اللحن'³.

3 - 'باب التناقض والاختلاف'⁴.

4 - 'باب المتشابه'⁵.

أما الردود غير المباشرة فتأتي في الفصول اللاحقة التي تناول فيها المجاز، والاستعارة، والمقلوب، والحذف، والاختصار، والتكرار، والزيادة، والكناية، والتعريض، ومخالفة ظاهر اللفظ معناه، 'وتأويل الحروف التي ادعى على القرآن بها الاستحالة وفساد النظم'، و'اللفظ الواحد للمعاني المختلفة'⁶.

وقد تم الانتقال من الأجوبة المباشرة إلى الأجوبة غير المباشرة عبر قناة المتشابه الذي هو نفسه المشكل حسب عبارة المؤلف في آخر حديثه عن المتشابه:

'وأصل المتشابه أن يشبه اللفظ اللفظ في الظاهر والمعنيان مختلفان.. ومنه أن يقال: اشتبه علي الأمر إذا أشبه غيره فلم تكد تفرق بينهما.. ثم يقال لكل ما غمض ودق

¹ - تأويل مشكل القرآن 25. ذكروا من ذلك سورة الرحمن، وتكرار الأنبياء والقصص.

² - نفسه 26.

³ - نفسه 36.

⁴ - نفسه 46.

⁵ - نفسه 62.

⁶ - نفسه.

متشابهة، وإن لم تقع الحيرة من جهة الشبه بغيره. ألا ترى أنه قد قيل للحروف المقطعة في أوائل السور: متشابه.

ومثلُ المتشابه المشكُلُ وسمي مشكلا لأنه أشكَلُ، أي دخل في شكْلٍ غيره، فأشبههُ وشاكلهُ. وقد يقال لما غمض – وإن لم يكن غموضه من هذه الجهة: 'مشكُلٌ'.

وقد بينت ما غمض من معناه لالتباسه بغيره، واستتار المعاني المختلفة تحت لفظه. وتفسير المشكل الذي ادعي على القرآن فساد النظم فيه، وقدمت قبل ذلك أبواب المجلز إذ كان أكثرُ غلط المتأولين من جهته¹.

ولهذا تبدو الأبواب اللاحقة من الكتاب تفصيلا للإشكال الرابع أي المتشابه. ومن ثم كانت ذات طبيعة لغوية لحل أسئلة كلامية، هي أسئلة الانسجام والتنزيه.

يمكن القول إذن بأن البعد الكلامي في كتاب ابن قتيبة يتجلى في الغرض الذي وظفت له القضايا النظمية في القرآن: قضايا اختلاف الإعراب والدلالات المرجعية للصور المختلفة بالإضافة إلى الحكمة من هذا النظم.

فالقضايا التي أثارها ابن قتيبة ثلاثة أصناف:

- 1- قضايا تتعلق بضبط النص وانسجامه من حيث اختلاف القراءات والإعراب.
 - 2- قضية انسجام النص: 'ما ادعي من التناقض والاختلاف'.
 - 3- قضية المتشابه الذي تفرعت عنه فصول تتعلق بالتركيب أو النظم بصفة عامة: المجاز، والاستعارة، والحذف، والتكرار.
- ومن البين أن القضية الأولى قضية لغوية صرفاً، طُرحت طرحاً كلامياً: أي باعتبار ما استنبط منها من دعوى، وما ترتب على الدعوى من نسق كلامي للجواب في إطار التنزيه.

والقضية الثانية قضية خطابية نصية كان من الممكن أن يترتب عنها تنظير في نسق النص، غير أن النقاش البلاغي حولها وقف عند حدود الكلام.

¹ – تأويل مشكل القرآن 74-75.

والقضية الثالثة هي قضية الإشكال والغموض في العبارة بسبب تصرف دلالي أو نحوي. وهذه القضية هي التي استحوذت على أغلب الكتاب. وهي التي تُعتبر مساهمة في تشييد صرح البلاغة.

أما أجوبة ابن قتيبة فقد نَحَتْ ثلاثةَ مناحٍ حسب طبيعة الإشكال والاقتراحات العلمية المتاحة في عصره:

- 1) تهوينُ الإشكال،
- 2) 2) وبيانُ حكمته،
- 3) 3) واستكشافُ آياته.

1- تهوينُ الإشكال من زوايا عدة، أهمها:

1.1 - الواقع اللغوي العربي بما فيه من لهجات ؛ وقد نزل القرآنُ على سبعةِ أحرف، فاقتضت الحكمةُ الإلهيةُ "التيسير"، "بأن يُقرئ (الرسول) كلُّ قوم بلغتهم، وما جرت عليه عادتهم"¹.

1.2 - الاختلافُ بين النحاة في القضاياِ المعتريةِ خطأً: "وليس تَخْلُو هذه الحروفُ (يقصد الأمثلةَ المختلفَ فيها) من أن تكون على مذهب من مذاهب أهل الإعراب فيها أو تكون غلطاً من الكاتب كما ذَكَرَت عائشةُ رضي اللهُ عنها"². "فإن كانت من مذاهب النحويين فليس هنا لحن، بإذن الله، وإن كانت خطأً في الكتاب، فليس على الله ولا على رسوله (ص) جنايةُ الكاتب في الخط"³.

3.1 - الكشف عن خطأ تأويل الطاعنين وتوجيه الكلام في وجهة غير التي ذهبوا إليها⁴، ونسبة الكثير مما أشكَلَ من النص القرآني إلى خطأ الناسخين ولحن القراء. فهو يرى أن ما يتعلق بالخطأ في الخط "أكثر من أن نستقصيه"، وكذلك لحن اللاحنين من القراء المتأخرين لا يُجعل حجة على الكتاب"⁵.

¹ - تأويل مشكل القرآن 31.

² - نفسه 40.

³ - نفسه.

⁴ - نفسه 51.

⁵ - نفسه 41.

2- بيان الحكمة الإلهية من إيراد "المشكل"

أحسن نموذج لذلك تفسيره لوجود المتشابه في القرآن الكريم بكونه حافظاً للإنسان على التأمل والعمل، ومجالاً للتفاضل بين المجتهدين: "ولو كان القرآن ظاهراً مكشوفاً حتى يستوي في معرفته العالم والجاهل لَبطلَ التفاضلُ بين الناس، وسقطتِ المحنة، وماتتِ الخواطرُ".

ومع الحاجة تقع الفكرة والحيلة، ومع الكفاية يقع العجز والبلادة

"وكل باب من أبواب العلم من الفقه والحساب والفرائض والنحو فمنة ما يجلب، ومنه ما يدق، ليرتقي المتعلم فيه رتبة بعد رتبة، حتى يبلغ منتهاه ويدرك أقصاه. ولتكون للعالم فضيلة النظر وحسن الاستخراج. ولتقع المثوبة من الله على حسن العناية"¹. الخ..

3- استكشاف آليات التراكيب وتأسيسها وتفسيرها لغويًا.

وهنا تجلى جهده البلاغي بشكل أوضح تصنيفاً وتفسيراً، حيث حاول بلورة الأوجه المجازية الواردة عند اللغويين دون نسق، تحت مفاهيم ومقولات عامة. وهذا ما سنوضحه فيما بعد، لدخوله في صميم هموم هذا البحث.

إن هذا العرض العام للأسئلة والأجوبة التي شغلت ابن قتيبة ووجهته يقدم دليلاً آخر جلياً على المنطلق الذي اعتمدها في هذه الدراسة، أي انبثاق السؤال البلاغي عن هموم أخرى غير بلاغية قادتها طبيعة الموضوع (أي النص الخاص) إلى الخوض في القضايا البلاغية.

إن كتاب تأويل مشكل القرآن قد حدد هدفه ومنطلقه منذ الوهلة الأولى بنص صريح:

"وقد اعترض كتاب الله بالطعن ملحدون، ولغوا فيه وهجروا، واتبعوا ما تشابه منه ابتغاء الفتنة، وابتغاء تأويله". بأفهام كلية، وأبصار علية، ونظر منخول. فحرفوا الكلام عن مواضعه، وعدلوه عن سبله. قد قضاوا عليه بالتناقض والاستحالة في اللغة وفساد النظم والاختلاف. وأدلووا في ذلك بعلل ربما أمالت الضعيف الغمر، والحدث الغير.

¹ - تأويل مشكل القرآن 62.

واعترضت بالشبهة في القلوب، وقدحت بالشكوك في الصدور.. فأحبيت أن أنضح عن كتاب الله¹.

ب - المجاز اللغوي والمجاز "الكلامي"

لقد كان ابن قتيبة بين تيارين لم ينفصلا بعد؛ تيار البحث المجازي اللغوي في النص القرآني الذي شرعه أبو عبيدة، فبسط ظلاله على من جاء بعده، وتيار الأسئلة الكلامية التي هيمنت في عصره (القرن الثالث). لذلك سنجد في كتابه استمراراً لمفهوم المجاز عند أبي عبيدة من جهة، وطرحاً جديداً لمجاز جديد هو المجاز الكلامي الأصولي، المجاز المقابل للحقيقة. بل سنجد عنده ألفاظاً تحيل على المستوى الثاني (الإعجاز بالمزية البلاغية) دون الخوض فيه.

1- امتداد المجاز اللغوي في "المشكل" الكلامي.

حاول ابن قتيبة، بعملية أكثر تحديداً، احتواء مجموع الأوجه المجازية الواردة عند أبي عبيدة، ناصاً على أن المجازات هي "طرق القول وماأخذه" قال:

"وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول وماأخذه. ففيها:

- | | |
|----------------|----------------|
| 1 - الاستعارة، | 2 - والتمثيل، |
| 3 - والقلب، | 4 - والتقديم، |
| 5 - والتأخير، | 6 - والحذف، |
| 7 - والتكرار، | 8 - والإخفاء، |
| 9 - والإظهار، | 10 - والتعريض، |
| 11 - والإفصاح، | 12 - والكناية |
| 13 - والإيضاح، | |

14- ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد. والواحد والجميع

خطاب الاثنين،

¹ - تأويل مشكل القرآن 17.

15 – والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص.

مع أشياء كثيرة سترها في أبواب المجاز، إن شاء الله تعالى¹.

من أهم ما يمكن تمييزه من هذه الأشياء الكثيرة التي وعد بها ابن قتيبة ما ينضوي تحت العناوين التالية:

1 – "باب اللفظ الواحد للمعاني المختلفة"².

2 – "باب دخول بعض حروف الصفات مكان بعضها"³.

3 – "وجوه القراءات"⁴.

4 – اختلاف أوجه الإعراب⁵.

5 – "مخالفة ظاهر اللفظ معناه"⁶.

6 – المتشابهة⁷.

وبمقارنة هذه الأوجه والطرق المجازية عند ابن قتيبة مع ما تقدم عند أبي عبيدة نلاحظ ما يلي:

2 – تخلى ابن قتيبة عن بعض القضايا النحوية، أو أدمجها بالأحرى في إشكالات عامة، مثل قضية اختلاف الضمائر بين المفرد والثنى والجمع، عند أبي عبيدة، التي أدخلها في باب "مخالفة ظاهر اللفظ معناه". كما أدخل في هذا الباب خروج الاستفهام إلى التقرير، وأسلوب السخرية والتعجب. وكان هذا التقليل اللغوي الصرف إجراء مهما لصالح الأسئلة البلاغية الجمالية والنصية.

1 – تأويل مشكل القرآن 15 – 16.

2 – نفسه 342 – 426.

3 – نفسه 426 – 432.

4 – نفسه 26 – 35.

5 – نفسه 20.

6 – نفسه 215 . 113 . 114 . 115.

7 – نفسه 62.

2 – انتقل ابن قتيبة إلى مستوى من التجريد أعلى من ذلك الذي أتىح لأبي عبيدة. إذ لم يقف عند الخطوة المذكورة أعلاه؛ أي تسمية مجموعة من طرق القول وإحصائها، بل تعداه إلى فتح أبواب خاصة بمجموعات من الصور الأساسية. وهذه الأبواب هي:

1- 'باب القول بالمجاز' (بمعناه الخاص).

2- 'باب الاستعارة'.

3- 'باب المقلوب'.

4- باب الحذف والاختصار.

5- باب تكرار الكلام والزيادة فيه.

6- باب الكناية والتعريض.

7- باب مخالفة ظاهر اللفظ معناه.

من المناسب هنا ملاحظة التراتبية في المسار التصاعدي للوعي المنهاجي بالظاهرة البلاغية، إذ تم الانتقال من مجرد ملاحظة الإشكال كما عند أبي عبيدة والفراء، إلى ملاحظة الإشكال وإعطائه اسماً نسقياً (المجاز) وأسماءً تفصيلية، كالقيام بعمل اختزالي ضمن مقولات كبرى.

كانت عملية الملاحظة، كما رأينا، مصحوبة عفويا بعملية استقرائية، إذ يُوردُ على الصيغة المرصودة مجموع الأمثلة التي تشترك معها، سواء من المتن القرآني أو من التراث الشعري العربي. إن فكرة تفسير التوسع القرآني بنظيره في الشعر يشكل خطوة علمية ثانية، بعد خطوة الملاحظة في ضوء المعيار. ثم تتلو ذلك عملية إلحاق المتناظرات بعضها ببعض. وهذا يستدعي مباشرة تسمية الصفة المشتركة المنتزعة من مجموع الأمثلة، أي وضع بداية العلم وأساسه.

لقد أنجزت هذه الخطوة كلها خلال هذه المرحلة، وفي هذا السياق اللغوي الكلامي. وبقي سؤال الهوية إلى مرحلة لاحقة.

2 – المجاز في مفهومه الخاص

بعد المقدمة التي تحدث فيها ابن قتيبة عن المجازات، وعددها باعتبارها طرق القول ومآخذها، وبعد الرد على المطاعن الموجة إلى القرآن فتح بابا للمجاز إلى جانب صور

بلاغية أخرى، كما سبق، تحدث فيه عن المجاز في معناه الضيق الذي يقابل الحقيقة، أي في المفهوم الذي يهتم المتكلمين في طبيعة القول الإلهي. ولذلك عرض لأوجه الخلاف بين الظاهرية والمؤولة دون أن يرى حاجة لتعريف جديد للمجاز. وهذه مفاصل كلامه في هذا الصدد:

1 – 'وأما المجاز فمن جهته غلط كثير من الناس في التأويل، وتشعبت بهم الطرق، واختلفت النحل، فالنصارى تذهب في قول المسيح عليه السلام في الإنجيل: 'أدعو أبي، وأذهب إلى أبي'، وأشباه هذه إلى أبوة الولادة¹.

2 – 'وذهب قوم، في قول الله وكلامه، إلى أنه ليس قولاً ولا كلاماً على الحقيقة، وإنما هو إيجاد للمعاني. وصرّفوه في كثير من القرآن إلى المجاز².

'وبمثل هذا النظر أنكروا عذاب القبر، ومساءلة الملكين، وحياة الشهداء عند ربهم يرزقون. وأنكروا إصابة العين، ونفع الرقي والعوذ، وعزيف الجان³.

3 – 'وأما الطاعنون على القرآن بالمجاز فإنهم زعموا أنه كذب، لأن الجدار لا يريد، والقرية لا تسأل⁴.

لقد دخل ابن قتيبة هنا في إشكالية غير إشكالية ملازمة النص للغة العربية وتقاليدها. إن السؤال هنا هو سؤال ملازمة النص للذات الإلهية؛ السؤال الذي دار حول طبيعة النص القرآني: هل هو نص قديم، أم نص حديث؟

ولذلك فإن الأمثلة التي أوردها في هذه المناقشات هي أمثلة 'نقل' اللفظ لملازمة أو مشابهة. وقد حاول أن يشرح أوجه النقل وضرورته معلقاً على مجموعة من الأمثلة منها:

'قال المسيح للماء: 'هذا أبي'، وللخبز: 'هذا أمي'. لأن قوام الأبدان بهما، وبقاء الروح عليهما. فهما كالأبوين منهما النشأة، وبحضانتها النماء. وكانت العرب تسمى

¹ – تأويل مشكل القرآن 76.

² – نفسه 78.

³ – نفسه 85.

⁴ – نفسه 99.

الأرضَ أمّا، لأنها مبدأ الخلق، وإليها مرجعهم. ومنها أقواتهم، وفيها كفايتهم¹.

وهو إذ يقبل مثل هذه التأويلات، ويجتهد في التخريجات البلاغية، يتحفظ في المبالغة في التأويل. فلا يرى عَجبا في نطق السماء والأرض، والله، تعالى، يُنطق الجلود والأيدي والأرجل². وذلك خشيةً منه أن ينال المجاز بعض الاعتقادات مثل "عذاب القبر، ومسلمة الملكين، وحياة الشهداء". ومخاوفه صريحة في قوله: "وأخشى أن يكون مُعتقداً هذا، والقائلُ به يُرَقِّقُ عَن صَبْوَحٍ، وَيُسِيرُ حَسَنًا فِي ارْتِغَاءٍ"³.

ومن هذا الموقف السني الوسطي يَرُدُّ على منكري المجاز: "إذ لو كان المجازُ كذباً، وكلُّ فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً، كان أكثرُ كلامنا فاسداً. لأننا نقول: "نبت البقل، وطالت الشجرة، وأينعت الثمرة، وأقام الجبل، ورخص السعر"⁴.

هكذا يتحدث ابن قتيبة من موقع وَسَطٍ بين التأويل المتطرف و بين التشدد في الأخذ بالظاهر دون تمييز (عند الظاهرية). فمن هذا الموقع تبين بعمق ما يثيره القول الجازم المغالي بأحدهما من مشاكل عقائدية تتصل بذات الله وصفاته. بل لم يمنعه انتسابه المذهبي من تخطي المتشددين في تضيق المجال الاستعاري من أهل السنة أنفسهم، إذ قال بصريح اللفظ: "وكان بعضُ أهلِ السُّنَّةِ يأخذُ على الشعراءِ أشياءَ من هذا الفن (أي فن الاستعارة)، وينسبهم فيه إلى الإفراط، وتجاوزِ المقدار. وما أرى ذلك إلا جائزاً حسناً، على ما بيناهُ في مذاهبهم"⁵.

والذي يهْمُنَا نحنُ، في المقام الأول، هو تخصيص المجاز وحصره في النقل الدلالي القائم على المشابهة بوجه خاص، المشابهة القائمة على تداخل عالم الإنسان وعالم الحيوان والجماد. وهذا هو المجال الذي ستتخصص فيه الاستعارة فيما بعد.

¹ - تأويل مشكل القرآن 76.

² - نفسه. 83.

³ - نفسه 89. في اللسان (صبح): "وفي المثل: أعن صَبْوَحٍ تُرَقِّقُ؟ يضرب مثلاً لمن يُجمجم ولا يصوح".

"والصَّبْوَحُ من اللبن ما حلب بالغداة". وفيه: (رغاً): "يُسِيرُ حَسَنًا فِي ارْتِغَاءٍ". يظهر أمراً وهو يريد غيره".

⁴ - تأويل مشكل القرآن 99.

⁵ - نفسه 131.

هذا في حين نلاحظ أن الاستعارة – التي حددها المؤلف في الباب اللاحق لـباب المجاز– تبدو أكثر اتساعاً حيث تشمل علاقة التشابه والملابسة بشكل صريح. وهذا نص قوله: "قالعرب تستعيرُ الكلمة فتضعها مكانَ الكلمة إذا كان المُسمَّى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً أو مُشاكلاً، فيقولون للنبات: نَوْءٌ لأنه يكون عن النوءِ عندهم...ويقولون للمطر سماءً، لأنه من السماء ينزل...فيقال مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم... ويقولون ضحكت الأرض إذا أنبتت. لأنها تنبئ عن حسن النبات، وتتفتق عن الزهر، كما يفتقر الضاحك عن الثغر.. ويقولون لقيت من فلان عرق القربة، أي شدة ومشقة.. ومثل هذا في كلام العرب كثير"¹.

هكذا وصلت أسئلة التنزيه بعلماء الكلام إلى رصد صور التغيير الدلالي وتجريد مفاهيمها وتسميتها وتعريفها وتفسير فاعليتها. ويمكن القارئ الآن الرجوع إلى مقدمة "علم البيان" عند السكاكي لمقارنتها بهذه الفقرة من تأويل مشكل القرآن².

توسيع الدائرة

نصوص للجاحظ

حول التنزيه والمزية

للجاحظ، كما هو معلوم، كتاب بعنوان: نظم القرآن. وقد يكون من المغري، كما وقع عند كثير من الباحثين، اعتبار هذا الكتاب أحد أقدم الكتب التي نظرت في الإعجاز البلاغي للقرآن، إن لم يكن أقدمها على الإطلاق، ولكن المرحلة مبكرة فيما يبدو لتوقع نظر خالص في الموضوع من هذه الزاوية. بل المتوقع أن ينظر الجاحظ في بعض ما نظر فيه اللغويون والمتكلمون في هذه المرحلة على نحو ما رأينا عند أبي عبيدة وابن قتيبة. نفترض أن كتاب الجاحظ أو، على الأقل، أفكاره العامة كانت حاضرة عند ابن قتيبة في

¹ – تأويل مشكل القرآن 102 – 103.

² – مفتاح العلوم والصفحة 330 بالتحديد.

تأويل مشكل القرآن، ومعتمدة فيه. نقول هذا ونحن نتذكر الملابس الموقعية بين الرجلين، من جهة، وبين علماء المذهبين المعتزلي والسني المستنير من جهة ثانية: الأخذ والمجادلة.

ذكر الجاحظ في مؤلفه: رسالة في خلق القرآن، بعض ما أنجزه في كتابه: نظم القرآن، فقال:

"فكتبتُ لك كتاباً أجهدتُ فيه نفسي، وبلغتُ منه أقصى ما يمكن مثلي في الاحتجاج للقرآن، والرد على كل طعان: فلم أدع فيه مسألة لرافضي، ولا لحديثي، ولا لحشوي، ولا لكافر مباد، ولا لمنافق مقموع، ولا لأصحاب النظام، ولمن نجم بعد النظام ممن يزعم أن القرآن خلق، وليس تأليفه بحجة، وأنه تنزيل، وليس ببرهان ولا دلالة"¹.

ينطوي النص على قضيتين: أولاهما: الرد على المطاعن الموجهة إلى القرآن: التنزيه، والثانية: الرد على من جحد الإعجاز البلاغي للقرآن: إعجاز القرآن.

أ – التنزيه: الرد على الخصوم

يواجه الجاحظ في المستويين من معركته الكلامية في الدفاع عن الخطاب القرآني ثلاث طوائف:

- 1 – الخصوم المنازعون في المبدأ الديني من نصارى ويهود ومجوس وصابئة...الخ
 - 2 – الخصوم المذهبيون (خصوم المعتزلة) المنازعون في المنهج وهم من المسلمين الخاملين الذين يقدمون بمعاداتهم للعقل والاجتهاد سلاحاً للخصوم المبدئين.
 - 3 – طائفة من أهل المذهب خرجت عن أصوله وقالت بما يشكك في الإعجاز البلاغي للقرآن.
- يمكن التعرف على المجلد في هذا النص من خلال نصوص أخرى نأخذها من رسائله:

¹ – خلق القرآن". رسائل الجاحظ. 287/1.

1 - اتباع المتشابه من طرف النصارى:

"على أن هذه الأمة لم تبطل باليهود والمجوس ولا الصابئين كما ابتليت بالنصارى. وذلك أنهم يتبعون المتناقض من أحاديثنا والضعيف بالإسناد من روايتنا، والمتشابه من آي كتابنا، ثم يخلون بضعفائنا، ويسألون عنها عوامنا، مع ما قد يعلمون من مسائل الملحدين والزنادقة والملاعين... ويشغبون على القوي، ويلبسون على الضعيف"¹.

2 - المقلدون من المسلمين

عرض الجاحظ لدعوى الرافضيين للقول بخلق القرآن وادعاءهم أن العامة وأهل الحديث معهم في مقابلة المتكلمين القائلين بخلق القرآن، ثم قال:

"وأصحاب الحديث والعوام هم الذين يقلدون ولا يحصلون ولا يتخيرون، والتقليد مرغوب عنه في حجة العقل، منهي عنه في القرآن... والذين سموهم أصحاب أهواء هم المتكلمون والمصلحون والمستصلحون والمميزون... قد عكسوا الأمور كما ترى، ونقضوا العادات. وذلك أنا لا نشك أن من نظر وبحث وقابل ووازن أحق بالتبين وأولى بالحجة"².

3 - انحراف أهل المذهب:

3. 1 - "ولولا ما اعتلت علينا به من اعتراض الرافضة، واحتجاج القوم علينا بمذهب معمر، وأبي كلدة وعبد الحميد وثمامة، وكل من زعم أن أفعال الطبيعة مخلوقة على المجاز دون الحقيقة، وأن متكلمي الحشوية والناطقة قد صار لهم بمنظرة أصحابنا وبقراءة كتبنا بعض الفطنة لما كتبت لك، رغبة بك عن أقدارهم، وصونا بالحكمة عن أعتارهم، وإنما يكتب عن الخصوم والأكفاء"³.

¹ - الرد على النصارى. رسائل الجاحظ. 321/1.

² - خلق القرآن. رسائل الجاحظ. 298/1. يبدو من ألفاظ الجاحظ مثل "الناطقة" و"الحشوية" وغيرهما أنه كان يقصد أصحاب الرواية، فابن قتيبة يذكر في تأويل مختلف الحديث، أن أهل الحديث يلقبون أيضا بتلك الألقاب: "وقد لقبوهم بالحشوية والناطقة والمجبرة" (تأويل مختلف الحديث، ص 96)

³ - خلق القرآن. رسائل الجاحظ. 289/1. معمر بن عباد السلمي: صاحب فرقة من المعتزلة. ثمامة بن أشرس معتزلي بصري.

3. 2 – 'وقلت: زعموا أنه يلزمك أن تزعم أن القرآن ليس مخلوقاً إلا على المجاز، كما ألزم ذلك نفسه معمرٌ وأبو كلدة وعبد الحميد وثمامة، وكل من ذهب مذهبهم وقاس قياسهم [...] اعلم أن القوم يلزمهم ما ألزموا أنفسهم، وليس ذلك إلا لعجزهم عن التخلص بحقهم، وإلا لذهاب قواعد قولهم، وفروع أصولهم، فليس لك أن تضيف العجز الذي كان منهم إلى أصل مقالتهم [...] فلرب قول شريف الحسب، جيد المركب [...] قد ضيعه أهله، وهجنه المقترون عليه، فألزموه ما لا يلزمه، وأضافوا إليه ما لا يجوز عليه¹.

ب – الإعجاز البلاغي

1 – ثبوت التحدي ببلاغة القرآن

1. 1 – تحدث الجاحظ عن معجزة موسى وعيسى فلاحظ أن الأولى كانت أعجب الأمور عند قوم فرعون (السحر)، والثانية كانت من نوع ما برع فيه الناس في عهد عيسى (الطب)، ثم قال: 'وكذلك دهرٌ محمد (ص) كان أغلب الأمور عليهم وأحسنها عندهم وأجلها في صدورهم حسن البيان، ونظم ضروب الكلام، مع علمهم له، وانفرادهم به. فحين استحكمت لفهمهم، وشاعت البلاغة فيهم، وكثر شعراؤهم، وفاق الناس خطباؤهم، بعثه الله عز وجل فتحداهم بما كانوا لا يشكون أنهم يقدرون على أكثر منه².

1. 2 – 'لا يجوز' أن يكون العرب أصحاب بيان، 'والكلام كلامهم'، 'جاشت به صدورهم'، 'حتى قالوا في الحيات، والعقارب، والذباب، والكلاب، والخناقس، والجعلان، والحمير، والحمام...'. 'ولهم بعد أصناف النظم، ودروب التأليف، كالقصيد والرجز والمزدوج والمجانس والأسجاع والمنثور'. 'وأن يكونوا قد هجوا (الرسول) من كل جانب، وهاجى أصحابه شعراءهم، ونازعوا خطباءهم...'. 'وهم أثبت الناس حقداً... [إلى آخر هذه المقدمات]...

ثم لا يعارضه معارض، ولا يتكلف ذلك خطيب ولا شاعر.

¹ – خلق القرآن. رسائل الجاحظ 289/1.

² – حجج النبوة. رسائل الجاحظ 279/1.

'وَهَلْ يُذْعَنُ الْأَعْرَابُ وَأَصْحَابُ الْجَاهِلِيَّةِ لِلتَّقْرِيعِ بِالْعِجْزِ وَالتَّوْقِيفِ عَلَى النِّقْصِ، ثُمَّ لَا يَبْذُلُونَ مَجْهُودَهُمْ وَلَا يَخْرُجُونَ مَكْتُونَهُمْ، وَهُمْ أَشَدُّ خَلْقَ اللَّهِ عِزًّا وَجَلَّ أَنْفَةً.. وَالنَّاسُ مُوَكَّلُونَ بِالْخَطَابَاتِ، مُوَلَّعُونَ بِالْبَلَاغَاتِ'¹.

2 – وجه الإعجاز البلاغي: النظم

قال محمداً طبيعة البلاغة القرآنية المعجزة: "إن رجلاً من العرب لو قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم سورة واحدة طويلة أو قصيرة لتبين له في نظامها ومخرجها، وفي لفظها وطبعها أنه عاجز عن مثلها، ولو تحدى بها أبلغ العرب لظهر عجزه عنها. وليس ذلك في الحرف والحرفين والكلمة والكلمتين.

ألا ترى أن الناس قد يتهاون في طبائعهم، ويجري على ألسنتهم أن يقول رجل منهم: الحمد لله، وإنا لله، وعلى الله توكلنا، وربنا الله، وحسبنا الله ونعم الوكيل، وهذا كله في القرآن، غير أنه متفرق غير مجتمع، ولو أراد أنطق الناس أن يؤلف من هذا الضرب سورة واحدة طويلة أو قصيرة على نظم القرآن وطبعه، وتأليفه ومخرجه، لما قدر عليه، ولو استعان بجميع قحطان، ومعد بن عدنان"².

ويتجه التفكير في النظم القرآني عند الجاحظ، (فضلاً عن قضايا البيان العامة)، في اتجاهين كبيرين:

2. 1 – التركيب النحوي والدلالي الذي يستوعب مادة "المعاني" و"البيان" عند السكاكي.

وهذا ما فهمه مثلاً أحمد جمال العمري في كتابه: المباحث البلاغية في ضوء الإعجاز القرآني، حين قال، تحت عنوان "نظم القرآن"، مضمناً كلام الجاحظ في الحيوان: "فقد أراد الجاحظ في كتابه هذا (أي نظم القرآن) عرض مجموعة من الآيات القرآنية وتحليلها وتثليلها لمعرفة "فضل الإيجاز والحذف، وفرق ما بين الزوائد والفضول والاستعارات". وهو يقصد من ذلك معرفة فضل هذه العناصر، وقيمتها البلاغية"³.

2. 2 – المعجم والمقام، قال في ذلك:

¹ – حجج النبوة. رسائل الجاحظ 1/273، 274، 275. وذكر أنهم ما كانوا ليضحوا كل التضحيات الخطيرة في محاربة الإسلام وهم يستطيعون الطعن في معجزته، وهذه هي الأفكار نفسها التي أوردها الجرجاني في الرسالة الشافية.

² – حجج النبوة. رسائل الجاحظ 1/229. وفي الحيوان 4/90: "وفي كتابنا الذي يدلنا على أنه صدق؛ نظمه البديع، الذي لا يقدر على مثله العباد، مع ما سوى ذلك من الدلائل التي جاء بها من جاء به". انظر أحمد جمال العمري ص 95.

³ – المباحث البلاغية. 93. والنص المضمن من الحيوان 3/76 هارون.

'وقد يستخف الناس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها. ألا ترى الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر. والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة، وكذلك المطر، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعامّة وأكثر الخاصّة لا يفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث. ولفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر الأبصار لم يقل الأسماع. وإذا ذكر سبع سماوات لم يقل الأرضين.. ألا ترى أنه لا يجمع الأرض على أرضين ولا السمع أسماعاً، والجاري على أفواه العامّة غير ذلك. لا يفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال. وقد زعم بعض القراء أنه لم يجد ذكر النكاح في القرآن إلا في موضع التزويج¹.

ج - التخريج البلاغي

1 - نماذج

* قال في الرد على من ادعى خطأ قوله تعالى: "فإذا هي حية تسعى": "وفي هذا الذي جهلتموه ضروب من الجواب، أما وجه منه، فهو قول القائل، وقول الشاعر:

ما هو إلا كأنه حيةً وكان مشيته مشية حية

يصفون ذلك، ويذكرون عنده مشية الأيم والحباب وذكور الحيات، ومن جعل للحيات مشياً من الشعراء أكثر من أن نقف عليهم، ولو كانوا لا يسمون انسيابها وانسيابها مشياً وسعياً. لكان ذلك مما يجوز على التشبيه والبدل، وإن قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه، فإن من عادة العرب أن تشبه به في حالات كثيرة. وقال الله تعالى: "هذا نُزُلُهُم يوم الدين"، والعذاب الأكبر لا يكون نُزُلًا، ولكنه أجراه مُجرى كلامهم كقول حاتم حين أمره بفصل البعير وطعنه في سنامه، وقال: "هذا فصده"².

* و ردّ على اليهود في طعنهم على قوله تعالى: "من ذا الذي يقرض الله قرضاً حسناً فيضاعفه له" (243/2)، إذ قالوا: "ما استقرض منا إلا لفقره!" قال الجاحظ: "ومجاز الآية في

¹ - البيان والتبيين 20/1.

² - الحيوان 273/4. (نقله أحمد جمال العمري في المباحث البلاغية 94). انظر هناك (278/4) رده على الطاعنين في قوله تعالى: "أتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها.." (الآية 175/7).

اللغة واضح، وتأويلها بين. وذلك أن الرجل منهم كان يقرض صاحبه لإرفاقه، ليعود له من أصل ماله اليسير من ربحه¹.

و أورد عبارات مما ادعاه أهل الكتاب على التوراة والإنجيل والزيور مثل: "أن الله قال: 'إسرائيل بكري'، ". "وأن المسيح قال في الإنجيل: "أنا أذهب إلى أبي وأبيكم، وإلهي وإلهكم" ..الخ، ثم علق عليها بقوله:

"وسببُ هذا التأويل كله العي والتقليد واعتقاد التشبيه [...] في أمور عجيبة ومذاهب شنيعة، يدل على سوء عبادة اليهود، وسوء تأويل أصحاب الكتب، وجهلهم مجازات الكلام، وتصاريف اللغات"².

2 – تفسير عجز الطاعنين في بلاغة القرآن

قلنا إن القوم إنما أوتوا من قلة المعرفة بوجوه الكلام، ومن سوء الترجمة مع الحكم بما يسبق إلى القلوب. ولعمري لو كانت لهم عقول المسلمين ومعرفتهم بما يجوز في كلام العرب، وما يجوز على الله، مع فصاحتهم بالعبرانية، لوجدوا لذلك الكلام تأويلا حسنا ومخرجا سهلا، ووجها قريبا ...

"وأنت تعلم أن اليهود لو أخذوا القرآن فترجموه بالعبرانية لأخرجوه من معانيه وحلوله عن وجوهه. وما ظنك بهم إذا ترجموا: " فلما أسفونا انتقمنا منهم"، و"لتصنع على عيني" و"السموات مطويات بيمينه" و"على العرش استوى" ...

"وقد يُعلم أن مفسري كتابنا وأصحاب التأويل منا أحسن معرفة، وأعلم بوجوه الكلام من اليهود ومتأولي الكتب، ونحن قد نجد في تفسيرهم ما لا يجوز على الله في صفته ولا عند المتكلمين في مقاييسهم، ولا عند النحويين في عربيتهم، فما ظنك باليهود مع غباوتهم وغيهم، وقلة نظرهم وتقليدهم؟"³

¹ – الرد على النصارى 1/344.

² – الرد على النصارى. رسائل الجاحظ 1/330.

³ – نفسه 1/334-337. والآيات الواردة في النص هي: 43/55. 20/39. 39/64. 20/4.

المبحث الثاني

بيان وجه الإعجاز

1 - وجه التحدي

في القرن الرابع الهجري بدأ دارسو النص القرآني يحسون بضرورة التوجه نحو الخصوصية الذاتية للنص القرآني باعتباره دليلاً على النبوة والوحدانية¹، والخروج من دائرة الخصوصية اللغوية والمنطقية التي أوغل فيها علماء اللغة والمتكلمون. وقد عبر الباقلاني عن هذا الانشغال بشكل واضح ومباشر فقال:

"وقد كان يجوز ممن عمل الكتب النافعة في معاني القرآن، وتكلم في فوائده من أهل صنعة العربية وغيرهم من أهل صنعة الكلام، أن يبسطوا القول في الإبانة عن وجه معجزته، والدلالة على مكانه. فهو أحقُّ بكثير مما صنفوا فيه من القول في الجزء والطفرة، ودقيق الكلام في الأعراض، وكثير من بديع الإعراب، وغامض النحو، فالحاجة إلى هذا أمس، والاشتغال به أوجب"².

¹ - استدللُّ الباقلاني على إمكان إثبات وحدانية الله تعالى بالإعجاز البلاغي بقوله تعالى: "أم يقولون: افتراء، قل فأتوا بعشر سور مثله مفتريات، وأدعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صانقين. فإن لم يستجيبوا لكم، فاعلموا أنما أنزل بعلم الله، وأن لا إله إلا هو. فهل أنتم مسلمون؟". (سورة هود 13-14). قال الباقلاني: "فجعل عجزهم عن الإتيان بمثله دليلاً على أنه منه. ودليلاً على وحدانيته.. وذلك عندنا يدل على بطلان قول من زعم أنه لا يمكن أن تعلم بالقرآن الوحدانية.. فقلنا إذا ثبت بما بيناه إعجازه، وأن الخلق لا يقدر على إثباته أن الذي أتى به غيرهم..". (إعجاز القرآن 23).

² - إعجاز القرآن 6.

من الأكد أن هذا السؤال التاريخي الفعّال في نحت مجرى البحث الإعجازي هو تنويج وتأطير لجهود تطبيقية في هذا المجال، نجد أصداءها عند الباقلاني نفسه حيث عرض منحيين في الاتجاه اللغوي البلاغي للإعجاز: أحدهما يردُّ الإعجاز إلى أوجه البلاغة المدعوة بديعاً، والآخر ينتقي منها عشر صور... الخ، كما سيأتي. أما العمل الأول في الحديث عن نظم القرآن المنسوب للجاحظ فالغالب أنه لا يخرج عما قدمناه من حديث عن النظم واختيار الألفاظ المناسبة للأغراض، والله أعلم.

ولذلك فهو إذ يتمنى أن يسلك البحث في الإعجاز منحي بلاغياً لا يوقف المنحيين الآخرين، المنحي الكلامي الخالص الذي عمقه وفلسفه القاضي عبد الجبار المعتزلي بالبحث والمناظرة في أصول المعرفة وشروطها وحجية القرآن، والمنحي اللغوي الإعرابي للقرآن الذي استمر، هو الآخر، ضمن أعمال كثيرة يضيق عنها هذا السياق.

الذي يهمننا في هذا المجال هو أن البحث في إعجاز القرآن بلاغياً صار منحي قائم الذات يفتح الحديث فيه، في الغالب، بدياجة تذكر بالأوجه الإعجازية الأخرى المقبول منها والمرفوض، كما نجد عند علماء القرن الرابع [الرماني (ت. 386هـ)] والخطابي (ت. 388هـ) والباقلاني (ت. 403هـ)] أو يفرد الحديث العام في الإعجاز بعمل مستقل كما فعل الجرجاني في القرن الخامس، حيث خص السؤال الإعجازي العام ببحث مستقل: الرسالة الشافية، نحا فيه منحي كلامياً خالصاً شبيهاً بمنحي القاضي عبد الجبار، ثم عالج قضية الإعجاز البلاغي معالجة خاصة في عمل مستقل في الدلائل مباشرة والأسرار ضمنى.

إن دعوة الباقلاني إلى التوجه إلى بيان وجه إعجاز القرآن هي نتيجة التسليم بهذا الإعجاز بعد نقاش طويل في القرنين الثاني والثالث خاصة، دون الوصول إلى بيان وجهه، وهذا ما عبّر عنه أبو سليمان الخطابي في رسالته في إعجاز القرآن: "قد أكثر الناس الكلام في هذا الباب قديماً وحديثاً، وذهبوا فيه كل مذهب من القول، وما وجدناهم، بعد، صدروا عن روي. وذلك لتعذر معرفة وجه الإعجاز في القرآن"¹.

وقال القاضي عبد الجبار: اختلف علماء المسلمين في الوجه الذي به صار القرآن

¹ - إعجاز القرآن 21

معجزاً، بعد اتفاهم على أنه كذلك¹.

لهذا نجد اقتراحات عدة في هذا المجال أرجعها الخطابي إلى ثلاثة هي: "القولُ بالصَّرْفَةِ، والإخبارُ عن الكوائن في مستقبل الزمان"²، والإيجاز البلاغي³. واستدرك في آخر رسالته وجهاً رابعاً من اقتراحه، وهو تأثير القرآن في القلوب والنفوس⁴.

أما الرماني، معاصرُه فقد أوصلها إلى سبعة، هي: تركُ المعارضة مع توفر الدواعي وشدة الحاجة، والتحدي للكافة، والصرفَةُ، والبلاغةُ، والأخبارُ الصادقةُ عن الأمور المستقبلية، ونقضُ العادة، وقياسُه بكل مُعجزة⁵.

لقد كثر الرمانيُّ جهاتِ الإعجازِ بخلطه بين الحُجج والأوجه، وتكرارِ بعض الوجوه (مثل "البلاغة" و "نقض العادة"). فبتلافي ذلك الخلط والتكرار يعود تقسيم الرماني إلى القضايا الثلاثة الكبرى التي ذكرها الخطابي.

لا نريد أن نخوض في النقاش التفصيلي حول هذه الأوجه في تتابيحها وتكاملها وشروط قبول بعضها أو رفضه، فذلك يبطن سيرنا نحو الهدف ويشوش انتباه القارئ. ولذلك نكتفي بالطفرة التي تنقل الحديث من العام إلى الخاص، وهي القول بأن معجزة القرآن التي تميزه عن الديانات السماوية الأخرى هي صفة ذاتية ملازمة مع الزمن وقائمة في كل العصور. يقول الباقلاني ملخصاً هذا التوجه:

"فبان بهذا وبنظائره ما قلنا من أن بناء نبوته (ص) على دلالة القرآن ومعجزته. وصار له من الحكم في دلالاته على نفسه وصدقته أنه يمكن أن يعلم أنه كلام الله تعالى، وفارق حكمه حكم غيره من الكتب المنزلة على الأنبياء، لأنها لا تدلُّ على أنفسها إلا بأمر زائد عليها، ووصفٍ مُضافٍ إليها، لأن نظمها ليس معجزاً وإن كان ما تتضمنه من

¹ - المغني 316/16.

² - بيان إعجاز القرآن. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن 23.

³ - نفسه 24.

⁴ - نفسه 70.

⁵ - النكت في إعجاز القرآن 70.

الأخبار عن الغيوب مُعجزاً¹.

إن هذا الموقف الذي صار موضع إجماع في القرن الرابع الهجري يقطع النظر عن قضية الصَّرْفَة يمكن أن يعتبر نهاية نقاش وبداية نقاش آخر. أو هو، على الأقل، فصل بين النقاش الكلامي العام الذي يشغل الوسائل المختلفة التاريخية واللغوية والعقائدية وغيرها، والنقاش البلاغي الذي يتناول النظم القرآني المجسد في النص المحفوظ في المصحف.

لا ينبغي، مع ذلك، الاعتقاد بأن الأسئلة الكلامية الاعتقادية قد تركت للبلاغة اللغوية الحبل على الغارب، بل لقد ثارت أسئلة اعتقادية لتحديد ما هو كلام الله الذي ينبغي أن نرصد فيه الإعجاز: هل هو كلام الله القديم، أم كلام الله المخلوق في حروف منظومة؟ وسيكون هذا الاعتبار موجهاً لنموذجين بلاغيين كبيرين نتناولهما في القسم الثاني.

وبرغم الخلاف المذهبي ذي العواقب السياسية الوخيمة في ذلك العصر فإن التوجه العام في القرن الرابع – كما نجده عند علمين من أعلام المعتزلة والأشاعرة (القاضي عبد الجبار، والباقلاني) – يصبُّ في القول بأن المعجز هو الحروف المنظومة، سواء نصَّ على خلق القرآن أم أشير إلى قدمه. يقول الباقلاني: "الذي تحدّاهم به أن يأتوا بمثل الحروف التي هي القرآن، منظومةً كنظمها، متتابعةً ككتابتها، مطردةً كاطرادها. ولم يتحدّهم إلى أن يأتوا بمثل القرآن القديم الذي لا مثل له.

وإن كان كذلك، فالتحدي واقع إلى أن يأتوا بالحروف المنظومة، التي هي عبارة عن كلام الله تعالى في نظمها وتأليفها، وهي حكاية لكلامه، ودلالات عليه، وأمارات له. على أن يكونوا مستأنفين لذلك لا حاكين بما يأتي به النبي².

ولم يفت الباقلاني أن ينص على أن هذا الموقف ليس موضع إجماع داخل المذهب الذي ينتمي إليه في عصره، فقد جوز بعض الأصحاب، حسب قوله، أن يتحداهم إلى مثل كلامه القديم القائم بنفسه³. والذي اختاره هو لنفسه هو طريق المشايخ، وما عليه أكثر

¹ – إعجاز القرآن 19–20. تنبيه: "بناءً نبوته (ص) على.." – بناء نبوته (ص) قائم على..

² – إعجاز القرآن 394.

³ – نفسه 395.

ولاشك أن المقصود الأول بقوله "مذاهب الناس" هم المعتزلة، فهم الذين قدموا الكثير من الأسئلة المحرجة في هذا الموضوع وفرضوا على غيرهم (خاصة أهل السنة) تأمل الموضوع بالجدية التي تؤدي إلى الاجتهاد والاختلاف. وموقف المعتزلة في هذه القضية مشهور، وصل إلى أعلى درجات الوضوح مع القاضي عبد الجبار في مثل قوله: الكلام "حروف منظومة وأصوات مقطعة [..] والقرآن مخلوق لأنه كذلك حروف منظومة يتقدم بعضها بعضاً، ولأنه يوجد في القرآن الكريم ما يدل على أن التحدي بالقرآن لم يكن تحدياً بما يتضمنه من المعاني، وهو قوله تعالى: "أم يقولون افتراه؟ قل: فأتوا بعشر سور مثله مفتريات"².

إن الموقف الذي اتخذته الباقلاني مخالفاً به الأصحاب، سيجعله - قبل غيره - هدفاً للنقد ذي الخلفية المذهبية الأشعرية الذي سيوجهه الجرجاني بعنف إلى الخصوم؛ ليس في أساس نظريته وحسب، بل في تطبيقاته أيضاً (نقصد الموقف من بلاغة المفرد التي احتفل بها الباقلاني وأنكرها الجرجاني).

السؤال الداخلي : البلاغي

إلى جانب التساؤل الناتج عن دافع مذهبي حول طبيعة الكلام المعجز ثار سؤال حول طبيعة الإعجاز نفسه، ومن داخل البلاغة نفسها:

هل القرآن معجز باعتباره جنساً من القول متميزاً عن الأجناس المعروفة عند العرب، أم هو معجز باعتبار مستواه في الفصاحة دون أن يكون متميزاً عن كلام العرب؟

إن هذا السؤال الذي نوقش في القرن الثالث الهجري بحدّة ليبدو سابقاً على هذا العصر، فنحن نجد عند الجاحظ تمييزاً بين الشعر والخطابة والقرآن الذي ليس شعراً ولا

¹ - إعجاز القرآن. قال: "ولم نحب أن نفسر ونذكر موجب هذا المذهب الذي حكينا، وما يتصل به لأنه خارج عن غرض كتابنا. لأن الإعجاز واقع في نظم الحروف التي هي دلالات وعبارات عن كلامه. وإلى مثل هذا النظم وقع التحدي. فبيننا وجه ذلك، وأزلنا توهم من يتوهم أن القديم حروف منظومة، أو حروف غير منظومة، أو شيء مؤلف أو غير مؤلف. أو غير ذلك مما يصح أن يتوهم، على ما سبق من إطلاق القول فيما مضى". (إعجاز القرآن 395)

² - فضل الاعتزال .

خطابة¹. فهل كان الجاحظ من القائلين بتميز النص القرآني عن النص البشري، وأن معجزته كامنة في ذلك التميز؟ إن مثل هذا القول ليبدو ممكناً بالنسبة لمعتزلي قال بالصرافة ثم تراجع عنها. فهذا حل وسط بين الأمرين: القول بالصرافة من جهة، والقول بالإعجاز البلاغي من جهة ثانية.

عرض القاضي عبد الجبار وجهات النظر في الموضوع، وانتهى إلى أن التحدي يقتضي "التساوي في قدر الفصاحة"، أي توحيد مفهوم الفصاحة ومقاييسها. وهذا مجمل رأيه في الموضوع بعبارته:

"اختلف العلماء في وجه دلالة القرآن، فمنهم من جعله معجزاً لاختصاصه برتبة في الفصاحة خارجة عن العادة، وهو الذي نظرناه وبيننا مذهب شيوخنا فيه. ومنهم من [قال]: لاختصاصه بنظم مبادئ للمعهد عندهم صار معجزاً].

ومنهم من جعله معجزاً لصحة معانيه واستمرارها على النظر، وموافقها لطريقة لعقل.

فأما من جعله معجزاً من حيث هو حكاية للكلام القديم أو عبارة عنه، أو أنه هو في نفسه قديم فما لا يُذكر في هذا الباب².

بعد هذا الاستعراض ينتهي إلى تقرير رأيه في الموضوع:

"نقول: إنه قد ثبت أنه تحداهم بالقرآن لما يختص به من المزية في الأمر الذي جرت به عادتهم وطريقتهم بالتحدي في الكلام. لأن ذلك كان معروفاً فيما بينهم مشهوراً. وقد علمنا أنه لا يصح في ذلك إلا ما ذكرناه من قدر رتبته في الفصاحة. فيجب أن يكون هو الوجه الذي عليه صار معجزاً. وقد تفحصنا القول فيه.

فإن قيل: إن التحدي كان لما اختص به من النظام دون رتبة الفصاحة. ما دام لم يأت على طريقة العرب في الشعر، قيل: قد بينا أن التحدي في الشعر إنما يقع بأن يعتبر التساوي في قدر الفصاحة. لكنهم إنما تحدوا بطريقة مخصوصة. وربما تحدوا به عن

¹ قال الجاحظ في البيان والتبيين 1/383: "خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع".

² المغني 16/318.

طريق الجملة...¹.

إن هذا التوجه الذي زكاه القاضي عبد الجبار ودعّمه بسياج نظري قد جعله، كما جعل بلاغيي الإعجاز قبله، يشعر، كما شعروا، بضرورة بيان أوجه البلاغة في الأجناس الأدبية المعروفة المهيمنة في الأدب القديم. وقد صرح الباقلاني بذلك في مقدمة كتابه إعجاز القرآن فقال: "ونصف ما يجب وصفه من القول في تنزيل متصرفات الخطاب، وترتيب وجوه الكلام، وما تختلف فيه طرق البلاغة... ثم ما اختلفت به مذاهب مستعمليه في فنون ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب، وغير ذلك من مجاري الخطاب. وإن كانت هذه الأوجه الثلاثة أصول ما يبين فيه التفاصيل، وتُقصّد فيه البلاغة، لأن هذه أمور يتعمّل لها في الأغلب، ولا يتجوّز فيها.

ونشير إلى ما يجب في كل واحد من هذه الطرق ليُعلم عظم محلّ القرآن، وليُعلم ارتفاعه عن مواقع هذه الوجوه...².

2 – اختزال البديع وتفسير الفاعلية البلاغية

تقديم

في إطار البحث عن وجه الإعجاز، بعد حسم الأسئلة الكلامية المحض، قام الإعجازيون البلاغيون بإجراءات بارزة كان لها دور حاسم لا يمكن التغاضي عنه في تطور البلاغة العربية وتوجيهها، نجملها في إجراءين كبيرين:

1 – اختزال البديع، ومحاولة تفسير الفاعلية البلاغية.

2 – تفسير الوجوه البلاغية وبيان المزية النظامية.

من المعلوم أن المرحلة التي حُسمت فيها الأسئلة الإعجازية لصالح البلاغة وشُرع خلالها في إنجاز أعمال تنظيرية هي – حسب ما وصلنا من آثار، أو ما طاله جهدنا من اطلاع – الفترة التي يمثلها الخطابي والرماني والباقلاني، والقاضي عبد الجبار أيضا. وهم ينتمون، كما سبق إلى القرن الرابع الهجري.

¹ – المغني 320/16-321.

² – إعجاز القرآن 8

ولابد أن نُذكر بأن هذه المرحلة قد سُبقت بعملين جليلين:

- 1 - عمل اللغويين والمتكلمين في تخريج غريب القرآن و مجازه ومشكله، والشروع في تفسير حكمته وبيانها، كما تقدم في الفصل 2.
- 2 - تصنيف كتب في البديع (عبد الله بن المعتز 274هـ)، ونقد الشعر (قدامة بن جعفر 337هـ) والبيان (الجاحظ 255هـ)، ثم الشروع في البحث عن بلاغة عامة للصناعتين كما هو صنيع أبي هلال العسكري معاصر الإعجازيين المذكورين (تـ 395هـ).

فبمجرد ما توجه اهتمام علماء القرن الرابع إلى الإعجاز البلاغي وأخلصوا وجهتهم له توجهت أبصارهم إلى ذلك التراث للاستفادة منه. فاستفادوا من اللغويين والمفسرين والمتكلمين والأصوليين في مستوى تفسير الوجوه البلاغية، واستفادوا من البلاغيين في مستوى تفسير الفاعلية البلاغية في عملية يطبعها التجاذب والتناوب (أو التدافع).

وقد جمعنا بين عملية الاختزال والتفسير لكون الاختزال نفسه ممارسة تفسيرية؛ ندرك وجه التفسير فيها من المقارنة بين المأخوذ والمتروك. وفصلنا بينهما لكونهما يشكلان مستويين من العملية التفسيرية: مستوى الكمون، ومستوى الفعل: المستوى الأول هو طابع القرن الرابع، والمستوى الثاني هو طابع القرن الخامس مجسدا في عمل عبد القاهر الجرجاني.

2. 1- الإجراءات الاختزالية

أول عملية اختزال دالة هي التي قام بها الرماني. فهي عملية قديمة ملحوظة مسجلة في عصرها. ولا أدل على ذلك من تقييم الباقلاني لها ومناقشتها. قال، مقدما وجهتي نظره في الموضوع: "قد كنا حكينا أن من الناس من يريد أن يأخذ إعجاز القرآن من الوجوه البلاغية التي ذكرنا أنها تسمى البديع مما مضت أمثله في الشعر. ومن الناس من زعم أنه يأخذ ذلك من هذه الوجوه التي عددناها في هذا الفصل"¹، (يقصد الوجوه البلاغية العشرة عند الرماني).

¹ - إعجاز القرآن 416.

نفترض أن الاتجاه الأول هو الذي نجاه العسكري ومن شاكله¹. والاتجاه الثاني جلي يتحدث، عن نفسه. فإليه ينتمي الرماني الذي يجعل "البلاغة عشرة أقسام: الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان"².

لم يقدم الرماني أساساً هذا الاختيار بخلاف ما سنجدّه عند الباقلاني، بل اكتفى بالتمييز بين مستويين في بعض الوجوه: مستوى مُعجز، ومستوى غير مُعجز. وهذا أساس تفريقه بين الفواصل والأسجاع. فالظاهرة واحدة ولكن الفرق كامن في أسبقية المعنى في الفواصل، وتقدم الأصوات في السجع.

فإذا أضيف إلى ذلك تأويله للتجنيس تأويلاً دلاليًا أمكن القول بأنه يجعل المعنى في المقام الأول.

غير أن الحديث عن وظيفة التلاؤم يجعلنا نتردد في تحديد المكانة التي يخصصها للجانب الصوتي الإيقاعي، خاصة حين يجعلها مثل الخط والحرف؛ تزيد المعنى جمالا وتيسيرا، ومع ذلك فإن هذا الجمال ليس شكليا أو حلية زائدة، لأنه أحد ثلاثة عناصر أساسية في بلوغ الكلام منتهى الكمال، هي:

$$\begin{aligned} \text{التلاؤم} + \text{حسن البيان} + \text{صحة البرهان} &= \text{الإعجاز} \\ &= 1 + 2 + 3 \end{aligned}$$

يقول في بيان ذلك: "والتلاؤم في التعديل، من غير بعد شديد أو قرب شديد. وذلك يظهر بسهولة على اللسان، وحسنه في الأسماع، وتقبله في الطباع. فإذا انضاف إلى ذلك حسن البيان، في صحة البرهان، في أعلى الطبقات ظهر الإعجاز للجيد الطباع البصير

¹ - يقول أبو هلال: "وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة، لم يقع علمه بإعجاز القرآن، من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف، وضمنه من الحلاوة، وجله من رونق الطلاوة: من سهولة كلمه، وجزالتها وعذوبتها وسلاستها. إلى غير ذلك. من محاسنه التي عجز الخلق عنها، وتحيرت عقولهم فيها." (الصناعتين ص9).

² - النكت 76.

بجوهر الكلام، كما تظهر له أعلى طبقات الشعر من أدناها إذا تفاوت ما بينهما. وقد عمّ التحدي به للجميع لرفع الإشكال¹.

والتلاؤم، مثل الخط، ذو وظيفة جمالية تهيئية تساعد على التقبل: 'والفائدة في التلاؤم حسنُ الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس، لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة. ومثل ذلك مثل قراءة الكتاب في أحسن ما يكون من الخط والحرف، وقراءته في أقبح ما يكون من الخط والحرف. فذلك متفاوت في الصورة، وإن كانت المعاني واحدة'².

عرض الباقلاني مجموعةً من الأوجه البلاغية المدعوة بـ'ديعا معتمداً ابن المعتز وقدامة وغيرهما. وهي الوجوه التي أراد بعضُ 'الناس' أن يأخذَ إعجاز القرآن منها'³، كما سبق. قلنا: 'مجموعة'، لأنه لم يحدد، بل نص على أنه لا يريد الاستقصاء: 'ووجوه البديع كثيرة جداً، فاقصرنا على ذكر بعضها، ونبهنا بذلك على ما لم نذكر، كراهةً للتطويل'⁴.

ثم عرض بعدها الوجوه البلاغية العشرة المعتمدة عند الرماني.

وفي تعليقه على المجموعتين تأرجح بين رفض إسناد أيّ مزية للبديع وبين إعطائه دوراً محدوداً، قائلاً: 'ولا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع الذي ادعوه في الشعر ووصفوه فيه.'

وذلك أن هذا الفن ليس فيه ما يخرق العادة، ويخرج من العرف. بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب والتصنع له، كقول الشعر ووصف الخطب وصناعة الرسالة، والحقق في البلاغة... فأما شأؤ القرآن فليس له مثل يحتذى عليه، ولا إمام يقتدى به. ولا يصح وقوع

¹ - النكت 96. قوله: 'والتلاؤم في التعديل..' - والتلاؤم كامن في التعديل...

² - نفسه. هذه الوظيفة قريبة من الوظيفة التهيئية التي أعطاهما الفلاسفة للعناصر التوازنية الإيقاعية، فهي تحاكي من خلال التهيئ للتقبل. (انظر تلخيص الخطابة لابن رشد ص 260).

³ - مجاز القرآن 416 - 101.

⁴ - إعجاز القرآن 161.

تشعرنا هذه العبارات وما شاكلها بوجود مفارقة بين التوجه إلى البحث عن المعجزة البلاغية للقرآن من نص الكتاب، وبعبارة أدق من بنائه اللغوي، وبين نفي أن تكون هذه المعجزة في الوجوه البلاغية المدعوة بديعا. يشعرنا هذا الكلام أن هناك مستويين من البديع؛ مستوى بشري موصوف وقابل للتعلم، ومستوى لا يمكن وصفه وإنما يمكن المساعدة على اقتناصه من طرف الخبراء. وبناء عليه اتجه المؤلف وجهة نقدية تطبيقية انطباعية، ذات مغزى تعليمي، محللاً النصوص الشعرية والخطبية، مبيناً مواضع الكمال القرآني، ومواطن النقص البشري. فانتهى من ذلك إلى شرطين:

1- ألا يكون الوجه البديعي مما يمكن تعلمه، والوصول إليه بالصنعة والتعمُّل.

2- ألا يدعى الإعجاز في الوجه نفسه بل في النظم الذي يتضمَّنه.

فاقتضى الشرط الأول تقسيم الوجوه البديعية إلى وجوه داخلية في الإعجاز، ووجوه غير داخلية فيه. ولم يتردد المؤلف في اتخاذ هذا الموقف برغم ما ينطوي عليه من مفارقة.

1- الوجوه البديعية الداخلة في الإعجاز

هي: التشبيه والبيان والمبالغة في المعنى والتضمين والفواصل والاستعارة والإيجاز.

تُلزِمنا دقة مسلك الرجل وما ينطوي عليه من مفارقة الاقتراب، أكثر ما يمكن، من ألفاظه، تلافياً للتعميم الخادع.

1.1 - التشبيه

يسلم المؤلف للرماني كون التشبيه مصدراً للبلاغة غير أنه يتحفظ في القول بأن ما وقع في القرآن مُعجزاً لأن ذلك سيوقع في الالتباس إذا ما نظر إلى ما في الشعر من تشبيهات لا تخفى بلاغتها. وأنت تجد في شعر ابن المعتز من التشبيه البديع الذي يشبه

¹ - إعجاز القرآن 168 - 169.

فالتشبيه يدخل في الإعجاز ضمن النظم: "فأما الآية التي فيها ذكرُ التشبيه فإن ادعى إعجازها لألفاظها ونظمها وتأليفها فإني لا أدفع ذلك بل أصحّحه، ولكن لا ادعى إعجازها لموضع التشبيه"².

1. 2 - البيان

"ومن تلك الوجوه ما بينا أن الإعجازَ يتعلّقُ به كالبيان³. وهو مفهومٌ غامضٌ عنده، عرفه من خلال أثره في النفس دون تطرُقٍ إلى مكوناته وبنيتيه، قال: "تعدّلُ النظم وسلامته، وحسنه وبهجته، وحسن موقعه في السمع، وسهولته على اللسان، ووقوعه في النفس موقع القبول، وتصوره تصور المشاهدة. وتشكله على جهته حتى يحل محل البرهان ودلالة التأليف، مما لا ينحصرُ حسناً و بهجة وسناء ورفعة"⁴.

إن وضع البيان في صف واحد مع الأوجه البلاغية الأخرى التي تنتج شكل خلا تصنيفياً وقع فيه الرماني وتبعه الباقلاني. فلبيان حسب هذا الوصف أثر ناتج عن إجراءات بلاغية مختلفة.

1. 3 - المبالغة في المعنى

يرى الباقلاني أنه قد يصح أن يقع في المبالغة في المعنى وجوهٌ من اللفظ تثمر الإعجاز⁵. أما "المبالغة في اللفظ فليس ذلك بطريق الإعجاز، لأن الوجوه التي ذكرها قد

¹ - إعجاز القرآن 417. هل لهذا الموقف علاقة باستثناء الجرجاني تشبيهات ابن المعتز من صفة التمثيل (الأسرار. ص. 75). ومما له ملامسة بهذا الموقف فصل العسكري بين التشبيه وصور البديع. ولقد كان التشبيه بارزاً في الشعر القديم، بل حتى اعتبر عرضاً عند بعض النقاد كما هو معلوم.

² - نفسه 418. لاحظ كيف أن الجرجاني قد أغفل التشبيه بانتقاله من الأسرار إلى الدلائل. (انظر خطاطة الدلائل في الفصل الثاني من القسم الثاني).

³ - نفسه 419.

⁴ - نفسه.

⁵ - إعجاز القرآن 429

تتفق في كلام غيره، وليس ذلك بمعجز¹.

ولم يوضح كيف ذلك (؟)

1. 4 – التضمين.

قال: "تضمين المعاني أيضا قد يتعلق به الإعجاز إذا حصلت للعبارة طريق البلاغة في أعلى درجاتها"².

1. 5 – الفواصل.

"وأما الفواصل فقد بينا أنه يصح أن يتعلق بها الإعجاز. وكذلك قد بينا في المطالع والمقاطع نحو هذا"³.

1. 6 – الاستعارة

"والتصرف في الاستعارة البديعة يصح أن يتعلق به الإعجاز"⁴.

1. 7 – الإيجاز

"وأما الإيجاز والبسط فيصح أن يتعلق بهما الإعجاز"⁵.

2 – الوجوه البلاغية غير المعتبرة في الإعجاز

الوجوه التي لا يلتمس فيها إعجاز في نظره هي: السجع والتجنيس والتطبيق والمبالغة في اللفظ.

¹ – إعجاز القرآن. ويعود الضمير في قوله: "ذكرها": إلى الرماني.

² – إعجاز القرآن 429.

³ – نفسه.

⁴ – نفسه.

⁵ – نفسه 430.

1. 2 – السجع

"إن السجع مما ليس يُلتَمَسُ فيه الإعجازُ لأن ذلك أمرٌ محدودٌ، وسبيلٌ مورودٌ. ومتى تدرب الإنسان به، و اعتاده لم يَستَعبِ عليه أن يجعلَ جميعَ كلامه منه"¹.

2 . 2 – التجنيس والتطبيق

"وكذلك التجنيس والتطبيق، متى أخذ أخذهما، وطلبَ وجههما، استوفى ما شاء، ولم يتعذر عليه أن يملأ خطابه منه"².

2 . 3 – المبالغة في اللفظ

وقد تقدمت ضمن الحديث عن المبالغة في المعنى.

لم يَستقرَّ الباقلاني طويلاً على هذا التمييز الصارم، بل لقد انكسرتُ حدتهُ مع تقدم المؤلف في الحوار مع المخالفين لتوجهه. فمباشرة بعد الموقف الحاسم السابق (الوارد عنده في الصفحة 168–169) يفتح حواراً مع معترضٍ مُحتمَلٍ فيترجع ليعطي من خلال ذلك بعض المزية للبديع:

"ولكن قد يمكن أن يقال: الذي حكيناه وأضفناه إليهم أن ذلك باب من أبواب البراعة، وجنس من أجناس البلاغة. وأنه لا ينفكُ القرآن عن فن من فنون بلاغتهم، ولا وجه من وجوه فصاحتهم. وإذا أُوردَ هذا المورد، ووضِعَ هذا الموضعُ كان جديراً.

وإنما لم نطلق القول إطلاقاً لأننا لا نجد الإعجازَ مُتعلقاً بهذه الوجوه الخاصة ووقفنا عليها... وإن صح أن تكون هذه الوجوه مؤثرة في الجملة"³.

لقد فتح الباب لمساهمة وجوه البديع على الجملة وليس بالإطلاق والإفراد. والمقصود، كما سيوضح في مكان لاحق، أن الوجوه التي سيشرحها لن تكون لها المزية في ذاتها، وبانفرادها، بل ضمن النظم، وبالتكامل مع غيرها. والواقع أن موقف الباقلاني في هذه

¹ – إعجاز القرآن 430. انظر الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية .

² – نفسه.

³ – إعجاز القرآن 170.

المسألة وإن بدا أشبهً بنظرية الكسب الأشعرية: يعترف للصورة البلاغية ولا يعترف، فإنه يمس جوهر الفعالية الإبداعية التي تتفاعل فيها عناصر عدة مهما بدت متبلورة حول عنصر واحد بارز. وقد ألح على هذا المعنى بقوله:

وإنما نُنكرُ أن يقولَ قائلٌ: إن بعضَ هذه الوجوه، بانفرادها، قد حصل فيه الإعجاز من غير أن يقارنه بما يتصل به من الكلام ويفضي إليه. مثل من يقول: إن ما أقسم به وحده بنفسه معجز، وأن التشبيه وحده معجز، وأن التجنيس معجز، والمطابقة بنفسها معجزة¹.

بهذا يخطو الباقلاني خطوة متقدمة نحو الإعجاز النظمي القائم على التفاعل بين الصور كما سنلاحظ عند الجرجاني. والغريب أن الجرجاني لم يذهب إلى هذه الحقيقة مباشرة بل وصل إليها بعد معاناة البحث عن بلاغة في المعنى وحده، كما سنوضح.

* * *

حين ننتقل إلى القرن الخامس سنجد عبد القاهر الجرجاني يتبنى هذا المتن بوجه عام، وفي معالمه الكبرى: سيقصي التجنيس والسجع والأوزان بالتنظير الصريح²، وسيقصي "التطبيق" أو الطباق بالسكوت عنه. سيقصر في أول الأمر (في الأسرار) على التشبيه والاستعارة وما يتركب منهما (التمثيل)، ثم يقف على الإشكالات الكلامية واللغوية للمجاز. وضمن هذه القضايا كلها تطرح قضية المبالغة والبيان عامة. ثم يضيف في الدلائل قضايا النظم، وهي التي تستوعب قضايا "الإيجاز والبسط". فلا يترك مما اختاره الباقلاني إلا الفواصل، وهي ليست الفصل والوصل عند الجرجاني، كما قد يتبادر إلى الذهن. وليس من السهل أن ينطلي على عبد القاهر الجرجاني انتماء الفواصل إلى الأوزان والموازنات الصوتية كما انطلى على الباقلاني الذي ساير الرماني في تفريقه بين الفواصل والأسجاع باعتبار الميل إلى اللفظ أو المعنى.

ثم يبلغ هذا الاختزال مداه حين يعتمد السكاكي أطروحات الجرجاني ويصوغها في علمين وهامش:

¹ - إعجاز القرآن 418. وكان قد ذكر قبل هذا أن القول بأن التشبيه معجز يصطدم بوجود تشبيه بديع.. يشبه السحر" كما هو الحال بالنسبة لتشبيه عبد الله بن المعتز. (نفسه 417).

² - انظر كتابنا الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية.

- 1 - علم المعاني، وهو مركز البلاغة عند السكاكي. هو علم المقامات والمقاصد.
- 2 - وعلم البيان، وهو العلم المكمل لعلم المعاني. علم الاختلافات الدلالية.
- 3 - والبديع، وهو عمليات التجميل الإضافية الزائدة على مطابقة الكلام للمقاصد، وتفاوت الدلالة.

يمكن للمرء الآن أن يوقف بصره المتجة إلى الأمام، لأنه ليس بعد السكاكي غير مُلخصين و شراح، وأن ينعطف إلى البدايات الأولى، ليربط بين المُنتلق ("مجاز القرآن" و "مشكل القرآن") وبين الصيغة النهائية التي تمخض عنها هذا التوجه، فقد لاحظنا مقدماً أن قضايا اختلاف الدلالة والتراكيب هي القضايا التي كانت بارزة مثيرة، أما القضايا التوازنية الصوتية والدلالية فلم تخلق غموضاً يحتاج إلى تخريج ومجاز. وحين طرحت قضية التكرار نُظر إليها من زاوية العلاقة بين اللفظ والمعنى من جانب المرودية الصوتية؛ هكذا كان شأنه في إطار "المجاز" و"الإشكال" الكلامي. وحين لجأ الإعجازيون إلى البديع لاسترفاده كان هناك حاجزان:

- 1 - الوعي المنهجي. وقد تجلّى في ملاحظة مكانة البناء الصوتي في الشعر العربي، وإسراف الشعراء العباسيين فيه.
- 2 - الإشكال الاعتقادي. الاختلاف حول طبيعة كلام الله. وسنبسط هذه القضية وأثرها في توجيه البلاغة العربية في الفصل الأول من القسم الثاني.

2.2 - نحو التفسير البلاغي: بين الانطباع والتعقيد

يمكن القول انطلاقاً من عمل الأعلام الأربعة الكبار الذين شُغلوا في القرن الرابع بالبحث عن الإعجاز البلاغي (الرماني والخطابي والباقلاني والقاضي عبد الجبار) بأن هناك منحيين في تفسير الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم: منحى انطباعي، ومنحى تعقيدي. يبدو المنحى الانطباعي في أجلى صورة له عند الباقلاني في حين يعبر الخطابي بصراحة عن ضرورة التعقيد والتماس الأسباب.

- 1 - المنحى الانطباعي. يتجلّى التوجه الانطباعي التأثري عند الباقلاني ومن على شاكلته في المستويين النظري والتطبيقي:

1.1 - في المستوى النظري. يمكن تلمسُهُ من خلال أمرين كبيرين:

1) تأكيدُه في غير ما موضع أن الإعجاز يوجد في المنطقه التي لا تُسال بالتعلم والتعلم، ومفهوم ذلك أنه غير قابل للوصف من الوجهة النظرية¹. قد تقدمت أمثلة من ذلك.

2) تعليقه أهمية كبيرة على الخبرة الشخصية للمختصين في مجال نقد الكلام، وإطالته الحديث في دلائل ومؤشرات الكفاءة التي تتكون عند كل طائفة في مجال احترافها وممارستها، دون أن يستتبط الأسس العامة الخارجة عن الميول الشخصية، لينتهي إلى أن من يعرف الفروق بين كلام البشر لن يعوزه أن يميز كلام الله عن كلامهم²، وإنما قدمنا ما قدمنا في هذا الفصل لتعرف أن ما ادعينا من معرفة البليغ بعلو شأن القرآن وعجيب نظمه وبديع تأليفه أمر لا يجوز غيره ولا يحتمل سواه. ولا يشتهبه على ذي بصيرة، ويخيل عند أخي معرفة كما يعرف الفصل بين طبائع الشعراء.....³.

"فإن كنت ممن هو بالصفة التي وصفناها – من التناهي في الفصاحات والتحقيق بمجاري البلاغات – فإنما يكفيك التأمل، ويغنيك التصور"⁴!

1. 2 – و في المستوى التطبيقي

يقترح على من تعوزه الوسيلة "أمثلة" مساعدة ونماذج و"أساليب" و"صوراً" من كل قبيل من النظم والنثر، وكل فن من فنون القول لـ "يتأمله حق تأمله ويراعيه حق رعايته، فيستدل استدلال العالم، ويستدرك استدراك الناقد، ويقع له الفرق بين الكلام الصادر عن الربوبية والطالع عن الألوهية". ثم يقول: "نعمد إلى شيء من الشعر المجمع عليه فنبين وجه النقص فيه، وندل على انحطاط رتبته"⁵.

ويورد، بعد ذلك، مجموعة من خطب الرسول (ص)، بدون تحليل ثم يعقب: "ولا أطيل عليك، وأقتصر على ما ألقىته إليك، فإن كان لك في الصنعة حظ، أو كان لك في هذا المعنى حس، أو كنت تضرب في الأدب بسهم...فما أحسب أنه يشتهبه عليك الفرق بين

¹ – إعجاز القرآن 163.

² – نفسه 189.

³ – إعجاز القرآن 190.

⁴ – نفسه 191.

⁵ – نفسه 192.

براعة القرآن وبين ما نسخناه لك من كلام الرسول (ص) في خطبه ورسائله... وأقدر أنك ترى بين الكلامين بونا بعيداً وأمرأ مديداً.... إلخ¹.

ثم يتلو ذلك بخطب الصحابة والتابعين وغيرهم من الخطباء الجاهليين والإسلاميين، مثل قس بن ساعدة والحجاج ويطلب من القارئ أن يتأمل ليُرى الفرق بين كلام الله وكلام الناس².

بل يتصدى بعد ذلك لبيان قصور الشعر واختلاله من خلال قصيدة لامرئ القيس باعتبارِه إماماً في الشعر³. ثم يعلق على مستوى القضية ككل⁴ منتهياً إلى القول:

"فأما نهج القرآن ونظمه، وتأليفه ووصفه، فإن العقول تتيه في جهته وتحار في نجره وتضل دون وصفه"⁵. ولذلك فإنه حين تصدى للأمتة القرآنية لبيان المزية قدم انطباعات خرج فيها مشاعره إخراجاً مجازياً تشبيهاً واستعارة، وقد توجه على الخصوص إلى الألفاظ. وأمثلة ذلك جاهزة تعلن عن نفسها بمجرد تصفح الكتاب.

هذا الاتجاه الذي سار فيه الباقلائي يعبر عن محنة أكثر مما يعبر عن قصور معرفي. فالرجل يعرف أن هناك مرجعاً للمفاضلة بين الشعراء، وبين الاتجاهات والمذاهب والطوابع، وهو إذ يحلل القصائد الشعرية يخوض في بعض القضايا البلاغية، وحين يفلت منه الزمام يقترح بعض الشروط ضد مجرى اللعب، كما يقال. ولكن موقفه المبدئي القائم على عدم قابلية الإعجاز القرآني للتعلم والتعلم هو نفسه الذي يحول دون قبول تقنيته فما يقنن يمكن أن يعاد إنتاجه.

إنه يطل من نافذة قد أحكم إغلاقها. وهو إذ يتخيل ما وراءها إيماناً وورعاً وإعظاماً لكلام الله لا يجد ما يساعد به من يريد أن يطل معه من نفس النافذة الموصدة غير دعوته إلى التأمل والاستدلال.

¹ - إعجاز القرآن 206.

² - نفسه 235.

³ - إعجاز القرآن 243.

⁴ - نفسه 273-277.

⁵ - نفسه 279.

2 - المنحى التقعيدي

يبدو أن هذه المفارقة التي وقع فيها الباقلاني هي التي دفعت الخطابي إلى الإلحاح على ضرورة البحث عن الأسباب. وربما اقتنع القارئ بعد الاطلاع على كلامه ومقارنته بتوجه الباقلاني أنه يرد عليه فعلاً (أو على من نحا منحاه).

لقد عبر الخطابي في رسالته الموسومة بـ "بيان إعجاز القرآن" عن الحاجة إلى تفسير الفاعلية تعبيراً ينطوي على انتقاد ما صار عليه الأمر في تناول البلاغي لإعجاز القوآن. وهذا نص كلامه ننقله على طوله لتمامه ولحاجتنا إلى ألفاظه نفسها:

"وزعم آخرون أن إعجازه من جهة البلاغة، وهم الأكثرون من علماء أهل النظر، وفي كيفيتها يعرض لهم الإشكال ويصعب عليهم منه الانفصال. ووجدت عامة أهل هذه المقالة قد جروا في تسليم هذه الصفة للقرآن على نوع من التقليد، وضرب من غلبة الظن دون التحقيق له، وإحاطة العلم به. ولذلك صاروا إذا سئلوا عن تحديد هذه البلاغة التي اقتص بها القرآن، الفالقة في وصفها سائر البلاغات، وعن المعنى الذي يميز به عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة، قالوا إنه لا يمكن تصويره وتحديد به بأمير ظاهر نعلم به مباينة القرآن غيره من الكلام وإنما يعرفه العالمون به عند سماعه ضرباً من المعرفة لا يمكن تحديده، وأحالوا على سائر أجناس الكلام الذي يقع منه التفاضل فتقع في نفوس العلماء منه عند سماعه معرفة بذلك، ويتميز في أفهامهم قبيل الفاضل من المفضول منه.

قالوا وقد يخفى سببه عند البحث ويظهر أثره في النفس حتى ليلتبس على ذوي المعرفة به، وقد توجد لبعض الكلام عذوبة في السمع، وهشاشة في النفس لا توجد (كذا) مثلها لغيره منه. والكلامان معا فصيحان ثم لا يوقف لشيء من ذلك على علة.

قلت: وهذا لا يقنع في مثل هذا العلم، ولا يشفي من داء الجهل به. وإنما هو إشكال أحيل به على إيهام...

قلت: فأما من لم يرض من المعرفة بظاهر السمة دون البحث عن باطن العلة، ولم يقنع في الأمر بـ أوائل البرهان حتى يستشهد لها دلائل الامتحان، فإنه يقول: إن الذي يوجد لهذا الكلام من العذوبة في حس السامع والهشاشة في نفسه... أمر لا بد له من سبب بوجوده يجب له هذا الحكم. وبحصوله يستحق هذا الوصف¹.

¹ - بيان إعجاز القرآن 24-26.

لقد حاول الخطابي الخروج من المأزق الذي وقع فيه الباقلائي سالكاً لذلك طريقين:

1 – أحدهما القول بأن القرآن ثلاث مستويات من البلاغة. فلقد "دل النظرُ وشاهدُ العبر على أن السبب له (أي الإعجاز)، والعلّة فيه، أن أجناس الكلام مختلفة، ومراتبها في نسبة البيان متفاوتة، ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية فمنها البليغ الرصين الجزل ومنها الفصيحُ القريب السهل، ومنها الجائرُ الطلق الرسل"¹. وهذه ثلاثة مستويات محمودة 'دونها النوع الهجين المذموم' الذي تنزه عنه القرآن. وفي القرآن من المستويات الثلاثة ولكن البلاغة في انتظامها وامتزاجها، فاجتماع المتانة بالسهولة وهما كالضدين اللذين ينبو أحدهما عن الآخر 'فضيلةُ خصُ بها القرآن'².

ولم يقل إن هذه المستويات الثلاثة من الجودة لا توجد في كلام البشر، بل جعل مزية القرآن في انتظامها واندماجها.

ولكن السؤال ما يزال معلقاً: كيف تتدمج هذه المستويات؟ وما هي المكونات التي تتحقق بها الجودة، وفي أي اتجاه؟

يقدم الخطابي جزءاً من الجواب بإرجاع البلاغة والإعجاز إلى فصاحة اللفظ وحسن النظم والتأليف وصحة المعاني: 'قد توجد هذه الثلاث على التفرق في أنواع الكلام، فأما أن توجد مجموعة في نوع واحد منه، فلم توجد إلا في كلام العليم التقدير الذي أحاط بكل شيء علماً'³.

ومع ذلك يبقى السؤال قائماً: ما هي صفة اللفظ والنظم والمعنى؟

يجيب المؤلف عما يخص المعنى وحده محدداً في المضامين السامية للقرآن الكريم. أما بالنسبة للنظم فلم يزد على ما عابَهُ على الآخرين وهو الإحالة على الكفاءة والثقافة:

'وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحدق فيها أكثر، لأنها لجام الألفاظ وزمام المعاني وبه تنتظم أجزاء الكلام، ويلتئم بعضه ببعض، فتقوم له صورة في النفس يتشكل

¹ – بيان إعجاز القرآن 26.

² – بيان إعجاز القرآن 26. "ولكن البلاغة في انتظامها": توجد في انتظامها، أو تكمن.

³ – نفسه 27

بها البيان¹. أما الألفاظ فقد اكتفى بالإشارة إلى كثرتها واختلاف معانيها². ومن هنا يمكن القول بأن إعجازي القرن الرابع لم يتجاوزوا طرح السؤال المنهجي والخوض في قضية اللفظ والمعنى والنظم دون التحول إلى الإجراءات اللسانية التفصيلية لاستيعاب الأوجه البديعية وتفسيرها.

ولذلك فمن المقبول المتوقع أن يحكم بلاغي ينظر من هذه الزاوية مثل عبد القاهر الجرجاني بأن من سبقه لم يبين بدقة العنصر البلاغي الذي يقع به التفاضل ويبين الإعجاز.

بل حاول عبد القاهر الجرجاني إرجاع الأمر إلى نصابه حتى يتأتى له وضع مقياس يراعي موضوع التحدي وهو البلاغة العربية متجسدة في التراث الشعري العربي. فهذه الحقيقة البسيطة التي انطلق منها أبو عبيدة في مجاز القرآن ورجع إليها باستمرار في تفسير بعض الظواهر اللغوية المنزاحة عن القياس قد اختفت أو كادت تختفي مع الجدل الكلامي الذي تحول فيه الأسلوب القرآني إلى نمط وجنس خاص بإعجاز لا يضاهي ولا يقعد كما وجدنا عند الباقلاني. إن أساس المجاز عند أبي عبيدة (في القرآن ما في كلام العرب). والتحدي بالمعلوم من خطاب العرب قد نسي.

أعاد الجرجاني الاعتبار لهذا المنطلق كمسلمة لا جدال فيها، ولكنها اقتضت الدفاع عن الشعر وتبرير ما ألصق به من أحكام دينية منتقصة منه، يبدو أنها كانت مساهمة في الإلحاح على تمييز القرآن والقدر في بلاغة الشعر كما نجد عند الباقلاني.

يريد الجرجاني أن يكون مدخله بلاغياً خالصاً باستخراج بلاغة الشعر من الكلام العربي البليغ، وبيان مستوى البلاغة وسلمها ليتضح بعد ذلك بصورة طبيعية الموقع الرفيع للبلاغة القرآنية.

للوصول إلى ذلك قام بإجراء أولي فصل المسألة الإعجازية العامة (المسألة الكلامية) عن تناول البلاغي للإعجاز (المسألة الخاصة). تناول المسألة الكلامية في عمل مستقل: الرسالة الشافية. ثم تناول القضية البلاغية في كتابين أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.

¹ - بيان إعجاز القرآن 36.

² - نفسه.

والكتابان خطوتان في اتجاه واحد: البحث عن قانون يفسر درجات التفاوت بين الخطابات انطلاقاً من الشعر العربي والخطابة العربية وآراء نقاد الشعر وعلماء الخطابة¹.

لم يعد التدليل على بلاغة النص القرآني يقتضي التقليل من شأن بلاغة الشعر العربي، كما وقع مع الباقلاني، وإنما صار النص القرآني رقيباً على النتائج المتوصل إليها كما سنرى، وهذه الرقابة هي التي أدت إلى التحول من أسرار البلاغة إلى دلائل الإعجاز. كما سنبين في القسم الثاني

إن العمل المتميز للإعجازيين البلاغيين هو الذي يتجلى في توجيه التفسيرات النحوية والكلامية للمجاز توجيهها بلاغياً، وتعميق البعد البلاغي وتغليبه. ومن ثم صارت مراعاة قوانين النحو نظماً يبحث في علاقة التراكيب بالمقاصد، وصار الخلاف حول كلام الله، حدوداً وقدماً وما يتفرع عنه من تفريق بين المعاني والألفاظ، أساس إحدى أقوى الصياغة البلاغية.

ولذلك نرى أن المستوى الأول؛ مستوى التجويز يبتدىء مع النحاة والكلاميين. وهو يتعلق بانسجام الخطاب الإلهي مع اللغة ومع الذات الإلهية: ففي البحث عن انسجام الخطاب مع اللغة طرح مفهوم المجاز اللغوي، أي طرق الإنجاز غير المقننة، أو التي لم تعد عادية. وفي انسجام الخطاب مع الذات الإلهية طرح المجاز بمفهومه الكلامي الخاص؛ أي خروج الخطاب عن ظاهره، وعن مقتضى الحرفي للفظ.

وفي انسجام النص القرآني مع التحدي والإعجاز بالنص تم الانتقال إلى البحث عن المزية، مزية المثال، ثم مزية الوجه البلاغي المستخرج (بعملية تجريدية) من مجموع الأمثلة، وصولاً إلى مزية مجموع الأوجه، ومزية مجموع الأوجه هي السر البلاغي أو دليل الإعجاز، أي البنية المشتركة الخفية.

مراحل : من التجويز إلى التفسير

مرت عملية التفسير البلاغي المذكورة بمرحلتين كبيرتين متصلتين:

1- مرحلة التجويز (المجاز)

¹ - انظر أسرار البلاغة 346. 348. ونحن ننطلق من أن كتاب أسرار البلاغة متقدم على دلائل الإعجاز لعدة اعتبارات.

2- مرحلة التفسير الوظيفي (الإعجاز)

1- مرحلة التجويز

الهم الشاغل في هذه المرحلة هو إثبات جواز ما يبدو غريبا وشاذاً في النص القرآني حسب المعايير اللغوية الجديدة. وتقوم عملية رفع الغرابة هذه على إجراءين:

1.1 - تأنيس المثل الغريب بإيراد ما يماثله من كلام العرب. وهذا هو الطابع الغالب على عمل أبي عبيدة في مجاز القرآن.

1- 2. تخريج المثل لغويا، وهو القيام بإجراء تأويلي في مستوى اللغة والسياق لإعادة القبول للمثال وإظهار انسجامه. وقد ظهر هذا الجهد على المستوى النحوي عند جيل أبي عبيدة والقراء ثم تقوى مع الاجتهادات الكلامية فاستفاد منه علماء الإعجاز مثل الخطابي والرماني في تخريج المتن المجازي. فصار هذا العمل طابعا مميزا لعمل الإعجازيين البلاغيين في القرن الثالث والرابع الهجريين مع تراجع التأنيس إلى المرتبة الثانية والثالثة.

2 - مرحلة التفسير الوظيفي

لا يكتفي هذا المستوى من التفسير بتجويز ما يبدو لأول وهلة غير جائز، بل يسعى لبيان مزية إضافية زائدة على مجرد الجواز. هذه العملية تبتدئ من تخريج المثل الفود، وتمتد إلى تفسير الفاعلية البلاغية عامة عبر تفسير فاعلية الصور منفصلة أو في مقولات عامة.

2. 1- التخريج الوظيفي للمثال

يتجلى ذلك في تعليقات الإعجازيين على بعض صور المجاز لبيان حكمة مجيئها على الوجه الذي جاءت عليه. وكثيرا ما يقترن هذا البيان بالإشارة إلى سوء فهم الطاعنين. من أحسن أمثلة هذا المستوى تلك التي تبحث في التراكيب والمقاصد، مثل تخريج الخطابي لقوله تعالى: "فأكله الذئب" (17/12)، فقد كانت هذه القضية وما شاكلها بداية مبحث "المعاني" الذي يسعف في التطبيق والانطباع أكثر مما يسعف في التنظير، كما يتجلى من تخريجات الزمخشري من جهة، وحيرة الجرجاني في آخر الدلائل من جهة أخرى.

استعرض الخطابي مجموعة من التساؤلات "المجازية" و "الإشكالية" التي علق عليها

الخصوم بعبارات تقدر في بلاغتها ثم عقب بقوله: "والجواب: أن القول في وجود ألفاظ القرآن وبلاغتها على النعت الذي وصفناه لا ينكره إلا جاهل أو معاند، وليس الأمر في معاني هذه الآي على ما أولوه، ولا المراد في أكثرها على ما ظنوه وتوهموه..."¹.

فقد ادعوا مثلاً بصدد قوله تعالى: "فأكله الذئب"². أن "المختار الفصيح" هو: افترسه الذئب. "أما الأكل فهو عام لا يختص به نوع من الحيوان دون نوع"³.

والأنسب في نظره للمقام والقصد هو الأكل:

"قالاقتراس معناه فعلُ السبع القتلَ حسبُ. وأصل الفرَس دق العنق. والقوم إنما ادعوا على الذئب أنه أكله أكلاً، وأتى على جميع أعضائه؛ فلم يترك مفصلاً ولا عظماً. وذلك أنهم خافوا مطالبة أبيهم إياهم بأثرٍ باقٍ منه يشهد بصحة ما ذكروه. فادعوا فيه الأكل ليزيلوا عن أنفسهم المطالبة. والفرَس لا يعطي تمام هذا المعنى. فلم يصلح، على هذا المعنى، أن يُعبّر عنه إلا بالأكل. على أن لفظ الأكل شائع الاستعمال في الذئب وغيره من السباع"⁴.

ثم دعم تخريجه ببيتين من الشعر ومثالين من الخبر استعمل فيهما الأكل بالنسبة للذئب والضبع والأسد. ثم وضع ذلك كله في إطار "التوسع": "وقد يتوسع في ذلك حتى يجعل العقْرُ أكلاً وكذلك اللذغ واللسع.. فمن كلام العرب: "أدركي القامة لا تأكله الهامة". القامة هنا الصبي، والهامة العقرب ومنه: "أكلوني البراغيث". ومثل هذا في الكلام كثير"⁵.

وفي المستوى المجازي ناقش الخطابي اعتراضهم على قوله تعالى: "هلك عني سلطانيه"⁶. إذ زعموا "أن الهلاك لا يستعمل إلا في تلاف الأعيان"⁷. وهم بعيبيهم هذا لم

¹ - بيان إعجاز القرآن 40 - 41.

² - سورة يوسف. 12/17.

³ - بيان إعجاز القرآن 38.

⁴ - نفسه 41.

⁵ - نفسه 42.

⁶ - سورة الحاقة 29.

⁷ - بيان إعجاز القرآن 44.

يزيدوا، حسب عبارة الخطابي، "على أن عابوا أفصح الكلام وأبلغه". فـ "قد تكون الاستعارة في بعض المواضع أبلغ من الحقيقة، كقوله عز وجل: 'وَأَيَّةٌ لَهُم اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ'¹. والسُّلْخُ هَاهُنَا مُسْتَعَارٌ. وَهُوَ أَبْلَغُ مِنْهُ لَوْ قَالَ: نَخْرُجُ مِنْهُ النَّهَارَ. وَإِنْ كَانَ هُوَ الْحَقِيقَةَ. وَكَذَلِكَ قَوْلُهُ، سَبْحَانَهُ: 'فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ'². هُوَ أَبْلَغُ مِنْ قَوْلِهِ: فَاعْمَلْ بِمَا تُؤْمَرُ. وَإِنْ كَانَ هُوَ الْحَقِيقَةَ. وَالصَّدْعُ مُسْتَعَارٌ. وَإِنَّمَا يَكُونُ ذَلِكَ فِي الزَّجَاجِ وَنَحْوِهِ مِنْ فِيلِزِ الْأَرْضِ؛ وَمَعْنَاهُ الْمَبَالِغَةُ فِيمَا أَمَرَ بِهِ حَتَّى يُوَثِّرَ فِي النُّفُوسِ وَالْقُلُوبِ تَأْثِيرَ الصَّدْعِ فِي الزَّجَاجِ وَنَحْوِهِ"³.

وهكذا نلاحظ أن الخطابي لم يقف عند التتويه بالاستعارة وتفضيلها على الحقيقة، بل تعدى ذلك إلى وضع إصبعه على مصدر المزية: المبالغة الناتجة عن إلحاق "الأمر" المصدوع به بالزجاج. ومن خلال هذه التخريجات الجزئية يشرف الخطابي على تفسير الصور البلاغية متجاوزاً المثال المفرد.

وقد بلغت عملية التخريج والتفسير مع الرماني قدراً كبيراً من العمق والانسجام، كما نبين بعده.

2 - 2 - تفسير فاعلية الصورة البلاغية

إلى جانب حكم القيمة الذي صار مصاحباً للصور البلاغية الأساسية مثل المجاز والاستعارة و الحذف، برز عند البلاغيين الإعجازيين في القرن الرابع الاهتمام بتفسير فاعلية الصور البلاغية، وقد قدم الخطابي والرماني مجموعة من التفسيرات التي فرضت نفسها في البلاغة العربية بعدهما، بل إن أكثرها ينسجم مع التفسيرات الشعرية البنيوية الحديثة سواء فيما يخص الشعر الكلاسيكي أو ما ينسحب على التجربة الشعرية عامة. فمما اعتمد في تفسير الفاعلية الكلاسيكية تفسيرها فاعلية علاقة المشابهة في التشبيه والاستعارة. وتفسيره فاعلية الحذف.

قسم الرماني الإيجاز إلى إيجاز حذف وإيجاز قصر. ومن إيجاز القصر قوله تعالى:

¹ - سورة يس 37.

² - سورة الحجر 94.

³ - بيان إعجاز القرآن 44.

'واسأل القرية'¹. 'ومنه حذف الأجوبة'. كما في قوله تعالى: 'ولو أن قرأنا سيرت به الجبال، أو قطعنا به الأرض، أو كلم به الموتى، بل لله الأمر جميعاً'. قال في تخريج هذه الآية: 'كأنه قيل (أي في تقدير جواب 'لو'): لكان هذا القرآن'².

ثم قال في تفسير فاعلية الحذف عامة: 'إنما صار الحذف، في مثل هذا، أبلغ من الذكر لأن النفس تذهب فيها كل مذهب. ولو ذكر الجواب لقصير على الوجه الذي تضمنه البيان. فحذف الجواب في قوله: 'لو رأيت علياً بين الصفيين..'. أبلغ من الذكر، لما بيناه'³.

وهذا التفسير هو التفسير الذي ما فتى يتقوى عبر تاريخ البلاغة، حتى صار من مسلمات الشعرية الحديثة تحت نعت انفتاح النص.

وفي تفسيره لوظائف التشبيه استقصاء هيمن على من جاء بعده من البلاغيين: 'بلاغة التشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بيانا فيهما'⁴. ومن أوجه البيان المقصودة:

- 1- 'إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، ومنها:
- 2- 'إخراج ما لم تجر به عادة إلى ما جرت به عادة، ومنها:
- 3- 'إخراج ما لا يعلم بالبدئية إلى ما يعلم بالبدئية. ومنها:
- 4- 'إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة'⁵.

ولعلنا لسنا في حاجة إلى القول بأن هذه الوظائف هي التي تعتمدها الكتب المدرسية اليوم، بعد أن وصلت إليها عبر الجرجاني والسكاكي.

2. 3 - كشف سر البلاغة

يبدو من المجازفة القول بأن سؤال الهوية البلاغية في مرحلة وضوحه قد ارتبط بالسؤال الإعجازي وحده. فالواقع أنه طرح من زوايا نظر أخرى. ومع ذلك فلا جدال في

1 - سورة يوسف 82.

2 - النكت 76.

3 - النكت 77.

4 - نفسه 81.

5 - نفسه 91.

أن الاعتبار الإعجازي كان أهم الحوافز التي دفعت إلى البحث عن جواب للسؤال التالي:
ما الذي يجعل الكلام بليغا ويجعل بعض الكلام أبلغ من بعض؟

وقد ترتب عن ذلك توجيه لمفهوم البلاغة في التراث العربي نظرا للصياغة القوية التي
قدمها الجرجاني ثم السكاكي بعده. وهذا مبحث آخر نعرض له في القسم الثاني.
ويمكن القول على العموم بأن الدخول في مجال تفسير الصورة هو ما يميز المرحلة
الإعجازية في القرن الرابع في حين سيكون كشف السر من هموم المرحلة الثانية في
القرن الخامس. وهما معا يتغنيا من المرحلة الأولى اللغوية والكلامية اللتان اهتمتا بتخريج
المثال.

الفصل الرابع:

المعرفة والإقناع

من البيان إلى البلاغة

أ - مشروع البيان

أ. 1 - الاختلاف في قراءة بيان الجاحظ

نركز عملنا في كشف العلاقة بين البلاغة و"البيان" على الجاحظ، وعلى كتابه البيان والتبيين بشكل خاص، فهو نهاية اجتهادات الجاحظ البيانية¹، وبداية اجتهادات منظرين آخرين سنحاولهم في أفق المقارنة، خاصة صاحب البرهان في وجوه البيان².

يقول أستاذنا أجد الطرابلسي، حفظه الله: "وخص الجاحظ في آخر حياته الأدب العربي بكتابه الثاني في الأدب: البيان والتبيين. وهو اختيارات أدبية صرف تحاول أن تتخذ صفة كتاب في البلاغة. وهي فعلا كتاب في البلاغة إلا أنها جد فنية وغير منضبطة"³.

لهذا فقد بدأ كتاب البيان والتبيين لكثير من الدارسين مجموعة من المعارف المحصّلة نتيجة الاستطرادات، أي أنه ليس ذا استراتيجية محددة ومضبوطة. ومن هنا وجد فيه كل متحدث مجالاً للقول؛ يتناول تلك المعارف من الزاوية التي تشغل باله وتخدم اختصاصه، أو يختزله في مجموعة من المصطلحات النقدية والبلاغية التي لا يربط بينها تصور نظري أو استراتيجية. فتهمل لذلك المفاهيم والمصطلحات الأساسية المولدة في الكتاب مثل "المقام" و"الخطابة"⁴. وكثيراً ما اعتبر الجاحظ مجرد جامع لما استقرّ إلى حدود عصره من مصطلحات ومفاهيم نقدية وبلاغية. نقتطف في هذا الصدد فقرات قصيرة دالة من

¹ - نستند في ذلك إلى أن كتاب البيان والتبيين هو الصياغة التامة المقصودة للبيان. باعتبار الكتاب جميعاً لأراء الجاحظ المتفرقة في سياقات أخرى ووضعها في سياق نظري منسجم هو سياق البيان بالمفهوم الذي سنقدمه. كما نستند إلى كون البيان جاء في وقت متأخر من حياة الجاحظ التأليفية إن لم يكن آخر مولفاته (انظر مقدمة محقق كتاب الحيوان؛ عبد السلام هارون. ص 26) وكذا مقدمته لكتاب البيان والتبيين. ص 15)

² - خصص الأستاذ حمادي صمود قسماً كبيراً من أطروحته: التفكير البلاغي عند العرب لـ "الحدث الجاحظي" وهو حدث "التأسيس" (ص 137-307). وقد قدم مقاماً مهماً للبلاغة الجاحظية وضبط الكثير من المفاهيم وقيد الكثير من الأحكام بشأن هذه البلاغة. وهذا الفصل، من كتابنا، يتقاطع ويتكامل مع عمله برغم أن توجهنا مصوب نحو بنية البيان والتبيين ومبادئ بلاغة الإقناع.

³ - نقد الشعر عند العرب 59. وقد نبه، كما سيأتي، إلى الوظيفة الحجاجية لاختيارات الجاحظ.

⁴ - انظر مثلاً: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين، للشاهد البوشيخي.

كلام محمد الصغير بناني في كتابه: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب. والكتاب خاص بدراسة كتاب البيان والتبيين للجاحظ خلافاً لظاهر لفظ العنوان، يقول:

'وهذا الكتاب لم يجد عند المتأخرين وخاصة عند المعاصرين العناية الكافية التي هو جدير بها، فهو عند بعضهم: مجموعة من المختارات الأدبية الجيدة في الشعر والنثر¹، وهو عند البعض مختارات من الأدب من آية قرآنية أو حديث أو شعر أو حكمة ممتزجة بما له من آراء في مسائل عدة...² مع أن المحقق يرى أن هذا الكتاب ليس هذا فقط أو ليس هذا تماماً. فهو مؤلف متعدد المواضيع، متعدد الأغراض. بدليل أننا لو أردنا اليوم أن نصفه بشيء يلخصه لوجدنا أنفسنا عاجزين... فهل هو كتاب في البلاغة؟ أو في الأدب؟ أو في الدين؟ أو في الصراع العقائدي؟ أو في الكلام؟'

ثم يضيف: 'سنبين أنه وإن كان يتناول جميع هذه المواضيع إلا أنه يدور حول محور أساس هو محور الإعجاز³'.

وينتهي الباحث من 'التحقيق' إلى التساؤل التالي:

'والسؤال المطروح هو: ترى لماذا كتب الجاحظ البيان والتبيين. وهل كانت له غاية واحدة أم غايات، وما هي الطريقة التي سلكها للوصول إلى ذلك؟⁴

الغرض من إيراد هذا الكلام إظهار مدى الحيرة والتضارب في الرأي حول استراتيجية الكتاب، بين نفيها وبين التردد في إقرارها. وقد نستبق الأحداث فنعرزو هذا الاضطراب عند كثير من الدارسين إلى الانطلاق من مفهوم مختزل للبيان العربي، رُبط أساساً بالشعر وبمفهوم التحسين (المحسنات البديعية)، وفُصل عن مفهوم الإقناع والمعرفة. أما البلاغيون القدماء فسنعرج خلال هذا البحث على تعاملهم مع كتاب البيان والتبيين (خاصة ابن وهب، والعسكري، وابن سنان).

¹ - يقصد طه الحاجري. الجاحظ: حياته وأثاره. 431.

² - يقصد أحمد أمين. ضحى الإسلام 390/1.

³ - النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب 45.

⁴ - نفسه 46.

أ. 2 – بناء كتاب البيان والتبيين: المشروع

هناك مجموعة من نقط الارتكاز في عمل الجاحظ يمكن الاهتداء بها والرجوع إليها خلال عملية استكشاف ما حولها من خطب وأمثال وشعر وأخبار ومناقشات نقدية وسجلات حجاجية. والطريق الأول المؤدي إلى فهم عمل الجاحظ يكمن في التفريق بين المركز الذي يتصف بالاستقرار، وإن سار من التعميم إلى التخصص، كما سنبين، والمحيط المتحرك المتكون من الوسائل المفضية إلى البيان، تلك الوسائل التي تختلط أحياناً بمفهوم البيان وتكاد تلتبس به. يقول:

* "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب عن الضمير"¹.

* "الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان"².

* "مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام"³.

نستخلص من هذه النصوص ومن نصوص أخرى غيرها (يرجع إليها في الكتاب) أن مفهوم البيان عند الجاحظ مفهوم إجرائي؛ أي أنه العملية الموصلة إلى الفهم والإفهام في حالة اشتغالها، حتى وإن اقتضى الإجراء التعليمي تقديمها منفصلة أو ساكنة أحياناً.

وعند تأملنا لأصناف الدلالة على المعاني من لفظ وغير لفظ نقتنع أن الكتاب قد اتجه في البداية إلى وضع نظرية لمعرفة الكون والإنسان، وتداول هذه المعرفة بالأدلة المختلفة. إنها نظرية الرمزية الكونية: عقد الرموز وفكها بالتواضع والاعتبار (التأمل).

فالشيء المركزي الثابت في كتاب البيان والتبيين هو الفهم والإفهام بالوسائل المختلفة: الوسائل اللغوية والإشارية خاصة.

أما المحيط فقد كان، إلى حد ما، مرناً بوعي وإرادة من الجاحظ. وقد عبر عن ذلك في مناسبات عديدة وبعبارات لا لبس فيها:

1- يقول مقدماً "كتاب العصا"، وهو أحد أبواب كتاب البيان والتبيين:

¹ – البيان والتبيين 76/1.

² – نفسه 75/1.

³ – نفسه 76/1.

هذا، أبقاك الله، الجزء الثالث من القول في البيان والتبيين، وما شابه ذلك من غرر الأحاديث، وشاكله من عيون الخطب، ومن الفقر المستحسنة، والنُتف المستخرجة، والمقطعات المتخيرة، وبعض ما يجوز في ذلك من أشعار المذاكرة، والجوابات المنتخبة¹.

فهناك، إذن، حديث في صميم النظرية البيانية، وهناك إيراد لما يتصل بها مشابهة ومشاكله من مواد ضرورية للخطيب. حتى الشعر المثبت في الكتاب هو شعر "المذاكرة" و"الجوابات"، فتأمل!

وقد وقف أستاذنا العلامة أمجد الطرابلسي، عند هذه الخصوصية قائلاً: "إن الاستشهادات الشعرية في هذا الكتاب كثيرة، ولكنها ليست دائماً مقاطع مختارة بهدف الاختيار، إنما هي متفرقات ملائمة لرأي توكده، أو ملاحظة تغنيها. ولذلك فإنها تستمد قيمتها من تنوعها، ومن تجانسها مع المقام الذي تذكر فيه"².

2 – ومهما كان هناك من حاجة إلى تنشيط القارئ فإن الأمر لا يؤدي إلى الخروج عن الموضوع جملة، يقول:

"وجه التدبير في الكتاب إذا طال أن يُداوي مؤلفه نشاط القارئ له، ويسوقه إلى حظه بالاحتمال له. فمن ذلك أن يُخرجه من شيء إلى شيء، ومن باب إلى باب بعد ألا يُخرجه من ذلك الفن، ومن جمهور ذلك العلم"³.

فهو يعلمُ إذن، أو يعتقد على الأقل، أنه مهما تصرف في مواد كتاب البيان والتبيين فيما يتعلق بطريقة العرض فإنه يظل داخل عموم البيان وهمومه.

3 – ولذلك فإنه لا يتردد في الإعلان عن وقف الاستطراد الذي يجر خارج الموضوع، كما صنع في الصفحة (186/1) معقباً على ما استطرده إليه من حديث حول عزوف الرجال عن البنات:

¹ – البيان والتبيين 3/5.

² – نقد الشعر عند العرب 59.

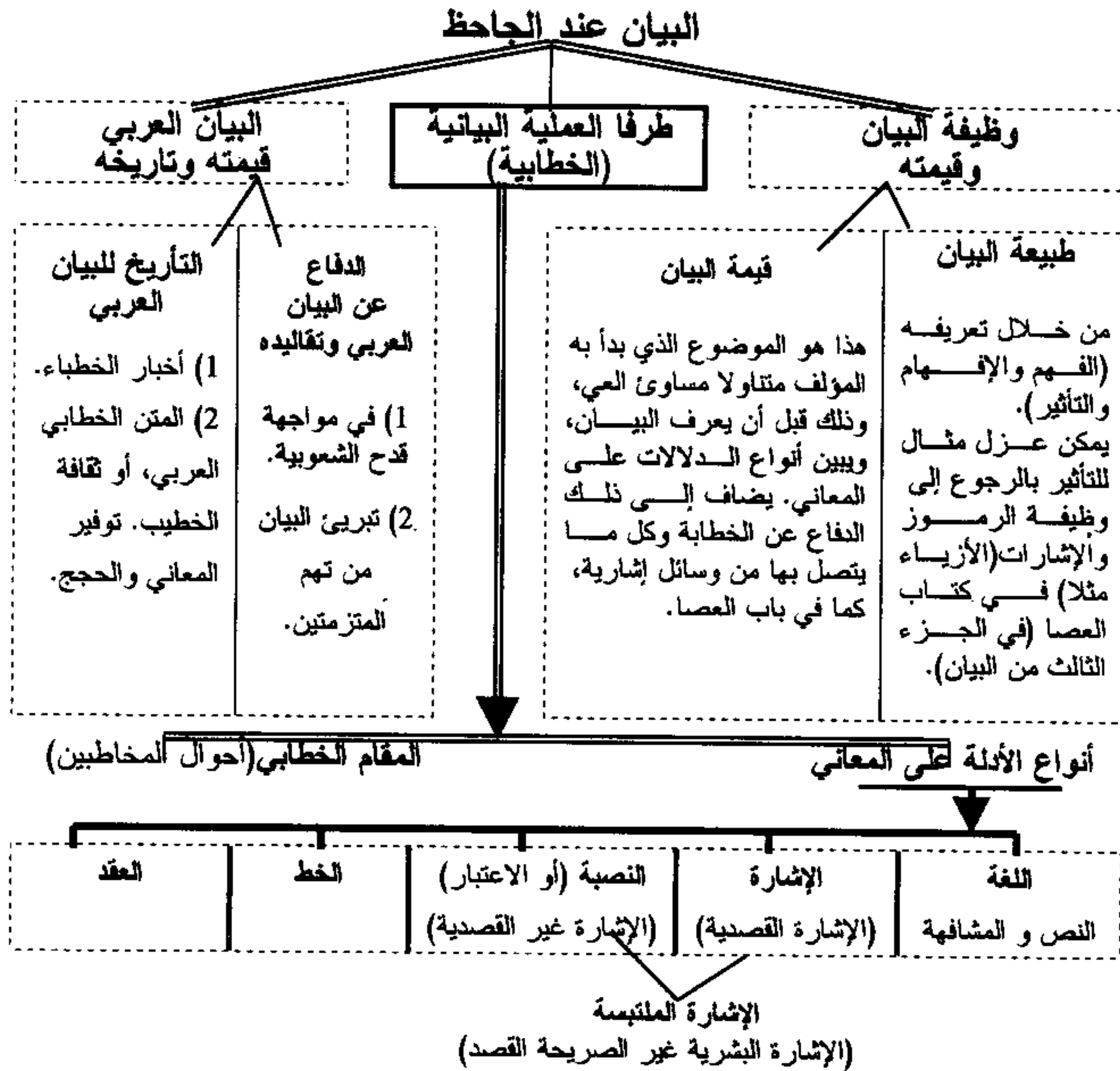
³ – نفسه 366/3.

'وهذا الباب يقع في كتاب الإنسان في فصل ما بين الذكر والأنثى تاماً، وليس هذا الباب مما يدخل في باب البيان والتبيين'.

والواقع أن مادة الكتاب لا تخرج عن ثلاثة محاور:

- 1- وظيفة البيان وقيمه.
- 2- العملية البيانية وأدواتها.
- 3- البيان العربي.

يمكن تمثيلها بالتشجير التالي:



ب - مفهوم البيان : المعرفة والإقناع

يتنازع البيان عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين مفهومين أو وظيفتين:

1- البيان معرفة: الوظيفة الفهمية.

2- البيان إقناع: أو الوظيفة الإقناعية.

الوظيفة الثانية هي الوظيفة الصريحة والوظيفة الأولى هي الوظيفة الكامنة المتحكمة في مقدمة الكتاب.

ب.1- البيان معرفة واستكشاف

لقد نص الجاحظ حين تصدى لتعريف البيان على أنه فهم وإفهام، قائلاً:

"مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام. فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع"¹.

فالأمر يتعلق بإيضاح المعنى القائم في النفس حتى يدركه الآخر. وقد وصل الجاحظ إلى هذا المعنى انطلاقاً من الوظيفة الأولى للغة وهي التواصل وكشف الكامن في الصدور، ولذلك فقد مهد لمطابقة البيان بالفهم بقوله نقلاً عن "بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني" الذين ذهبوا إلى أن "المعاني القائمة في صدور الناس المصنوعة في أذهانهم مستورة خفية .. لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه.. وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريباً، وهي التي تلخص الملتبس وتحل المنعقد وتجعل المهمل مقيداً، والمقيد مطلقاً، والمجهول معروفاً، والوحشي مألوفاً، والغفل موسوماً والموسوم معلوماً"².

فالوسيلة تدور حول الذكر والإخبار والاستعمال، والوظيفة ترجع إلى التقريب من الفهم وإظهار الخفي وتقريب الغائب والبعيد إلى الأفهام وحل المنعقد... إلخ وهذه هي وظيفة اللغة بصفة عامة.

¹ - البيان والتبيين 1/76.

² - نفسه 1/75.

بل تلك وظيفة الرموز والعلامات في المجال السميائي العام، وهو المجال الذي وضع فيه الجاحظ البيان من الوجهة النظرية، فتحدث عن أنواع الدلالة من لفظ وغير لفظ، كما هو معلوم.

هذا المفهوم العام تحدث عنه الجاحظ في الحيوان أيضاً وعدد أوجه الدلالة فيه على نحو ما في البيان والتبيين. ويبدو أن كتاب الحيوان هو تطبيق لمجال واسع من مجالات البيان بالمفهوم المعرفي من حيث هو نظر وتأمل في الكون، في أسرارهِ وغرائبهِ، هذا المجال الذي دعاه الجاحظ النصبية والاعتبار.

لقد كان هذا المفهوم للبيان، أي المعرفة والاستكشاف، قاسماً مشتركاً بين عدة مجالات للبحث والاستنباط، خاصة المجال الفقهي والأصولي.

فحين نرجع إلى كتاب الرسالة للشافعي، وهو متقدم على الجاحظ (ت 204 هـ)، نجده يعرف البيان بقوله: "البيان اسم جامع لمعانٍ مجتمعة الأصول متشعبة الفروع. فأقل ما في تلك المعاني المجتمعة المتشعبة أنها بيان لمن خوطب بها ممن نزل القرآن بلسانه، متقاربة الاستواء عنده. وإن كان بعضها أشد تأكيداً بيان من بعض، ومختلفة عند من يجهل لسان العرب"¹.

إن هذا التعريف يُقْفَز (حسب لفظ عابد الجابري) بكلمة "بيان" من مستوى المواضعة اللغوية الجارية إلى مستوى "المفهوم"، مستوى المصطلح العلمي².

من الأكيد أن الجاحظ قد تأثر بهذا المفهوم الذي يجعل النص القرآني دليلاً على معاني يحاول الأصولي وضع أصول (أي قوانين) لاستكشافها كما هو متأثر بالمفهوم الكلامي الذي يجعل الكون دليلاً على وجود الله وقدرته: دلالة الأثر على المؤثر.

تأثر بهذين المفهومين وربما بغيرهما وحاول صياغة نسق سميائي في ضوء الهموم المنطقية الإقناعية لعصره التي لا يمكن أن يغيب عنها المنطق الأرسطي. وفي هذا

¹ - الرسالة 21.

² - نقد العقل العربي 18. ونحن لا نذهب إلى ما ذهب إليه الأستاذ الجابري من وسم الفكر العربي بالبيانية في مقابل العقلانية اليونانية، فالبيان مجال، أما البيانية كطابع، إن وجدت، فهي مرحلة وسنعود للتوضيح في الملحق.

المستوى يلامس الجاحظ المفهوم الذي سيلج عليه ابن وهب، ويستعمل في هذه الحالة كلمة "العلم". يمكن في هذا الصدد أن نقارن بين مكونات البيان عند ابن وهب كما سترد وبين النص التالي الذي أورده الجاحظ في البيان والتبيين: "وكان يقال: أول العلم الصمت، والثاني الاستماع، والثالث الحفظ، والرابع العمل به والخامس نشره"¹.

إن مراحل العملية العلمية هي نفسها أبواب البيان عند ابن وهب مع قليل من التأويل:

الجاحظ	الصمت + الاستماع	الحفظ + العمل	= النشر
ابن وهب	= 1 - الاعتبار	= 2 - الاعتقاد	3. العبارة 4. الكتاب

غير أن هذا الإطار السميائي العام لم يكن هو موضوع كتاب البيان والتبيين وإن نازع موضوعه جراً عدم تمييز الجاحظ صراحة بين الموضوع والإطار؛ إن موضوع البيان والتبيين هو الإقناع كما نبين بعده. وليس المفهوم المعرفي العام إلا إطاراً.

ب.2 - البيان إقناع، أو الوظيفة الإقناعية

تحدث الجاحظ منذ مطلع الكتاب، وقبل التصدي للتعريف، عن فعل البيان وأثره، ومساوئ العي وضرره. فكشف عن مقصوده بصورة غير مباشرة، ومرجعاً الدور الإقناعي للكلام وما يتصل به من عناصر إقناعية غير لغوية. كما عرض لهذا الجانب الإقناعي ضمن أخبار وأحداث داخل الكتاب.

نقدم هنا مجموعة من النصوص أغلبها من الصفحات الأولى للكتاب، نتمنى أن يتأمل القارئ ألفاظها قبل قراءة تعليقنا عليها. عساه يجد فيها - كما وجدنا - ما يبرز هذا الجانب الذي لم يجد عناية من الدارسين. هذا البعد الذي يقف بين المنطق والشعر، وهو فن الإقناع أو بلاغة الخطاب الإقناعي:

1- "وسأل الله، عز وجل، موسى بن عمران عليه السلام حين بعثه إلى فرعون بإبلاغ رسالته، والإبانة عن حجته، والإفصاح عن أدلته"².

¹ - البيان والتبيين 198/2. نفترض إمام القارئ بالكتابين.

² - البيان والتبيين 7/1.

2 - 'وليس، حفظك الله، مضرةً سلاطة اللسان عند المنازعة، وسقطات الخطل يوم إطالة الخطبة، بأعظم مما يحدث عن العي من إخلال الحجة، وعن الحصر من فوت درك الحاجة'¹.

3 - 'وقال موسى (ص): 'وأخي هارون هو أفصح مني لساناً، فأرسله معي رداً يُصدقني' (34/38). وقال: 'ويضيق صدري ولا ينطلق لساني'

'ورغبة منه (موسى) في غاية الإفصاح بالحجة والمبالغة في وضوح الدلالة لتكون الأعناق إليه أميل، والعقول عنه أفهم، والنفوس إليه أسرع، وإن كان قد يأتي من وراء الحاجة، ويبلغ أفهامهم على بُعد المشقة'².

4 - 'وذكر الله، عز وجل، لنبيه، عليه السلام، حال قريش في بلاغة المنطق، ورجاحة الأحلام، وصحة العقول، وذكر العرب وما فيها من الدهاء والنكراء والمكر، ومن بلاغة الأسنة والتدبير عند الخصومة'³.

5 - ثم ذكر خلاصة أسنتهم واستمالتهم الأسماع بحسن منطقتهم'⁴.

6 - 'كان أبو شمير إذا نازع لم يحرّك يديه ولا منكبيه. وكان يقول: ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره، حتى كلمه إبراهيم بن سيار النظام، عند أيوب بن جعفر، فاضطره بالحجة والزيادة في المسألة حتى حرك يديه وحل حُبوته'⁵.

7 - 'ومدح (الله) القرآن بـ البيان والإفصاح، وبحسن التفصيل والإيضاح، وبجودة الإقحام وحكمة الإبلاغ، وسماه فرقانا، كما سماه قرآناً'⁶.

8 - 'ولما علم واصل بن عطاء أنه ألتغ فاحش اللثغ، وأن مخرج ذلك منه شنيع، وأنه، إذ كان داعية مقالة، ورئيس نحلة، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النحل، وزعماء

¹ - البيان والتبيين 12/1.

² - نفسه 7/1.

³ - نفسه 8/1.

⁴ - نفسه 9/1.

⁵ - نفسه 91/1.

⁶ - نفسه 8/1.

الميل، وأنه لابد من مقارعة الأبطال، ومن الخطب الطوال، وأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة... وأن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب وتثني به الأعناق، وتزين به المعاني، وعلم واصل أنه ليس معه ما ينوب عن البيان التام واللسان المتمكن، والقوة المتصرفة كنعو ما أعطى الله نبيه موسى (ص) من التوفيق والتسديد، مع لباس التقوى وطابع النبوة... رام أبو حذيفة إسقاط الراء¹.

9 - قال بعضُ جهابذة الألفاظِ ونقادِ المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم... مستورة خفية... لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه... وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والبعيد قريباً، وهي التي تلخص الملتبس، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيداً، والمقيد مطلقاً والمجهول معروفاً، والوحشي مألوفاً، والغفل موسوماً، والموسوم معلوماً².

الغرض	صفات البيان وموضوعه		المؤهلات والعوائق	
	الموضوع	الصفات	العوائق	المؤهلات
التأثير	الدعوة إلى مقالة	الإبلاغ	العي	المنطق
استمالة القلوب	الدفاع عن نحلة	الإبانة	الحصر	الأحلام
ثني الإقناع	إيلاغ الرسالة	الإقصاد	ضيق الصدر	العقول
التصديق	الحجة	الفصاحة	توقف اللسان	الدهاء
ميل الأعناق	الحاجة	الوضوح	اللثغ	المكر
فهم العقول	المنازعة	الصحة		الأسنة
إسراع النفوس		البيان		النكراء
الاستمالة		حسن التفصيل		التمييز
الاضطرار		الإيضاح		السياسة
التحريك		وضوح الدلالة		لباس التقوى
حل الحبوّة				

¹ - البيان والتبيين 14/1 - 15.

² - نفسه 1/75.

		الإقحام الفهم الاحتجاج الأدلة		طابع النبوة
--	--	--	--	-------------

اعتماداً على هذا الجدول نلاحظ بسهولة أن ليس الفهم والإقحام بالمعنى التعليمي الهادئ هو ما تعبر عنه هذه النصوص، بل الواقع أنها تتجه اتجاهاً إقناعياً ممتداً بين قطبي الاستمالة والاضطرار، مع تداخل هذين المستويين خاصة في الوسائل المؤدية إليها.

يمكن اعتبار الدهاء والمكر والنكراء... الخ والمنازعة والاحتجاج والحجة والدفاع إلخ وثني الأعناق والاضطرار بالحجة والتحريك وحل الحبوة... إلخ من أجلي صفات الاضطرار (بمعنى الإكراه إلى حد ما).

ويمكن اعتبار السياسة والمنطق والأحلام... إلخ والإبانة والوضوح والدعوة... إلخ، واستمالة القلوب وميل الأعناق وإسراع النفوس من أجلي صفات الاستمالة.

هذا على وجه الإجمال، ذلك أن بعض المؤهلات والوسائل قابلة للاستعمال في هذا الاتجاه أو ذاك، غير أن الذي ينبغي تأكيده هو أن المؤهلات التي رصدها الجاحظ والآثر التي توخاها تحسم في أمر الغرض من بعض الوسائل التي تبدو محايدة مثل الفهم والبيان والوضوح والصحة، إنها كلها وسائل موجهة للإقناع استمالةً أو اضطراراً.

ومع تداخل المفهومين فإن المفهوم الأول (العام) يدخل في الرؤية العامة للعصر تلملاً في النص والكون، وإن المفهوم الثاني (الخاص) يدخل في إطار الهموم الشخصية والمذهبية للجاحظ باعتباره علماً من أعلام المعتزلة حاول ضمن جهود شيوخهم المذكورين في البيان والتبيين وغير المذكورين تقنين الخطاب الإقناعي، أي العمل في المستوى البلاغي: تفاوت الخطاب وشجاعته.

لم يقدم لنا الجاحظ ما يدل على تفريقه بين المستوى المعرفي العام للبيان والمستوى الإقناعي التداولي الخاص، بحيث يكون الثاني، الذي اعتبرناه بلاغياً، مستوى من مستويات الأول الذي اعتبرناه لغوياً أو سميائياً.

ولم يقدم حين الحديث عن الفهم نعوتاً إضافية تدل على امتداد الفهم إلى الإقناع، بل إن المفهوم العام زاحم المفهوم الخاص في المراحل اللاحقة التي أعلن فيها الجاحظ الانتقال من العام إلى الخاص، على النحو التالي:

البيان ← البلاغة ← الخطاب الشفوي (الخطابة)

حيث نجد الإقحام يقدم بدون قيود أول الأمر، الشيء الذي ينسف بعده البلاغي، ثم يتم التراجع عن هذا الإطلاق من خلال تأكيد البعد البلاغي.

ومن خلال عملية التراجع هذه يقدم الجاحظ تصوره لبلاغة إقناعية قائمة على الصواب اللغوي والتوسط البلاغي في حوار مع المقام. وهذا ما يهمننا بسطه الآن.

لم يكد الجاحظ ينتهي من تعريف البيان باعتباره فهماً وإفهاماً بالوسائل اللغوية وغير اللغوية حتى قايض كلمة بيان بكلمة بلاغة (ابتداء من الصفحة 88/1 بالضبط). قلنا "قايض" لأنه لم يقدم أي بيان يرتب العلاقة بين المفهومين. كان يتحدث عن البيان باعتباره موضوعاً للكتاب ثم صار يتحدث عن البلاغة باعتبارها الموضوع نفسه. غير أنه من جهة أخرى، لم يعتمد تعريف البيان السابق تعريفاً للبلاغة بل صار يورد اقتراحات مختلفة منسوبة إلى الأمم مثل الهند والفرس وإلى أعلام من الثقافة العربية.

وفي خضم هذه الاقتراحات وفي ظل هموم تربوية تعليمية (تعليم الخطابة) يظهر المقام باعتباره حكماً، وتقدم صحيفة بشر بن المعتمر باعتبارها بديلاً للمناهج التعليمية القائمة على إكساب المهارة من خلال حفظ النماذج الجيدة وتقليدها. وفي هذا السياق يقايض المؤلف، مرة أخرى، فيتحدث عن الخطابة كمرادف للبلاغة. ولا غرابة في ذلك فقد كانت البلاغة في تصور ذلك العصر تنظر إلى الخطابة بقدر ما سينظر البديع إلى الشعر. تأمل الخبر التالي، ولاحظ كيف صرفت البلاغة إلى المعرفة بالخطابة دون أن يلقي ذلك أي اعتراض:

قال معاوية بن أبي سفيان لصُحارِ بن عياشِ العبدي: ما هذه البلاغة فيكم؟! قال: شيءٌ تجيشُ به صدورنا، فتقذفه على ألسنتنا. فقال له رجل من عُرُضِ القوم: يا أمير

المؤمنين هؤلاء بالبُسر والرُّطب، أبصرُ منهم بالخطب¹.

ج – مكونات الخطاب البياني:

ج.1 – اللغة: الصواب والاعتدال

إن تحديد مفهوم البيان ووظيفته هو الإطار الذي يحدد البنية اللغوية المناسبة لإنجاز تلك الوظيفة وتحقيق ذلك المفهوم في مستوى اللغة وما يصاحبها أو يكملها من إشارات وعناصر إخراج وتجسيد.

لقد انحصرت وظيفة البيان في الفهم والإفهام في بعده: المعرفي والإقناعي (الاستمالة، والاحتجاج) كما سبق.

ثم ربطت الأداة بالموضوع والمناسبة أي بالمقام الخطابي. وقد شرح الجاحظ ما يقصده بالموضع فأرجعه إلى أمرين:

1- أقدارُ المستمعين

2- أقدارُ الحالات.

يقول: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات"².

(وكلمة "معاني" هنا تؤخذ في معناها الواسع: المعاني اللغوية (أي تفاوت الدلالات وتوالدها) والمعاني الاجتماعية والدينية والفكرية... إلخ)

1 – استعمل المؤلف في الحديث عن أقدار المستمعين عدة ألفاظ دالة من أهمها الطبقات، أي الفئات التي يكون لها في الغالب معجم خاص، ومصطلحات متميزة، مثل المتكلمين والنحاة والعروضيين³. كما فرق بين العامة والخاصة⁴، إلى غير ذلك من الملاحظات

¹ – البيان والتبيين 96/1.

² – نفسه 139/1

³ – نفسه 139/1.

⁴ – نفسه 137/1.

الاجتماعية التي يضيق هذا المقام باستقصائها، مثل البداوة والوحشية¹.

2 – أما الحديث عن أقدار الحالات، فينصرف إلى مناسبات القول. فقد يكون المستمع واحداً في الحالتين، ولكن المناسبة، تختلف فتختلف لذلك المعاني؛ فخطبة العيد أو الجمعة أو الحفل أو غيرها من المناسبات العامة لا تستسيغ استعمال لغة معقدة أو مُغربة²، وقد عرضنا لمفهوم المقام عند الجاحظ في مقال سابق فليراجع³.

إن هذا الدور الحاسم الذي أعطاه الجاحظ للمقام كان ينظر أساساً إلى التخاطب، أي إلى الكلام الشفوي على الإجمال. غير أنه ما كاد يستقر كمبدأ نظري حتى اصطدم بأمرين: أحدهما، وهو الأهم، حال اللغة العربية في عصره حيث عمت العجمة واللحن في النطق والنحو، والثاني توجه البيان نحو النماذج الخطابية والأمثال والحكم الجيدة المتفاضلة.

كان الجاحظ في معرض التنويه بالمقام واعتباره أساس الفهم والإقناع الخطابي قد أورد كلاماً للعتابي مطلقاً، ثم عاد إلى تقييده بعد أن لاحظ حال اللغة العربية وقتها فقال:

"والعتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ، لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه، بالكلام الملحون، والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقه، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان، بعد أن نكون قد فهمنا عنه. ونحن قد فهمنا معنى كلام النبطي الذي قيل له: لم اشتريت هذه الأتان؟ قال: أركبها وتلد لي"، وقد علمنا أن معناه كان صحيحاً...⁴. إذ فهمنا أنه يقصد "تلد".

"وإنما عنى العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء. وأصحاب هذه اللغة لا يفقهون قول القائل منا "مكره أخاك لا بطل..."⁵.

¹ – البيان والتبيين 1/144.

² – نفسه 1/140.

³ – ضمن مقال بعنوان: «المقام في الأجناس الخطابية والشعرية». في مجلة دراسات سميائية ع.5. 1991. وفيه عرض للمقام من أرسطو إلى البلاغة الجديدة. وقد ضم إلى كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين.

⁴ – البيان والتبيين 1/161.

⁵ – نفسه.

فلعلاج المسألة الأولى طُرح مَبْدَأُ الصَّحَّةِ وهي ملخصة في مطابقة الكلام للتعبير العربي الوارد من الجزيرة العربية قبل الاختلاط. وهي قضية كان النحاة وعلماء اللغة قد تكفلوا بعلاجها، وهي من جهة ثانية سابقة عن الهموم البلاغية، ولذلك لم يخض فيها الجاحظ.

أما المسألة الثانية مسألة التفاوت في درجات البيان، واختلاف الوسائل والتعابير، فقد طُرحت في حدود المطالبين المتعارضين: مطلب التواصل المقامي ومطلب الإبداع الشعري، فالخطاب التواصلية الإقناعي وإن كان يستعمل الوسائل الشعرية من تجنيس واستعارة ومطابقات.. إلخ، فإن ذلك في حدود خدمة وضوح الدلالة وفعال الخطاب.

و قد نبه حمادي صمود "إلى أن قلة اعتناء (الجاحظ) بالوجوه و تحديدها و تصنيفها قد لا يفسر بالمرحلة التاريخية التي تنتزل فيها مشاركته...و إنما بتعارضه مع أصول نظريته التي يرتبط،حسبها، جمال النص بسياقه، وتقاس نجاعته بنسبة موافقته للمقام والحال. و من ثم لا يكتسب الوجه قيمة قارة من شأنها أن تدفع المؤلف إلى الاهتمام به اهتماماً خاصاً"¹.

وسط هذه المفارقات يقترح الجاحظ مبدأ "المقدار" و"الإصابة"، فمتى كانت المقادير مناسبة أصابت الهدف.

إن المقدار والوسط هو الذي يعطي الشيء أو المزية دلالتها الجوهرية، فما زاد على ذلك أو نقص احتمال معنى آخر. يقول الجاحظ مؤطراً نظريته البلاغية بصدد ما روي عن الأحنف بن قيس في شأن الحياء:

"إن الحياء اسمٌ لمقدار من المقادير، ما زاد على ذلك المقدار فسَمَّه ما أحببت، وكذلك الجودُ اسمٌ لمقدار من المقادير، فالشرفُ اسمٌ لما فضل عن ذلك المقدار، وللحزمُ مقدار؛ فالجبنُ اسمٌ لما فضل عن ذلك المقدار، والاقتصادُ مقدار، فالبخلُ اسمٌ لما خرج عن ذلك المقدار"².

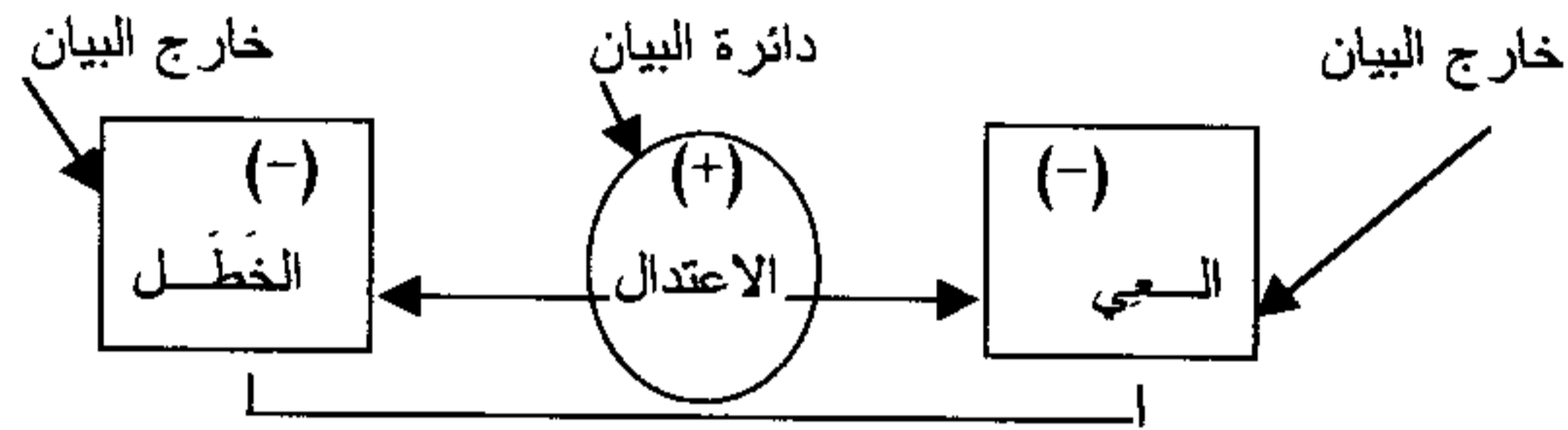
¹ - التفكير البلاغي عند العرب 305.

² - البيان والتبيين 203/1.

ولهذا النص دلالة خاصة لأنه جاء في مناسبة الرد على من استغل حديثنا للرسول
(ص) في ذم البيان:

'وإنما وقع النهي عن كل شيء جاوز المقدار، ووقع اسم العي على كل شيء قصر
عن المقدار، فالعي مذموم، والخطل مذموم، ودينُ الله، تبارك وتعالى، بين المقصّر
والغالي"¹.

فالعي أي العجز عن التعبير مذموم، والخطل أي المبالغة الموصلة للتكلف ومجاورة
الحق مذمومة، والبيان هو المنطقة المحصورة بينهما، المنفصلة عنهما معاً.



ومع أن الشعر القديم يقوم في الغالب بالوظائف الخطابية فإن الجاحظ لم ينسَ صفته
الجوهرية وهي الانزياح، ولذلك، قَبِلَ منه الخروجُ عن الوسط، بل اعتبر ذلك قاعدته: فهو
إما حار أو بارد، ومثله النكتة والغناء، فهي لا تقبل الوسط فإما جزلة قوية أو مُسِفة
طريفة ساخرة، وبذلك جوز للشعراء استعمال لغة الفئات الاجتماعية في مجال الهزل
بخلاف الخطباء. ولو أن الجاحظ شغل بالشعر لنفذ إلى جوهره، خاصة وقد مارس بُعده
الخطير في السخرية.

وربما جاز أن يُلخص مفهوم الصواب والتوسط في مفهوم الإصابة الذي تردّد عنده² ليبدل
على إصابة طريقة العرب في التعبير وإصابة قلوب المستمعين وعقولهم معاً.

وحين أتحدث، مع الجاحظ، عن مفهوم البيان كمشروع منطقي (كما جاء في أول
البيان وطُور في البرهان) أو كمنظريّة بلاغية للخطاب الشفوي، كما أنجز فعلاً في البيان

¹ - البيان واتبين 203/1.

² - نفسه 147/1. قال: "وهم يمدحون الحنق والرفق والتخلص إلى حبات القلوب، وإلى إصابة عيون
المعاني. ويقولون: أصاب الهدف، إذا أصاب الحق في الجملة. ويقولون قرطس فلان وأصاب القرطاس إذا
كان أجود. إصابة من الأول" (نفسه).

والتبيين، وأغض الطرف عن الشعر باعتباره كياناً مستقلاً عن الخطابة لا أحس بأية مغامرة. ذلك أن معركة القدماء والمحدثين ومعركة الإبداع والاتباع كانت على أشدها، وهي معركة تتوجه مباشرة إلى البنيات اللغوية الشعرية مثل التجنيس والاستعارة والتطبيق وما شاكل ذلك من الصور التي دعاها المحدثون بديعاً وجمعها عبد الله بن المعتز في كتابه "البديع". فالمسألة مسألة اختيار ناتج عن انتماء. إن معركة الجاحظ لم تكن فنية بين شاعر قديم وشاعر حديث، وليست همومه في حدود الفرق بين استعارة الشاعر الجاهلي واستعارة الشاعر العباسي، إن معركة البيان كانت معركة فكرية حضارية والخطابة كانت دائماً ملتبسة بالسياسة والعدالة.

في الوقت الذي كان الجاحظ مشغولاً بتجميع الأمثال والحكم والخطب الجيدة المتضمنة للأفكار والملاحظات العميقة وأشعار المذاكرة " أي التي تحتوي معاني وحججاً من أجل تكوين الخطيب المقتدر في معركة الحجاج التي يخوضها مع المعتزلة كان الشعراء والشعراء النقاد يجمعون الصور البلاغية وينتخبون الأمثلة من القديم والحديث للاحتجاج بها في معركتهم الأدبية كما فعل أبو تمام. ومن هنا افترق المنشآن؛ منشأ البيان ومنشأ البديع¹.

ج. 2 - الإشارة

حين انسحب الحديث من البيان بمفهومه العام إلى البلاغة بمفهومها الخاص كان ذلك بمثابة حصر له في مجال اللفظ وما يصاحبه أو ينوب عنه من إشارة في مجال محدد مضبوط هو البيان الشفوي المباشر (الموجه إلى مخاطب محدد) أي الخطابة بمعناها الواسع الذي يشمل كل صور التخاطب قصد الإبلاغ والإقناع. ومع هذا التوجه نحو اللفظة فقد ظل يحتفظ بالبعد العام الإشاري الذي يشمل اللغة وغيرها من أنساق التواصل والتأثير.

رفعاً للبس نقسم تناوله لمفهوم الإشارة إلى مستويين:

1 - الإشارة المساعدة على التبليغ، المصاحبة للفظ المكمل له. وقد حظيت منه باهتمام كبير باعتبارها جزءاً من بلاغة الخطابة العربية من جهة، ولكونها هدفاً لمطاعن

¹ - انظر الفصل الأول من هذا القسم.

الشعوبية، لاتصالها بنسق الحياة البدوية العربية من جهة ثانية. وفي هذا المستوى يندمج حديثه عن صفات الخطيب وهيأته وتقاليد العرب في الخطابة كالاتكاء على العصا (انظر باب العصا).

2 — الإشارة الدالة في حد ذاتها باعتبارها نسقاً منفصلاً عن اللغة وتشمل عنده صور التعبير الاجتماعي مثل طريقة اللباس والأزياء والمراكب وغير ذلك من المظاهر المعبرة التي يقصد منها التأثير في الآخرين.

(هذا دون أن نقف عند الإشارة غير القصدية التي عبر عنها بالنسبة حديثاً مستقلاً فجانباً منها، وهو شبه القصدي، يندمج في المفهوم الثاني، والجانب الآخر يدخل في نظرية المعرفة والمنطق، ويبتعد عن هموم الخطاب الشفوي الإقناعي الذي توجه إليه الجاحظ بعد التمهيد النظري الذي وسع النصبه).

والمعنى الأول مندمج في الثاني بصريح لفظ الجاحظ. فقد انتهى حديثه عن العصا باعتبارها أداة إشارية مصاحبة للكلام إلى اعتبارها جزءاً من النظام الإشاري الذي يتخذ منه الناس سمات ودلائل على المعاني. يقول، راداً على احتقار الشعوبية لشأن العصا:

"ولو علم القوم أخلاق كل أمة، وزى أهل كل لغة، وعلهم في ذلك، واحتجاجهم له لقل شغبهم...".

"وبالناس، حفظك الله، أعظم الحاجة إلى أن يكون لكل جنس منهم سيمًا، ولكل صنفٍ منهم حيلة وسيمة يتعارفون بها"¹.

الإشارة والسلوك:

بالانتقال من الإشارة المصاحبة للفظ إلى الإشارة — المظهر المصاحبة للسلوك — ينتقل الجاحظ من وظيفة الإفهام باعتباره مطلباً سابقاً للتأثير والإقناع إلى مطلب التأثير والإقناع باعتبارهما مطلبين مباشرين (ينطويان على الفهم).

وهذا جلي حين تصاحب الإشارة سلوكاً أو ممارسة اجتماعية أو فنية لإعطائهما بعداً لا ينطويان عليه في ذاتهما:

¹ — البيان والتبيين 91/3.

من تمام آلة القصص أن يكون القاصُّ أعمى، ويكون شيخاً بعيداً مدى الصوت. ومن تلم آلة الزمّر أن تكون الزامرة سوداء. ومن تمام آلة المغني أن يكون فارّه البرذون، برّاق الثياب، عظيم الكبر، سيء الخلق. ومن تمام آلة الخمار أن يكون ذمياً ويكون اسمه أذين أو شلوماً أو مازريار، أو أزدانقازار، أو ميشاء، ويكون أرقط الثياب، مختوم العنق. ومن تمام آلة الشعر أن يكون الشاعرُ أعرابياً، ويكون الداعي إلى الله صوفياً، ومن تمام آلة السؤدد أن يكون السيد ثقيل السمع، عظيم الرأس¹.

وهذه ليست اقتراحات جديدة يقترحها الجاحظ بل هي استقصاءٌ و تنظيرٌ لممارسات سارية. من شواهد ذلك عنده أن العُماني الراجز دخل "على الرشيد لينشد شعراً" فلم يستسغ لباسه الساذج فأمره بارتداء "عمامة عظيمة الكور" وخفين ذمّالقان. فبكر عليه من الغد وقد تزيا بزّي الأعراب، فاستمع إليه وأجازه².

ويستخلص من الأخبار التي أوردها الجاحظ نفسه أن المظاهر الإشارية والسلوكية المصاحبة للغة المدعمة لها كانت موضع نقاش وجدل من زوايا متعارضة أحياناً.

فهناك من يرى أن "السّنّ والسّمّت والجمال وطول الصمت" تكمل وتتم دور اللغة³ وهذا هو السؤال السائد. ونسب الرأي المخالف المثير للجدل إلى سهل بن هارون، يقول الجاحظ بعد إيراد الرأي الأول:

"وخالف عليه سهل بن هارون في ذلك. وكان سهل، في نفسه، عتيق الوجه، حسن الشارة، بعيداً من الفدامة، معتدل القامة، مقبول الصورة. يقضى له بالحكمة قبل الخبرة، وبرقة الذهن قبل المخاطبة، وبدقة المذهب قبل الامتحان، وبالنبيل قبل التكتشف. فلم يمنع ذلك أن يقول ما هو حق عنده، وإن أدخل ذلك على حاله النقص⁴. و مردُّ عجب الجاحظ إعظام سهل بن هارون أمر المفارقة بين المظهر والمخبر؛ فحين نكتشف أن الشخص البسيط الذي لا يدل حاله على فضل أو علم يخفي خلف مظهره الخداع خطيباً بليغاً، أو عالماً كبيراً، نتأثر لذلك، ونرفع من شأنه أكثر مما كنا سنفعل لو علمنا فضله مسبقاً.

¹ - البيان والتبيين 95/1.

² - نفسه. ويرجع إلى حديثه عن دلالة الأزياء وتأثيرها في كتاب العصا ضمن البيان والتبيين.

³ - نفسه 89/1.

⁴ - انظر بقية كلامه في البيان 89/1.

وهناك من كان يرى ضرورة استقلال اللفظ بذاته، فقد روي عن أبي شمر (أحد أئمة القدرية والمرجئة) قوله:

"ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره"¹، والذي كان يحدو أبا شمر هو إظهار القدرة والبراعة الشخصية، الشيء الذي لم يصمد للاختبار عند ما تصدى لمحاورة النظام كما سبق.

د - المحتوى الفكري لبيان الجاحظ

من البين أن قيمة البيان متفرعة عن وظيفته، غير أن هناك ملابسات جعلت الجاحظ يكون أكثر صراحة وإحاحاً في إيضاح قيمة البيان في المستوى المعرفي والاجتماعي معاً، لذلك أكثر من التتويه به، وسعى إلى رد كل مقالة للطعن فيه اجتماعية كانت أم دينية، ونم كل صور العي.

تحدث الجاحظ من أول الكتاب عن اللسان وما قيل فيه من شعر وأخبار، ثم أعقب ذلك في حديث لاحق بذكر زلاته، ثم عاد للدفاع عن البيان معتبراً أن كل ما قيل في تفضيل الصمت مجرد روايات معدولة عن وجهها:

"قد سمعنا روايات القوم واحتجاجهم وأنا أوصيك ألا تدع التماس البيان والتبيين إن ظننت أن لك فيهما طبيعة... ولا يقطعنك تهيب الجهلاء، وتخويف الجبناء. ولا تصرفنك الروايات المعدولة عن وجهها المتأولة على أقبح مخارجها"².

"كيف تهاب منزلة الخطباء وداود عليه السلام سلفك!..."³.

"وقد كان لرسول الله (ص) شعراء ينافحون عنه وعن أصحابه بأمره"⁴.

¹ - البيان والتبيين. 91/1.

² - نفسه 200/1.

³ - نفسه 201/1.

⁴ - نفسه.

ويورد، على عادته في مقابلة الآراء، زعم خصوم البيان وجود حديث نبوي يقدر فيه، ونصه: "شعبتان من شعب النفاق: البذاء والبيان، وشعبتان من شعب الإيمان: الحياء والعي"¹.

ثم يعقب بقوله: "ونحن نعوذ بالله أن يكون القرآن يحث على البيان، ورسول الله (ص) يحث على العي. ونعوذ بالله أن يجمع رسول الله بين البذاء والبيان"².

فيظهر من هذا الدفاع أن الخطابة (وهي شعبة من شعب البيان) كانت تلاقي عنقاً من جهتين كبيرتين، من جهة الرقابة الاجتماعية والرقابة الدينية التي يبدو أنها موظفة لصالح الأولى. ففي مقابلة البيان بالصمت ما يشعر بأن الخطابة والبيان صفة عامة قد ارتبطت بالفكر النقدي والاحتجاجي. وهذا ما يفسر تدرج الجاحظ في احتجازه للكلام والبيان على الصمت إلى أن يقول:

"إن السكوت عن قول الحق في معنى النطق بالباطل"³.

كما أورد صوراً من الضرر الذي يترتب عن الكلام أو الاتصاف بالبيان، مما يحتج به ضد البيان. فمن ذلك أن عمر بن الخطاب سجن الأحنف بن قيس سنة كاملة لاختبار أموه بعد الذي رآه من بيانه، وما راعه من حسن منطقته"⁴.

إن الانتقال من التنويه بالبيان وضم العي والخطل إلى التنويه بالكلام وضم الصمت هو في نظري امتداد من المفهوم العلمي البلاغي إلى البعد الاجتماعي الذي كان بصورة مباشرة وغير مباشرة، وراء الاحتفال بالكلام سواء باعتباره مهارة بيانية إقناعية، أو باعتباره إنجازاً لمسؤولية اجتماعية أخلاقية وهي نصره الحق.

وحين يستعرض المرء الظروف التي سبقت هذا الاحتفال بالبيان (باعتباره احتجاجاً بالمعنى البلاغي والاجتماعي) سيقتنع بأن كتاب البيان والتبيين وما سار في اتجاهه كان يمثل موقفاً حضارياً هو محاولة إرساء مجتمع عقلائي تربط بين أفراد علاقات الإقناع بالمنطق أو الاستمالة بشئى صور الدلالة والتعبير الاجتماعي اعتماداً على رصيد منتخب

¹ - البيان والتبيين 202/1.

² - نفسه.

³ - نفسه 271/1.

⁴ - نفسه 254/1 - 255.

من مآثور الأقوال الخطبية والشعرية التي تسمو إلى مستوى الحكمة والمثل، وكل ما يتصل بذلك من الأخبار والحكايات الكاشفة عن الطبيعة البشرية جادة وساخرة هازلة. فهذا المشروع الإقناعي المتحضر جاء في أعقاب عصر دموي غلبت فيه نزعتان متعارضتان، تخلان بالمسؤولية الإنسانية وتحتقران العقل،

(1) فمن جهة كان بنو أمية والخوارج (من موقعين متناقضين) يمارسان العنف السياسي، والإعنات الفكري، حيث يسود الوعد والوعيد (بالمال والجنة أو بالعقاب والنار) وهذا بين في خطب الحجاج وزيايد ابن أبيه وقطري بن الفجاءة وأبي حمزة)، وكان الفخر والتهاجي طابع العصر حيث تبلور في صورة نقائض ساهم فيها عشرات الشعراء.

(2) ومن جهة ثانية كان هناك موقف جمهور كبير من العلماء ورجال الدين الذين مالوا إلى الصمت لكون الأسئلة التي يطرحها العصر حول السياسة الأموية والصراعات بين الصحابة والتابعين محيرة، وهو الموقف الذي تبلور تحت مفهوم الإرجاء. والمرجئون، كما جاء في المثل والنحل: جماعة يرجئون أصحاب الكبائر، والكبيرة عندهم لا تضير مع الإيمان، بل العمل على مذهبهم ليس ركناً من الإيمان، ولا يضر مع الإيمان معصية، كما لا ينفع مع الكفر طاعة¹.

فهذه القضية، التي كانت في سياق القول بالمنزلة بين المنزلين، هي التي هيأت لبلورة نظرية البيان والبلاغة باعتبارها موقفاً وسطاً بين العنف الأتاني من جهة والصمت المتخاذل من جهة ثانية. فكان من الطبيعي أن يلامس الحديث التقني البلاغي المفاهيم والمواقف الاجتماعية، وهكذا. وفي هذا الإطار، تم الانتقال من العي إلى الصمت فالعي عيب بلاغي قد يكون ناتجاً عن عيوب فزيولوجية وثقافية... إلخ، والصمت هو، في نهاية المطاف (حين يقرن بالحق والباطل)، عيب اجتماعي. وهذا هو الصمت الذي تصدى له الجاحظ ورفضه بكل الحجج الضرورية. وإلا فهو يعلم ويصرح في إطار نظرية أصناف الدلالة باللفظ وبغير اللفظ أن هناك دلالة بالنطق ودلالة بالصمت، وأن الصمت في بعض المقامات أبين من الكلام وأبلغ.

إن الجاحظ باستجابته في إطار الفكر الاعتزالي لهذه المطالب الحضارية قد ضمن الإشعاع لكتابه البيان والتبيين سواء على مستوى الكتابة البلاغية بعده أو في مستوى

¹ - المثل والنحل 48/1.

الدراسات الحديثة التي أولته اهتماماً كبيراً. فعمله لا يكفُّ عن طرح الأسئلة والخوض في الأجوبة.

وإلى جانب هذا البعد الإنساني¹ في الدفاع عن البيان هناك بعد قومي تجلّى في دفاعه عن البيان العربي وتقاليدّه، وهذا مرتبط بعروبتّه التي تصدّت لمزاعم الشعبويّة. غير أن الجاحظ حريص دائماً على وضع القومي في الإطار الكوني كما سبق.

هـ – البيان بعد الجاحظ

يبدو أن أكمل قراءة بالمخالفة والتكميل لتصور الجاحظ هي التي قام بها ابن وهب في كتابه البرهان في وجوه البيان، فالمؤلف لم يُخفِ انطلاقه من عمل الجاحظ مُسجلاً جوانب النقص عنده التي تقتضي إعادة البناء. يقول ابن وهب مفترضاً سؤالاً، هو في الواقع سؤال عصر الكتابة في مواجهة سؤال العصر الشفوي الذي نظر له الجاحظ في البيان:

'أما بعد، فإنك كنت ذكرت لي وقوفك على كتاب الجاحظ الذي سماه كتاب البيان والتبيين، وأنت وجدته إنما ذكر فيه أخباراً منتحلة وخطباً منتخبة، ولم يأت فيه بوظائف البيان، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان، فكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه².

ولقد خصص ابن وهب أكثر مقدمة البرهان وجوهراً للحديث عن العقل والتنويه به مبيناً الغريزي منه والمكتسب. وهذا وحده كاف لبيان اختلاف استراتيجيتي هذين المؤلفين: الجاحظ وابن وهب.

ونثبت هنا نصاً طويلاً يشرح فيه وجوه البيان التي سيتناولها بتفصيل في أربعة فصول تكون مجمل كتاب البرهان وهي: باب الاعتبار، وباب الاعتقاد، وباب العبارة، وباب الكتاب.

¹ – تطرقنا لهذا البعد الإنساني عند الجاحظ في مقالة لنا حول «الرواية والاختيار» نشرت ضمن كتاب منشورات كلية الآداب بالرباط. وهناك ربطنا بين عمله وعمل أبي تمام في اختيارهما على أسس فنية وعقلية وخلقية عامة.

² – البرهان 49.

البيان على أربعة أوجه، فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تُبَن بلغاتها، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكر واللب، ومنه البيان باللسان، ومنه البيان بالكتاب الذي يُبلغ من بُعدٍ وغاب...¹.

فالأشياء تُبَيَّنُ للناظر المتوسم، والعاقل المتبين، بذواتها، وبعجيب تركيب الله فيها، وأثار صنعته في ظاهرها... وإنما تعبر هذه الأشياء لمن اعتبر، وتتبين لمن طلب البيان منها... فهذا وجه بيان الأشياء بذواتها لمن اعتبرها وطلب البيان منها، فإذا حصل هذا البيان للمتفكر صار عالماً بمعاني الأشياء. وكان ما يعتقد من ذلك بياناً ثانياً غير ذلك البيان، وخص باسم الاعتقاد. ولما كان ما يعتقد الإنسان من هذا البيان ويحصل في نفسه منه غير متعدّد له إلى غيره، وكان الله قد أراد أن يتمّ منه فضيلة الإنسان خلق له اللسان وأنطقه بالبيان فخير به عما في نفسه من الحكمة التي أفادها، والمعرفة التي اكتسبها فصار ذلك بياناً ثالثاً أوضح مما تقدمه وأعمّ نفعاً، لأن الإنسان يشترك فيه مع غيره، والذي قبله إنما ينفرد به وحده، إلا أن البيانين الأولين بالطبع؛ فهما لا يتغيران بتغيير اللغات، ويتباينان بتباين الاصطلاحات. ألا ترى أن الشمس واحدة في ذاتها، وكذلك هي في اعتقاد العربي والعجمي، فإذا صرت إلى اسمها وجدته في كل لسان من الألسن بخلاف ما هو في غيره، وكذلك الكتاب، فإن الصور والحروف تتغير فيه بتفسير لغات أصحابه، وإن كانت الأشياء غير متغيرة بتغيير الألسن المترجمة عنها².

خاتمة

أما بعد، يمكن إرجاع وظائف البيان، اعتماداً على كل ما سبق، إلى ثلاث وظائف أساسية هي:

- 1- الوظيفة الإخبارية المعرفية التعليمية: (حالة حياد) إظهار الأمر على وجه الإخبار قصد الإقحام.
- 2- الوظيفة التأثيرية: (حالة الاختلاف). تقديم الأمر على وجه الاستمالة وخب القلوب.
- 3- الوظيفة الحجاجية: (حالة الخصام).

¹ - البرهان 56.

² - نفسه ص 57 - 58

إظهار الأمر على وجه الاحتجاج والاضطرار

لقد استحضر الجاحظ هذه الوظائف الثلاث، غير أن اهتمامه قد توجه بشكل خاص إلى الوظيفة الثانية بمفهوم يجعلها تمتد في الوظيفتين الثالثة والأولى دون أن تصل الوظيفتان (1،3) إلى درجة الظهور كغرض مُستهدف توضع له آليات مضبوطة. وذلك بخلاف ابن وهب الذي ركز على الوظيفة الأولى والثالثة، وذلك في اهتمامه بإنتاج المعرفة وتصنيفها وطرق ووسائل تداولها ومستويات تقنياتها.

إن عمل ابن وهب أقرب إلى نظرية معرفية، في حين أن عمل الجاحظ يندرج ضمن النظرية البلاغية: بلاغة الخطابة. وهذا يقتضي منا توضيحاً بصدد مفهوم البيان و الفكر البياني عند الأستاذ عابد الجابري، حيث وجدنا مجموعة من البلاغيين يناقشون باعتبارهم منطقة أو فلاسفة، أو يطالبون بعمل هؤلاء.

ملحق للتوضيح

البيان: نظام الخطاب أم نظام العقل ؟

يقول الأستاذ محمد عابد الجابري:

1 – "انقسمت الأبحاث البيانية منذ نشأتها إلى اليوم إلى قسمين: قسم يعتني بـ"قوانين تفسير الخطاب" و قسم يهتم بـ "شروط إنتاج الخطاب"¹.

2 – "إن هذا الاهتمام بنظام الخطاب على حساب نظام العقل قد ترتب عنه جملة أمور منها: الانشغال والاهتمام بتجنب التناقض بين الكلمات على حساب الاهتمام بتجنب التناقض بين الأفكار"².

أوردنا المقولة رقم 1 تمهيدا لرقم 2 و لذلك لا نعرض لما تثيره من نقاش حول مدى إمكان التفريق بين العمليتين "التفسير" و"الانتاج" تفريقا حاسما ، فهذا النوع من النقاش داخلي يتعلق بمعية العلم و وصفيته بعد التسليم بخصوصيته. الذي فرض علينا إيذاء الرأي هو مناقشة طبيعة الفكر العربي لإثبات لا برهانته من خلال عمل بلاغيين مثل الجرجاني و السكاكي.

إن الاستنتاج أو الحكم الذي تتضمنه المقولة الثانية يتجاهل الفرق بين أنواع الخطاب. فيبدو لي – والله أعلم – أن الفصل بين المستويين البلاغي القائم على الانزياح من جهة والاحتمال من جهة ثانية وبين المستوى البرهاني أمر مفيد، بل ضروري، في تناول مثل هذه الأعمال التي اختارت عن وعي مجال عملها و حددت اختصاصها. وعليه فوجود نسقين أو نظامين حسب تعبير الأستاذ مسألة منهجية لا أكثر. وغياب السببية في النظام الشعري والخطابي لا يُخرج بل يضع الأمور في نصابها:

¹ – بنية العقل العربي 16.

² – نفسه 105.

نظام الخطاب — الفاعلية المفعولية — في الكلام — رفض السببية

نظام العقل — — في الأشياء — اعتماد السببية

إن عبد القاهر الجرجاني يعمل في زاوية الانزياح عن القواعد، فهو وريث أبي عبيدة والفراء وغيرهما من العلماء الذين حاولوا استنباط قواعد ثانوية على هامش القياس النحوي. قواعد تستأنس أولاً بالعرف العربي في استعمال اللغة فنياً ثم تسعى لاستنباط قواعد الشواذ التي سميت حيناً ضرورات وسميت حيناً آخر مجازات، أي أساليب وطرقاً غير مأنوسة، أو هي خاصة بنص متميز هو القرآن. إن مزية عبد القاهر عند المحدثين من دارسي الخصوصية الشعرية تكمن في كونه لم يركن إلى التعليل أو استضعاف الصيغ غير المألوفة بل سعى لتأويلها وتدليلها، وجعل همه الوصول إلى قانون لم يصل فيه إلى الرضا وطمأنينة لأن المجال ما انفك أرض خرق تستعصي على الضبط المطلق.

فمتى ادعى الجرجاني والباقلاني تنظيم الأسباب والعلل العقلية؟ ثم لماذا لا يقال عن أرسطو في الشعر والخطابة ما قيل عنهما وعن غيرهما من البلاغيين ومحلي الخطاب؟

هذا على الإجمال، أما بالنظر إلى الأجزاء والفروق والممهدات الموصلة إلى تعميم الأحكام فإني لا أجد فيما فهمت من قراءة كل من الباقلاني والجرجاني ما يجعل الخطاب عند هذا مساوياً للنظم عند ذلك. بل أميل إلى أن الباقلاني تلافى باستعمال كلمة خطاب استعمال كلمة نظم التي كانت شائعة في عصره وقبله عند علماء الإعجاز من الجاحظ (255هـ) إلى الخطابي (386هـ)، هروبا من مرجعيتها.

وإذا أضفنا إلى النص المذكور نصوصاً أخرى من المبحث نفسه (بنية العقل 148-247)، فيمكننا أن نسجل عدم فهمنا لعدة أمور:

1 — اختزال البلاغة في التشبيه

2 — حصر مفهوم التشبيه في وجهة نظر عبد القاهر الجرجاني

3 – ربط التباعد بين الطرفين بالانفصال و التجويز الناتجين عن البيئة العربية في حين أن عبد القاهر كان في منحاها هذا يصوغ نظرية المحاكاة الأرسطية حسب قراءة الفلاسفة العرب لها.

4 – حين تتأمل وجهة نظر ابن سنان في القرب (قرب المأخذ) نصل إلى نتائج عكس التي وصل إليها تحليل الأستاذ الجابري.

الفصل الرابع:

القراءة العربية للبلاغة اليونانية

تمهيد :

تحديد الموضوع

حين نخص الثقافة اليونانية بالاعتبار لا نلغي الثقافات الأخرى التي اتصلت بها اللغة العربية في انطلاقتها مع الإسلام وبفضله. فالتخصيص يرجع إلى دخول الثقافة اليونانية من خلال تراث أرسطو كنسق تحمله أعمال مؤلفة مازالت تفرض حضورها على الفكر البلاغي العالمي، أقصد فن الشعر وفن الخطابة لأرسطو.

وإلا فلا يمكن تجاهل الرصيد المعرفي للمتقنين غير العرب، أو المزدوجي اللغة والثقافة، مثل ابن المقفع ومن على شاكلته. وقد نقل الجاحظ آراءً نسبها إلى الهندي والفارسي والرومي في تحديد مفهوم البلاغة¹ كما هو معلوم. فمن الأكد أن هذا الرصيد الثقافي للمتفاعلين مع الحضارة العربية قد أثر تأثيراً يُشهد، على الإجمال، في تبلور المفاهيم خلال القرون الثلاثة الأولى، غير أننا لا نتوفر على عمل مبني موثوق به، يسمح برصد الآثار، شبيه بأعمال أرسطو. ولذلك فحين نخص أرسطو لا نجس أن نكون بإجحاف مادام هو نفسه يلخص ثقافة اليونان البلاغية ويضيف إليها. بل ربما أضيف إليه في الثقافة العربية، كما هو معلوم، ما لغيره.

يمكن رصد أثر الثقافة اليونانية في مجال تحليل الخطاب عامة من زاويتين:

1- الإطار المنطقي والثقافة الأخلاقية والنفسية: المستوى العام، أو الإطار.

2- البناء الخاص بكل من الخطابين الشعري والخطابي: المستوى الخاص، أو الموضوع البلاغي.

إن المستوى العام وإن كان لا يهمننا مباشرة في حدود البحث البلاغي التقني الدقيق فإنه مهم من زاوية النظرة التاريخية كعنصر مفسر، وذلك لأمرين متكاملين:

1- أحدهما أنه يشكل الإطار المعرفي الذي نتجت فيه بلاغة الخطاب.

2- وثانيهما كون بلاغة أرسطو قرئت في هذا الإطار. فقد اعتبر فن الشعر وفن

¹ - انظر البيان والتبيين 88/1.

الخطابة عند الفلاسفة المسلمين، الذين تكفلوا بنقل تراث أرسطو وشرحه، امتداداً للمنطق الأرسطي بل جزءاً منه. وعولجت القضايا البلاغية في حدود ما يهم المنطقي: البحث عن القوانين الكلية.

وقد تجلت آثار هذا المستوى العام في كتب النقد والبيان بوجه خاص كما هو الحال في نقد الشعر لقدماء بن جعفر والبرهان في وجوه البيان لابن وهب ومنهاج البلغاء لحازم. وتقيداً بموضوعنا سيبقى هذا المستوى في حدود الإطار الذي يُنبّه إليه كلما اقتضت الحاجة دون الانشغال بجزئياته.

سنعيرُ كتاب **فن الشعر** عناية خاصة لعدة أسباب على رأسها:

1- القول بأنه لم يفهم ولم يؤثر، فهذا يتطلب مراجعة مفهوم التأثير والفهم في ضوء القراءة: التفاعل مع النص المتاح.

2- كَوْنُ الشارح العربي تعامل معه كنسق يحكمه مفهوم المحاكاة أو التخيل. ثم سعى لتأويل هذا المفهوم في اتجاه الشعر العربي ذي البنية اللسانية. وذلك عبر استخلاص قوانين كلية.

3- كَوْنُ كتاب فن الخطابة قد استعمل كموادّ بناءً في إطار أسئلة فن الشعر خاصة فيما يتعلق بثنائية المدح والهجاء، والحسن والقبح أو فيما يخص الحديث عن العبارة الخطابية مقارنة بالعبارة الشعرية.

ومع الذي تقدم فإن كتاب الخطابة يقتضي تناولاً خاصاً باعتبار دعوته إلى الاعتدال والتناسب التي ستجد صدًى كبيراً عند بعض البلاغيين كما وجدت دعوة الغرابية الشعرية صدًى عند آخرين.

فن الشعر من المحاكاة إلى التغيير

أ - إشكالية قراءة فن الشعر

أذكر أنه من الفتاوى النقدية التي تلقيناها ضمن الدروس الجامعية في آخر الستينات أن العرب لم يفهموا كتاب فن الشعر لأرسطو، ولم يتأثروا به. والدليل على ذلك أنهم ترجموا التراجم بالمدح والكوميديا بالهجاء. وقد لاحظت في السنوات الأخيرة، عند بعض طلبة السلك الثالث وبعض زملاء، أن هذه الفتوى ما تزال سارية المفعول، ما زالت تجلب الراحة والرضا عند الكثيرين، إن لم تجلب غروراً ونغمة سخرية.

صدرت هذه الدعوى في أول أمرها عن طائفتين من الباحثين، ثم بسطت نفوذها لما تنسّم به من بساطة وتيسير، وما تغذيه من نزعة قومية دينية وظفت في غير محلّها¹.

الطائفة الأولى هم محققو كتاب أرسطو من الفيلولوجيين الهلنبيين الغربيين والعرب ابتداءً من مارجليوت وتكاتش² وانتهاءً بعبد الرحمن بدوي³. وكان اهتمام هؤلاء منصرفاً إلى ما تقدمه الترجمة والتلخيصات والشروح العربية من خدمة لتحقيق النص الأصلي الأرسطي. ولأن هذه الترجمة وتلك الشروح تصرّفت فقدّت، في نظرهم، قيمتها كلّها أو بعضها حسب درجة هذا التصرف.

¹ - يترجم هذا الموقف عملياً بالبحث عن أصول عربية لكل القضايا النقدية، وهذا يؤدي إلى زيادة الاهتمام بالفترة السابقة عن عصر التأليف والترجمة، إن لم يؤدّ إلى حصر الجهد فيها واعتبارها بدايةً ونهايةً.

² - انظر عرضاً لعمل مارجليوت وتكاتش عند شكري عياد في كتاب أرسطو طاليس. فن الشعر. ص

والطائفة الثانية هي طائفة من يمكن أن ندعوهم بالباحثين الهيلينيين العرب المُعجِبين باستثمار النهضة الغربية لفن الشعر، وبما ترتب عن ذلك من غنى وتنوع في الأجناس الأدبية، وعلى رأس هذه الطائفة طه حسين¹.

ويأتي عبد الرحمن بدوي، في هذا المجال أيضاً، باللفظ الصريح على ضياع الفرصة بالنسبة للحضارة العربية².

انتقل موقف هؤلاء الرواد الذي صدر في الخمسينات وما قبلها إلى النقاد فتبنوه دون تمحيص، ولا فحص لخلفياته. ومن كتب النقد التي روجت هذا الموقف: النقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال³. لقد بذلت فيما بعد جهود للخروج من هذا الموقف السهل عن طريق تتبع الأثر، كما نجد عند شكري محمد عياد، أو عن طريق كشف فصول نظرية أدبية عند شراح أرسطو من الفلاسفة المسلمين، كما نجد عند ألفت كمال الروبي⁴.

غير أن هذه الأعمال تطرح عدة أسئلة في أصل المنطلق تُشكك في النتائج: منطلق قرائي أم توثيقي.

¹ — انظر على وجه الخصوص، مقدمته الموسعة لفن النثر المنسوب خطأ إلى قدامة بن جعفر، ويرى فيه أن فن الشعر "لم يفهمه أحد على الإطلاق" (ص 15).

² — يقول في صيف 1952 من باريس.
"ويخيل إلينا أنه لو قتر لهذا الكتاب، كتاب فن الشعر لأرسطو، أن يفهم على حقيقته، وأن يُستثمر ما فيه من موضوعات وآراء ومبادئ لعني الأدب العربي بإدخال الفنون الشعرية العليا فيه، وهي المأساة والملهاة، منذ عهد ازدهاره في القرن الثالث الهجري، ولتغير وجه الأدب العربي كله.
ومن يدري! لعل وجه الحضارة العربية كله أن يتغير طابعه الأدبي كما تغيرت أوروبا في عصر النهضة".
(مقدمة. فن الشعر 56).

³ — انظر الصفحة 163 منه. ومما جاء فيه أيضاً:
"ولم يكن لكتاب 'فن الشعر' أثر يذكر في الأدب العربي ونقده، لأن العرب لم يفهموه، ذلك أن أرسطو كتب ذلك الكتاب يعالج فيه الشعر الموضوعي، شعر المسرحيات والملاحم، وهو ما لم يعرفه الشعر العربي القديم، وهذه حقيقة سبق أن نبهنا إليها في دراستنا هذه، ولذلك ترجم العرب 'المأساة' بالمديح، 'والمهزلة' بالهزاء، مما ضلّ في فهم الكتاب ونظرياته". (النقد الأدبي الحديث ص 154)

⁴ — انظر كتابه: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين. ويمكن الوقوف، هنا أيضاً، عند الجهد الذي بذله جابر عصفور في كتابه مفهوم الشعر. غير أن عملنا ينحو منحى آخر بوقوفه عند بنية النص الأرسطي واستراتيجيته في مقابل استراتيجية القراءة العربية.

ويمكن أن نُوجز فنقول إن هناك حاجةً لإعادة النظر فيما نقصده بالفهم والتأثير أو التأثير:

— ما المقصود بالفهم؟

— ما معنى الأثر؟

— هل الفهم هو التطابق مع الآخر؟

— وهل التأثير هو إعادة إنتاج المفاهيم (الأصلية)؟

— ثم هل هناك نصٌّ أصلي عامّة؟ وهل هناك نص أصلي، خاصة حين يتعلق الأمر

بفن الشعر لأرسطو؟

— أليس الحديث عن التأثير حديثاً عن الاختلاف؟ فكيف نتراجع ونبحث عن التطابق؟!

— لماذا نُصرُّ على إنصافِ النصِّ على حسابِ القارئ؟

إن التحليل التالي محاولة للخوض في هذا الموضوع والإجابة عن هذه الأسئلة من زاوية قرائية تعطي القارئ من العناية ما تعطيه للنص، وترصد الحوار المنتج بينهما في ضوء الأسئلة الجديدة: البحث عن نظرية بلاغية منسجمة فعالة بالنسبة للنص المستقبل، أي النص العربي.

إن بحثنا عن النص الأصلي مثلاً لن يتجه إلى تحقيق المفاهيم قصد مطابقتها أو عدم مطابقتها للمعاني المتولدة عن الحوار بين القارئ والنص، بل سيتجه إلى البحث، على العكس من ذلك، في الفرص التي يتيحها النص للقارئ من خلال تمنعه وجاذبيته. ثم نسعى، بعد ذلك، إلى التعريف بالإجراءات التي لجأ إليها القارئ لاستمالة النص وتأسيسه للخروج منه عنه. وهذه هي المهمة الصعبة.

أما معرفتنا بطبيعة القارئ (الفيلسوف المترجم ثم الملخص الشارح) وعلاقته بصاحب النص (علاقة إجلال وتنزيه) فتفسّر لنا الجهد المبذول في تكييف النص واستبعاد الخطأ عن طريق البحث عن القوانين الكلية ضمن فلسفة توفيقية بين الرصدين العربي الإسلامي واليوناني.

1 — البحث عن النص "الأصلي"

حين يتأمل المرء الترجمات والشروح الدائرة حول فن الشعر سيشعر حتماً بما شعر

به ت. تودوروف، وهو يقدم الترجمة الفرنسية لسنة 1980، سيشرح بأن نص أرسطو قد أفلت منا، وأن كل ما نقرؤه من ترجمات لا يعدو أن يكون مجرد تأويلات. يقول:

لن نبالغ إذا ما قلنا بأن تاريخ الشعرية يلتقي في خطوطه الكبيرة مع تاريخ فن الشعر (لأرسطو)، وعليه فإن كل من يرى ضرورة الاتصال بهذا النص المؤسس للنظرية الأدبية في أوروبا (وأنا منهم)، ثم لا يستطيع قراءته في اللغة التي كتب بها، يكون قد خبر شعور الغبن الذي تحدثه قراءة ترجمة من ترجماته. ذلك أنه، بالإضافة إلى العيوب المألوفة في الترجمات، فإن كتاب أرسطو شديد الاختزال، إن لم نقل إنه غامض لدرجة لا تدع مقراً للترجمة من أن تكون مجرد تأويل بالمعنى القوي للكلمة، أي مجرد اختيار بين اتجاهات للقراءة جدّ مختلفة، بل متعارضة. فكل شيء في هذا النص ينتظر البناء ابتداءً من معاني المفردات وتركيب الجمل إلى التركيب العام للنص. فيمكن إذن أن نقرأ هذا التأويل لأرسطو أو ذاك [...] ولكننا لا نقرأ أبداً نصّ أرسطو نفسه¹.

يتكون كتاب فن الشعر من ستة وعشرين فصلاً (26).

تحدث أرسطو في الفصول الأربعة الأولى وأول الفصل الخامس عن المحاكاة في الأدب والفن عامة (الرقص، الموسيقى، والتصوير) ليصل من ذلك إلى تصنيف الأنواع الأدبية المحاكية إلى: ملحمة ومأساة، مشيراً إلى أصول نشأتها.

بعد ذلك أعلن تقديم الحديث عن المأساة وتأخير الحديث عن الملهة والشعر ذي العروض السداسي إلى "ما بعد":

"سنتكلم، فيما بعد، عن الشعر المحاكي ذي العروض السداسي وعن الكوميديا أما الآن فسنحدث عن التراجيديا"².

خصص أغلب الحديث فعلاً للمأساة، ثم خصص بعضه، في الأخير، (الفصول 23-24) للملحمة، كما حضرت الملحمة أيضاً من خلال المقارنات والاستشهادات (الفصول 8-20-22). أما الكوميديا فقد اختفت نهائياً حتى انتهى الكتاب (الفصل 26) بالمقارنة بين المأساة والملحمة كخلاصة طبيعية لما سبق.

¹ T. Todorov. Préface de la Poétique d' Aristote . traduction de 1980 .P.5. —

² — كتاب أرسطو طاليس ترجمة شكري عياد ص 48.

تتبه الشارح العربي، ابن رشد، لهذا النقص فعزاه إلى الترجمة، وحاول التخفيف من خطورته بقوله:

'وذلك (أي النقص) يدل على أن هذا الكتاب لم يترجم على التمام، وأنه بقي منه التكلم في سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التي عندهم. وقد كان هو قد وعد بالتكلم في هذه كلها في صدر كتابه. والذي نقص مما هو مشترك هو التكلم في صناعة الهجاء، لكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك بقرب من الأشياء التي قيلت في باب المديح، إذ كانت الأضداد يُعرف بعضها من بعض'¹.

أثارت هذه القضية كثيراً من الافتراضات عند المحدثين تراوحت بين افتراض ضياع جزء من كتاب فن الشعر، وبين توجيه الإحالة إلى كتاب مُستقل في موضوع الملهاة، أو اعتبار الحديث عن الملهاة جزءاً من كتاب آخر ضائع².

ويُفترض بعضُ المحققين أن هناك نقصاً آخرَ يتعلق بتعريف مفهوم الكاتارسيس KATHARSIS أو التطهير، وذلك بناء على إحالة في كتاب السياسة لأرسطو يقول فيها: 'أما ما نقصده بالتطهير PURGATION هذا المفهوم الذي استعملناه هنا استعمالاً عاماً فسنحدث عنه بمزيد من الإيضاح في كتاب الشعر'³.

والحال أن هذه القضية قد مرت عابرة في كتاب فن الشعر بدون أي تعريف أو بيان، فكلامه عنها لا يعدو قوله: '... وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات'⁴.

هذا عن أحوال النقص أو عدم الوفاء بالخطة أو الموعود به. وهناك حديث آخر عن خلل في ترتيب المادة التي ضمتها دفقا الكتاب، وتسهيلاً على القارئ نضع بين يديه ثلاثة فهارس لمحتوى الكتاب، واحد عربي واثان فرنسيان، وذلك تسهيلاً لاستيعاب الملاحظات

¹ - تلخيص فن الشعر 250.

² - انظر Roselyne Dupont - Roc et (J) Lallot introduction de La Poétique P.17

³ - انظر Magnien في ترجمة la Poétique ملحقات la Politique و ترجمة (1980) ص 17.

⁴ - فن الشعر بدوي ص 18.

تر. الفرنسية 1990	تر. الفرنسية 1980	تر. العربية (ع هدوي)	ف
(5-1)	(5-1) المحاكاة والشعر	الشعر محاكاة، والمحاكاة على ثلاثة أنواع.	1
المحاكاة	1- المحاكاة وتصنيف القول	اختلاف الفن باختلاف الموضوع	2
شعر المحاكاة	2-3 تصنيف الأنواع الشعرية الثلاثة: المأساة والملمحة والملهاة	أسلوب المحاكاة	3
	(4 و أول 5): أصل هذه الأجناس وتتنوعها	نشأة المحاكاة	4
5 المأساة والملمحة	5- آخره المأساة والملمحة: بحث مقارن	في الهزل والكوميديا، الفارق بينهما وبين التراجيديا.	5
6- المأساة - تعريف، الأجزاء المكونة	6- المأساة: تعريف وتحليل الأجزاء	تعريف المأساة	6
(14-7)	(14-7)	الفعل ومداه في المأساة	7
الحكاية في المأساة	الحكاية المأساوية	وحدة الفعل	8
		الواقعي والمحتمل - التاريخ والملمحة	9

		(الشعر)	
		الفعل البسيط والفعل المركب	10
		التحول والتعرف	11
(12) أجزاء الامتداد		تقسيم المأساة من حيث الكم	12
(14-13) الحكاية		الأفعال والأخلاق في المأساة: حل العقدة	13
		الرحمة والخوف، معظم الموضوعات مأخوذ من المنقول.	14
(15) الطبائع	les caractères (15) الطبائع	الأخلاق	15
	(18-16)	التعرف	16
الحكاية في المأساة	الحكاية المأساوية	إرشادات لشعر المأسى	17
		العقدة والحل؛ المأساة على أربعة أنواع؛ المأساة الملحمة؛ الجوقة.	18
(19) الفكر في المأساة	(19) الفكر	الفكر والقول	19
(22-20)	(22-20)	أجزاء القول النحوية	20

21	الأسماء البسيطة والمركبة؛ المجاز.	التعبير الشعري	(التعبير في المأساة والملحمة معاً)
22	الوضوح والحلية في القول؛ أهمية المجازات		
23	وحدة الفعل: في الملحمة وعند هوميروس	(24-23)	(24-23)
24	الملحمة: أنواعها وأوزانها	الملحمة	تعريف الملحمة
25	مشاكل وحلول	(25) مشاكل وحلول	(25) مشاكل هومييرية وحلولها
26	الموازنة بين الملحمة والمأساة	(26) الموازنة بين الملحمة والمأساة	(26) المأساة والمحمة

من الأکید - في ملاحظة عابرة - أن هذه الفهارس قد اعتمدت على اجتهادات سابقة في تحديد محتوى الكتاب، كما أن بعضها قد اعتمدت على بعض (اعتمدت ترجمة 1990 على ترجمة 1980).

لقد لوحظ - ومن السهل ملاحظة ذلك - أن الفصل 12 (مثلاً) مقسم بين فصلين متماسكين (11-13): يتناولان البناء الدلالي والانفعالي، في حين يتناول الفصل 12 الأجزاء التي تتركب منها المأساة من حيث شكلها ونظامها الخارجي. وذلك في كلام شديد الإيجاز. الشيء الذي يذهب بالمحقق إلى حدّ الشك في أصالة هذا الفصل.

ويثار نفس التساؤل حول الفصل 15 الذي يقطع سيل الكلام بين الفصلين 14، 16. فهو يقطع الحديث عن الحكاية في نظر المترجمين الفرنسيين كما تلاحظ في الفهرس.

والذي يبدو لي أنه أشبه بحاشية صارت ضرورية لتوضيح المحتوى الانفعالي

والأخلاقي الذي لا ينفصل عن البناء الحكائي.

أما الفصل 19 فهو أجدر بأن يوضع بعد الفصل 15. في حين أن الموقع الطبيعي للفصل 16 هو ما بين الفصلين 11-13 لحديثه هو الآخر، عن التعرف.

وتبدو الحاجة إلى ملاءمة محتوى القسم الأول من الفصل 25 مع الفصول الخمسة الأولى ملحة لتناوله للإشكاليات نفسها، ولكن بتقدير مخالف يطرح الكثير من الأسئلة. أما قسمه الثاني فمرتبط بالفصول (20-22) ومكمل لها لا يطرح إشكالات.

إن الاختلاف بل الاضطراب في تقدير الترتيب الطبيعي لفصول الكتاب – وربما اضطراب هذا النسق عند التأليف نفسه – يرجع في نظري إلى تداخل الوجداني والأخلاقي بالدلالي المنطقي تداخلاً يجعل بعضها يطلب الكلمة في عز الحديث عن الآخر، لأنه محتواه أو شكله حسب السياق، فالحديث عن العقدة هو حديث عن تأزيم حدث نفسي أخلاقي، والانقلاب أو الانكسار ليس مجرد انكفاء من الإيجاب إلى السلب أو العكس، ولكنه انكفاء من لون إلى لون آخر في الوقت نفسه. إن فهم هذه التعددية لا يتطلب – على دقته – أكثر من المراهنة على تنسيق الكتاب حسب أحد المعطين وحدّه (المنطقي أو النفسي أو الأخلاقي) بقطع النظر عن المعطين الآخرين مع إعطاء كل لفظ حقه وفرصته في التعبير عن كل المعاني المحتملة التي أثارها المحققون. هنا ستبدو مهمة التنسيق المرضي للجميع مستحيلة، لأنها ستقوم على تأويل يقدم معطى على غيره ويحكمه. ولم تكن الألوان الدلالية والعاطفية والأخلاقية قد أفرزت بعد في ذلك العصر. بل يبدو لي أن عودة بعض البلاغيين المحدثين – في تنظيراتهم الجديدة – القديمة – إلى دمج الدلالي بالوجداني في الشعر هو استثمار لهذا المنحى الأرسطي، كما عند جان كوهن في مقاله الهزلي والشعري. أما الفكر اللساني أو المنطقي الصرف القائم على التجزئ فإنه حين يلامس عمل أرسطو في فن الشعر يسير في أرض زلقة¹. هذا ولم نثر لحد الآن قضية موضوعية رصدت دائماً لتفسير طبيعة تأليف الكتاب، وذلك حتى لا تشغلنا عن تأمل محتواه وتكون مشجبا في المتناول نعلق عليه حيرتنا أمام الكتاب. أما وقد بذلنا جهدنا في تقديم هيكل النص، ولو كقضية جديرة بالتأمل، فإننا نشير إلى أن كتاب فن الشعر كان في أصله عبارة عن محاضرات ألقاها أرسطو على طلبته، ثم جمعت بعد ذلك في كتاب.

¹ – عندما ينظر المرء من خلال قضية المداخل المتعددة، وقضية ضياع جزء من الكتاب يستحضر منهاج البلغاء لحازم. فهو يشكو بدوره من العلتين ولكنه، مثل كتاب أرسطو، يرسل وميضاً من كل الزوايا يشدك إليه، ويسمح لك بالحديث عنه إلى أن يدركك الصباح.

يقول عبد الرحمن بدوي في هذا الصدد:

"وكتابُ أرسطو، في الشعر، ينتسبُ إلى ذلك القسم من الكتب الأرسطية المسمى باسم "المؤلفات المستورة"، أي تلك التي لم ينشرها على الناس، بل كانت دروساً يلقىها في اللوقيون على طلابه. ومن خصائص هذا النوع الإيجاز وعدم الإحكام في التأليف والغموض. لأن أرسطو كان يتخذ مذكرات للدرس يتكفل هو بشرحها أثناء الإلقاء والمحاضرة. فلم يقصد تأليفها قصداً. ومن هنا التفكك والغموض والاستطراد والاضطراب. ومن هنا أيضاً المتاعب التي وضعها هذا الكتاب في طريق الباحثين فيه والناقدين"¹.

فمن الأكيد أن أرسطو كان يملأ الفراغ والنقص بالشروح والتوضيحات الشفوية، كما أن المحيط العلمي كان يفسر بعض الجوانب التي تبدو لنا الآن مشكلة، مثل البحث في الجزئيات النحوية واللسانية في الفصول 20-22، ذلك البحث الذي شعر المحققون المحدثون بحاجة ماسة لتبرير وجوده، ودفع شبهة الوضع عنه².

إلى جانب هذه الصعوبات الراجعة إلى حال الكتاب كأثر مادي هناك صعوبات خاصة واجهت القارئ العربي تتمثل في اختلاف المرجعيتين، وقلّة المعرفة بالتقليد الشعري اليوناني.

2 – اختلاف المرجعيتين

2-1 – المركز والهامش

لا يختلف الدارسون المحدثون في تحديد مركز كتاب أرسطو بشكل عام، حتى ولو اختلفوا في التفاصيل والحدود. إنه: قيام الشعر على المحاكاة، أو المحاكاة الشعرية. غير أن الاتفاق على هذا المركز لا يُسكت الأسئلة بل يوججها:

– أية محاكاة؟

– وفي أي شعر؟

¹ – تقديم فن الشعر (38). انظر أيضاً مقدمتي المترجمين الفرنسيين لسنة 1980 و1990.

² – المقصود p. Dupont - Roc et (J) Lallot . introduction

وحيث تتم الإجابة، في إطار التقليد الشعري اليوناني نفسه، تُطرح الأسئلة حول معزى الغائب (الشعر الغنائي)، والحاضر (البناء اللساني للشعر في الفصول 20 - 22). (أما خارج هذا التقليد فللمسألة وجه آخر كم سيأتي).

نستعرض في مقدمة هذا الحديث نموذجاً لنقاش من هذا القبيل من مقدمة المترجمين الفرنسيين لترجمة 1980¹، وهو حوار من موقع حضاري وزماني آخر يساعد بالمخالفة على فهم المعالجة العربية وتميزها.

ينتهي المترجمان من الدراسة الاشتقاقية لكلمة *mimesis* ومن تشغيلها في التراث القديم إلى أن المحاكاة (في هذا المؤلف) مرتبطة بـفن التشخيص والتمثيل والحكاية على حساب الجانب الإيقاعي.

وهذا التصور الخيالي للشعر هو الذي يفسر (حسب نص كلامهما) لماذا لم يُخصص فن الشعر أي موضع للشعر الغنائي. فنحن نعلم، في الواقع أن الشعر الغنائي لم يظهر أبداً في فن الشعر تحت أي شكل من أشكاله، ولو إشارة... وإذ لا يمكن إرجاع غيابه للنسيان فإن تفسير هذه الظاهرة لا يخرج عن اعتبار الشعر الغنائي شعراً غير محاك، ولذلك لم يجد، مكاناً في تصور فن الشعر.

(يؤيد هذا أن الكتاب انطلق من تصور عام حدّد فيه ما سيتناولُه مما يدخل في موضوعه، ولم يذكر الشعر الغنائي ضمن هذا التصور).

من هنا ينتهي الباحثان إلى أن الموضوع المركزي لفن الشعر ليس الشعر كـله، بل المحاكاة الشعرية بالتحديد: "أي تمثيل الأفعال الإنسانية باللغة، وهو عمل يستند إلى إجراءات: "الأول، وهو الأساسي، بناء حكاية باعتبارها ترتيباً منسقاً... من الوقائع المترابطة ترابطاً ضرورياً أو احتمالاً. وهذا البناء، الذي هو بناء تصفية، يُظهر بجلاء المكون التطهيري (KATHARTIQUE) للمحاكاة (*mimesis*). والثاني، وهو العمل المتعلق بالتعبير (*lexis*)، أي إنتاج النص بوضع الحكاية في كلمات... وأوزان عروضية...".²

ولم يقدم أرسطو أي توضيح لكيفية تفاعل الجانبين أو عملهما لإنتاج النص. وكل

¹ - المقصود p. Dupont - Roc et (J) Lallot . introduction

² - نفسه 22

تفسير لذلك سيبقى في حدود الافتراض.

ويرى مانيان Magnien (ترجمة 1990) أنه لم يكن لهذا الفيلسوف من مفر من إقصاء الشعر الغنائي من مجال بحثه مخافة أن يقوّض مسلمات تحليله القائمة على اعتبار "المحاكاة أساس النشاط الفني". وينقل عن أرسطو نصّ قوله: "عندما يتحدث (الشاعر) باسمه فإنه لا يحاكي"¹. ولا يمكن أن يفسر هذا الموقف بموقع الشعر الغنائي عند اليونان فقد كان له حضورٌ وأهميةٌ كبيرة².

هذا من حيث الاستراتيجية العامة أما في مستوى التطبيق والإنجاز فقد كان مدار الكلام على المأساة، ومدار المدار على دراسة الحكاية مباشرة في الفصول 7-4 و16-18). وهذه الفصول تحاور الفصول الأخرى غير المباشرة أو المشتركة مع الملحمة، (مثل الفصول 19، 6-15)³.

اعتباراً لما تقدم، وبالنظر إلى طبيعة الشعر العربي وخاصة الأغراض والفنون المهيمنة فيه، وهي القصيد في موضوعات الغزل والمدح والهجاء والفخر... أي بقطع عن الحكايات الشعبية والأسمار التي لم تحظ بعناية البلاغيين والنقاد العرب - اعتباراً لكل ذلك، وبقطع النظر أيضاً عن مدى ذاتية الشاعر العربي أو غيريته، فإنه من السهل القول بأن المتن المرجعي في فن الشعر يختلف أساساً عن المتن المرجعي للبلاغة العربية. ويزيد الأمر تعقيداً حين نتحول من النص المكتوب إلى العمل المسرحي المشخص.

2-2 - القراءة والمعرفة

قد يُهون من اختلاف المرجعيتين أن تكون للقارئ معرفة جيدة بمرجعية المنقول عنه والمنقول له فيجتهد في الملاءمة أو ينحت مجرى جديداً للمنقول من خلال نصوصه نفسها. غير أن هذه المعرفة تبدو ضئيلة عند القارئ العربي مترجماً وملخصاً. وليس ذلك لكونه ينقل عن واسطة (السريانية) نصوصاً تنظيرية مفصولة عن النصوص الإبداعية

¹ - مقامة P 34 La Poétique

² - نفسه

³ - P.14 R. Dupont - Roc et (J) Lallot

التي ولدتها فحسب، بل يرجع جانب من الأمر إلى طبيعة القارئ العربي ومجال اهتمامه؛ فالذين ترجموا ولخصوا هم الفلاسفة والمشتغلون بالمنطق.

لاشك أن قضية المعرفة قد خلقت متاعباً للمترجمين ولمن يريد الاستفادة من ترجماتهم في وقت مبكر، أي منذ المحاولات الأولى. نجد أصداء ذلك في كتاب الحيوان للجاحظ المتوفى سنة 255هـ. يقول:

«ولابد للترجمان أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة»¹.

ومن هنا يتساءل باستغراب كيف يمكن لترجمة أرسطو أن يؤدي معانيه ودقائق مراميه خاصة حين يتعلق الأمر بالقول الدائر حول الشعر.

إن المترجم لا يؤدي أبدا ما قاله الحكيم عن خصائص معانيه (أي الشعر)، وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده، ولا يقدر أن يوفيقها حقوقها، ويؤدي الأمانة فيها، ويقوم بما يلزم الوكيل ويجب على الجري.

وكيف يقدر على أدائها، وتسليم معانيها، والإخبار عنها على حقها وصدقها إلا أن يكون في العلم بمعانيها، واستعمال تصاريف ألفاظها وتأويلات مخارجها، مثل مؤلف الكتاب وواضعه.

فمتى كان — رحمه الله تعالى — ابن البطريق وابن ناعمة وابن قرّة وابن فهريز وابن تيفيل وابن هيلي وابن المقفع مثل أرسطاطاليس، ومتى كان خالد مثل أفلاطون؟².

وهذا الكلام صلة لحديثه عن تعذر ترجمة الشعر نفسه بسبب ما تؤدي إليه الترجمة من بطلان معجزته وهي الوزن.

ولقد تجلّى هذا العيب المعرفي أحسن تجلّ في ترجمة متى بن يونس وغيره لكتاب فنّ الشعر بوجه خاص ومثير للأسئلة. وهكذا صارت الحاجة ماسة إلى ترجمة أخرى تقوم على الإقصاء والإضافة. أي الترجمة الحضارية كما يحلو لي أن أسميها: ترجمة المفاهيم الكبرى أو تكبيرها وتشميل المعاني القابلة للتعميم على أكثر من حضارة. وهذه مهمة لا

¹ — الحيوان 76/1

² — نفسه 75/1 — 76

يضطلع بإنجازها إلا من رشحهم الجاحظ للترجمة، أي أكابر العلماء الذين يسامقون المترجم عنهم أو يقاربونهم، هؤلاء الذين يعبرون عن الواقع وعن أنفسهم بما يشبه قول المعلم الثاني (أبي نصر الفارابي) في مقدمته:

"إذ الحكيم لم يكمل القول في صناعة المغالطة فضلاً عن القول في صناعة الشعر، وذلك أنه لم يجد لمن تقدمه أصولاً ولا قوانين حتى كان يأخذها ويرتبها ويبنى عليها ويعطيها حقها..."¹.

في هذا السياق يعود الجيل الثاني وما بعده من الفلاسفة إلى الترجمات الأولى والمقدمات العامة التي وضعها الفلاسفة الرواد، مثل الفارابي، اعتماداً على مادة متنوعة، يستتقونها بمحض طرفين فاعلين: أولهما ثقافة فلسفية متنوعة، خاصة في المنطق والمعرفة بالنفس البشرية في ضوء الفلسفة الأرسطية مع اعتبار كتاب فن الشعر جزءاً من المنطق إلى جانب فن الخطابة الذي فهم جيداً لاتصاله بالخطابة والتخاطب والإقناع فترجم ولخص وشرح ببسر ودقة، وثانيهما الرصيد الثقافي العربي في مجال البلاغة والعروض بوجه خاص، مع اطلاع واسع على الشعر العربي كما نجد بوجه يثير الإعجاب عند ابن رشد، ثم عند حازم.

في ضوء هذه الثقافة انطلقت عملية الترجمة الثانية، أو الترجمة الحضارية من خلال إجرائين: البحث عن القوانين الكلية، وتحويل المركز.

ب - البحث عن القوانين والكليات

إذا نظرنا في عمل الفارابي (المعلم الثاني) - وقد لعب دور الموجه لمن جاء بعده، كما سلف - وعمل ابن رشد، وقد تجلى عنده ما كمن عند غيره، وكذا مقدمة ابن سينا والقسم الأول من تلخيصه، نجد أن هذه الأعمال صريحة فيما تهدف إليه، وهو:

3-1- تخليص عمل أرسطو من الخصوصيات المحلية العائدة إلى عادات اليونانيين في أدبهم (خاصة الحديث عن الأجناس الأدبية وبنياتها)، وتخليصه من الأمثلة اليونانية سواء عوضت بأمثلة عربية أو لم تعوض. (يقنصر ابن سينا أحياناً على القول: "وذكر

¹ - مقالة في قوانين الشعر 149، يقول بعده: "ولو رما إتمام الصناعة التي لم يرم الحكيم إتمامها، مع فضله وبراعته، لكان ذلك مما لا يليق بنا". فإلى هذا النوع من الاعتداد أشير.

أمثلة¹. وهذا الصنيع هو ما يجعل هذه الأعمال تسمى تلخيصات.

3-2 بسط المفاهيم الكلية وإمدادها بالأمثلة العربية، وهذا مبرر نعت هذه الأعمال أحياناً بالشروح. وقد يسوغ أن ندعوها شروحاً مقارنة. لقد وضعت هذه التلخيصات الشروح، رغم صعوبات الإنجاز أو استحالة ضمن السؤال البلاغي القديم الجديد، سؤال القواعد أو القوانين الكلية المشتركة. إنه سؤال صعب في حد ذاته، ويكاد يكون مستحيلاً في إطار التقييد بنص آخر ومحاذاته. ولم يكن هذا السؤال مجرد إنتاج نزعة فلسفية مهيمنة على أذهان هؤلاء الفلاسفة الطامحين لضبط الكون من السماء (الله) إلى الأرض (الإنسان)، بل كان سؤالاً منهاجياً عرفه عصر التأليف أيضاً، يدخل ضمن نسق فكري يجعل دقة النحو والعروض والصرف قدوة.

ولذلك نجد الكتب الأولى في النقد والبلاغة تعتصرُ همها في عناوين مثل: قواعد الشعر و"عيار الشعر" و"الصناعتين" وصولاً إلى البحث في "أسرار البلاغة" و"سر الفصاحة" على غرار "الخصائص" و"سر صناعة الإعراب".

إن هذا التوجه ليس مما نستخلصه من الملابس في صريح المقدمات والشروح الدائرة حول كتاب فن الشعر، يقول الفارابي في خاتمة مقدمته: (مقالة في قوانين صناعة الشعراء):

"فهذه قوانين كلية ينتفع بها في إحاطة العلم بصناعة الشعراء، ويمكن استقصاء القول في كثير منها، إلا أن الاستقصاء في مثل هذه الصناعة يذهب بالإنسان في نوع واحد من الصناعة، وفي جهة واحدة²."

وهو إنما كان يهدف منذ البداية إلى "إثبات أقاويل، وذكر معانٍ تُقضى بمن عرفها إلى الوقوف على ما أثبتته الحكيم في صناعة الشعر، من غير أن نقصد إلى استيفاء جميع ما يحتاج إليه في هذه الصناعة وترتيبها³."

والمرجع النظري الفلسفي للوقوف عند الكليات الشعرية — بقطع النظر عن الاعتبار

¹ — فن الشعر 189

² — نفسه 158

³ — فن الشعر 149

العلمي المذكور – هو اعتبارُ الشعرِ نوعاً من القياس المنطقي أو ما يشبه القياس المنطقي.

'وهو (أي الشعر)، مع ذلك، يرجعُ إلى نوعٍ من أنواع السولوجسموس أو ما يتبع السولوجسموس – وأعني بقولي ما يتبعه: الاستقراء والمثال والفراسة وما أشبهها مما قوته قوة القياس'¹. لقد اطلع ابنُ رشد على عمل الفارابي وأشار إليه أكثر من مرة، وعمق هذا النهج نظراً وتطبيقاً، قائلاً: "الغرض من هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطاطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر..²".

وهذا القدر المشترك يدخل بالنسبة لابن رشد أيضاً ضمن هموم المنطق. فقد تحدث في بداية المقالة الثالثة من تلخيص الخطابة عن مكونات الخطاب الإقناعي ومنها الأسلوب أو تركيب الألفاظ ثم قال: "وهو الذي يعبر عنه الجمهور باسم الفصاحة. فإن هذا الاسم يطلق عندهم على أحوال ثلاثة في الألفاظ: أحدها – وهو الأملك لهذا المعنى – أن تكون الألفاظ جيدة الإفهام والإبانة للمعاني. والثاني أن تكون لذيدة المسموع. والثالث أن تعطي في المعنى رفعة أو خسة.

فلهذا كان النظر ضرورياً لصاحب المنطق في الألفاظ الخطيبية، لكن ليس ينظر منها في الأحوال الخاصة بأمة أمة، بل إنما ينظر من ذلك في الأحوال المشتركة لجميع الأمم. ولهذا كان النظر فيها جزءاً من صناعة المنطق. وأما النظر من ذلك فيما يخص أمة أمة فمن شأن الخطيب المنصوب في أمة أمة".

ويعبر ابن سينا عن الهمّ نفسه في مقدمته الخاصة، التي بناها على غرار مقدمة الفارابي بقوله: "فصل في الشعر مطلقاً، وأصناف الصيغ الشعرية، وأصناف الأشعار اليونانية"³.

¹ – نفسه 151

² – تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر 201. ويقول في نهاية الفصل الأول: "فهذا ما في هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر". (ص 207)، ويقول في آخر التلخيص: "فهذا هو جملة ما تأدى إلى فهمنا مما ذكره أرسطو في كتابه هذا من الأقاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر والخاصة بالمديح، أعني المشتركة منها أيضاً للأكثر أو للجميع". (ص 250)

³ – فن الشعر من كتاب الشفا 161

ثم يقول في بداية التلخيص: "فصل في أصناف الأغراض الكلية والمحاكيات الكلية التي للشعر"¹.

ويقول بعده:

"والآن (أي بعد المقدمة) فإننا نعبر عن القدر الذي أمكن فهمه من التعليم الأول، إذ أكثر ما فيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم، ومتعارفة بينهم"².

لقد كان واضحاً في ذهن ابن رشد الطابع التوفيقي لعمله، وهو يقوم على عملية إرجاع تلك (أي ما شعر به العرب من قوانين) إلى هذه، أي ما ورد في كتاب الشعر والخطابة لأرسطو) يقول:

"وأنت تبين، إذا وقعت على ما كتبناه هنا، أن ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما في كتاب أرسطو، وفي كتاب الخطابة نزر يسير، كما يقوله أبونصر، وليس يخفى عليك أيضاً كيف ترجع تلك القوانين إلى هذه"³.

لهذا نجد ابن رشد يستحضر، على مدار شرحه، طرفين: غائب يحكي عنه، ومستحضر يخاطبه، الأول يحضر من خلال فعل: "قال" والثاني يحضر من خلال ضمير المخاطب "أنت". نورد هنا فقرة من كلامه يتحدث فيها عن المطابقة، وهي حالة الحياد بين المديح والهجاء، الحياد المرشح لأن يصبح + أو -:

قال (أي أرسطو): وهذه كانت طريقة أوميروش، أعني أنه كان يأتي في تشبيهاته بالمطابقة والزيادة المحسنة والمقبحة.

ومن الشعراء من إجادته إنما هي في المطابقة فقط، ومنهم من إجادته في التحسين والتقييح، ومنهم من جمع الأمرين مثل أوميروش. وتمثل في كل صنف من هؤلاء بأصناف من الشعراء كانوا مشهورين في مدنهم وسياساتهم باستعمال صنف صنف من هذه التشبيهات الثلاثة (المحسنة والمقبحة والمطابقة). وأنت فليس يعسر عليك وجود مثالات

¹ - نفسه 167

² - نفسه

³ - تلخيص أرسطو طاليس 250

ذلك في أشعار العرب، وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هي - كما يقول أبو نصر - في النهم والكريه... وأما الصنف من الأشعار الذي المقصود به المطابقة فقط فهو موجود كثيراً في أشعارهم. ولذلك يصفون الجمادات كثيراً والحيوانات والنبات. وأما اليونانيون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعراً إلا وهو موجّه نحو الفضيلة أو الكف عن الرذيلة، أو ما يفيد أدبا من الآداب أو معرفة من المعارف¹.

ثنائية المدح والهجاء: نموذج 1:

ضمن هموم البحث عن الكليات دخل مفهوم المدح والهجاء عمل المترجمين، وهم فلاسفة، ثم عمل الملخصين الشراح. ونظراً لأن هذا التوجه قد اعتبر عند كثير من الدارسين المحدثين مجرد سوء فهم حال دون التعامل السليم مع كتاب أرسطو فإننا نقدم هنا مفهوم ابن رشد للمديح والهجاء، باعتباره بلورة لما طمّح إليه من قبله:

انطلق ابن رشد من ثنائية منطقية بسيطة: الإيجاب والسلب، أو النفي والإثبات في إطار تأويل وتحوير لحديث أرسطو عن أنواع المحاكاة، لينتهي إلى المديح باعتباره إثباتاً، والهجاء باعتباره سلباً:

"فكل شعر، وكل قول شعري، فهو إما هجاء وإما مديح وذلك بين، باستقراء الأشعار، وبخاصة أشعارهم التي تكون في الأمور الإرادية، أعني الحسنة والقبیحة"².

"والإرادية هنا أقرب إلى "القضدية" منها إلى "الدالة". وهذا التصور ليس خاصاً بالشعر، بل حاله فيه كـ "الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر التي هي الضرب على العيدان، والزمر والرقص..."³ وتلافياً لكل لبس يوضح ذلك بقوله:

أعني "بصناعة المديح" مديح الأفعال الجميلة، وأعني بـ "صناعة الهجاء" هجاء الأفعال القبيحة"⁴.

¹ - تلخيص أرسطوطاليس 205 - 206. ذكر ابن سينا أمثلة لإمكانية الإمالة نحو الحسن أو القبح ثم ختم كلامه في ذلك بقوله: "ثم ذكر (أي أرسطو) عادات كانت لهم في ذلك" (ص 171).

² - تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر 201

³ - نفسه 201

⁴ - تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر 207

وقد يوجد بين المفهومين (مفهوم الإيجاب ومفهوم السلب) مفهوم ثالث سماه، كما سماه ابن سينا، مطابقة، وجعله، كما جعله ابن سينا، بعيداً عن النص الأرسطي، مهياً للميل نحو التحسين أو التقبيح اعتماداً على إضافات وقرائن. وبذلك يُقي تصور الفلاسفة العرب على ثنائية التحسين والتقبيح، المدح والهجاء، صريحة أو عبر قرائن. وهذا ما جعل ابن رشد يعتقد، في الأخير، أن ما لم يصل من كتاب أرسطو يمكن أن يفهم من خلال ما وصل، إذ بضدها تتميز الأشياء:

والذي نقص مما هو مشترك (بين الأمم) هو التكلّم في صناعة الهجاء. لكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك بقرب من الأشياء التي قيلت في باب المديح، إذ كانت الأضداد يُعرف بعضها من بعض¹.

إن هذا التصور ليس طفرة في فراغ، ذلك أن من البلاغيين الذين عاشوا قبل ابن رشد بحوالي ثلاثة قرون، وتأثروا بأرسطو على نحو متفاوت، من نزاع نحو محورة الأغراض حول محاور محدودة كان المديح والهجاء على رأسها. نجد ذلك عند قدامة بن جعفر (ت.337) الذي أعاد الرثاء إلى المديح، مع إشارة زمنية، وأحال في معرفة الهجاء على نقائض ما قيل في المديح. قال بخصوص الرثاء:

"إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك²."

وقال بخصوص الهجاء:

"إنه قد سهل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقته ما تقدم من قولنا في باب المديح وأسبابه، إذ كان الهجاء ضدّ المديح³."

وقد حرص قدامة على إبراز جانب المطابقة، دون تصريح أو تأطير نظري، من خلال إبراز غرضين غريبين هما الوصف والتشبيه. قال في نعت الوصف ذاكراً المحاكاة:

¹ — نفسه 250

² — نقد الشعر 100

³ — نفسه 92.

"الوصفُ إنما هو ذكرُ الشيءِ بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثرُ وصفِ الشعراءِ إنما يقعُ على الأشياءِ المركَّبة من ضروبِ المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثرِ المعاني التي الموصوفُ مركَّبٌ منها، ثم بأظهرها فيه وأولاهها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحسنِ بنعته"¹.

فهذا مفهوم المطابقة عند الفلاسفة، أو مفهوم تصوير الناس كما هم، عند أرسطو².

إن الصعوبة — كما سبق أن ذكرنا — تكمن في تنمية هذا المفهوم العام في إطار مسانيرة عمل بُني في إطار بنيوي أولاً. فسيكون حال المنظر في إطار الترجمة كحال من يرقص في الأغلال. لقد أحسنا بهذا ونحن ننقل من المقدمات والملاحظات العامة إلى تتبع تفاصيل كلام أرسطو عن التراجيديا.

فالحديث عن المدح والهجاء باعتبارهما تحسيناً وتقييحاً هو حديث عن الوظيفة أو الغرض، في حين كان أرسطو يتحدث عن البناء السردي الدرامي للتراجيديا.

ويبدو أن صمود هذا المفهوم، رغم صعوبة تأويل كل التفاصيل في اتجاهه راجع إلى أمرين:

1— تناول أرسطو للمدح والذم في فن الخطابة باعتبارهما قطبين تلتف حولهما قيمُ الحسن والقبح والفضيلة والرذيلة في مفهوم عام: السعادة واللذة. ("نتكلم، بعد هذا، في الفضيلة والرذيلة.. وفي الحسن والقبح لأنها غرض من يمدح ومن يوبخ"³). وقد فهم الملخصون قصده هناك وقدموه بدقة واستعانوا به في تجريد مفهوم المدح والذم في فن الشعر، يساعدهم في ذلك:

2— حديث أرسطو عن نشأة الكوميديا والتراجيديا، عن محاكاة الفضل أو الرداءة من طرف نفوس أميل إلى الفضل أو الرداءة:

لقد انقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال

¹ — نقد الشعر 118-119

² — كتاب أرسطو طاليس، ترجمة شكري عياد 32.

³ — فن الخطابة لأرسطو ترجمة بدوي ص 63.

الفضلاء، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فأنشأوا الأهاجي¹.

تبعاً للعنصرين السابقين نجد حديث الفضيلة والرذيلة حاضراً في تلخيص فن الشعر أكثر مما هو عليه في النص الأرسطي، بل نجده بلفظه الصريح المستعمل في الخطابة. يمكن ملاحظة ذلك بمقارنة حديث أرسطو السابق بكلام ابن سينا الدائر حوله، يقول ابن سينا:

"وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزتهم كل واحد منهم وقريحته في خاصته، وحسب خلقه وعادته، فمن كان منهم أعف مال إلى المحاكاة بالأفعال الجميلة وبما شاكلها، ومن كان منهم أخس نفساً مال إلى الهجاء، وذلك حين هجوا الأشرار، ثم كانوا إذا هجوا الأشرار بانفرادهم يصيرون إلى ذكر المحاسن والممادح لتصير الرذائل بإزائها أقبح².

بل انظر كيف يتردد لفظ الفضائل في قول ابن سينا:

قال: إلا أنه ليس لنا أن نسلم ذكر الفضائل في الشعر لأحد قبل أوميرس، وقبل أن بسط هو الكلام في ذكر الفضائل. ولا ننكر أن يكون آخرون قد قرضوا الشعر بالفضائل ولكن أوميرس هو الأول³.

والذي في كلام أرسطو هو:

"ولسنا نعرف لأسلاف هوميروس قصيدة من هذا النوع، وإن كان من المظنون أن كثيرين أنشأوا القصائد⁴.

إن الإلحاح على الفضيلة يشير إلى إحلال المضمون والغرض المقام الأول الشيء الذي ساعد ابن رشد فيما بعد على حسم التردد في ترجمة التراجميديا والكوميديا بين المدح والهجاء والاحتفاظ بلفظ طراغوديا وقوميديا لصالح الاختيار الأول. الاختيار البنائي الفني في إطار المحاكاة.

¹ - فن الشعر لأرسطو ترجمة بدوي ص 13.

² - تلخيص فن الشعر. ضمن فن الشعر (ص 172).

³ - نفسه.

⁴ - فن الشعر، ت. بدوي ص 13. والترجمة القديمة (متى) ص 92.

التعرف والاستدلال: نموذج 2

حين نتبع لحظات انطلاق ابن رشد في التأسيس والتبني، ولحظات الانحسار والوقوف عند الأصل وأمثله، نجد أن لذلك علاقة بمدى وضوح الأساس المشترك بين المجالين؛ أو القانون الكلي، أو عدم وضوحه، وقد أثار انتباهنا في هذا الصدد تنميته للفصول، بل حتى للملاحظات العابرة، التي تتصل بالتعرف والتجسيد أو التصوير.

إن مفهوم التصوير الذي ينصرف عند أرسطو إلى رسم الشخصيات والأحداث هو نفس النعت الذي استعملته البلاغة العربية للدلالة على أثر الصناعة اللسانية في تشكيل المعنى عن طريق المعطيات التجسيدية والموسيقية بل والتركيبية النظامية، حيث تصير صيغة الكلام التي دعيت لفظاً حيناً وصورة حيناً آخر – وليس معناه المجرّد – موضع النظر والاعتبار. فمنذ الجاحظ مروراً بقدامة وصولاً إلى عبد القاهر الجرجاني ونحن نلتقي بالعبارة الصريحة في اعتبار الشعر تصويراً وصناعة، ناهيك عن التعابير المجازية الاستعارية في التعبير عن صور مختلفة صوتية ودلالية ونظمية مثل السبك والتطريز والترصيع.. الخ أضف إلى ذلك حديث أرسطو نفسه في فن الخطابة عن التصوير والإخراج إلى المشاهدة. إن هذا الرصيد المحيط بقراءة كتاب أرسطو جعل كل حديث له عن تصوير الشخصيات وتمثل الأحداث وتمثيلها يجد مقابلاً لسانيًا له في الشعر العربي.

وتمثل التصوير التعرف أو الاستدلال كما ترجمه القدماء. فكل نشاط تعبيرى إنساني هو عبارة عن دال يقتضي دلالة. ويبدو لي أن هذا المفهوم هو الذي حدا بهم إلى استعمال كلمة استدلال: أي الاستدلال بالدال على المدلول، والتعرف عليه من خلاله. ويقوى هذا المفهوم حين نعرف موقف الفلاسفة، وخاصة ابن رشد، من قضية الدلالة الشعرية. فهم لا يطلبون أن تكون للشعر دلالة أية دلالة، بل يقتضون دلالةً إيجابية. وحين نتحدث عن الدلالة هنا لا نتحدث في المستوى اللغوي البسيط بل نتحدث في مستوى الدلالة الحكائية الإيحائية أو التخيلية: ما يخيله الشعر. ومع ذلك يمكن أيضاً أخذ الدلالة المنطقية والمضمونية بعين الاعتبار، ما دامت مقاصد الشعر العربي في أغلبها واضحة. وهذا مجرد عنصر مساعد، لأنه خارجي بالنظر إلى ما يحدث في المستوى الحكائي والتخييلي.

إن انتماء الاستدلال والتصوير إلى النشاط التعبيري اللغوي كلا أو جزءاً هو الذي

سهل إيجاد مجال تطبيقي من الشعر العربي للمفاهيم الأرسطية التي بدت من خصوصيات البناء السردي الدرامي. وسنحاولُ فحص هذه القضية من خلال قراءة ابن رشد للفصليْن 16 و17 من فن الشعر. الفصل 16 مخصص لأنواع التعرف (وقد سبق تعريفه، في الفصل 11). والفصل 17 مخصص لتصوُّر الشخصيات والأحداث وتصويرها. سنلاحظ كيف اعتبر ابن سينا التصوير جزءاً من الاستدلال جاعلاً الفصل 17 امتداداً للفصل 16.

عرف أرسطو، كما سبق، التعرف في الفصل 11 بقوله:

"التعرف كما يدل عليه اسمه، انتقال من الجهل إلى المعرفة، يؤدي إلى الانتقال إما من الكراهية إلى المحبة أو من المحبة إلى الكراهية.. وأجملُ أنواع التعرف التعرفُ المصحوب بالتحول"¹. أي التعرف الذي يدخل في نسيج الحكاية ويرتبط بتكشف جوانب الحدث لأنه في هذه الحالة يبدو طبيعياً. وأدنى صور التعرف التعرفُ المصطنع، وذلك مثل حمل الشخصيات علامات مميزة، أو القيام بحركة، أو قولٍ دالٍ على الهوية أو الفعل بشكل مصطنع يرتبه الشاعر عن قصد. وعلى هذا الأساس ذكر أرسطو خمسة أنواع من التعرف:

- 1- "التعرف بالعلامات الخارجية" مثل حمل شارة "وهو أبعد أنواعه عن الفن"².
- 2- "التعرفات التي يرتبها الشاعر، ولهذا تكون بعيدة عن الفن"، حيث تقول الشخصية "ما يريد الشاعر أن يقوله لا ما تقوله الحكاية"³.
- 3- التعرف الذي يتم بالذاكرة "وذلك حينما نتعرف شيئاً عندما نراه فننتذره"⁴.
- 4- "التعرف عن طريق القياس": "أتى رجل يشبهني، ولا يشبهني غير أورشطس"، إذن: أورشطس هو القادم".

¹ - فن الشعر . ت. بدوي ص 32.

² - نفسه 44.

³ - نفسه 45.

⁴ - فن الشعر . ت. بدوي 46.

5 – التعرف عن طريق 'خطأ في استدلال الجمهور'¹ نتيجة مبالغة من الشاعر كأن نصدق ادعاءً أن البطل هو وحده الذي استطاع شد القوس.

'وأفضل أنواع التعرف (عند أرسطو) هو الذي يُستنتج من الوقائع نفسها حينما تقع الدهشة عن طريق الحوادث المحتملة... وذلك لأن التعرفات التي من هذا النوع هي وحدها التي تستغني عن الحيل الصناعية والعلامات والعقود، وتتلوها في المرتبة التعرفات القائمة على القياس'². إن التعرف بالنسبة لأرسطو وسيلة من وسائل البناء الحدتي في التراجميديا يجري بين الشخصيات، وبينها وبين الجمهور.

انطلاقاً من الجذر العام المشترك: العلاقة بين الدال والمدلول، قابل ابن رشد بين أنواع التعرف عند أرسطو وبين صور بلاغية عربية من التمثيل والتشبيه والاستعارة، وصور لم تدخل في سجلات الصور البلاغية الجزئية مثل تصوير الأحداث مما يدخل في أغراض الشعر: الوصف.

قابل النوع الأول والثاني بتشبيه محسوس بمحسوس وتشبيه معنوي بمحسوس أو حسب عبارته 'محاكاة أشياء محسوسة بأشياء محسوسة' و 'محاكاة أمور معنوية بأمر محسوسة'³.

ولعله نظر هنا إلى الاستدلال على الشخص – في المثال الأول – بعلامة يحملها على لباسه أو جسده، ففاس عليها دلالة المحسوس باعتباره علامة تدل على محسوس أو غير محسوس. ثم عمم الحكم على الصنف الثاني الذي هو أكثر غموضاً بالقياس إلى مقابله. يبدو أن مفهوم العلامة الحسية هو الذي جعل ابن رشد يغفل استعارة معنوي لمحسوس أو معنوي لمعنوي. كما يمكن أن يفسر بطبيعة الشعر العربي الذي يهيمن عليه التصوير الحسي. وهذا أمر صريح عند ابن رشد فقد علق على النوع الأول بقوله: 'وجل تشبيهات العرب راجعة إلى هذا الموضع'، وعلق على الثاني بقوله: 'وهذا كثير في أشعار

¹ – نفسه 47.

² – نفسه 48.

³ – تلخيص ابن رشد لفن الشعر ضمن فن الشعر ترجمة بدوي ص 222 – 223.

ولم يجد صعوبة في تأويل النوع الثالث، بل وجد فيه فرصة لتنظيم مادة هامة كمّاً ونوعاً من الشعر العربي، تتعلق بالتذكر في الرثاء والغزل والنسيب والوقوف علي الأطلال، فاعتبر ذلك محاكاة تقع بالتذكر: 'وذلك أن يورد الشاعر شيئاً يتذكرُ به شيئاً آخر، مثل أن يرى إنساناً خط إنسانٍ فيتذكره فيحزن عليه إن كان ميتاً أو يتشوق إليه إن كان حياً².

هذا المفهوم جدير بأن يستوعب علاقات التلازم والملابسة الكنائية والمجازية في مجال رمزي فسيح يستوعب الجملة ويمتد إلى النص.

قال ابن رشد: 'وهذا موجود في أشعار العرب كثيراً³، 'ومن هذا الموضع تذكرها الأحبة بالديار والأطلال⁴. 'ويقرب من هذا الموضع ما جرت به عادة العرب من تذكر الأحبة بالخيال وإقامته مقام المتخيل.. وتصرف العرب والمحدثين في الخيال متفننين وأنحاء استعمالهم له كثير. ولذلك يشبه أن يكون من المواضع الشعرية الخاصة بالنسيب، وقد يدخل في الرثاء⁵.

من الأمثلة التي يستحضرها ابن رشد لتجسيد غرضه قول متم بن نويرة:

وَقَالُوا: أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرِ لَقَيْتَهُ لَقَبْرِ ثَوَى بَيْنَ اللَّوَى وَالذَّكَادِكِ؟
فَقُلْتُ لَهُمْ: إِنَّ الْأَسَى يَتَّبَعُ الْأَسَى دَعُونِي فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ

وقول قيس المجنون:

وَدَاعِ دَعَا إِذْ نَحْنُ بِالْخَيْفِ مِنْ مَنْى فَهَيَّجَ أَحْزَانَ الْفُؤَادِ وَمَا يَذْرِي
دَعَا بِاسْمِ لَيْلَى غَيْرَهَا، فَكَأَنَّهَا أَطَارَ بِلَيْلَى طَائِراً كَانَ فِي صَذْرِي

¹ — تلخيص ابن رشد لفن الشعر ضمن فن الشعر ترجمة بدوي ص 222 — 223. قارن بكلام حازم في المنهاج ص 347. وانظر الفصل الرابع من الباب الثاني.

² — نفسه 225.

³ — نفسه.

⁴ — نفسه 226.

⁵ — نفسه.

إن ربط هذا النوع من الشعر بالغزل والأطلال والرتاء يدل على وعي ابن رشد بالطابع العاطفي الوجداني لرموز هذا النوع من الشعر، الذي يحكي في الغالب مأساة حقيقية انتقلت إلى عالم الحلم الشعري، ومن هنا لا يبعد هذا الشعر عن مجال الشعر التراجمي.

وبقدر ما وسع ابن رشد العناصر الثلاثة الأولى وجد صعوبة في إيجاد مجال للنوع الرابع لكونه مبنيًا على قياس خطابي قل ما يتسع الشعر لتفصيله، ولذلك حصره في (ذكر شخص ما شبيه بشخص من ذلك النوع بعينه*)، مثل قول امرئ القيس:

وَتَعْرِفُ فِيهِ مِنْ أَبِيهِ شَمَانًا

علق عليه بقوله: "والتصريح بالتشبيه خلاف التشبيه، فإن التشبيه إيقاع شك. والتصريح بالتشبيه بين شيئين هو تحقيق لوجود الشبه وهو الغاية في مطابقة التخييل"¹. وهو تعليق غامض بالنظر إلى مفهوم المطابقة عند الشراح.

وقد أسعف المثالان اللذان قدمهما أرسطو للنوع الخامس ابن رشد في صرفه مباشرة إلى الغلو، فقال:

"هو الذي يستعمله السفسطائيون من الشعراء، وهو الغلو الكاذب"².

"وهذا كثير في أشعار العرب والمحدثين".

"وليس تجد في الكتاب العزيز منه شيئاً، إذ كان يتنزل من هذا الجنس من القول، أعني الشعر، منزلة الكلام السفسطائي من البرهان. ولكن قد يوجد للمطبوع من الشعراء منه شيء محمود مثل المتنبي:

وَأَنِّي اهْتَدَى هَذَا الرَّسُولُ بِأَرْضِهِ وَمَا سَكَنْتُ، مَذْ سِيرتَ فِيهَا، الْقَسَاطِلُ!
وَمِنْ أَيِّ مَاءٍ كَانَ يَسْقِي جِيَادَهُ وَلَمْ تَصْفُ مِنْ مَزْجِ الدَّمَاءِ الْمَنَاهِلُ!

¹ — تلخيص ابن رشد لفن الشعر ضمن فن الشعر ترجمة بدوي 227.

² — نفسه.

وقوله:

ليسن الوشي لا متجمات
وضفرن الغدائر لا لحسن
ولكن كي يصن به الجمالا
ولكن خفن في الشعر الضلالا¹

ومما هو 'كذب' قول النابغة:

تقد السلوقي المضاعف نسجه
وتوجد بالصفاح نار الحباب

وقول الآخر:

فلولا الريح أسمع من بحجر
صليل البيض تقرع بالذكور

فهذه الصور شبيهة بادعاء الشاعر أنه هو وحده "استطاع دون غيره أن يشد القوس"، فهذا "أمر تخيله الشاعر وافترضه" افترضه. فالأمر هنا يرجع للجمهور المتلقي خداعاً عن طريق "خطأ في الاستدلال" أو انخداعاً عن طريق قبول التوهيم الشعري: نفترض الحالة الأولى مع أرسطو والحالة الثانية مع ابن رشد.

وما دام أرسطو نفسه لم يسد باب الاجتهاد حين اقترح خمسة أنواع من التعرف مستعملاً أداة التبويض: "منها"، ومادام الموضوع قد أخذ بعداً كونياً يتجاوز الشعر اليوناني، فقد اقترح ابن رشد نوعاً سادساً من أنواع التعرف:

'وهاهنا موضع سادس مشهور يستعمله العرب وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم، إذا كانت فيها أحوال تدل على النطق' مثل قول مجنون بني عامر:

وأجهشت للتوبان لما رأيتـه
فقلت له: أين الذين عهدتهم
وكبر للرحمان حين رأني
حوالك في أمن وخفض زمان؟¹
وقال: مضوا، واستودعوني بلادهم،
و من ذا الذي يبقى على الحدثان؟²

¹ - تلخيص الخطابة (ضمن بدوي) 228. هكذا "التوبان"، والمشهور التوباد. وهذا الموقف مطابق لموقف الجرجاني في أزمته العابرة مع التخيل الكاذب في كتاب الأسرار.

² - تلخيص فن الشعر 228.

ويدخل هنا مخاطبة الديار والأطلال وما شاكل ذلك، مما يدخل في الاستدلال على الأحوال عن طريق الأمكنة والأشياء التي يتفاعل معها الإنسان. لقد كان من المتوقع أن يقف الحديث عن الاستدلالات عند هذه الإضافة نظراً لأن الفصل المخصص لها (الفصل 16) قد انتهى. غير أن ابن رشد استغل حديث أرسطو – بعد أنواع التعرف مباشرة – عن ضرورة تمثل الشاعر للمواقف والشخصيات حتى يتسنى له تمثيلها تمثيلاً حسناً فتحدث عن الأدب القصصي عند العرب ملاحظاً أن استعمال الاستدلالات والتحويلات الدلالية استعمالاً تربوياً فاضلاً إنما يوجد في الكتاب العزيز في مثل قوله تعالى: "ضرب الله مثلا كلمة طيبة.." ¹، إلى قوله "مالها من قرار"، وقوله: "كمثل حبة أنبتت سبع سنابل" الآية (259/2-260).

"ولكون أشعار العرب خليةً من مدائح الأفعال الفاضلة وذم النقائص، أنحى الكتاب العزيز عليهم، واستثنى منهم من ضرب قوله إلى هذا الجنس" ².

وإذا لم يبرز الشعراء العرب في التمثيل القصصي المطول، ذي المغزى الخلفي، فقد برز فحولهم المفلقون في وصف الأشياء أو القضايا والوقائع وصفاً ينقلها إلى الحس ويجعلها منظورة، غير أن هذا النحو من التخيل لا يوجد عند العرب، حسب رأي ابن رشد إلا في الأفعال غير "العفيفة"، أو "فيما القصد منه مطابقة التخيل فقط" ³. وهو يستحضر هنا قول امرئ القيس:

سَمَوْتُ إِلَيْهَا، بَعْدَمَا نَامَ أَهْلِهَا،	سَمَوْ حَبَابِ الْمَاءِ، حَالًا عَلَى حَالِ
فَقَالَتْ: سَبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي	أَلَسْتَ تَرَى السَّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي
فَقُلْ: يَمِينَ اللَّهِ أَبْرَحُ قَاعِئًا،	وَلَوْ قَطَعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي

ومثال ما أريد به المطابقة، أي الوصف المحايد قول ذي الرمة:

¹ – تلخيص فن الشعر 229. وصلة الآية. "كشجرة طيبة، أصلها ثابت وفرعها في السماء..."

(25-24/14).

² – نفسه.

³ – نفسه 230.

وسَقَطِ كَعَيْنِ الدِيكِ عاورتُ صُحْبَتِي أباهَا، وهَيَانَا لَمَوْقِعِهَا وَكَرَا
فَقَلْتُ لَهَا: ارفَعِهَا إِلَيْكَ، وَأَحْيِهَا بَرُوحِكَ، وَأَقْتَتْنَه لَهَا قَبِيئَةً قَذْرَا
وظَاهِرُهَا مِنْ يَابِسِ الشَّخْتِ وَاسْتَعْن عَلَيْهَا الصَّبَّاءَ، وَاجْعَلْ يَدِيكَ لَهَا سِتْرَا

قال: 'وقد يوجد ذلك في أشعارهم في وصف الأحوال الواقعة مثل الحروب وغير ذلك مما يتمدحون به². والسابق في هذا المجال هو المتبني الذي يحكي عنه أنه كان يمتنع عن وصف الوقائع التي لم يشهداها مع سيف الدولة.

هكذا أدمج ابنُ رشد الفصلَ المتعلق بتشخيص الوقائع (الفصل 17) في الفصل المخصص للتعرف (الفصل 16). ولذلك نجده يُنهي الفصل 17 بعبارة تبين أنه ما زال في الحديث عن أنواع التعرف والاستدلال:

قال: وتعدد مواضع الاستدلالات مما يطول، وإنما أشار بذلك إلى كثرتها واختلاف الأمم فيها³.

إن هذا الكلام المنسوب إلى أرسطو هو كلام ابن رشد لفظاً ومحتوى، وكل ما يمكن أن يرتبط به من كلام أرسطو هو استعماله أداة التبويض ("من") في بداية حديثه عن أنواع التعرف: ("أما أنواعه فمنها") كما سبق. والمهم هنا هو تنصيب ابن رشد على اختلاف أوجه الاستدلال باختلاف الأمم، فهو يعرف أنه لا يطابق أرسطو بل يوازيه: يسيران في نفس الاتجاه بوسائل مختلفة وفوق أرض مختلفة.

وإذا نحن رجعنا إلى الوراء قليلاً علمنا أن ابن رشد لم يؤول الفصل 17 وحده في اتجاه الفصل 16 بل أول أيضاً الفقرتين الأخيرتين من الفصل 15 في اتجاه الفصل 16، ليجعل منهما مقدمة عامة للاستدلالات، خاصة الفقرة الأولى التي تحدث فيها أرسطو عن الرسم والتصوير، وهذا نص كلام أرسطو نتلوه بنص قراءة ابن رشد ونترك للقارئ فرصة التأمل:

¹ - "السقط، مثلثة: الولد لغير تمام، وقد أسقطته أمه... وما سقط بين الزنديق قبل استحكام الوري، ويؤنث".

(القاموس المحيط: سقط). شبه الشرارة غير المكتملة الساقطة من الزند المولودة قبل الأوان.

² - تلخيص فن الشعر 230.

³ - نفسه.

'ولما كانت المأساة محاكاةً لمن هم أفضلُ منا، فيجبُ أن نسلك طريق الرسامين المهرة الذين إذا أرادوا تصوير الأصل رسموا أشكالاً أجملَ وإن كانت تشابه الصور الأصلية. وكذلك الحال في الشاعر إذا حاكى أناساً شرسين أو جبناء أو فيهم نقيصة من هذا النوع في أخلاقهم فيجب عليه أن يجعل منهم أمجاداً ممتازين"¹. قال ابن رشد ناقلاً الجملة الأولى من ترجمة متى:

قال: والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي هي في غاية الفضيلة. فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود، حتى إنهم قد يصورون الغضاب والكسالى مع أنها صفات نفسانية، كذلك ينبغي أن يكون الشاعر في محاكاته؛ يصور كل شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النفس. وذكر مثال ذلك في شعر لأوميروش قاله في صفة قضية عرضت لرجل.

ومن هذا النحو من التخيل، أعني الذي يحاكي حالة النفس، قولُ أبي الطيب يصف رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة:

أَتَاكَ يَكَادُ الرَّأْسُ يَجْعَدُ عُنُقَهُ وَتَتَقَدُّ تَحْتَ الذُّعْرِ مِنْهُ الْمَفَاصِلُ
يَقُومُ تَقْدِيمُ السَّمَاطِينَ مَشِيئَهُ إِلَيْكَ، إِذَا مَا عَوَّجَتْهُ الْأَفَاكِلُ²

ج – الإجراءات التحويلية: نقل المركز

من المحاكاة إلى التغيير

إن الدارسين الذين يحددون مركز كتاب فن الشعر في المحاكاة الشعرية من خلال الحكاية المأساوية لا يطمنون، هم أنفسهم كل الاطمئنان إلى عملهم – رغم أنه صريح – حين يواجهون الفصول التي خصَّصها أرسطو للبناء اللغوي (20-22). فهذه الفصول إذا ما ألحقت مباشرة بالفصول الأربعة الأولى العامة التي تتناول المحاكاة في الأدب والفن

¹ – فن الشعر. ترجمة بدوي 43 – 44.

² – تلخيص فن الشعر 222.

عامّة، وأضيف إليها الفصل 25 الذي يتناول، في شطره الأول، خصوصية الشعر، وما يجوز للشاعر، وفي جزئه الثاني مجال التوسّع اللغوي في الشعر – صلحت أساساً لاجتهاد فعال في تفسير جمالية الشعر العربي إلى حدّ كبير.

والواقع أن الشارح العربي إنما وجه عنايته لهذين الجانبين، أي المقدمة النظرية العامة، والبناء اللغوي، ابتداءً من الفارابي وانتهاءً بابن رشد. الفارابي وسّع المقدمة فصار قدوة، وابن رشد وسّع البناء اللغوي، وخرج منه بمفهوم مولّد تحت عنوان التغيير. والتغيير، عند ابن رشد، صياغة متقدمة، تاريخاً وفهماً، للانزياح الشعري. أما الجانب المتعلق بالمأساة والملهاة فقد اختزل وبذل مجهوداً كبيراً لتأويله في اتجاه مفهوميّ عام: مفهوم الإيجاب والسلب، أو المدح والهجاء، كما تقدم.

وهكذا نلاحظ أن ما اعتُبر مركزياً في نظرية أرسطو صار ثانوياً في عمل الشراح العرب، وما جاء في الهامش وصعب فهم وظيفته على المحققين المتأخرين صار مركزاً ومداراً للنظرية الشعرية عند القارئ العربي. لقد زحزحت المحاكاة الأرسطية القائمة على الحكاية والفعل عن موضوعها، في أول الأمر، مع الفارابي وابن سينا بتأويلها إلى تشبيه واستعارة وما تركيب منهما، ثم جاءت المرحلة الثانية مع ابن رشد من خلال تعميم مفهوم التغيير.

الفارابي: المحاكاة تصوير

وجه الفارابي المحاكاة توجيهها تصويرياً تمثلياً (تمثيل الأشياء أساساً) متأثراً بمفهومها عند أفلاطون، ناظراً إلى الشعر العربي ونصوصه القديمة المشهورة لامرئ القيس وأمثاله. وفي هذه الاتجاه نجد التصوير والنحت يشكلان عنده الامتداد الفني للمحاكاة، في حين يغض الطرف عن الامتداد الآخر لها عند أرسطو، وهو الموسيقى والرقص وما يتصل بهما من نقر على الناي و من غناء.

فهي ليست عناصر تجسيد و تصوير بل عناصر إحياء وإيقاع لصور المؤثرات في النفوس لإحداث الآثار. فبعض الموسيقى يحاكي حالة الحزن فيحزن، وبعضها يحاكي حال الفرح فيفرح. ولم يكن الفارابي، كما هو معروف، قليل المعرفة بالموسيقى فنعرزو ذلك إلى الإهمال أو الجهل، فهو صاحب كتاب الموسيقى الكبير، ولكن استراتيجية القراءة

قد اختلفت، خاصة وأنه لم يكن يرى قطيعةً بين الحكيمين، بل حاول التوفيق بينهما¹. وهذه بعض النصوص الأساسية في نظريته:

"إن محاكاة الأمور قد تكون بفعلٍ وقد تكون بقول، فالذي بفعلٍ ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئاً ما مثل أن يعمل تمثالاً يحاكي به إنساناً بعينه أو شيئاً غير ذلك. والمحاكاة بقول هي أن يؤلف القول الذي يصنعه، أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء²."

ولعل استعمال مثال المرايا والأجسام الصقيلة في التفريق بين المغالطة والمحاكاة الشعرية لإبراز الدور التشبيهي للمحاكاة يصور ذلك اللقاء بين التشبيه العربي وعالم المثلي الأفلاطوني. يقول:

"منها (أي الفروق بين المغلّط والمحاكي) أن غرض المغلّط غير غرض المحاكي: إذ المغلّط هو الذي يغلّط السامع إلى نقيض الشيء حتى يوهمه أن الموجود غير موجود... فأما المحاكي للشيء فليس يوهم النقيض، لكن الشبيه، ويوجد نظير ذلك في الحس. وذلك أن الحال التي توجب إيهام الساكن أنه متحرك، مثل ما يعرض لراكب السفينة عند نظره إلى الأشخاص التي هي على الشطوط، أو لمن على الأرض في وقت الربيع عند نظره إلى القمر والكواكب من وراء الغيوم السريعة السير، هي حال المغلّط للحس. فأما الحال التي تعرض للناظر في المرآة والأجسام الصقيلة فهي حال الموهمة شبيه الشيء³."

في سياق البعد المنطقي للشعر، باعتباره نوعاً من القياس بالقوة، يدخل مصطلح التمثيل لينضم إلى مصطلح التشبيه السابق في تأويل المحاكاة:

"والتمثيل أكثر ما يستعمل إنما يستعمل في صناعة الشعر، فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل⁴."

في عنفوان هذا التصور التصويري للشعر تتقدم اللغة والقول إلى الواجهة، ويحتلان

1 - وله في ذلك كتاب: الجمع بين رأيي الحكيمين. (انظر مصادر الفلسفة العربية 139)

2 - جوامع الشعر 173 - 174. نقلته الروبي 71.

3 - مقالة في قوانين صناعة الشعراء 150 - 151.

4 - مقالة في قوانين صناعة الشعراء 151.

المركز بدل المقول أو محتوى القول:

فالأقويل "الكاذبة منها ما يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكى للشيء، وهذه هي الأقويل الشعرية"¹.

ابن سينا: مفهوم للمحاكاة

يتكون عمل ابن سينا حول كتاب فن الشعر من مقدمة موقّعة بضمير المتكلم "نحن":
"نقول نحن أولاً..."². يتلوها تتبع لفصول الكتاب بالتلخيص والشرح والمقارنة أحياناً بالأدب العربي.

يستعمل المؤلف، في بداية حديثه، كلمتي مُخَيَّلٌ وتخييل، ثم لا يلبث أن يستعمل كلمة محاكاة بدل تخييل، ثم يعود إلى هذه أو تلك بدون تمييز. تأتي كلمة محاكاة، في الأكثر، في سياق المقارنة بين الخطابة والشعر، فتوضع مقابلةً للتصديق الخطابي. أما التخييل فقد ارتبط أكثر بتعريف الشعر وتحديد مكوناته، كما نلاحظ في النصوص التالية:

1- "الشعر هو كلامٌ مخيّلٌ مؤلّفٌ من أقوالٍ موزونةٍ متساويةٍ، وعند العرب مَقْفَاة"³.

2- "والمخيّل هو الكلام الذي تدعّن له النفس فتتبسّط عن أمورٍ وتتقبض عن أمورٍ من غير رويةٍ وفكرٍ واختيار..."⁴.

3- الأمور التي تجعل القول مخيلاً منها أمورٌ تتعلق بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن، ومنها أمورٌ تتعلق بالمسموع من القول، ومنها أمورٌ تتعلق بالمفهوم من القول، ومنها أمورٌ تتردد بين المسموع والمفهوم..."⁵.

ثم يتتبع أحوال هذه المكونات في البساطة والتركيب وغيرهما محاولاً استيعاب المعطيات البلاغية العربية المتوفرة إلى عصره.

¹ - مقالة في قوانين صناعة الشعراء 150.

² - فن الشعر 161.

³ - نفسه.

⁴ - نفسه.

⁵ - مقالة في قوانين صناعة الشعراء. 163.

إذا تأملنا هذه النصوص لاحظنا مفارقة! فالشعرُ كلامٌ مخيّلٌ مؤلفٌ من: أقوالٍ موزونةٍ متساويةٍ ومقفاةٍ (عند العرب).

— هل نفهم من هذا أن الكلام يكون مخيلاً قبل الوزن والقافية؟

— إذا كان الأمرُ كذلك: فما هي عناصر التخيل؟

وإذا لم يكن كذلك واعتُبر التخيلُ مجردَ أثرٍ، فلماذا لم تذكر المكونات الأخرى (الدلالية) للتخيل في هذا التعريف، وهي التي ذُكرت في رقم (3)؟

وإلا كيف نجمع بين تصوره في (1) وتصوره في (3) حيث يرتب الوزن وكلُّ عناصر التوازن الصوتية الإبداعية ضمن عناصر التخيل؟

بل كيف نفهم قوله: إن هناك من القول ما لا صنعة فيه¹ إلا غرابة المحاكاة والتخييل الذي فيه¹؟!

إن تصوره في (3) يناهضُ التصورَ المقدم في (1)، ولكنه ينسجمُ مع التعريف من خلال الوظيفة والأثر في رقم (2).

— فما مصدر هذه المفارقة؟

إن تصورَ ابن سينا يعبرُ عن وجودِ مفهومين يُرادُ التعبيرُ عنهما بمصطلح واحدٍ وهو: التخيلُ مرةً و المحاكاةُ مرةً أخرى.

المفهومُ الأولُ عامٌ متعلقٌ بالجنس الشعري بالنظر إلى الأجناس الأخرى المجاورة له التي تقاسمه ساحة القول. فالشعرُ يتميزُ عن الخطابة والمغالطة بقيامه على التخيل بمفهوم قريب من الخيال الذي يجعل مرجعيته فيه، بحيث لا يُطلبُ من قائله، كما يقول الجرجاني في الأسرار أن يصحح مقدماته.

وهذا التصور هو الذي يستدعي إحصاء المكونات البلاغية كلّها وإدخالها في مجال تكوين الشعر الذي هو تخيل. وهو أيضاً الذي يستوعبُ تعريف التخيل عن طريق الأثر

¹ — مقالة في قوانين صناعة الشعراء 163.

(2)، حسب الانتقال المنطقي التالي:

— الشعر كلام مخيل (1).

— المخيلُ تدعن له النفس (2).

يمكن ترتيب نتيجتين منسجمتين عن هاتين المقدمتين هما:

أ — الشعرُ تدعن له النفس (لأنه مخيل).

ب — بالنظر إلى رقم (3): الأمور التي تجعل القول مخيلاً هي التي تجعله شعراً، أي أن عناصر التخيل هي عناصر الشعر. ومن ثم فإن البحث في التخيل هو بحث في الشعر بكل مكوناته الصوتية والدلالية؛ وهذا مفهوم عام كما ذكرنا.

والمفهوم الثاني مفهوم جزئي ينظر إلى المكونات الدلالية فيما تهيئه من إحصاءات، وعلى رأسها، وفي مقدمته، من حيث الأهلية لهذا الغرض، صور التشبيه والتمثيل والمجاز عامة¹. وهذا هو المعنى الذي استوعبه ابن سينا من كلام أرسطو الذي يحاكي بأمثال وخرافات. ومرجع الأمثال والخرافات إلى التشبيه والاستعارة وما تركب منها. قل ابن سينا مسندا القول لأرسطو:

قال (أي أرسطو): أما الكلام في الشعر، وأنواع الشعر وخاصة كل واحد منها، ووجه إجادة قرص الأمثال والخرافات الشعرية وهي الأقاويل المخيطة، وإيانة أجزاء كل نوع بكميته وكيفيته — فسنقول فيه: إن كل مثل وخرافة فإما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر، وإما على سبيل أخذ الشيء نفسه، لا على ما هو عليه بل على سبيل التبديل، وهو الاستعارة أو المجاز، وإما على سبيل التركيب منهما. فإن المحاكاة كشيء طبيعي للإنسان. والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي².

حين نرجع إلى نص كلام أرسطو نتأكد من أن المتحدث في قوله: "فسنقول" هو ابن سينا برغم بقاء آخر الكلام مربوطاً نحويًا بأوله (حيث بقيت "أما" بدون جواب). فلا وجود لشيء مما بسطه ابن سينا هنا عند أرسطو. فهذه إحدى خرجات ابن سينا تدخل

¹ — في حديث أرسطو نفسه عن الانزياح عامة وعن الاستعارة خاصة ما يمهّد لهذا المفهوم، خاصة في كتاب فن الخطابة. الكتاب الثالث.

² — فن الشعر 167—186.

فيها، لاشك، مفهوم المحاكاة الأفلاطوني، وهو أنسب للمحاكاة التشبيهية. هذا موقف ابن سينا مقدّمًا، أما ابن سينا الشارح فإنه لا يلبث أن يعود مع أرسطو إلى الحديث عن محاكاة كأثر للأوزان والألحان والكلام:

'والشعرُ من جملة ما يخيّل ويحاكي بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنعم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيراً لا يرتاب به.. وبالوزن فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يُوقر.... [وب] الكلام المخيل¹. هذا المفهوم الصريح عند أرسطو لم يكن صريحاً بالنسبة لابن سينا. ولذلك سرعان ما يلح عليه البعد الدلالي التشبهي في المحاكاة فيقصر الألحان والأوزان والإيقاعات الساذجة من مجال التحسين والتفبيح الذي تحدّثه المحاكاة² — فذلك إنما يحقّقه الكلام الدال — فيبتعد بذلك عن كلام أرسطو.

وفي هذا السياق — وتدعيماً له — يربط بين المحاكاة والتصوير: (تصوير الأفاعيل والأحوال والذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال³). ثم تقايض كلمتا محاكاة وتخيل بكلمتي تصوير وتشبيه³.

هذا المنحى التصويري التشبهي للمحاكاة هو الذي فهمه الجرجاني واستثمره فنمّاه في إطار الشعر العربي بعيداً عن تشويش المعنى العام حيث نجد ابن سينا حاضراً في استراتيجيات أسرار البلاغة، وفي بعض لفظه خاصة في الحديث عن الصدق والكذب. وقراءة الجرجاني لابن سينا تزيدنا اطمئناناً إلى أنه ليس المهم أم يكون ابن سينا قد خرج من تردده بين المفهومين أو لم يخرج، فقد قوى حظوظ التأويل في اتجاه الشعر الغنائي. ومفهوم أرسطو نفسه للمحاكاة ما زال موضوع أخذ ورد كما سبق⁴.

عند هذا الحد وقف ابن سينا والفارابي فلم ينميا الجزء الثاني من الكتاب المتعلق بالبناء

¹ — فن الشعر 168

² — ينسجم هذا المفهوم مع موقف عبد القاهر الجرجاني في رفضه لوجود المزية البلاغية و الإعجازية في الألفاظ باعتبارها أصواتاً مسموعة، كما سيأتي.

³ — نفسه 168 — 170.

⁴ — انظر مناقشة إضافية لغموض هذا المفهوم عند أرسطو في مقدمة وحواشي المترجم الفرنسي (1980) ص 17. وقد استهل كلامه بقوله: "يظهر لنا أن من المفيد أن نقدم هنا مجموعة من الملاحظات المرتبة بهدف توضيح مفهوم أساسي لكنه لم يعرف في أي موضع من كتاب فن الشعر، ذلك هو مفهوم المحاكاة mimesis".

اللغوي (الفصول 20-22) بالشكل الذي يخدم هذه العملية التحويلية الأولية.

غير أنهما فعلاً ذلك من خلال قراءة القسم الثالث الخاص بالعبارة من كتاب فن الخطابة، كما سنرى في عمل ابن سينا مباشرة، وما نستتبطه من أصداً اجتهدات الفارابي في عمل ابن رشد وغيره.

وقد تمت عملية التحويل النهائية مع ابن رشد في القرن السادس مستفيداً من نتائج نضج البحث البلاغي وتلقيق أسئلته في القرن الخامس الهجري مع عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي وغيرهما، حيث نقق مفهوم التشبيه والتمثيل والاستعارة والمطابقات الدلالية، والمناسبات الصوتية اعتماداً على الرصيد اللغوي والنقدي العربي، من جهة، وقراءة الرعيل الأول من الفلاسفة لأرسطو من جهة ثانية.

ابن رشد: من المحاكاة إلى التغيير

ورد لفظ المتغير في ترجمة فن الشعر كمقابل لأحد نعوت الاسم الثمانية دالاً بوجه عام على المعنى الذي أراده أرسطو حيث اعتبره متى نوعاً من البتر. وهو، حسب ترجمة عبد الرحمن بدوي وشكري عياد، الاحتفاظ بجزء من الاسم وتغيير جزء¹. وقد وضّح المترجم الفرنسي بإسهاب الطبيعة الصوتية لهذا التغيير.

وبناءً على ما فهمه ابن سينا من التغيير في كتاب الخطابة وجّه التغيير في فن الشعر وجهة دلالية: "المتغير" هو "المستعار والمشبه"².

وبقطع النظر عن ملاءمة هذا التوجيه أو عدم ملاءمته لما أراده أرسطو فقد وجد ابن سينا وربما الفارابي قبله - فرصة مواتية لتنمية مفهوم التغيير الدلالي في كتاب الخطابة، فخطا الخطوة الأولى في تعميم هذا المفهوم ثم جاء ابن رشد فخطا الخطوة الثانية التي جعلت التغيير بديلاً للمحاكاة في الشعر الغنائي.

استعمل ابن سينا لفظ التغيير والمتغير في تلخيصه للخطابة كمفهوم عام تتدرج تحته عدة صور من الإجراءات الدلالية القائمة على الإلحاق (التشبيه والتمثيل) والإبدال

¹ - بدوي ص 129 . عياد ص 120 . الترجمة الفرنسية 1980 الفصل 21 الحاشية 11.

² - فن الشعر 192.

(الاستعارة والكناية والمجاز عامة)، كما نلاحظ بوضوح من النصوص التالية التي تتكلم في توضيح هذا التصور:

1- "التغيير هو: ألا يستعمل (القول) كما يوجبُه المعنى فقط بل أن يستعيرَ ويبدل ويشبه"¹.

2- "التغيرات أربعة: تشبيه، واستعارة من الضد، كقولهم: جونةٌ للشمس، وأبو البيضاء للأسود، واستعارة من الشبيه. كقولهم للملك: ريان البلد، واستعارة من الاسم وحده كقولهم للشعرى: هذا النباح في السماء، وكقولهم للحمل: ذلك الناطح في السماء"².

3- "يستعمل من الألفاظ الموضوعية أي المطابقة، والمتغيرة أي المستعارة وما يجوي مجراها من المجاز ما يليق بالشيء"³.

4- "تردُ التغييراتُ، مرة، في مقدمة ثلاثة عناصر تستوعب مزايا حسن الكلام هي: التغييرات، ومطابقات المقابلات، والأفعال"⁴.

نستخلص من هذه النصوص:

1- التغيير ليس جذعاً عاماً تتفرع عنه جميع مكونات الأسلوب، بل توجد إلى جانبه المقابلات الدلالية وصورة من صور الكناية القائمة على وصف الأفعال وصولاً إلى التعرف على الشيء واستحضاره. والكناية هي نفسها الاستعارة من الاسم، حسب الأمثلة وما فهمه الشراح.

2- التغيير يقابل الوضع، أي أنه انزياح عن مواضع قائمة على مطابقة بين الدال والمدلول.

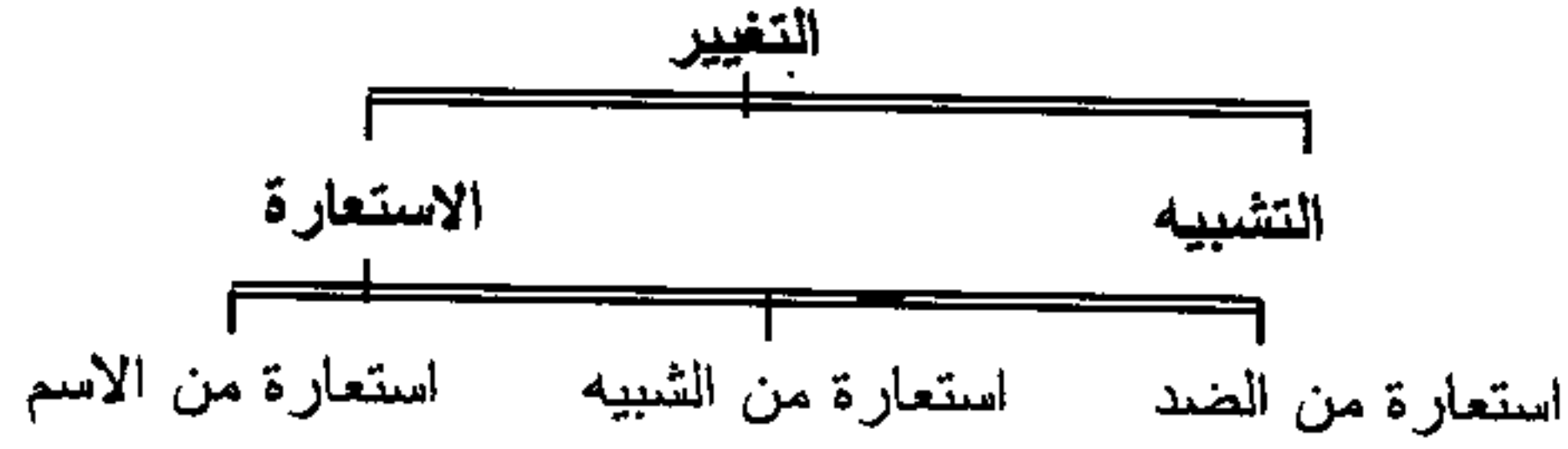
3- يتسع التغيير للصور الدلالية التالية:

¹ - تلخيص فن الخطابة 202.

² - نفسه 229.

³ - نفسه 205.

⁴ - نفسه 219.



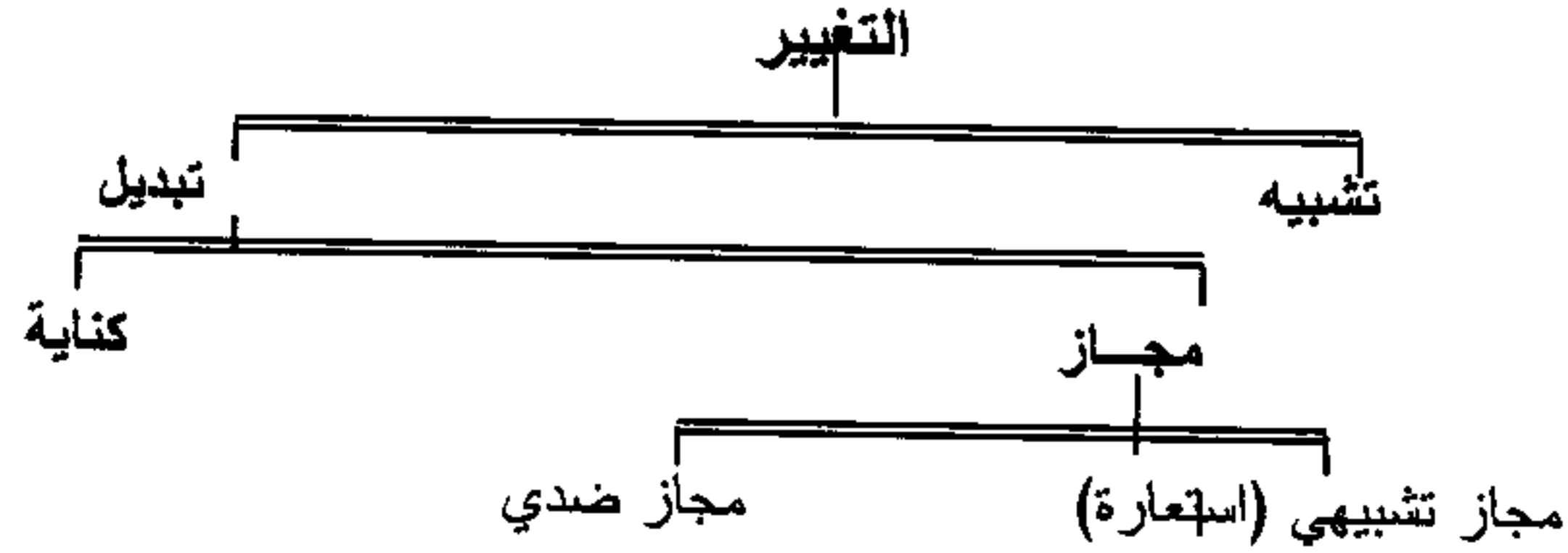
إذا رجعنا إلى الأمثلة التي أوردناها وجدنا:

1- الاستعارة من الشبيه هي الاستعارة كما عرفها الجرجاني: تشبيه محذوف على وجه المبالغة.

2- الاستعارة من اسم هي ما عُرِفَ فيما بعد بالكناية عن موصوف.

3- الاستعارة من الضد.

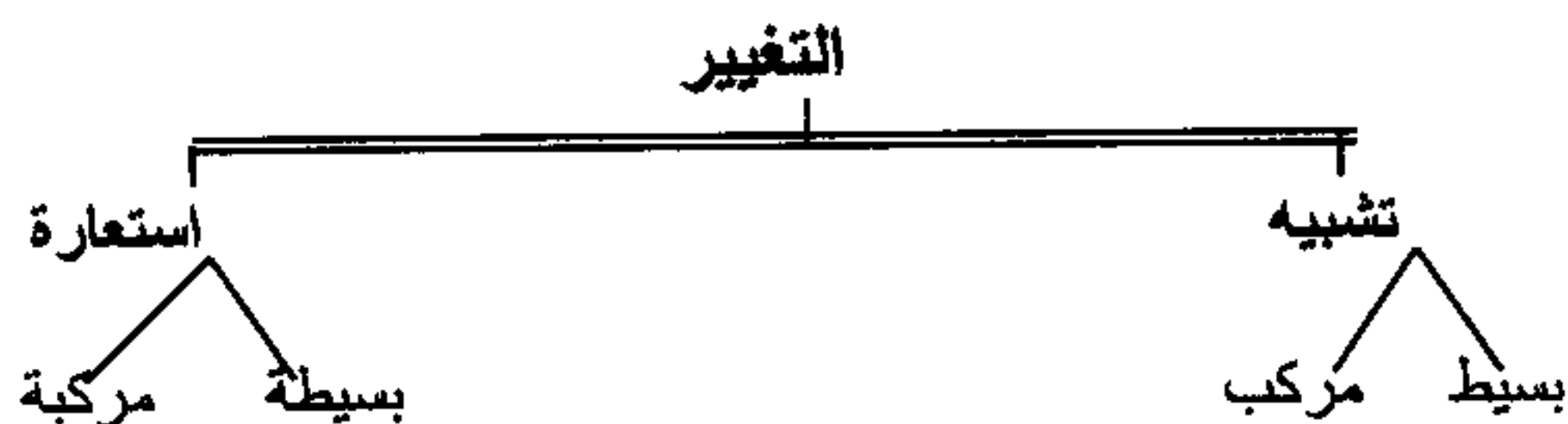
وعلى ضوء هذا التأويل يمكن أن نعيد رسم خطاطة التغيير على الشكل التالي مُستفيدين من الألفاظ الواردة في النصوص الأخرى، مثل التبديل والمجاز.



وقد أشار إلى قسمة أخرى للتشبيه والاستعارة بحسب البساطة والتركيب:

"التشبيه من جملة التغيير، كأن التغيير منه استعارة بسيطة ومنه تشبيه بسيط، ومنه مثل يضرب"¹.

¹ - تلخيص فن الخطابة 231.



يبدو ابن سينا هنا (في تلخيص الخطابة) وكأنه يُعيدُ صياغة المفهوم الخاص للمحاكاة الذي قدمه بمناسبة فن الشعر. ولاشك أن أرسطو هو نفسه الذي سهّل هذا الانتقال من المحاكاة إلى التعبير، حيث قرن بينهما في الوظيفة والأثر: اللذة، كما هو صريح في قوله: "والتغيير أيضاً لذيد لأن التغيير أمر طبيعي، وذلك أن استمرار نفس الشيء يخلق إفراطاً في الحالة العادية، ومن هنا قيل: التغييرات في كل الأمور لذيدة"¹.

فالتغييرات تتحقق بالمحاكاة من حيث تُخرجُ من العادي فتُعطي معرفة جديدة ومفاجئة:

"ولما كان التعلم والإعجاب لذيين فلأن كل الأمور المرتبطة بهما لا بد من أن تكون لذيدة هي الأخرى. مثلاً أعمال المحاكاة كالتصوير والنحت والشعر وما هو جيد المحاكاة حتى لو لم يكن الشيء المحاكى لذيداً. إذ ليس هذا هو الذي يحدث اللذة أو العكس بل الاستنتاج أن المحاكاة والشيء المحاكى واحد. والنتيجة هي أننا نتعلم شيئاً. ونفس الأمر يمكن أن يقال عن التغييرات المفاجئة"².

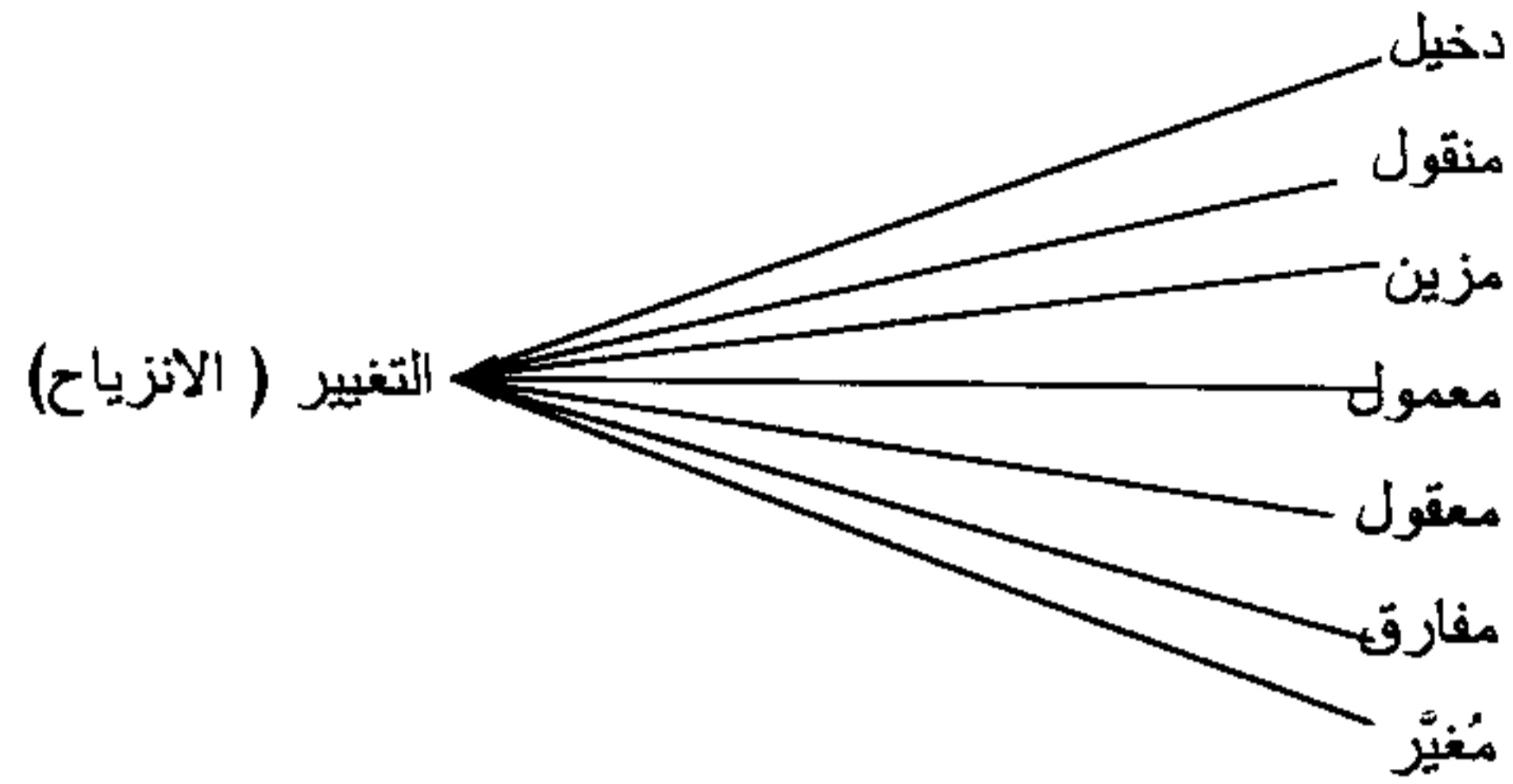
استفاد ابن رشد من اجتهاد من سبقه في توسيع مفهوم التغيير فنقله منذ الوهلة الأولى (في تلخيص فن الشعر) من أن يكون ثامن ثمانية نعوت للاسم إلى أن يكون صفة لسبعة منها مقابل واحدٍ على نحو ما تبينه الخطاطة التالية — بعد نص كلام ابن رشد —:

قال (أي أرسطو): وكل اسم فهو إما حقيقي، وإما دخيل في اللسان، وإما منقول نادر الاستعمال، وإما مزين، وإما معمول، وإما معقول وإما مفارق، وإما مغير"³.

¹ — فن الخطابة 79.

² — نفسه 80.

³ — تلخيص فن الشعر 237.



كيف تم ذلك؟

في الخطوة الأولى قدّم ابنُ رشد تصور أرسطو، وفي الخطوة الثانية أعادَ بناءَ الموضوع.

انزاح ابن رشد عن المعنى الاصطلاحي الأرسطي، ونظرَ في المعنى اللغوي للكلمة العربية "المُغَيَّر" فوجده يتلاءم مع ما في مادة الفصل 22 (من فن الشعر) من تحويرات لغوية مُشعرنة، كما وجدَ في كتاب فن الخطابة صوراً بلاغيةً ترجعُ إلى التغيير والتبديل والتحوير فبنى على أساس المُعْطِيَيْن المعجميِّ والبلاغيِّ معنىً جديداً ينطلق من الصور الدلالية على نحو ما فعله ابن سينا¹:

"وأما المُغَيَّر فهي الأسماءُ المستعارةُ التي تستعارُ إما من الشبيهِ مثلَ تسميتهم الكوكبَ "نسراً"، وإما من الضدِّ مثلَ تسميتهم الشمسَ "جونة" وإما من اللازمِ مثلَ تسميتهم الشحمَ

¹ — وليس في البلاغة العربية، في حدود علمي، معنى مولداً لكلمة تغيير يمكن اعتباره منطلقاً لتصور ابن رشد. كل ما اطلعنا عليه عبارة عن معانٍ جزئية تتصل بالتجنيس، أي بالتوازن الصوتي:

"التغيير" عند السجلماسي: نوع من "التركيب".

و "المغايرة" عند أسامة بن منقذ وابن أبي الإصبع: اختلاف الطرفين في النوع (نوع الحروف).

و "المغير" عند الشهاب محمود: شبه الاشتقاق.

(من كتابنا: الموازنات الصوتية 28).

تدا" والمطر "سماء" ¹.

حين يقارن هذا الكلام بكلام ابن سينا نلاحظ فرقاً في الترتيب والتمثيل ولكن الأهم من ذلك استبدال المصطلح حيث حلَّ "الاسم" محلَّ "اللازم"، وبالحدِيث عن اللازم ندخل مباشرة في ميكانزم اشتغال الكتابة والمجاز المرسل كما شرحه السكاكي (ق 626هـ). وليست هذه الإجراءات سوى خطوة نحو وضع خطاطة واسعة شاملة لعلاقات التمثيل والإبدال سيقدمه ابن رشد في تلخيص فن الخطابة بقوله:

"والتغييراتُ صنفان: إبدال وتمثيل.

والتمثيل صنفان: إما مضاف وإما من سائر المقولات. على ما قيل في غير ما موضع.

والإبدال إما إبدال من الشبيه، وإما إبدال من اللازم.

واللازم ثلاثة: (إما متقدم على الشيء، وإما مقارن له. وإما متأخر عنه،

والمتقدم صنفان: إما سبب الشيء، وإما كلي الشيء،

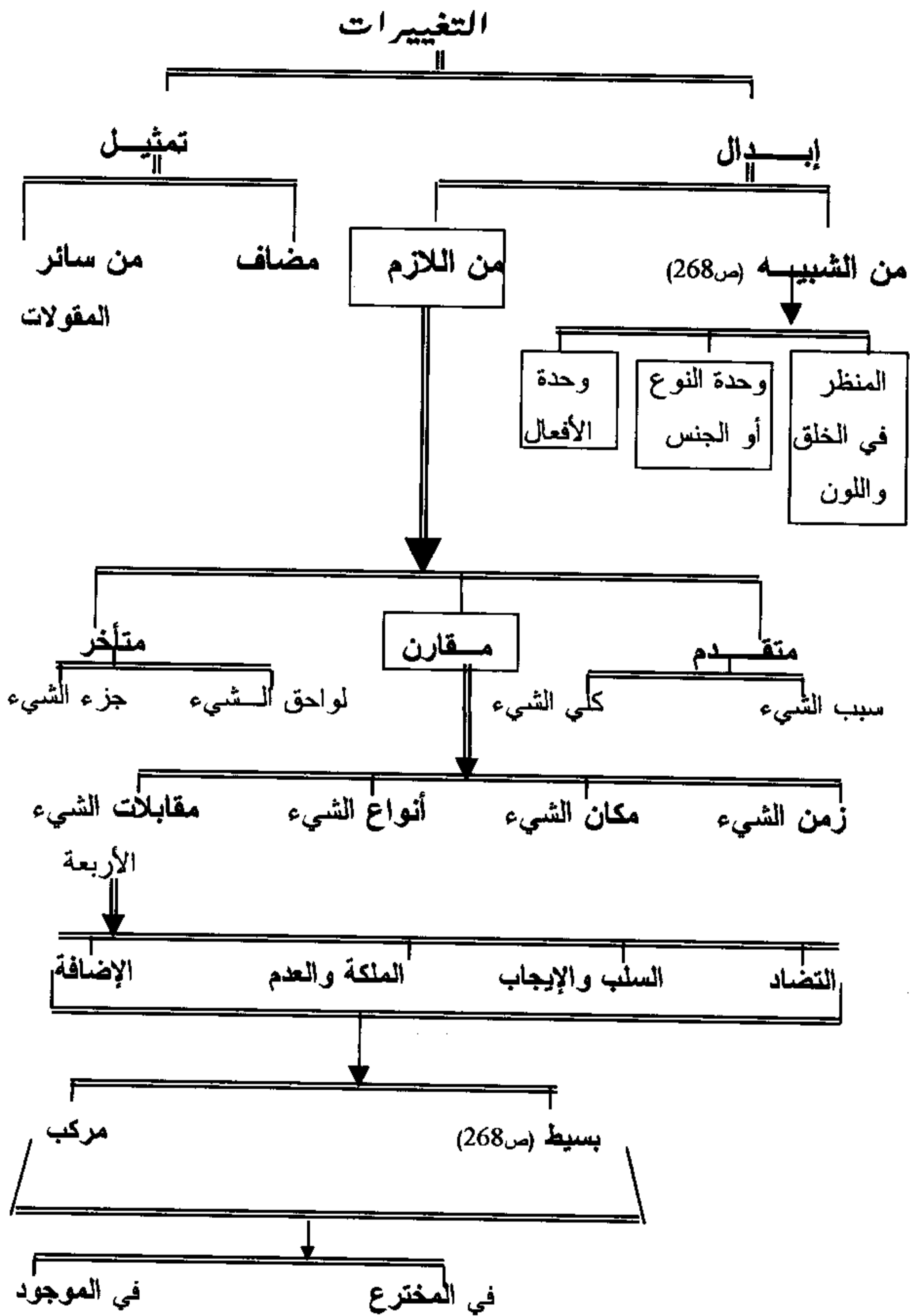
والمقارن إما زمان الشيء وإما مكانه وإما أنواعه القسيمة، وإما مقابلاته الأربعة أعني الأضداد، والموجبة والسالبة، والملكة والعدم، والمضافين. والأشياء الموجودة مع الشيء بالعرض، وامتأخر هي لواحق الشيء، وجزء الشيء.

وكل واحد من هذه إما بسيط وإما مركب².

نجسّد تشعبات هذا التفريع بالخطاطة التالية مكملةً ببعض الشروح التي أوردها بعد ذلك:

¹ — تلخيص فن الشعر 238.

² — تلخيص فن الخطابة 264. تصرفنا في تنسيق النص لإبراز مفاصله.



لقد حاول ابن رشد أن يستوعب في هذه الخطاطة جميع التفريعات الدلالية من خلال مفهومي التشبيه والنقل موسعاً هذا المفهوم الأخير ليستوعب صور التقابل الدلالي مما لا يمكن استيعابه في خطاطة لصيقة جداً بخطابة أرسطو كخطاطة ابن سينا.

ثم تجاوز ابن رشد الحدود الدلالية مستوعباً جميع مكونات الشعر: دلالية وتركيبية وصوتية مصرحاً بالأساس الذي يحكم التغيير: الخروج عن العادة. قال:

1- قال: والقول إنما يكون مختلفاً، أي مُغَيَّراً عن القول الحقيقي من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار، وبالأسماء الغريبة، وبغير ذلك من أنواع التغيير¹.

2- 'والتغييرات تكون بالموازنة، والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة بإخراج القول على غير مخرج العادة، مثل القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب، ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة من المقابل إلى المقابل، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً'².

نص، بعد ذلك، على أن هذه كليات تغني عن إحصاء الأنواع في مقام عمله، وضرب أمثلة أخرى مستفيداً، لاشك، من تجربة عبد القادر الجرجاني في سعيه لصياغة القضايا البلاغية صياغة لسانية. فمثال الحذف مثلاً قوله تعالى: "واسأل القرية". وهذا مثال شرحه الجرجاني في الأسرار³.

وعلى نحو ما فعل أرسطو والجرجاني، قبله، يعرض مجموعة من الأشعار على الاختبار مبيناً التغييرات التي طرأت عليها فشعرنتها منطلقاً من قوله:

"وقد يستدل على أن القول الشعري هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سُمي شعراً أو قولاً شعرياً"⁴. ووجد له فعل الشعر. مثال ذلك قول القائل:

¹ - تلخيص فن الخطابة 242.

² - نفسه 243.

³ - انظر أسرار البلاغة 363.

⁴ - هذا ما فعله جان كوهن في كتابه بنية اللغة الشعرية حيث وزع خبراً صحفياً عن حادثة سيرٍ توزيعاً فضائياً إلى أشطر، ثم لاحظ أن الحياة الشعرية بدأت تدب فيه. (بنية اللغة الشعرية 72-73).

ولمّا قضينا من منى كل حاجة
وأخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
ومسّح بالأركان من هو ماسح
وسالت بأعناق المطي الأباطح

"إنما صار شعراً من قبل أنه استعمل قوله: "أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، وسالت بأعناق المطي الأباطح" بدل قوله: "تحدثنا ومسّينا..."¹.

وعلق على مثالين آخرين، ثم استخلص القاعدة التالية:

"وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال، وما عري من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط"².

(والوزن نفسه سيعتبر لاحقاً، في تلخيص الخطابة، من جملة التغييرات تكميلاً لشمولية المفهوم)³.

هكذا ينتهي ابن رشد إلى تحديد المكون الشعري وحصره في التغييرات التي بدونها لا يكون الشعر شعراً بل مجرد أوزان. وهذا الصنيع جدير بأن يقارن بما انتهى إليه أرسطو من أن غياب المحاكاة (محاكاة الأفعال في إطار حكائي) يبقي الكلام مجرد منظومات لا تستحق صفة الشعر، لقد تحول المكون الشعري الزائد على مجرد الوزن من الحكاية وتمثيل الأفعال في إطار سردي (عند أرسطو) إلى تغييرات وانزياحات لسانية تتصل بالمفرد (الأسماء) داخل الجملة ثم بالبناء على الجمل في إطار لساني نحوي (بالمعنى العام عند الجرجاني مثلاً)، ولم يعد الحديث عن المحاكاة إلا باعتبارها وظيفة (التحريك)، أو تقنية جزئية (التشبيه والتمثيل).

لتشييد مفهوم التغيير اهتم ابن رشد بنعت الأصل المغيّر أو المنزاح عنه، أي المعيار. وهكذا نجد منظومتين من الألفاظ الدالة على كل من المعنيين:

¹ - تلخيص فن الشعر 243، وانظر تعليق الجرجاني على هذه الأبيات في الأسرار 16-17.

² - تلخيص فن الشعر 243. وفيه "عدا من" ورجحنا "عري من". و "المحركة" هنا تحيل على المخيلة، بمعنى المهينة للتأثر.

³ - تلخيص الخطابة 260.

الانزياح	المعيار
الغريب	المبتذل
المغيّر	الحقيقي
اللغوي	المستولي
المختلف	الأهلي
المنقول	

ومن المعلوم أن بناء المعيار كان وما يزال محكّ النظريات الانزياحية. ولا يسمح سياق حديثنا بمناقشة مدى إجرائية تصور ابن رشد.

أما ما لا بد من الإشارة إليه فهو إلحاح ابن رشد - في أعقاب إشارات أرسطو، واستجابة للطبيعة الخطابية للنص القديم - على ضرورة التفاعل بين المعيار والانزياح، أو بين المغيّر والمستولي حتى لا يخرج الكلام إلى أحد الطرفين المتباعدين: المغمى أو المبتذل:

"وكان الشاعر يجب له ألا يفرط في استعمال الأسماء الغير مستولية فيخرج إلى حد الرمز، ولا أيضاً يفرط في الأسماء المستولية فيخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المتعارف"¹.

وهذه الإشكالية قديمة حديثة مع اختلاف في المستوى بسبب الطبيعة اللغوية للشعر التي إن فقدتها لا يبقى شعراً، ومن المؤسف أنه لن يكون فناً آخر، بمعنى الكلمة، كما يؤكد ذلك فشل التجارب الصوتية والفضائية المتطرفة.

هذا في المستوى النظري الصّرف، أما في المستوى التطبيقي والعملي فقد ناقش ابن رشد حدود التغيير في الشعر والخطابة من وجهة التركيب والبساطة في تلخيص الخطابة. فاعتبر التغييرات المركبة مزياً شعرية، واعتبر البسيطة خاصةً خطابية.² وقدّم مثلاً جيداً

¹ - تلخيص فن الشعر 239.

² - تلخيص الخطابة 255.

لتوضيح ذلك نقله بحذافيره، فيما يظهر من لفظه، عن أبي نصر الفارابي. إن عمق التحليل الذي قدّمه الفارابي يفرض علينا إشراك القارئ في تأمله، و تخيل ما وراءه من اجتهادات لم نطلع عليها و ظهرت ثمارها في عمل ابن رشد. ولذلك نوردّه كاملاً: "وأشدد أبو نصر في مثال المركبة البعيدة التركيب الخفية الاتصال بيتاً لامرئ القيس. والبيت:

بُدلتُ من وائلٍ وكِنْدَةَ عَدُوِّ وَأَنْ، وَفِيهَا صَمَاءُ ابْنَةُ الْجَبَلِ

قال: إن هذا التغيير فيه تركيب كثير. وذلك أنه جعل "ابنة الجبل" بدلاً من قوله "الحصاة". وجعل قوله "صماء" بدلاً من "عدم صوت الحصاة"؛ فإن عدم الصوت، وعدم السمع يتقاربان، فإنه قسيمه. إذ كان عدم السمع إما أن يكون عن عدم الصوت، وإما لفساد في الحاسة. وجعل عدم صوت الحصاة بدلاً من ابتلال الأرض، فإن الأرض إذا ابتلت وطُرحت فيها الحصاة لم تصوت. وجعل ابتلال الأرض بدلاً من انصباب الدماء على الأرض. فإن ابتلال الأرض لاحق من لواحق انصباب الدماء عليها. وجعل انصباب الدماء عليها بدلاً من القتال الشديد، لأن انصباب الماء يكون من القتال الشديد. وجعل القتال الشديد بدلاً من الأمر العظيم، فكأنه أراد: "وفيها أمرٌ عظيم" فأبدل مكان ذلك. وفيها "صماء ابنة الجبل". واستعمل في ذلك هذا الإبدال الكثير، وهذا — كما قلنا — إنما يليق بالشعر¹. وهذه التغييرات تتجه كلها إلى الزيادة في المعنى عن طريق "التخييل الذي تعطيه الألفاظ المغيرة"².

وفي إطار الربط بين التغيير والتخييل — في كتاب الخطابة — توجه التحليل توجّهاً سيكولوجياً أي نحو الآثار المحتملة للتغيير في نفس المتلقي. وهنا تظهر اللفظة التي تمثل الوجه الآخر لعملية الانزياح وهي الغرابة. والغرابة تستتبع العجب أو التعجب:

"وإنما كانت الألفاظ المغيرة تُعطي في المعنى أمراً زائداً لموضع الغرابة فيها، فإنه كما يعرض لأهل المدينة أن يتعجبوا من الغرباء الواردين عليهم، وتخشع لهم أنفسهم، كذلك الأمر في الألفاظ الغريبة عند ورودها على الأسماع."³

¹ — تلخيص الخطابة 256 — 257.

² — نفسه 260.

³ — نفسه 261.

وهذه النعوتُ تضافُ إلى النعوتِ السابقة في خانة خاصةٍ بالتلقي والأثر. ولا شكَّ أن الوصولَ بالمسلسلِ إلى "العَجَبِ" أو "التعجيبِ" يدعو المتأمل إلى إعادة ربطِ كلامِ ابنِ رشد في تلخيصِ الخطابةِ بكلامِ ابنِ سينا في أولِ تلخيصه لفن الشعر حيثُ تحدّثَ عن القول الذي يُقالُ للتعجيبِ فقط، والقول الذي يُقالُ في الأغراضِ المدينية. فهذا إذن تمييزٌ جوهري لفن الشعر. وهناك تمييزٌ آخر يقومُ على الملاحظة والكشفِ يربطُ بين نسبة الوزن ونسبة التغيير.

"فإن التغييرَ ينبغي أن يكونَ نفعه في الصناعتين على نسبة نفعِ الوزنِ فيها. ولذلك كان أخصَّ بالشعرِ لكونِ الوزنِ أخصَّ به. وإنما تستعملُ هذه الصناعة (أي الخطابة) من التغيير بقدر ما تستعملُ من الوزن، وذلك شيءٌ يسير"¹.

وهناك معيارٌ ثالثٌ هو معيارُ الجودة والاستعمالِ أو الإبداعِ والابتدالِ فالخطابةُ تأخذُ من مخلفاتِ الإبداعاتِ الشعرية ما صارَ منها جمهورياً عاماً.

"فالأسماءُ المنقولةُ أولُ أمرها تكونُ غريبةً، وهي حينئذٍ أخصُّ بالشعر، فإذا تهادى الزمانُ بها صارت مشهورةً وصلحت للخطابة، فإذا اشتدت شهرتها عدت في أصنافِ المستولية"².

فالتغييراتُ الخطابيةُ، على ذلك، توجدُ في مرتبةٍ وسطٍ بين التغييراتِ الشعريةِ الإبداعيةِ والكلامِ المستولي المبتذل. ومن الأکید أنها تتصرّف في هذا الرصيد حسب المقاصد والأحوال³. وهي مثل الشعر - قد تخرج من رصيدها الخاص لغرض، مثل السخرية⁴.

إن عملَ ابنِ رشد - كما ذكرنا في أولِ الحديث عنه - لم يقتصر على بناء مفهوم التغييرِ انطلاقاً من الفصولِ المُخصصةِ للأسلوب (20-22) وحدها، بل إن عمله تتويجٌ

¹ - تلخيص الخطابة 264.

² - نفسه 270.

³ - نفسه 265.

⁴ - في هذه الحالة يبدو ابن سنان و حازم وكأنهما ينظران إلى الخطابة.

لعملية التحويل (تحويل النظرية) التي مارسها طوال صفحات هذا التلخيص/ الشرح عن طريق تحويل المفاهيم وتوسيعها لتلائم معطيات الشعر العربي. وتعتبر قراءته للتعرف، المقدّمة في هذا البحث، أحسن مثال لهذه العملية.

المبحث الثاني

فن الخطابة: الصحة والاعتدال

أ - الخطابة العامة لمكونات الخطاب الإقناعي

يُقسّم كتاب الخطابة عادة إلى مقدمة وثلاث مقالات:

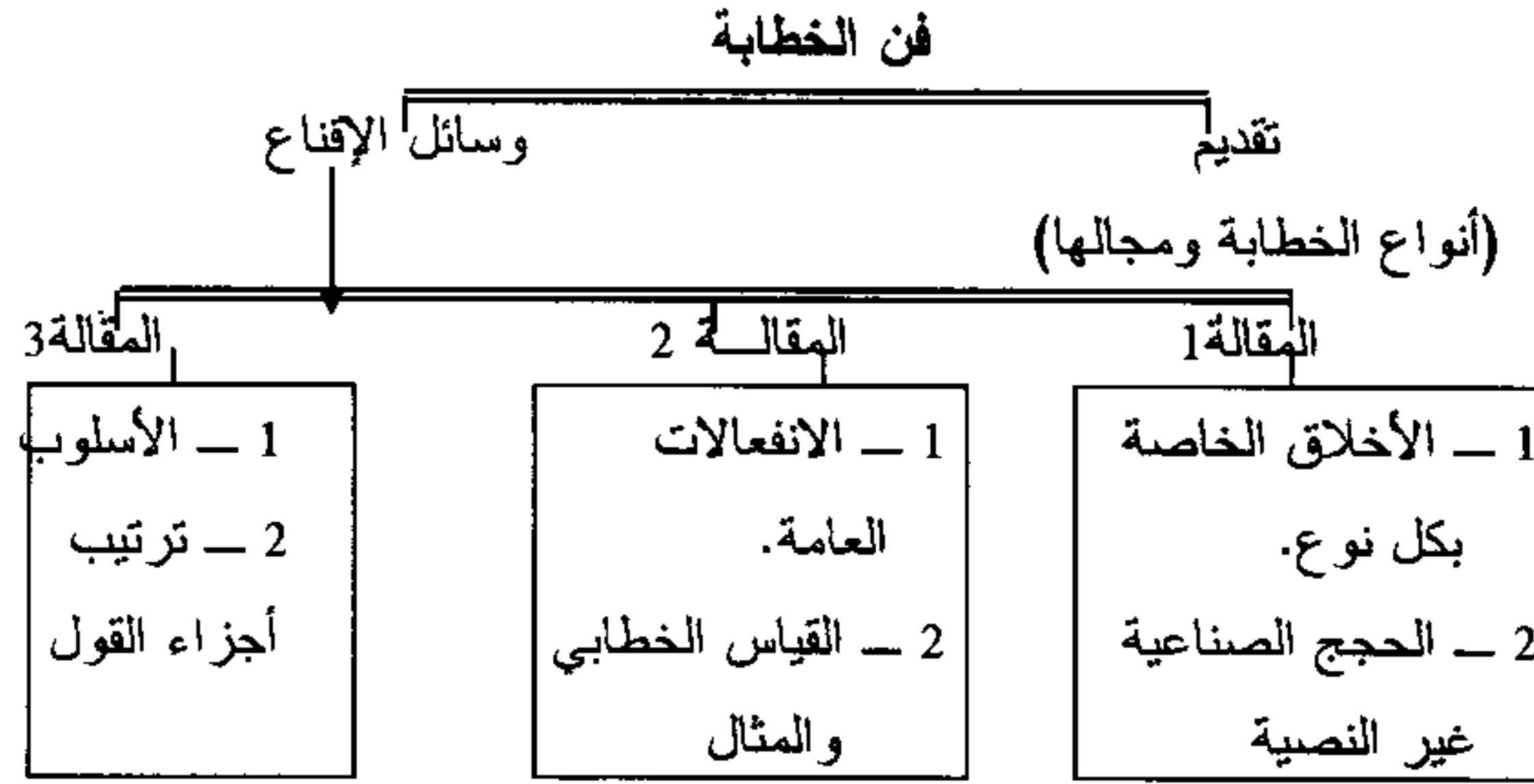
المقدمة: وهي مدمجة عادة في المقالة الأولى حدد فيها أرسطو طبيعة الخطابة وعلاقتها بالعلوم والفنون المجاورة لها مثل الجدل والأخلاق والسياسة والشعر. وقسمها حسب المقامات إلى استشارية وقضائية وتقويمية (مدح وهجاء).

المقالة الأولى: الأخلاق والأدلة المناسبة لكل نوع و الوسائل الإقناعية الصناعية الخاصة بالخطابة القضائية.

المقالة الثانية: الأحوال النفسية المؤثرة في المخاطبين و الأقيسة الخطابية والأمثال.

المقالة الثالثة: الأسلوب و ترتيب أجزاء القول.

وذلك حسب الخطابة التالية:



لا يخلو هذا التقسيم من منطوق برغم ما يبدو عليه من تلفيق في إلحاق ترتيب أجزاء القول بالأسلوب، وإلحاق الأقيسة الخطابية والأمثلة بالانفعالات. فالأسلوب وأجزاء القول تتعلق بالنص المجسد. والأحوال النفسية (الانفعالات) والأقيسة الخطابية تنتمي إلى المصادر العامة للأدلة. ويبدو أن سبب ما يعتوره من اضطراب راجع إلى اعتماد مبدئين في التصنيف: مبدأ المحتوى النفسي والأخلاقي، ومبدأ الخصوص والعموم، وهو مبدأ شكلي.

هذا التقسيم المتداول حالياً بين الدارسين لم يكن مسلماً عند الشراح العرب القدماء، فقد أخذ به ابن رشد ولم يأخذ به ابن سينا قبله.

فإذا أضفنا إلى هذا الاعتبار كون الكتاب لم يؤخذ كنسق أو كقضايا، كما سيأتي، لزمنا أن نعتمد تقسيماً أكثر انسجاماً ووضوحاً ومناسبة لتمثيل محتوى الكتاب. وهو تقسيم مستخلص من كلام أرسطو نفسه في مستهل المقالة الثالثة ملخصاً ما سبق، أي ما اعتبر مقالتين، في قضية واحدة، فاصلاً بين الأسلوب وترتيب أجزاء القول:

« ثلاثة أمور تحتاج إلى اهتمام خاص فيما يتعلق بالقول:

(1) الأول هو مصادر الأدلة.

(2) والثاني الأسلوب

3) والثالث ترتيب أجزاء القول.

وقد سبق لنا أن تحدثنا عن الأدلة وقلنا إن عددها ثلاثة، وحددنا طبيعتها، ولماذا هي ثلاثة فقط. ذلك أن الإقناع هو في جميع الأحوال ناتج إما عن القضاة أنفسهم في تأثرهم بطريقة معينة، أو لأنهم يعدون المتكلمين ذوي خلق معين، أو لأن شيئاً ما قد تبرهن. كذلك بينا المصادر التي ينبغي أن تستمد منها الضمان، وبعضها خاصة والبعض الآخر مواضع مشتركة عامة¹.

وهذا التقسيم هو الذي أخذ به منظرو البلاغة القديمة فيما بعد مع إضافة مكونين غير نصيين: الذاكرة والإلقاء. وقد عرض أرسطو للإلقاء في حديثه في الأسلوب في فن الشعر. وبذلك صارت مكونات الخطاب الإقناعي عند منظري الخطابة خمسة:

1- الإيجاد= مصادر الأدلة أو مواضعها أو جهاتها

2- ترتيب أجزاء القول

3- الأسلوب

4- التذكر أو الذاكرة

5- الإلقاء

يمكن أن نقايض الإيجاد أو مصادر الأدلة بثقافة الخطيب، لأن أرسطو يقدم معرفة خاصة بالأنواع الخطابية ومعرفة عامة لكل الأنواع.

1 - ثقافة الخطيب 'مصادر الأدلة'

1. 1 - الثقافة الخاصة:

خصص أرسطو المقالة الأولى من فن الخطابة للنظر في المعرفة التي ينبغي للخطيب تحصيلها بالنسبة لكل نوع من أنواع الخطابة الثلاثة: الاستشارية والقضائية والاحتفائية. وقد فصل في ذلك تفصيلاً يقوم على التشابك الذي يصعب معه التلخيص دون الإخلال.

¹ - فن الخطابة 193.

1 – فالاستشارية تقتضي المعرفة بشؤون الحكم ونظمه وأنواع الدساتير، وبالأصول التي يتشاور فيها الناس بصفة عامة في السلم والحرب¹. ويرجع النظر في المشاورات إلى الخير والسعادة² مع اختلاف أوجه التأويل واختلاف النسب والأسبقيات.

2 – والاحتفائية تقتضي المعرفة بالفضائل والردائل والحسن والقبح، لأنها غرض من يمدح ويؤبخ³. وذلك من أجل "إيحاء الثقة إلى أنفسنا أو إلى الغير فيما يتعلق بالفضيلة"⁴. ونظراً لأن المدح قد يتناول "إنساناً أو إلهاً، بل و أيضاً جمادات أو أي حيوان عادي"⁵، فينبغي أن نكون على علم بالقضايا المتعلقة بهذه الموضوعات⁶، كما كان الشأن بالنسبة لموضوعات الخطابة الاستشارية.

3 – والقضائية تقتضي المعرفة بأمرين: أولهما طبيعة الدوافع التي تدفع الناس إلى ارتكاب الظلم، وعددها والخصائص العقلية والأخلاقية لمرتكبي الظلم. وثانيهما الحجج غير الصناعية الخاصة بالخطابة القضائية وهي: القوانين والشهود والعذاب والإيمان. وهذه المعرفة مؤطرة بالمعرفة بالقوانين عامها وخاصها، ما كتب منها وما لم يكتب⁷.

1.2 – الثقافة العامة:

لاحظ أرسطو، في مستهل المقالة الثانية، وبعد بيان الأمور التي يعتمد عليها في الحث والنهي، في المدح والذم والاتهام والدفاع أنه "لما كان الحكم هو موضوع الخطابة"⁸ على اختلاف أنواعها فليس يكفي أن ننظر في كيف تجعل الخطبة نفسها برهانية ومقنعة، بل ومن الضروري أيضاً أن يظهر الخطيب نفسه أنه على خلق معين، وأن يعرف كيف يضع القاضي في حالة نفسية معينة⁹. والقاضي مأخوذ هنا بمفهوم عام أي المخاطب الذي

¹ – فن الخطابة 40 وما بعدها.

² – نفسه 43.

³ – نفسه . 63.

⁴ – نفسه .

⁵ – نفسه.

⁶ – نفسه .

⁷ – فن الخطابة 71 . 93.

⁸ – نفسه 102.

⁹ – نفسه.

يحكم على الخطبة "لأن الخطبة تدبج بالإشارة إلى مُشاهد هو بمثابة قاضٍ"¹ .

ومن هنا توجه إلى البحث في الانفعالات "التي تجعل الناس يغيرون رأيهم فيما يتعلق بأحكامهم وتكون مصحوبة باللذة أو الألم مثل الغضب والرحمة والخوف وكل الانفعالات المشابهة وأضدادها"². ثم أوصلنا ذلك إلى الحديث عن "الحالة النفسية التي تجعل الناس غاضبين، والأشخاص الذين يُغضب عليهم عادة، والظروف التي ينشأ منها الغضب"³. وذلك تلافياً لإثارة غضب الحكام أو لإظهار الخصوم في وضع من يثير الغضب.. الخ وقد ربط بين الانفعالات والأخلاق حسب الشرائح الاجتماعية: الشيوخ الشباب.. الخ

برغم الطبيعة النفسية الاجتماعية لهذه المقالة (توجهها نحو "القاضي - المستمع" للتأثير فيه) فإن طبيعة العمومية والاشتراك مع أنواع الخطابة فيها جعلتها تستوعب كذلك الوسائل الإقناعية العامة التي صنفت على كثرتها وتعدد مناحيها ومشاربها، تحت القياس الخطابي والمثال. وهذه الوسائل تعمل حسب الممكن وغير الممكن⁴ في سلم العقل والعرف والمنفعة والضرر.

2 - ترتيب الأجزاء:

انتقد أرسطو التقسيمات المضحكة التي اعتمدها بعض خطباء عصره، مؤكداً أن التقسيم الملائم هو الذي يقوم على "ذكر الموضوع" أو "القضية" ثم "البرهنة" أو الدليل. وأولى ذلك كله العرض و الدليل. وبشيء من التسامح يمكن إضافة "استهلال" و"خاتمة" حين تتوخى منهما فائدة، فالأجزاء الكائنة والمحتملة هي: الاستهلال، العرض، الدليل، الخاتمة⁵.

3 - الأسلوب

يقابل أرسطو بين الأسلوب باعتباره جامعاً لكيفية القول وبين المضامين أو "ما يقال":

¹ - فن الخطابة 149.

² - نفسه 104.

³ - نفسه.

⁴ - فن الخطابة 150.

⁵ - 234.

"علينا بعد هذا أن نتكلم عن الأسلوب. إذ لا يكفي أن يعرف المرء ما يجب عليه أن يقوله، بل عليه أيضا أن يعرف كيف يقوله"¹.

وبالنظر إلى الأسلوب من هذه الزاوية (بغية القول) امتد الحديث التمهيدي إلى الإلقاء فأعطي نفس الوظيفة. فهما معا جزء من "المظهر الخارجي" المعد "لاجتذاب السامع وإيهاجه"². ومن ثم فإن الاعتناء بالأسلوب والإلقاء "ضرورة" تعليمية، ومظهر من مظاهر العامية، "لأنه من حيث الصواب ينبغي على المرء أن يهدف في خطبته إلى تجنب إثارة الأكم أو اللذة. إذ العدالة تقتضي ألا تعالج القضية إلا بالوقائع وحدها"³.

قد يفهم من كلام أرسطو أن الإلقاء، مثلا، والتمثيل يمثلان الجانب المصطنع من الأسلوب، ذلك الجانب الذي لا يعتد به في هذا الفن كثي.

وفي حين فصل الحديث في الأسلوب اكتفى بالخطوط العامة للإلقاء مشيراً إلى أن الموضوع بكر لم يؤلف فيه بعد.

وبعد، كان تقديم هذه الخطاطة العامة ضروريا لفهم منحى الأثر أو التأثير المحتمل في البلاغة العربية. إنها مفيدة في أمرين: أولهما تلافى سوء التفاهم؛ بتحديد تصور للموضوع المتحدث عنه، وثانيهما المساعدة على الجواب المتعلق بوجوده، أو عدم وجوده، قراءة خاصة بـ فن الخطابة على غرار القراءة الخاصة بفن الشعر.

ب - الطابع المميز لفن الخطابة:

الوضوح والاعتدال

لم يُنح المؤرخون و النقاد على المترجمين والملخصين العرب باللائمة بصدد هذا الكتاب، أو لم يفعلوا ذلك على الأقل بنفس المستوى. فقد أخذوا عليهم أنهم لم يفهموا هذه الخصوصية أو تلك ولكنهم سلموا لهم فهم مجمل الكتاب، وفهم قسمه الثالث المخصص

¹ - فن الخطابة 193.

² - نفسه 194.

³ - نفسه.

للعبارة فهما جيداً، وكذا الشأن فيما يتعلق بالحديث عن المدح والذم.

يقول طه حسين: "إن الفلاسفة والأدباء يستوون في أنهم كانوا جميعاً يفهمون حق الفهم القسم الخاص بالعبارة، من كتاب الخطابة، ولكن الأولين كانوا أحسن من الآخرين فهما لما أورده فيه أرسطو من الأخلاق والانفعالات دون أن يلحظوا ما يترتب عليه من القيمة الأدبية"¹.

"وزيادة على هذا القسم فقد عثروا في مواضع مختلفة من كتاب الخطابة على أفكار عامة وقرية من تناولهم"².. الخ

لقد رأينا فعلاً مادة القسم الثالث من كتاب الخطابة تربط بمادة الفصول (21-22) من فن الشعر في إطار التحويل من المحاكاة إلى التغيير، ورأينا مفهوم المدح والذم يلتحق بالتأويل المقولي للتراجيديا والكوميديا.

فهل معنى هذا أن كتاب الخطابة بقي في حدود الآلة المعطلة التي تنتزع منها هذه القطعة أو تلك لصالح الآلة الشغالة، التي هي فن الشعر؟

إننا حين ننظر إلى القضية الجوهرية في الخطاب الإقناعي، وهي قضية المقام الخطابي وملاءمة الخطاب للأحوال اعتماداً على ثقافة اجتماعية ونفسية، بما تتضمنه من بحث في العادات والقوانين والشرائع والطبائع والأقيسة والاستدلالات، وعلاقة كل ذلك بالوسائل الأسلوبية، نكاد نجزم بأن كتاب فن الخطابة قد أخذ كقطع غيار في مجال البيان والنقد: (أخذ منه قدامة مثلاً ما يتعلق بالأغراض والقيم).

أمّا حين نمعن النظر في الاقتراحات البلاغية الكبرى المتضاربة في تاريخ البلاغة العربية سنلاحظ أن كتاب فن الخطابة قد دَعَمَ أيضاً مفهوماً كبيراً كان يناسب البلاغة العربية الكلاسيكية المحافظة هو مفهوم الاعتدال والمناسبة المحققين للوضوح والمتعة الناتجة عن حد أدنى من الإغراب.

يقول أرسطو:

¹ - مقدمة نقد النثر 15.

² - نفسه 13.

"والمجاز، أكثر من غيره، يعطي الوضوح والمتعة والطابع الغريب... لكن يجب علينا أن نستعمل المجازات والصفات الملائمة؛ ويتحقق هذا بالتزام المناسبة السليمة"¹ ثم يربط بين الوضوح ووظيفة الكلام فيقول:

"أما الأسلوب فمن أهم مزاياه ما يمكن أن يسمى باسم الوضوح، ويتبين ذلك من أن الكلام إذا لم يجعل المعنى واضحاً فإنه لا يؤدي وظيفته الخاصة"².

وتقوم هذه الخصوصية الخطابية على وسطية بين الابتذال العامي والسمو إلى الإغراب والغموض الشعري. ففي هذه المرتبة يلتقي الفهم الناتج عن سلامة العبارة واستعمال الألفاظ في مواضعها مع الرشاقة الناتجة عن حد أدنى من التغيير حسب المقامات. يوظف أرسطو هذه الوسطية بالحديث عن السلامة من جهة، والحديث عن المناسبة من جهة أخرى:

(1) تتعلق أسباب سلامة الأسلوب بنسق ترابط الكلام، واستعمال الألفاظ الخاصة وتجنب الألفاظ المشتركة وتمييز الجنس والعدد³. "وبالجملة فإن ما هو مكتوب ينبغي أن يكون من السهل قراءته أو النطق به وهما أمر واحد" ولم يزد ابن سينا على هذه المفاهيم غير التنصيص في الأول، على ضرورة تجنب اللحن، والإلحاح في الأخير على تجنب تراكب الكلام وتداخله. وكأنه ينظر إلى مفهوم المعاطلة عند العرب⁴.

(2) أما مناسبة الأسلوب فتكمن في تجنب خصوصيات مميزة للشعر إلا استثناءاً وقد ردها إلى أربع اعتبرها من أسباب برود الأسلوب الخطابي وهي:

"استعمال الكلمات المركبة"⁵ (وقد وجهه الشراح حسب أمثلته إلى الكناية) "واستعمال الكلمات الغريبة" "واستعمال الصفات الطويلة أو غير المناسبة" واستعمال المجازات "لأن المجازات هي أيضاً غير مناسبة"⁶.

¹ - فن الخطابة ت . بدوي 198.

² - نفسه 196 هذه الفكرة معتمدة عند ابن سنان وتحدث خلافاً في طموحه إلى بلاغة عامة كما سيأتي.

³ - نفسه 206-207.

⁴ - نفسه 212-213.

⁵ - نفسه 201.

⁶ - نفسه 203.

لقد علق أرسطو على بعض هذه الشروط بقوله: "فكل هذه الكلمات المركبة تبدو شعرية"¹.

"وإذا أفرط في استعمال الصفات فإنها تكشف عن الصنعة وتجعل من الواضح أنه شعر". فاستعمال "الصفات لا كتوابل بل كأنها الطعام نفسه"² يُخرج إلى القول الشعري.

"ومن هنا فإن الذين يستخدمون اللغة الشعرية بسبب افتقارهم إلى الذوق يجعلون الأسلوب مُضحكا بارداً، ومثل هذا الهذر يحدث الغموض"³.

يتحدث أرسطو عن هذه الإفراطات اللفظية والتخييلية وهو يجعل نصب عينيه أجناساً شعرية يونانية امتاز كل منها باستعمال تقنية من هذه التقنيات، يقول:

"والناس يستعملون الكلمات المركبة حين لا يكون للشيء اسم، والكلمة يسهل تركيبها... لكن إذا أسيء استعمال ذلك يصيرُ الأسلوب شعرياً كله، وهذا هو السبب في أن الكلمات المركبة يستعملها خصوصاً شعراء الديترومبوس الذين هم مملوون بالضوضاء، وأن الكلمات الغريبة يستعملها شعراء الملاحم، لأنها تنطوي على عزة وتوكيد للذات. والمجاز يستعمله خصوصاً الناظمون في بحر الأيامبو، كما قلنا، وهم الآن يستعملونه"⁴.

إن الكلام الخطابي حسب هذه الشروط الأرسطية يوجد بين عتبتين: عتبة دنيا: تتمثل في شروط السلامة، وعتبة عليا تتمثل في شروط المناسبة. ولم يقترح أرسطو اسماً لهذا المستوى ولا بلوره نظرياً.

لقد وجد هذا المفهوم الوسطي، بقطع النظر عن انتمائه، هوَ في نفوس الشراح العرب ولذلك نجده يزود بمعجم من المقابلات التي تصف المستوى الأعلى (الرفيع) والمستوى الأدنى (المبتذل)، غير أن الجديد هو اقتراح مصطلح للأسلوب الوسط: المستولي. هذا المصطلح الذي بلوره ابن سينا في سياق شرحه لأفكار أرسطو. ونحن

¹ - فن الخطابة ت . بدوي 201.

² - نفسه 202.

³ - نفسه.

⁴ - نفسه 203.

نتتبع خطواته في ذلك لما نعتقده من تأثير في من عاصره أو جاء بعده من البلاغيين.

يقول ابن سينا:

"وإذا لم يجد الخطيب للشيء اسماً وأراد أن يستعير له فينبغي أن يستعير اسمه من أمور مناسبة مشاكلة ولا يعين في الإغراب"¹.

"ثم يجب أن تكون المعاني التي يستعار منها معاني لطيفة معروفة محمودة وقد استعملت في المتعارف من الكلام"².

"وإنما يجوز أن تختلف الاستعارات الغريبة في الكلام الشعري"³.

وبنفس ما يحذر ابن سينا من الغرابة في مجال الخطابة يحذر من الابتذال والسخافة.

"ويجب أن تستعمل الاستعارات غير كثيرة التداخل، وهو أن تدخل استعارة في استعارة، وكذلك الإغرابات فإنه ينبغي ألا يعين فيها؛ الإمعان في الصنعة نقيصة، كما أن الإمعان في السخيف من العبارة والسفساف منها يكون مسترذلاً، وذلك هو الذي يفهمه كل إنسان من ساعته، وكذلك الذي يصعب فهمه أيضاً مسترذلاً. بل تكون العبارة بحيث يفهمها الأمثال دون سقط الجمهور، ويفهمونها متى أصاخوا إليها إصاخة متأمل ولم يحوجوا إلى نظر وفحص"⁴.

وهذه اللغة الوسط التي أحسن ابن سينا وصفها وعزوها ثقافياً إلى الأمثال هي التي سيخصها بمصطلح المستولي. فبين الألفاظ الحقيرة السفسافة والألفاظ المتجاوزة، في المتانة، مبلغ الأمر الذي تدل عليه، توجد "الألفاظ المتوسطة التي ترتفع عن درجة العامية، ولا تخرج إلى الكلفة المشنوعة، وهي التي تسمى ألفاظاً مستولية"⁵. تجمع بين

¹ - تلخيص فن الخطابة 206..

² - نفسه 207.

³ - نفسه، "تختلف" بمعنى تتردد وتحضر.

⁴ - نفسه 228.

⁵ - تلخيص فن الخطابة 202.

حسن الدلالة والرونق الناتج عن التغيير والتخييل في الحدود المذكورة¹.

والمستولي هو اللفظ "الليذ"، وخصوصاً إذا كانت حروفه حروفاً غير مستشعنة في انفرادها أو في تركيبها² وكان يستعمل من الألفاظ الموضوعية أي المطابقة والمتغيرة أي المستعارة، وما يجري مجراها من المجاز، ما يليق بالشيء لا كيف اتفق³.

إن هذا المفهوم الذي بناه ابن سينا على هامش حديث أرسطو معتمداً على رصيد بلاغي عربي متقدم هو المفهوم الذي انبنت عليه الفصاحة عند ابن سنان الخفاجي كما سنبين في الفصل الثالث من الباب الثاني. وسنجد حضوراً قوياً لهذا المفهوم عند حازم القرطاجني في منهاج البلغاء الذي نتاوله في الفصل الرابع من الباب الثاني .

غير أنه لا بد لقراءة تقوم على التفاعل أن تجد الجاحظ كذلك في قراءة ابن سينا فقد رأينا الجاحظ ينطلق من المقام ثم يعود إلى الصحة والاعتدال. ومن هنا يمكن القول بأن كتاب الخطابة قد رمى بأول أحجاره في بركة البلاغة العربية الناشئة من خلال صحيفته بشر بن المعتمر حول المقام هذه الصحيفة التي تحمس لها الجاحظ أولاً ثم بدأ يتراجع لصالح النص⁴.

¹ - نفسه.

² - نفسه 205.

³ - نفسه.

⁴ - انظر الفصل الرابع من هذا القسم

القسم الثاني

الامتدادات

أو

النماذج الكبرى

النماذج

لا يسوغ منهاجيا تصور قطيعة بين عملية الاستكشاف التي سميناهما أصولا وجعلناها مدار القسم الأول من هذا الكتاب وبين عملية بناء النماذج التي سميناهما، عن قصد، امتدادا، ونشرع الآن في تفصيل القول فيها، بل الطبيعي الذي وقع فعلا هو أن عملية الاستكشاف نفسها قد انتهت إلى محاولة التفسير؛ تفسير الفاعلية. وبذلك دخلت في مرحلة بناء النماذج كما هو جلي في البحث عن بلاغة الإعجاز القرآني فعملية الاستكشاف تكون أحيانا وثيقة الصلة بعملية بناء النموذج، ومرهونة بها لدرجة يكون الفصل بينهما تعسفيا يبتز الموضوع، ويضيع الارتباط بين الأسباب والمسببات، كما هو الحال بالنسبة للاستكشاف العربي لنظرية المحاكاة الأرسطية التي انتهت ببناء نموذج التغيير عند ابن رشد، ولكنها ظلت مع ذلك عملية استكشافية، أي محاولة ملاءمة بين التراث العربي والنموذج اليوناني. إذ يمكن القول، في مثل هذه الحالة، بأن النموذج كان موجودا، والذي قام به ابن رشد هو تكيفه لمناسبة المتن العربي. غير أن هذا التكيف تم من خلال قراءة للبلاغة العربية، أي عبر عملية تنظيمية، وهذا يمتعه بكل الحقوق. ومع ذلك فإن هذا النموذج ظل في حدود الخطاطة الأولى التي لم يقبض لها من يبسطها ويعيد صياغتها في انفصال عن فصول كتاب فن الشعر وجزئياته التي جعلتها، أحيانا، كرقص في الأغلال، كما سبق أن قلنا. لذلك تركنا عمل الفلاسفة العرب في مستوى الاستكشاف رغم انطوائه على جهد تفسيري.

وهناك حالة إشكالية من طبيعة أخرى هي حال البديع الذي استهلك إمكانياته كعملية استكشافية ثم دخل في عملية إعادة وتكرار من خلال المنظومات (البديعيات) وشروحها. ومن الطريف أن تكون هذه المنظومات في موضوع ديني (مدائح نبوية)، فهي بذلك تعلن الثبات وسد باب الاجتهاد. ولم تغن في هذا المجال المحاولات التفسيرية التي بذلها بلاغيون لم يستسيغوا التفكك الذي طبع هذا المبحث، مثل السجلماسي في كتابه المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. ومن هنا نقول إن امتداد البديع (كطريقة للبحث والتأليف) في الزمن كان مفتعلا، لم يصاحبه امتداد في عملية البناء العلمي. فكان تاريخه انتقالا من الاستكشاف إلى التحنيط. ومع ذلك فقد ظل عمل البديعيين مادة أولية وخزانة من الصور البلاغية ضروريا لكل المحاولات التنظيرية الكبرى.

بقطع النظر عن هذه الامتدادات التي لم تسفر عن أنساقٍ بلاغيةٍ كبرى مفسّرة للفاعلية البلاغية (البديع) أو لم تُنمَّ في استقلال عن الآخر (قراءة أرسطو)، وبقطع النظر عن مشروع البيان الذي خرج عن المسار البلاغي كما تقدم. بقطع النظر عن كل ذلك يمكن القول بأن محاولات تفسير الفاعلية البلاغية قد سلكت ثلاث مسارات كبرى:

1- التراوح بين الغرابة الشعرية و المناسبة التداولية.

2- أناقة الخطاب: الصحة والتناسب (الكلاسيكية البلاغية)

3- البلاغة العامة أو البلاغة المعضودة.

الفصل الأول

مقدمات عامة:

ممهّدات وخلفيات

المحاولات الأولى لبناء بلاغة عامة
قبل القرن الخامس

1 — الصناعتان: الكتابة والشعر

لأبي هلال العسكري

يعتبر كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، في نظرنا، أول محاولة لقراءة أعمال البلاغيين العرب الرواد قراءة شاملة تستهدف الخروج بصيغة عامة تجمع المتفرق. ولذلك سنجده يحاول الجمع بين رواقد تخررت من شعب متباينة، بين بيان الجاحظ وبديع عبد الله بن المعتز وما قدمه النقاد في موضوع الأخذ والسرقات. إن الكتاب وإن كان معنونا بالمثني: الصناعتين (على حذف المضاف أي كتاب الصناعتين)، فإنه لم يقسم إلى قسمين منفصلين، لكل صناعة قسم. غير أن هذا الطموح لا يسمح بإدراجه ضمن النماذج الكبرى، لكونه أقرب إلى التلفيق منه إلى التأسيس على خلفية ورؤية منسجمة. غير أنه، مع ذلك، يمثل مرحلة انتقالية بين عمليات الاستكشاف، التي عرضنا لها في القسم الأول، وعمليات البناء المستقل القائم على رؤية وخلفية التي نحصص لها هذا القسم الثاني. ولذلك جعلناه في مدخله ومقدمته.

وظيفة البلاغة

يرى أبو هلال أن أولى العلوم بالتعلم، بعد معرفة الله، علمُ البلاغة ومعرفةُ الفصاحة. وتحتل البلاغة هذه المرتبة لعدة اعتبارات يمكن إجمالها في اعتبارين كبيرين:

1- الاعتبار الديني. المتجلي في معرفة الإعجاز. فينبغي من هذه الجهة، أن يقدم التماس هذا العلم على سائر العلوم بعد توحيد الله...¹

2- الاعتبار الأدبي. ويأتي، نظرياً، بعد الاعتبار الأول. يقول العسكري في هذا الصدد: "ولهذا العلم، بعد ذلك، فضائل مشهورة، ومناقب معروفة، منها: أن صاحب العربية إذا أخل بطلبه... عفى على جميع محاسنه، وعمي عن سائر فضائله. لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد، وآخر رديء، ولفظ حسن، وآخر قبيح، وشعر بارد، بأن جهله، وظهر نقصه. وهو أيضاً، إذا أراد أن يصنع قصيدة أو ينشئ رسالة، وقد فاتته هذا العلم، مزج الصفو بالكدر... وإذا أراد أيضاً تصنيف كلام منثور، أو تأليف شعر منظوم، وتخطى هذا العلم ساء اختياره له، وقبحت آثاره فيه، فأخذ الرديء المرذول، وترك الجيد المقبول. فدل ذلك على قصور فهمه"².

وقد أثبتنا هذا النص على طوله، لحسن تعبيره عن مقصد المؤلف، ولطف تناوله لقضية دقيقة. ويمكن تقسيم الوظيفة الأدبية إلى قسمين:

1- القدرة على اختيار الجيد من الرديء خاصة لمن تصدى للتصنيف و التأليف.

2- القدرة على الإنشاء شعراً كان أم نثراً.

ولا تخفى الطبيعة المعيارية لهذه الوظيفة، وهي تكاد تهيمن على أعمال بعض البلاغيين المتصلين بالكتابة والوظائف الرسمية، فهي بارزة في عمل كل من ابن وهب وابن الأثير وكل من ألفوا في أدب الكتاب.

ضرب العسكري مثلاً لسوء الاختيار باختيارات علماء اللغة ورواة الشعر الذين مالوا إلى الغريب: "وما أكثر من وقع من علماء العربية في هذه الرذيلة، منهم

¹ - الصناعتين 9.

² - نفسه 9 - 11

الأصمعي في اختياره قصيدة المرقش....¹

هل بالديار أن تجيب صمم لو أن حيا ناطقا كلم

فليس في هذه القصيدة في نظره، مزايا أدبية تبيح اختيارها.

ولم يهتم العسكري، بعد مقدمة الكتاب، بقضية الإعجاز، كما اهتم بها بلاغيون آخرون مثل الرماني والباقلاني والجرجاني، بل جعل همه كله في تفصيل القضايا البلاغية. و هذا معنى قولنا إن الوظيفة الدينية مقدّمة عنده نظريا، إذ نلاحظ أنها اختفت بعد المقدمة.

وهناك هم آخر كان وراء تأليف كتاب الصناعتين وهو هم منهجي تحيط به مسؤولية تاريخية. يرجع إلى رغبته في تصنيف المعارف التي انتهت إلى عصره في الموضوع وتنظيمها تنظيما يسهل الاستفادة منها، فلم يكن هناك مؤلف يعتمد عليه في الموضوع، فأكبر الكتب المصنفة في الموضوع وأشهرها البيان والتبيين، غير أن الاستفادة من هذا الكتاب عسيرة². فلهذه الأسباب، يقول العسكري: رأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام نثره ونظمه، ويستعمل في محلوله ومعقوده³.

فهذه، في الواقع هي الوظيفة المباشرة والغاية القريبة التي أدت إلى تأليف الكتاب. فالمؤلف يحس بأن كتابه يشكل حلقة في تاريخ البلاغة العربية. أحس المؤلف بالحاجة إلى كتاب جامع لما يحتاج إليه الناظم والناثر على حد سواء، أي البلاغة العامة.

ملاح بلاغة عامة

صرح المؤلف، كما سبق، بنيته المسبقة لإقامة صرح بلاغة تتسع للمنظوم والمنثور. وكلامه المشار إليه أدق من عنوان الكتاب الذي يحدد موضوعه في "الكتابة والشعر"، فالأمثلة الكثيرة التي أوردها، وخاصة في الأبواب الأولى مأخوذة من الخطابة. ولا يخفى أن عمله في هذا الباب هو في معظمه شرح لكلام الجاحظ. ونحن نعلم أن الجاحظ ينظر

¹ - الصناعتين 11

² - انظر نص كلامه في الصناعتين 13.

³ - نفسه 13.

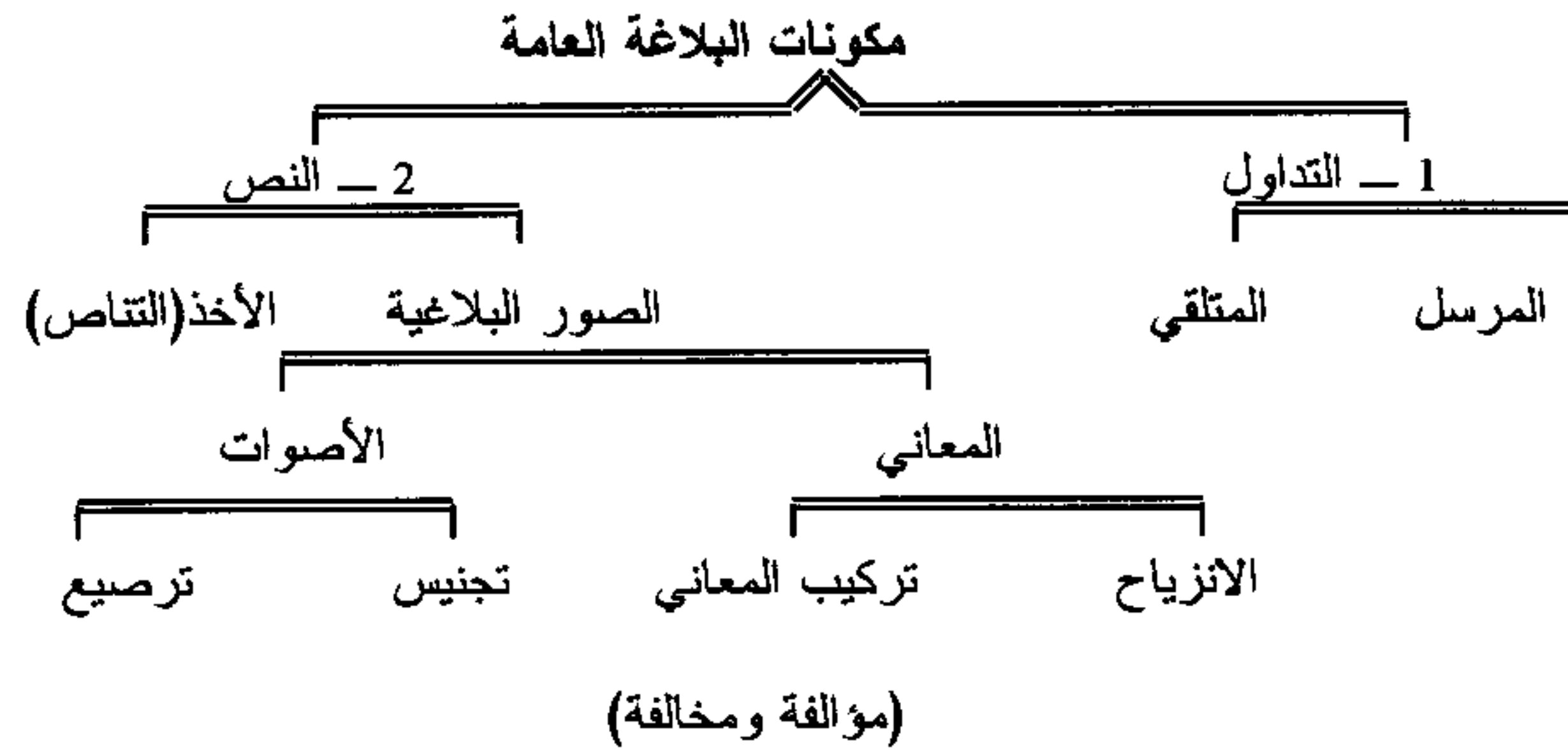
للكلام الشفوي.

إن طريق الجاحظ أنسب لمعالجة موضوع مزدوج: النثر والشعر، أي لبلاغة عامة تستوعب الصورة الشعرية والوسائل الخطابية، وذلك لاهتمامه بالعلاقة بين المرسل والمتلقي اللذين يلتقيان حول الرسالة. و تصوره العام جدير، إذا ما وسّع، باستيعاب عمل ابن المعتز وتجاوزه.

تناول كتاب الصناعتين – في المنظور – ما يهم المرسل والمتلقي وما يهم الرسالة، فالبديع لا يشكل في كتاب الصناعتين أكثر من ثلاثة أبواب من مجموع عشرة، أي الأبواب 9.8.7.

غير أن ما ينبغي الانتباه إليه هو أن الباب التاسع وحده يحتوي على خمسة وثلاثين فصلاً من مجموع فصول الكتاب وهي ثلاثة وخمسون. جمع في هذا الفصل ما اعتبره داخلاً في منظومة واحدة توازي باقي المنظومات العشر. وعنوان الباب التاسع هو شرح البديع: فيه كل ما يتعلق بالنص، عدا السجع، الذي خصه بالباب السابع، والتشبيه، الذي خصه بالباب الثامن.

ويمكن استخلاص خطاطة عامة لتصوير العسكري في مجموع أبواب كتابه. برغم ما بين هذه الأبواب من تداخل أحياناً، خاصة حين يتعلق الأمر باستخلاص الآثار الموجودة من المكونات البلاغية المختلفة.



1 - المستوى التداولي:

1- تناول ما ينبغي أن يكون عليه المرسل في الباب الثالث بشكل خاص، من معرفة وخبرة مراعاة للأحوال. وخص حال الكاتب بعناية خاصة لما تتطلبه وظيفة الكتابة من معارف ضرورية. فأول ما يجب على المنشئ أن يختاره، الألفاظ والمعاني المناسبة. كما يختار اللحظة، فإن تبين له أن طبيعته لا تسعفه في الكتابة تحول إلى غيرها من الصناعات¹. ويجب عليه بعد ذلك الموازنة بين أقدار المستمعين وأقدار المعاني. ومخاطبة كل طبقة بما يناسبها².

2- وتناول أحوال المخاطب في مناسبات عدة خاصة في تنظيم الخطاب في البابين الخامس والعاشر، فمرجع "الإيجاز والإطناب"³ هو حال المخاطب (الباب الخامس)، وكذا الشأن في الحديث عن المعاني المناسبة لكل جزء من الكلام، وما يكون للوصل والفصل من أثر في النفوس⁴ (الباب العاشر).

وعرض أيضا لمراعاة أحوال المخاطبين في الفصل الثاني، خاصة في الحديث عن خطأ المعاني وصوابها، فخطأ المعاني راجع في جانب إلى عدم مناسبتها لحال المخاطبين.

ودراسة الإرسال والتلقي عند القدماء⁵ ذات طابع معياري بارز، فهي تتصرف مباشرة إلى الأثر، فلا يتعلق الأمر عندهم بدراسة وصفية تهتم بالعملية في شروطها الموضوعية أو التاريخية، بل يهتمون بالأثر الأنبي الذي تتركه الرسالة أو ينبغي أن تتركه، وكيف يكون الخطاب ناجعا، ومن ثم تصبح البلاغة سلطة أمام النص، وتوقع الشعري في شرك الوظيفة، الخطابية، أي الإقناع في كل حالة بالوسائل الاحتمالية المتاحة. ومن هنا يكون الحديث عن المرسل حديثا عن المتلقي في نفس الوقت، أو هو في الحالتين مظهر لشيء واحد. وهذا ما سنلاحظه بوضوح عند عبد القاهر الجرجاني. إن هذا البعد هو أحد الأبعاد "الأساسية" في البلاغة العربية، وهو بعد جاحظي في أساسه. وإن تخلي البديعيين عنه في مرحلة لاحقة أدى إلى اختزال البلاغة العربية وتضييق مجالها. وتحظى نظرية التأثير

¹ - الصناعتين 153.

² - الصناعتين 153-172.

³ - عنوان الباب الخامس هو "الإيجاز والإطناب".

⁴ - عنوان الباب العاشر هو "مبادئ الكلام ومقاطعته والفصل والوصل".

⁵ - قد يشذ حازم عن هذه القاعدة من بعض الجوانب كما سيأتي.

والمقال حالياً بعناية كبيرة في الدراسات السيميائية، ومن ثم الشروع في إعادة الاعتبار إلى "البلاغة" العربية تحت عنوان جديد: التداولية.

2 - المستوى النصي

2 - 1 - الصور البلاغية

حشر العسكري، كما سلف، الصور البلاغية أو ما سماه "البديع" في الباب التاسع. وخص السجع والتشبيه بباب لكل منهما لاعتبارات تأتي عليها.

شغل الباب التاسع وحده أكثر من نصف الكتاب 191 صفحة على 325. وهو عبارة عن كتيب يمكن أن يضاف إلى كتب البديعيات، بل هو تطوير وإغناء لكتاب "البديع" لابن المعتز. قال العسكري: "فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا روية له، ولا روية عنده، أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماء لم يعرفوها. وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين، لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف، وبرئ من العيوب كان غاية في الحسن، ونهاية الجودة، وقد شرحت في هذا الباب فنونه، وأوضحت طرقه وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع: التشطير، والمجاورة، والتطريز، والمضاعفة، والاستشهاد، والتلطف، وشذبت على ذلك فضل تشذيب، وهذبت فضل تهذيب¹.

وهنا لابد من الوقوف عند قضية منهجية تتعلق بالفصل بين التشبيه والاستعارة من جهة، وبين السجع والتجنيس من جهة أخرى؟ فدخل بعضها في باب البديع وخرج منه البعض، وهي تشترك في البناء والوظيفة إلى حد بعيد؟

هل يرجع ذلك إلى وفرة التشبيه والسجع في الأدب القديم، ما قبل العباسي، بشكل يجعلهما غير بديعين أي غير ظاهري الجودة في عصر التجديد؟ أم إن الأمر يرجع إلى خصوصيات أخرى ميزت هذين المقومين في تاريخ "النظم" العربي، فقد اعتبر التشبيه عند القدماء غرضاً من الأغراض إلى جانب المدح والهجاء والوصف... الخ. وظهر ذلك في مؤلفين على الأقل في: "قواعد الشعر" لثعلب و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر وكان ذلك يرتبط بالوظيفة البنائية المتميزة التي يؤديها التشبيه والتي جعلته يرقى إلى مستوى يُعني فيه عن المحتوى، ويعتبر هو، في حد ذاته، محتوى. وشأن السجع قريباً من ذلك

¹ - الصناعتين 294.

فقد شاع في الجاهلية وخلال القرن الأول شيوعا كبيرا، وكاد يصير في بعض الأحيان هدفا لذاته خاصة في سجع الكهان والمتنبئين فنظر إليه باعتباره جنسا أدبيا يضاهي الخطابة والشعر. لعل هذه الاعتبارات هي التي جعلت المؤلف يبعد التشبيه والسجع عن باب البديع، ولعل هناك اعتبارات أخرى لم ننتبه إليها. وذلك كله من آثار ارتباط البحث البلاغي بقضية الجودة والصراع بين القدماء والمحدثين.

2 - 1 - 1 - صور الانزياح

كانت حصة الصورة البيانية المجسدة من الباب التاسع تسعة فصول¹ يمكن إرجاعها إلى باب الانزياح عن المعنى الأولي البسيط إلى معنى ثانٍ ذي مزية بلاغية. وهذه الفصول هي:

الاستعارة - الإرداف - المماثلة - الغلو - المبالغة - الكناية - التعريض - الاستشهاد - المضاعفة.

وأغلب هذه الصور قائم على الإرداف والمجاورة أو ما يمكن إدخاله تحت باب الكناية، وبعضها يرجع إلى علاقة المشابهة، في حين يرجع بعضها الآخر إلى المبالغة في المعنى الناتجة عن أحدهما (المجاورة والمشابهة)، أو عن مجرد الادعاء دون تصوير أو عدول.

أ - علاقة المجاورة:

تقوم المجاورة على (الإرداف) و(المماثلة) و(الكناية والتعريض) و(المضاعفة)، فالإرداف: ذكر ردف المعنى وتابعه للدلالة عليه مثل: "فيهن قاصرات الطرف"¹ أي عفيفات. وقصر الطرف على الزوج وعدم التطلع إلى غيره ردف للعفاف وتابع له.

ومثل ذلك في الكناية والمماثلة إذ يذكر ما عرف بالدلالة على غيره اجتماعيا وثقافيا، مثل "نقي الثوب" للخلوص من العيوب، فذلك يرجع إلى ما تعارف عليه الناس².

¹ - الصناعتين 56.

² - ومثل ذلك بيت النابغة (الصناعتين 389):

رفاق النعال طيب حجاتهم يحيون بالريحان يوم السباب

ويستدل في الكناية على الشيء بما يلازمه أو يجاوره مثل قوله: 'وفرش مرفوعة'،
للكناية عن النساء.

أما 'المضاعفة' فهي كما يفهم من لفظها تضعف المعنى ليدل على معنيين كما في
قول الأخطل:

قوم إذا استتبح الأضياف كلبهم — قالوا لأهمهم بولي على النار

فالصورة تدل على البخل كما تدل على إهانة الأم. فالمعنيان يتولدان مرة واحدة من نفس
الصورة.

ب — علاقة المشابهة

يدخل في هذا الباب الاستعارة والاستشهاد، وسنخصص الاستعارة بحديث خاص للطائفة
مسلكه في الحديث عنها. أما الاستشهاد عنده فهو تشبيه تمثيلي ضمني حيث تتبع الفكرة
بمثل أو حكمة للمصادقة عليها، لما بين الطرفين من علاقة مشابهة. قال في تعريفه نظراً
— في التسمية والتعريف معا — إلى الوظيفة: 'وهذا الجنس كثير في كلام القدماء
والمحدثين... وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر.. ومجراه مجرى التذييل
لتوليد المعنى.. وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكدُه بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على
الأول، والحجة على صحته..¹ مثل قول بشار:

فلا تجعل الشورى عليك غضاضاً — فإن الخوافي قوة للقوادم

ج — المبالغة والغلو:

ويرجعان إلى صور المشابهة والمجاورة. فمن أمثلة الغلو عنده 'بلغت القلوب الحنجر'
'للدلالة على الروع، وهذه كناية أو إرداف. ومن أمثلة المبالغة، قوله 'يوم تذهل كل
مرضعة عما أرضعت' لتصوير قوة الرعب، وهذا إرداف كذلك لأن الذهول ردف الرعب
وتابعه.

¹ — الصناعتين 471.

وهناك مرتبة من التصوير تكون الصورة فيها مضمرة سماها "الإشارة" مثل قولنا: "فيه ما فيه"! فالسياق يحيل على معنى مقصدي، فيمكن أن تكون فيه خدعة، ويمكن أن يكون فيه جمال. وهو في جميع الأحوال عدول عن المعنى الصريح إلى معنى مفترض، قابل للتأويل.

يمكن عموماً إرجاع جانب الصورة عنده إلى أساسين لا ثالث لهما:

1- الإرداف والمجاورة.

2- المشابهة.

وهاجس المبالغة عام وظاهر في كل ذلك، وإنما فصلنا لإبراز تصور. والمبالغة هي تجاوز الواقع العادي سواء كان عن طريق التصوير (الإردافي) أو (التشبيهي) أو عن طريق الادعاء المباشر، أو عن طريق الإيهام (الإشاري). ومن أطف صور المبالغة ما أسماه "تجاهل العارف" فهو يحتوي في غالب أحواله تشبيها مضمراً، مثل قول الشاعر:

أريقك أم ماء الغمامة أم خمر!

فالواقع أنه يشبه الريق بماء الغمامة والخمر تشبيهاً بليغاً فيه ادعاءً عدم القدرة على التفريق بينها. ويدخل هذا الإجراء فيما سيسميه عبد القاهر الجرجاني؛ تناسي التشبيه وتناسي المجاز والبناء عليهما.

ولا بد من تسجيل تنبه القديماً إلى هذه اللطائف الأسلوبية. التي ستختزل فيما بعد تحت عناوين عامة غير دالة.

د - فائدة الاستعارة:

نريد من خلال هذا المثال أن نقدم مظهراً لفهم العسكري للوظيفة الأدبية. فمن خلال الاستعارة يقدم العسكري طبيعة البناء الأدبي الشعري باعتباره لغة متميزة على اللغة الطبيعية يقول:

"ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت

الحقيقة أولى منها استعمالاً¹.

وهذه الزيادة تكون بين عبارتين معناهما الأولى أو المجرّد واحد، فالآية القرآنية: "يوم يكشف عن ساق"²، "أبلغ وأحسن وأدخل فيما قصد إليه من قوله، لو قال: "يوم يكشف عن شدة الأمر"³.

وظائف الاستعارة عنده أربع، هي:

1- "شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه"

2- "تأكيده والمبالغة فيه"

3- "الإشارة إليه بقليل من اللفظ"

4- "حسن المعرض الذي يبرز فيه"⁴

وكما هو الشأن بالنسبة للبلاغة القديمة ككل، وكذا بالنسبة للشعرية الحديثة هناك خوق لقاعدة، وعدول عما هو عادي. هناك زيادة على المطلب اللغوي الصرف.

وهنا يحيلنا العسكري بحدسه السليم وفي عبارة صريحة على مبدأ لساني أكدته الدراسات اللسانية الحديثة. يتجلى في ميل اللغة إلى الخفة واليسر والاستغناء عن كل ما لا يضيف شيئاً إلى الخطاب، وهذا بخلاف الخطاب الأدبي الذي يقوم كلغة ثانية مشاكسة لقانون اللغة الأولى بثتى الصور. وبهذا القانون نفسه أقام يوري لوتمان الحجة على أن الشعر لغة ثانوية متميزة عن اللغة الطبيعية⁵.

يضاف إلى ما تقدم تفريق المؤلف بين المعنى الأصل، المدعو غرضاً، المعنى الذي يكون فحوى الخطاب، وبين المعنى الإضافي الذي أرجعه إلى "الشرح" و "التأكيد" و

¹ - الصناعتين 295.

² - القلم 42. وهي عندنا كناية عن صفة: الشدة.

³ - الصناعتين 295.

⁴ - الصناعتين 295.

⁵ - انظر الفصل الأول من كتابه La structure du texte artistique

بمعنوان "L'art en tant que langage" Gallimard 1980

ص33 وما بعدها. وتوسع جان كوهن في بيان ما تتميز به هذه اللغة في كتابه: structure du langage poétique المقدمة والفصلان الأولان منه خاصة.

"الإشارة" و"الحسن". فهذه المعاني إضافية تتضاف إلى الوظيفة التواصلية. التي تتحول في الخطاب الأدبي إلى مستوى ثان أو تأخذ طبيعة مخالفة على الأقل.

وقد يتبادر إلى الذهن أن الوظيفة الأولى من الوظائف الأربع المذكورة وظيفة غير أدبية أو تكاد، وليس الأمر كذلك خاصة إذا ما نظرنا إلى خصوصية النص القديم ذي الطابع الخطابي. وتبدو الوظيفة الرابعة كما لو كانت نتيجة للوظائف الثلاث فهي تقويم لها. وأدخل الوظائف في مجال الأدبية، الثانية والثالثة، إذ غرض الاستعارة عادة هو المبالغة والتلميح الذي يغني عن التصريح.

وربط المؤلف بين خرق الاستعارة والمجاز للمعيار (الحقيقة): "ولا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة"¹ وبيّن الأثر النفسي الناتج عن هذا الخرق. نمثل لذلك بتعليقه على الآية القرآنية: "ما يملكون من قطمير" التي هي "أبلغ من قوله: "ما يملكون شيئاً". وذلك أن "فضل هذه الاستعارة، وما شاكلها، على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة"².

2 - 1 - 2- تركيب المعاني: مؤالفة ومخالفة.

يرجع حوالي 19 فصلاً من فصول الباب التاسع إلى تركيب المعاني في العلاقات المنطقية الشكلية التي تجمع بينها، وهي علاقات التضاد والتقابل والترادف اتفاقاً واختلافاً. ويمكن أن ندرج هذه الصور في مجموعات تتجانس تجانساً داخلياً:

1 - التقابل، موافقة ومخالفة. ويضم الصور التالية:

المطابقة، والمقابلة، والعكس، والترشيح، وجمع المؤنث والمختلف، والسلب والإيجاب، والاستثناء (الضرب الأول منه).

2 - تقسيم المعنى إلى أجزاء. ويضم مقومين على الأقل هما: صحة التقسيم. وصحة التفسير.

3 - إضافة معنى، وإيراد معنى ضمن آخر أو تداركه. ويضم:

أ - التذييل، التتميم، والالتفات، والرجوع، والإيغال.

¹ - الصناعتين 298.

² - نفسه 296. والآية هي 13/35.

ب – الاستطراد، والاعتراض، والاستثناء (الضرب الثاني منه).

4 – التلطف في الاحتجاج. ويضم: التلطف والمذهب الكلامي.

وأكثر هذه المقومات القائمة على تركيب المعاني في صور مختلفة مما يكثر في النثر فهي من المقومات الخطابية الإقناعية خاصة التقسيم والتقابل والتوكيد والتلطف في إقامة الحجة والمذهب الكلامي.

والملاحظ أن أبا هلال قد فصل بين مقومات تجمعها أو اصر قرابة، من شأن هذه القرابة أن تكون أساساً لتوليد المعاني الثانوية فتظهر بذلك إجرائيتها. وسيكرس هذا المسلك التجزيئي في أعمال البديعيين بعده.

والواقع أن أغلب هذه الصور يدخل في باب التوازن بين المعاني أو تحت مفهوم التوازي الدلالي. لا يستثنى من ذلك إلا التلطف والمذهب الكلامي فهما صورتان إقناعيتان خطابيتان تقومان على حسن التأنى في إقامة الحجة والاحتياط في إخراج المعاني. ففي جميع الأحوال المذكورة هنا طرفان أو أكثر يُعَوَّلُ على المزية البلاغية الناتجة عن المقابلة بينهما أو تقابلها بشكل من الأشكال.

نستأنس هنا بفقرات تامة من تعريفاته:

1 – التوشيح: "أن يكون مبدأ الكلام ينبئ عن مقطعه، وأوله يخبر عن آخره، وصدوره يشهد بعجزه..."¹

2 – العكس: "أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير ما جعلته في الجزء الأول... وبعضهم يسميه التبديل..."²

3 – المقابلة: "إيراد الكلام ثم مقابله بمثله في المعنى أو اللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"³.

4 – المطابقة: "... هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت"⁴.

¹ – الصناعتين 425.

² – نفسه 411.

³ – نفسه 371.

⁴ – نفسه 339.

- 5- السلب والإيجاب: "أن تبني الكلام على نفي الشيء من جهة، وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به في جهة، والنهي عنه في جهة، وما يجري مجرى ذلك..."¹.
- 6- جمع المؤنث والمختلف: "هو أن يجمع في الكلام أشياء كثيرة مختلفة أو متفقة..."².

2 - 2 - الصوت والإيقاع

يعتبر العسكري في نظري من أوائل البلاغيين الذين اهتموا بالجانب الصوتي الإيقاعي في الأدب. ولسنا نستدل على ذلك بعدد الفصول التي رصدها لهذا المقوم فحسب وهي في حد ذاتها دالة، وإنما ننظر كذلك إلى حديثه الدائم عن التوازن باعتباره قيمة أدبية كبيرة الأهمية، ومن المسلم عندنا الآن أن المكون الصوتي مكون توازني، يضاف إلى ذلك حديثه عن الفصاحة باعتبارها صفة للألفاظ.

والصور الصوتية التي قدمها العسكري هي:

- 1) التجنيس ورد الأعجاز على الصدور، والمجاورة والتعطف.
- 2) الترصيع والتشطير والتطريز والسجع.

وهي صور أخذ جلها عن سبقه، وأضاف إليها ثلاثاً هي: التشطير والتطريز والمجاورة. وتمثل هذه الإضافة مساهمة ملموسة خاصة في جانب صور الترصيع³.

2 - 3 - الأخذ وتداول المعاني: التناص.

هذا العنوان مأخوذ من كلام العسكري ومن عنوان الباب السادس نفسه، وهو الباب الذي خصصه لدراسة ما عرف فيما بعد بالسراقات: "الباب السادس في حسن الأخذ وحسن المنظوم: فصلان". فمن هذا العنوان أخذنا الشطر الأول: (الأخذ). وأخذ الشطر الثاني من قوله بعد ذلك وغير بعيد عنه: "وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم"⁴.

¹ - الصناعتين 456.

² - نفسه 453.

³ - انظر كتابنا الموازنات الصوتية في الروية البلاغية ص 23.

⁴ - الصناعتين 218.

وإن كانت كلمة السرقة متداولة عند علماء الشعر قبل العسكري، فلم يؤلف أحد في هذا الموضوع قبله، على ما صرح به في قوله: 'ولا أعلم أحدا ممن صنف في سرقة الشعر... وإنما كانت العلماء قبلي ينبهون على مواضع السرقة فقط، فقس بما أوردته على ما تركته'¹.

غير أن في حديث المؤلف في حشر هذا الباب ما يتجاوز التعليق على الأبيات وتبيين مواطن السرقة: إلى التنظير وتفصيل القول في الموضوع. يقول: 'وسمعت ما قيل، أن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقا. ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا، ومن أخذه فكما هو لفظا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه'².

ويفسر الأخذ عند العسكري من عدة زوايا:

1 - الزاوية اللغوية:

الأخذ ضرورة لغوية لأن المعاني نهائية وإنما تتكاثر بالتوالد، والتوالد ليس الخلق من لا شيء: 'لولا أن الكلام يعاد لنفد'، 'ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول'³.

2 - الزاوية الاجتماعية والثقافية.

هناك إشارات في سياق هذا الباب تشير إلى وعي المؤلف ووعي علماء الشعر قبله بدور التفاعل الثقافي والتأثير الاجتماعي في تداول المعاني والأشكال. وكيف أن البيئة الاجتماعية والطبيعية والثقافية تنشئ معاني متقاربة. وهذه العبارة صريحة في ذلك: 'وإذا كان القوم في قبيلة واحدة، وفي أرض واحدة فإن خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة'⁴. وهو في هذا يحاول تفسير ما روي من أن عمر بن أبي ربيعة أنشد ابن عباس شطر بيت، هو:

¹ - الصناعتين 257.

² - الصناعتين 218.

³ - نفسه 217.

⁴ - نفسه 250.

تَشَطُّ غدا دار جيراننا

فقال ابن عباس:

وَأَلِّدَار بَعْدَ غَدٍ أَبْعَدُ

"فقال عمر: والله ما قلت إلا كذلك"¹.

وقد سئل أبو عمرو بن العلاء عن اتفاق الشعارين (على لفظ واحد ومعنى..) فقال عقول رجال توافقت على ألسنتها"²

3 - الزاوية الفنية الشعرية.

والتفسير من هذه الزاوية يكمل التفسير من الزاويتين السابقتين ويتجاوزه لتغييره طبيعة الأخذ والمأخوذ. صحيح أن المعاني محدودة، ولا بد من أخذه اللاحق حن السلب، ولكن ينبغي أن يكون التفاوت بعد ذلك في اللفظ. فاللفظ هو مرجع الأدبية. واللفظ، مثل السياق، يتسع ليشمل كل صنعة دلالية أو صوتية، قائمة على العدول أو التوازي أو التوازن والجرس، من شأنها أن تؤدي إلى تفاوت مُركِّبين في مستوى الأدبية. واللفظ بهذا الاعتبار كسوة لمعنى يكون هو الآخر في مستويين مستوى الغرض ومستوى الفكرة: "والمعنى إنما يحسن بالكسوة". قيل للشعبي: إننا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك، فقال: إني أجده عاريا فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفاً، أي من غير أن أزيد في معناه شيئاً"³.

ومن هنا لا تكون هناك خطورة لأخذ المعنى المجرد ما دام الاختلاف في الشكل (اللفظ) متوفراً، فالشكل هو ما يميز الأدب.

وعلى هذا الأساس رقت مستويات الأخذ، فأقبحها أخذ المعنى واللفظ معا وهو السرقة حقا، ثم يليه أخذ المعنى ببعض لفظه وهو السلخ، أما أخذ المعنى وإلباسه لفظاً جديداً

¹ - الصناعتين 250.

² - نفسه 249.

³ - نفسه 249.

فيبرر التملك، ونفهم أن ما يُملك أو يُسرق أو يُسلخ في الأدب هو اللفظ (الشكل) وليس المعنى المجرد.

ويُسجل لأبي هلال العسكري عزوفه عن استعمال كلمة "سرقة" في عنوان بحثه، ثم هي لا ترد إلا في سياق الحديث عن آراء الآخرين. وذلك لما لهذه الكلمة من معنى قدحي.

وقد كانت نظرتَه إلى الموضوع علمية، إذ خلصت من شوائب الصراع بين القدماء والمحدثين الذي تحكم في آراء بعض النقاد الذين خاضوا غماره. وحلا لهم أن يتهموا المتأخرين بسرقة أفكار المتقدمين.

عالج العسكري قضية "السراقات" معالجة لغوية بلاغية كانت تمهيدا للمعالجة الدلالية الصرف التي سيعتمدها الجرجاني في الأسرار.

خلاصة:

ليس العسكري مجرد جماعة لآراء من سبقه كما قد يتبادر إلى الذهن بالنظر إلى وجود مواد من عمل الجاحظ وأخرى من عمل ابن المعتز وغيرهما ممن سبقه. لقد قام عمله على انتقاء المواد المناسبة من التراث البلاغي الذي انتهى إليه. وقد لا تبدو هناك خطة واضحة. ولكن هناك حاجيات شعر بها المؤلف، وجمع المواد التي تفي بالغرض فيها. انتبه، كما سبق، إلى: حضور الأطراف الثلاثة في عملية الإنتاج: المرسل والمتلقي والنص فعرض لها بتفاوت، كان للنص فيه الأسبقية والحضور الدائم، لأنه مدار التفاعل بين المرسل والمتلقي، هو نتاج التفاعل بينهما. لقد كان النص حاضرا ضمن الحديث عن المقام وحاضرا حضورا مستقلا حين الحديث عن صور البديع.

ومن هنا حاول المزج بين المقام باعتباره أساس الفصاحة، كما هو الحال عند الجاحظ، وبين الصور البلاغية البديعية، باعتبارها ميزة للكلام الجيد بقطع النظر عن المقام، في أغلبها كما هي عند ابن المعتز.

وظهر تميُّز العسكري في حديثه عن الأخذ وتداول المعاني بفصله بين مستوى اللغة العادية، وبين مستوى اللغة الأدبية، فاللغة مشتركة والأدب خاص. المعاني الأولى تُداول والأشكال تتحدد. وهو بذلك يفلت من مفهوم الإبلاغ الخطابي الجاحظي: إيصال المعنى المناسب حسب الأحوال ومن أيسر طريق، فالعسكري كان على وعي بالمزية الأدبية.

لم يكن في وسع العسكري أن يسير في طريق قدامة بن جعفر ولا في طريق ابن وهب؛ فالأول سيفرض عليه اختزال موضوعه، والثاني يدخل عناصر غير أدبية تعود إلى مجال الدلالة والمعرفة العامة¹. ولا نجد من تفسير لبناء كتاب الصناعتين غير تبني رقم عشرة. فهل يرجع الأمر إلى اقتفاء طريق صاحب المقولات؟ إن هذا السلوك سيكون مفهوماً لو تعلق الأمر بالسجلماسي الظاهر التأثر بالمنطق الأرسطي². لهذا السبب أو ذلك بنى العسكري كتاب الصناعتين على عشرة أبواب.

والذي يميز العسكري عن ابن سنان – وقد كنت وضعتُهما معا في جبهة البحث عن بلاغة عامة³ – هو انطلاق ابن سنان من اقتراح نظري صريح يقوم على الأصوات. في حين لم يحدد العسكري منطلقاً من هذا القبيل وإن كان حديثه عن البلاغة والفصاحة، وعن اللفظ والمعنى والجودة والرداءة يسير وفق موقف منسجم، هو "أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ"⁴.

والواقع أن مشروع العسكري كقراءة عامة تحاول تشيخيل المعرفة السابقة في الموضوع كثير الشبه بمشروع حازم القرطاجني.

¹ – مات ابن وهب و قدامة معا سنة 337هـ. وطبع جزء من "البرهان.." منسوباً لقدامة تحت عنوان "نقد النثر". لكل ذلك دلالات يجب تأملها.

² – قسم السجلماسي الصور البديعية إلى عشر مجموعات، هي الأجناس الكبرى التي تتولد عنها أجناس متوسطة.. الخ. انظر تشجير هذه الأجناس في مقدمة المحقق.

³ – الموازنات الصوتية (ص 62- 74).

⁴ – الصناعتين 73.

2- سؤال الشعرية

في "نقد الشعر"

لقدامة بن جعفر

1 - الطابع البنائي

أول ما يبدو من عمل قدامة هو أنه نظر إلى الشعر نظرة بنائية: هناك مكونات قائمة، وهناك صناعة لم تقم بعد لعدم وصف تلك المكونات وصفاً وظيفياً (حسب وظيفة الشعر) وعدم إدخالها في تفاعل. المكونات كما ذكرها هي:

1 - العروض والوزن

2 - القوافي والمقاطع

3 - الغريب واللغة (اللفظ)

4 - المعاني والمقاصد

وهذه المكونات الأربع قد عنى الناس بوضع الكتب [فيها]... عناية تامة، فاستقصوا أمر العروض والوزن، وأمر القوافي والمقاطع، وأمر الغريب والنحو، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر، وما يريد بها الشاعر¹.

وبقي وصفها الوظيفي وتركيبها تركيباً تفاعلياً، وهو ما يشكل العلم بجيد الشعر و رديئه. وهذه هي المهمة الذي ندب قدامة نفسه لإنجازها:

— وحين عرف الشعر تطرق إلى هذه المكونات:

قول موزون مقفى يدل على معنى².

¹ - نقد الشعر 15.

² - نفسه 16.

فالأمر هنا واضحُ المطابقة بالنسبة للوزن والقافية والمعنى وملتبس – أول الأمر – بالنسبة للقول، لانصرافه للمنجز على العموم. غير أن هذا اللبس لا يدوم إلا لحظّة ثم يعود المؤلف لرفعه بقوله:

"إنه لما كان الشعر – على ما قلناه – لفظاً موزوناً مقفياً يدلُّ على معنى..."¹ فقد قايض كلمة "قول" بكلمة "لفظ" محيلاً عليها: "على ما قلنا" رفحاً لكل التباس. و"اللفظ.. هو جنس للشعر موجود فيه، وهو حروف خارجة بالصوت"².

لقد اختار قدامة، وهو على ما يظهر، في موقع المستوعب لمنطق أرسطو وللتقافة العربية الدائرة حول فن القول التي ذكر أنها عرفت النضج من خلال ما ألف في اللغة والعروض والقوافي والمعاني والأغراض – اختار أن يسلك طريق البناء من القاعدة. والبناء يقتضي تحديد مكونات البسائط الداخلة في حد العلم المحددة لماهيته – ثم بعد ذلك فحصها لاكتشاف أنواع التفاعلات الممكنة. وكما أن التعريف قد يكون موضع نزاع فكذلك تحديد صور التركيبات الممكنة لأن التفاعلات شديدة الخفاء في كثير من الأحيان، بل إنها سرّ الفاعلية. ومن ذلك البعد الدلالي للمكونات الوزنية واللفظية، فهذه قضية خلاف كبير بين البلاغيين.

2 – الترددُ في تحديد المكون الشعري

النسق الذي اعتمده قدامة نسق بنيوي شكلي يفتقر إلى تحديد المبدأ الشعري أو السّر كما سماه القدماء أو الأدبية أو الشعرية كما عند المحدثين في عصرنا

لم يتطرق للمحاكاة الأرسطوية ضمن أمثلة المثل (80)./ استعارة و10./ كناية و10./ تشبيه). وهي – في معناها الواسع – مجال الشعرية الأرسطوية. ولم يسر في الطريق الذي شرعه الفلاسفة من شراح أرسطو حين حولوا المحاكاة من مجال السرد والدراما إلى مجال العلاقات الدلالية اللسانية القائمة على علاقة المشابهة.

ولكن هذا الهم لم يغب عنه وإن لم يدخل في سدّ نسق نظريته. ومن هنا نجده يوقف الحديث عن مكونات نسقه ليتحدث – عابراً – عن بعض القضايا الجوهرية التي تميز

¹ – نقد الشعر 24.

² – نفسه

الشعر دون أن يخوض في حديث الفرق بين الشعر وأنواع الخطاب الأخرى خاصة الخطابية.

نجد الوقفة الأولى أثناء حديثه عن البسائط والمركبات حيث وقف ليفرق بين المادة والصورة، ويبين أن مهمة الشاعر تتعلق بتجويد الصورة ضارباً المثل بالنجارة التي لا يعيبُ جودتها رداءة الخشب¹.

فالمهم أنه أحس بالخروج عن مسار الحديث فأعلنه ثم أعلن الرجوع إلى الموضوع²، واستأنف تحليل الأسباب البسيطة والمركبة.

وتأتي الوقفة الثانية في مقدمة حديثه عن المعاني الدال عليها الشعر وقبل الخوض في الأغراض³. فهنا يطرح القضية الجوهرية قضية الغلو والتوسط في المعاني. فهذه القضية الجوهرية إنما قدمت في سياق غيرها بقوله: "وأقدم أمام كلامي في هذه الأقسام (أقسام المعاني) قولاً يُحتاج إلى تقديمه"⁴.

ويعالج مسألة الغلو من زاوية التخريج وإظهار الاحتمال والإمكان من زاوية الخصوصية الشعرية. وأحسن مثال لذلك رده على من انتقد قول حسان:

لنا الجفّاتُ الغر يلمعن في الضحى⁵.

وفي هذا الإطار يفهم قوله "إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً".

"وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه. وكذلك يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم"⁶.

¹ - نقد الشعر 21.

² - نفسه 24.

³ - نفسه 58.

⁴ - نفسه 58.

⁵ - نفسه 61.

⁶ - نقد الشعر 62، حين ينتهي من معالجة هذه القضية العارضة يقول: "وإذ قدمت ما أردت تقديمه فلنرجع إلى نكر واحد من المعاني..." (نفسه 64).

ولا مجال في نظره - بعد ذلك - لتخطيء الشعراء الذين قصدوا "المثل وبلوغ
النهاية في النعت"¹.

ففي الحاليتين أو الواقفتين كان الحديث عن الصدق والكذب سواء بالنسبة للمادة
المضمونية والمرجع، أو بالنسبة للعلاقات الدلالية المعقدة لأن الأمر يتصل من جهة
بطبيعة الصنعة وهي شكلية وبطبيعة هذه الشكلية وهي تمثيلية تقوم على الغلو بطبيعتها.

ويكاد "التمثيل" يعني صور الانزياح بالكناية والرمز: و"هو أن يريد الشاعر إشارة إلى
معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن
يشير إليه"². فمن أمثلته:

(1) "جعلت يدي وشاحاً له": إشارة بعيدة بغير لفظ الاعتناق، وهي دالة عليه³.

فهذا عندنا: تشبيه بليغ: يدي وشاح. مثل زيد أسد.

(2) "ضجوا" و"زأرنا": هاتان استعارتان.

(3) أوردتهم وصدور العيسِ مُسْتَفْقَةً والصبحُ بالكوكبِ الدُّرِّي منحورٌ

"أشار إلى الفجر إشارة بعيدة ظريفة بغير لفظه"⁴.

أقول: فيه استعارة: الصبح منحور.

تواجه دعوى شعرية الغلو والكذب المنطلقة من صورية الصنعة الشعرية، من جهة،
ومن الهدف التمثيلي، من جهة أخرى، قيوداً داخلية في نسق حديث قدامة. ومرد هذه
القيود إلى التزام المقام المرتبط بالمدح والهجاء، من جهة، ومحاكمة القول الشعري إلى
منطق الخطاب عامة، من جهة ثانية. وهو منطق ينزاح عنه الشعر في كثير من جوانبه

¹ - نقد الشعر 62.

² - نفسه 158.

³ - نفسه 160.

⁴ - نفسه 161.

حتى في التراث الكلاسيكي نفسه. في الحالتين كان هناك بحث عن المناسبة والتناسب، وهما نقيضان للغلو والكذب.

وقد تجلت هذه المقولة أو هذا التصور في عدة صور وعدة ألفاظ منها: 'صحة' المقابلات¹، و'صحة التفسير'²، و'المساواة'، وهي البلاغة³ نفسها، 'هي أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه. وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً⁴.

ومن البين أن 'المطابق' و'المجانس' داخلان لفظاً في هذا السياق، وداخلان، إذا تأملنا، من جهة الرؤية لأنهما نقيضان للتأخر. وحين يُرصد الكلام للتخييل والعلاقات الدلالية، فإنهما يحالان إلى مرتبة ثانية (كما عند شراح أرسطو)، أو أدنى من ذلك كما في شعرية المعنى في أسرار البلاغة.

— البحث عن الاتساق بين الوزن واللفظ وبين الوزن والمعنى.⁵

— اتساق القافية مع المعنى⁶:

— التوشيح: دلالة أول البيت على قافيته.

— الإيغال: زيادة معنى بلفظ القافية غير مضطر إليه⁷.

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرجلنا الجزع الذي لم يتقرب

من عيوب المعاني

(1) 'فساد التقسيم'⁸.

¹ — نقد الشعر 133 .

² — نفسه 135.

³ — نفسه 150.

⁴ — نفسه 150.

⁵ — نفسه 166 — 167.

⁶ — نفسه 168.

⁷ — نفسه 169.

⁸ — نفسه 199. فيه تعسف.

(2) "الاستحالة والتناقض"¹.

(3) "مخالفة العرف"².

(4) "الإخلال"³.

— الإلحاح الشديد على المساواة بين اللفظ والمعنى، وكأن الكلام يتعلق بالكلام
التواصلي العادي.

¹ — نقد الشعر 204. يعود إلى المنطق.

² — نفسه 215. يقارن بما عند أرسطو. ف 25.

³ — نفسه 216. هذه خاصة نثرية.

الخلفيات المذهبية للمشاريع البلاغية

البلاغة و طبيعة الكلام

ربط

أشرنا سابقا إلى أهمية قضية الخلاف حول كلام الله، وأشرنا إلى أنه ربما يكون ذلك الخلاف هو السبب في تسمية الجدل في الدين بعلم الكلام¹. و نريد الآن أن ننظر من زاوية خاصة كانت لها آثار مباشرة في توجيه البلاغة العربية، وهي قضية طبيعة كلام الله: هل هو الحروف المقطعة أم هو المعاني النفسية حسب تصور الفريقيين، بل وألفاظهما: المعتزلة والأشاعرة.

إن طرح المسألة على هذا الوجه يقوم على تخطي كثير من وجوه الاختلاف وحيثياته التي يحسن أن يُرجع إليها في مصادرها الأصلية. لقد ذهبنا مباشرة إلى الخلاصة التي سيبنى عليها تصوران بلاغيان بشكل نظري واع.

بقطع النظر عن التفاصيل والتأويلات الجانبية، فقد قالت المعتزلة والخوارج وأكثر الزيدية و المرجئة، وكثير من الرافضة، إن القرآن كلام الله وأنه مخلوق لله؛ لم يكن ثم كان². و قال الحنابلة كلامه حرف وصوت يقومان بذاته وأنه قديم، وقد بالغوا فيه حتى قال بعضهم جهلا³، على حد عبارة الإيجي. وقد كان هذا الموقف المبالغ في التجسيد محرجا لأهل السنة القائلين بقدم القرآن. ولذلك اجتهدوا في تحديد موقع بين الرأيين. وانتهى الموقف السني إلى حل وسط في صياغة أشعرية تفرق بين الكلام النفسي، وهو

¹ - انظر الفصل الثالث من القسم الأول.

² - الأشعري. مقالات الإسلاميين 231/2.

³ - المواقف 293.

قديم، والأصوات المقطعة، وهي حديثة.

هذا ما فهم من كلام الأشعري ودافع عنه الأشاعرة وبنوا عليه تصورهم البلاغي. قال ابن عساكر: "ومؤدى كلام الأشعري أنه وإن يكن القرآن كلام الله غير مغير ولا مخلوق، ولا حادث ولا مبتدع فإن الحروف المقطعة فيه والألوان والأجسام والأصوات مخلوقة"¹. بل صار الأشاعرة فيما بعد يصرحون بأن لا خلاف بينهم وبين المعتزلة في قضية خلق الأصوات؛ يقول عبد الرحمن الإيجي:

"اعلم أن ما يقوله المعتزلة، وهو خلق الأصوات والحروف الدالة على المعاني المقصودة، وكونها حادثة قائمة، فنحن نقول به ولا نزاع بيننا وبينهم في ذلك. وما نقوله من كلام النفس فهم ينكرون ثبوته، ولو سلموه لم ينفوا قدمه، فصار محل النزاع نفي المعنى النفسي وإثباته"². وهذا القول يجافي في نظر المعتزلة منطوق القرآن نفسه، في مثل قوله تعالى: "وإن أحد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله"، ويدخل في إشكالات تستعصي على الفحص³.

ثم اجتهد كل من الفريقين في إثبات وجهة نظره ودحض رأي الخصم اعتماداً على معطيات عن علاقة اللغة بالفكر. وفي هذا الامتداد التقط البلاغيون في القرن الخامس خيط الكلام ليبنوا عليه تصورين بلاغيين متعارضين كمشروعين، متقاطعين كإنجازين. هما مشروع الفصاحة عند ابن سنان الخفاجي ومشروع البلاغة عند الجرجاني في بحثهما معا عن السر: سر الفصاحة وأسرار البلاغة. إن القاضي عبد الجبار الذي يعتبر ذروة ما

¹ - ابن عساكر 52. (نقله أحمد أبو زيد . مقدمة في الأصول الفكرية 25).

² - المواقف 294. وفيه: "وقالت المعتزلة: أصوات وحروف (أي كلام الله) يخلقها الله في غيره؛ كاللوح المحفوظ أو جبريل أو النبي، وهو حادث. وهذا لا ننكره، لكننا نثبت أمراً وراء ذلك، وهو المعنى القائم بالنفس، ونزعم أنه غير العبارات، إذ قد تختلف العبارات بالأزمنة والأمكنة والأقوام...". (ص: 293-294).

³ - انظر شرح الأصول الخمسة 551. يقول فيه: "وأيضاً فإن كلامه، عز وجل، لا يخلو؛ إما أن يكون مثلاً لكلامنا، أو لا. فإن كان مثلاً لكلامنا، فلا يجوز أن يكون قديماً، لأن المثليين لا يجوز افتراقهما في قدم ولا حدوث. وإذا كان مخالفاً لكلامنا فلا يعقل أن الكلام هو هذا الذي نسمعه. فلو جاز أن يكون في الغيب كلام مخالف لا نسمعه فيما بيننا، لجاز أن يكون هناك لون آخر مخالف لهذه الألوان، ولجاز أن يكون هناك معانٍ أخرى قديمة مخالفة لهذه المعاني، وذلك محال". (شرح الأصول الخمسة 550). والآية هي 6/9.

وصل إليه الكلام في الصياغة العلمية والقوة الحجاجية حاضر بقوة عند ابن سنان والجرجاني؛ مقبول عند الأول، مرفوض عند الثاني كمشروع مستوعب وموظف كمادة. لقد استأنف ابن سنان الحديث في قضية الكلام رابطاً بين الجدل الكلامي وتأسيس موضوع للبحث البلاغي، واضعاً علامة نهاية الأول وبداية الثاني، أما الجرجاني فقد اكتفى بالتذكير بالحديث النفسي باعتباره مُسلمة، ودافع عن الطبيعة النظامية للكلام في صراع عنيف مع القائلين بالطبيعة الصوتية له.

وقد حاول كل من السكاكي و حازم فيما بعد تلافي هذا السؤال و الخروج من إساره بالبحث عن بلاغة عامة معضودة بالنحو أو المنطق كما سيأتي.

1 - البلاغة في الأصوات

لربط بين نهاية علم الكلام و بداية البلاغة نورد مناقشة ابن سنان للأساس المذهبي لبلاغته. فهي مهمة بما تصرح به، ومهمة بما تشير إليه مما هو خفي أو مخفي عند خصيمه في الموضوع، عبد القاهر الجرجاني، هذا المخفي الذي يسمع الدارسون هديره من وراء حجاب خاصة في كتاب الدلائل. بل وتفسر مغزى بعض ألفاظه ومصطلحاته مثل المعنى النفسي والحكاية وما شاكل ذلك.

من جملة القضايا التي مهد بها ابن سنان لمبحث الفصاحة الحديث عن طبيعة الكلام. فهذه القضية التي لا يبدو لنا اليوم، ونحن نناقش المقترحات البلاغية والنقدية، أنها تشير، في حد ذاتها، نقاشاً كانت حاسمة في بناء تصورات أكبر البلاغيين القدماء، يقول في تعريف الكلام:

"الكلام عندنا ما انتظم من هذه الحروف التي ذكرناها أو غيرها.."¹ يفصح هذا التعريف عن أمرين أساسيين هما انتماء التعريف بقوله: "عندنا" الدال على وجود الآخرين المخالفين، والتصيير على المكونات: "الحروف"، احتياطاً من القول بالكلام النفسي.

لقد أثار هذا التعريف إشكالات منها: هل يمكن اعتبار الأخرس متكلماً؟ وقد أُلزمننا، على هذا الحد الذي ذكرناه، أن يكون الأخرس متكلماً، قد يقع منه حرفان، والتزم أصحابنا ذلك، وقالوا: إن الأخرس يمكن أن يقع منه أقل قليل للكلام، وفيهم من احترز من ذلك،

¹ - سر الفصاحة 32

وقال في أصل الحد: ما انتظم من حرفين مختلفين، وادعى أن الأخرس لا يقع منه ذلك. وطعن على هذا القول بأنه غير ممتنع أن يقع من الأخرس حرفان مختلفان، والمعتمد التزام ذلك¹.

بل اعترض ابن سنان على تعريف النحاة حين اشترطوا الإفادة: "وليس يجوز أن يُشترط في حد الكلام كونه مفيداً على ما ذهب إليه أهل النحو"².

وبهذا الموقف الذي يبدو متطرفاً (والذي يدخل في مفاهيمنا الحديثة ضمن المفاهيم الطبيعية التجريبية التي توجد في حدود الظاهرة العلمية وتتحدى المتداول) يخالف ابن سنان الخفاجي حتى بعض شيوخ المعتزلة مثل أبي علي الجبائي الذي يذهب إلى المخالفة في الجنس بين الصوت والكلام.

"وإذا كان كلامنا مبنياً على أن الكلام هو الصوت الواقع على بعض الوجوه، وكان أبو علي الجبائي يذهب إلى أن جنس الكلام يخالف جنس الصوت، فلا بد من بيان ما ذهبنا إليه وفساد ما عده"³. وأول دليل يقدمه ابن سنان على أن الكلام هو الصوت ما يلاحظ من تلازم بين الصوت المقطع والكلام إذ يستحيل أن توجد الأصوات المقطعة على وجه مخصوص ولا تكون كلاماً، كما يستحيل وجود "الكلام من غير صوت مقطع"⁴.

عند هذا الحد يصطدم ابن سنان بالمقولة الأشعرية حول كلام النفس، ويرى أن القول بالكلام النفسي مجرد ادعاء للخروج من المأزق الذي أوقعهم فيه خصومهم بقوة الحجة في القول بخلق القرآن، فلما قامت الحجة على أن الحروف المقطعة هي الكلام وهي مخلوقة بحثوا عن زاوية يبقى فيها شيء قديم فسموها حديث النفس.

"فأما من ذهب إلى أن الكلام معنى في النفس من المجبرة فإن الذي حملهم على هذا المذهب الواضح الفساد ظهور أدلة نظار المسلمين على حدوث هذا الكلام المعقول وتقديم بعض حروفه على بعض، فلم يتمكنوا من الاعتراف بأنه من جنس الأصوات المقطعة،

1 - سر الفصاحة 33-34..

2 - نفسه.

3 - نفسه 39.

4 - نفسه 40.

مع القول بأن كلام الله عز اسمه قديم. فادعوا لذلك أن الكلام غير هذا الصوت المسموع، وأنه معنى قائم في النفس ليسوع لهم قدمه على بعض الوجوه¹.

ثم يسترجع ابن سنان بعض اعتراضات المعتزلة خاصة القاضي عبد الجبار الدالة على أن الكلام ليس معنى في النفس لأنه في هذه الحالة سيشكل منطقة بين العلم والإرادة، وهذا ما لا سبيل إلى إدراكه والاحتجاج له².

أما ما يدور في النفس حال إعداد الخطبة والقصيدة قبل الإنشاد فليس يعدو العلم بكيفية ما يوقعه منه، أو الظن له أو إرادة ذلك والداعي إلى فعل الكلام أو الفكر والرواية في إيقاعه وكيفية فعله³، لا وذلك أشبه بتصورات من يخطط لبناء دار أو نسج ثوب فيظن أن ذلك مصور في نفسه قبل الفعل³. وهذا لا يوجب القول بكون البناء أو النساجة معنى في النفس، بل ذلك علم بكيفية إيقاع⁴.

وعموما فإن القول بالمعاني النفسية يفتقد السند المعرفي لأنه إما أن يكون "ضروريا" فيستوي في معرفته جميع العقلاء، وهذا ما لم يقع، وإما أن يكون "مكتسبا" فالواجب إقامة الدليل عليه وذلك ما لم يتيسر للقائلين به⁵.

ينتهي ابن سنان من هذا النقاش بتأكيد ما ابتدأ به من أن الكلام هو الصوت الواقع على بعض الوجوه⁶.

وهذه النتيجة تطرح إشكالا كبيرا بالنسبة لقضية الإعجاز. فبرغم كون ابن سنان ينتهي إلى القول بالصرفه فإن هذا القول لا يعني في نظره من البحث عن وجه تفوق القرآن على الخطاب البشري. ولذلك لم يتردد في مناقشة آراء بعض شيوخ الاعتزال التي تشكل عقبة في وجه تصورهم.

1 - سر الفصاحة 40.

2 - نفسه.

3 - نفسه 41.

4 - نفسه.

5 - نفسه 42.

6 - نفسه.

فالقول بأن الكلام هو الأصوات يطرح قضية الحكاية والمحكي، فقد ذهب أبو الهذيل، محمد بن الهذيل وأبو علي محمد بن عبد الوهاب أن الحكاية هي المحكي، وأن التالي للقرآن يستمع منه كلام الله على الحقيقة، وأن البقاء يجوز على الكلام، ويوجد في الحال الواحدة في الأماكن الكثيرة فيوجد مع الصوت مسموعاً ومع الكتابة مكتوباً ومع الخط محفوظاً... ثم قال أبو علي، بعد ذلك، إن التالي للقرآن يوجد مع تلاوته كلامان: أحدهما من فعله، والآخر هو كلام الله تعالى¹.

يبدو هذا الرأي من الناحية الصورية شبيهاً بالقول الأشعري بالكلام النفسي، فالكلام الثاني الموجود بإزاء كلام "التالي للقرآن" هو قنطرة للعبور من البشري إلى الإلهي. وقد رفضه ابن سنان وتشبث برأي "أكثر الشيوخ" وهو رأي أبي هاشم وجعفر بن حرب وجعفر بن مبشر. وخالصة كلامهم هي:

— الكلام هو الصوت الواقع على بعض الوجوه،

— لا يوجد إلا في المحل الواحد،

— والحكاية غير المحكي وإن كانت مثله،

— لا يسمع منه القارئ إلا ما فعله،

— القراءة غير المقروء، والكتابة غير الكلام وإنما هي أمارات للحروف.. الخ.

والذي حدا بأبي الهذيل وأبي علي إلى القول بالكلامين عند التلاوة هو الخوف من بطلان التحدي؛ فـ "لو كان القارئ لا يُسمع منه إلا ما فعله دون كلام الله تعالى لبطل التحدي وخرج من كونه معجزاً، لأنه لو كانت الحكاية غير المحكي — وهي مثله — لكان كل من فعل القرآن قد أتى مثله على الحقيقة"². وفي ذلك بطلان للتحدي بالإعجاز.

ويستند رد ابن سنان على اجتهاد القاضي عبد الجبار الذي ذهب إلى "أن التحدي إنما وقع بفعل مثل القرآن على الابتداء دون الاحتذاء، والتالي للقرآن قد أتى بمثله محتذياً، فلا يكون بذلك معارضاً"³.

ليس مما يفيد بحثنا مناقشة أوجه الصواب والخطأ فيما ذهب إليه هذا الطرف أو ذلك،

¹ — سر الفصاحة 46.

² — نفسه 47.

³ — نفسه.

ولذلك لم نهتم باستقصاء حجج الطرفين وجميع الحثيات المعتمدة عندهما. الذي يهمنا هو الموقف الذي اقتنع به ابن سنان وبنى عليه تصوره البلاغي، وهو أن الكلام أصوات مقطعة. فهذا هو السر الأول الذي سيحدد السر الثاني، أي الأساس اللغوي للفصاحة.

إن عرضنا لهذا الموقف القوي الذي يحمل كل سمات العنف المعرفي والمغامرة العلمية التجريبية الطليعية التي تشرف بصاحبها على التخوم البعيدة للمجال المعرفي الذي يشتغل به، سيساهم في تفسير الحرارة التي هيمنت على عمل الجرجاني في الدلائل وهو يبدي ويعيد ملحاً على المعاني النفسية أو المرتبة في النفس.

من البديهي أن من شأن هذا المنطلق الصوتي أن يؤدي إلى إحراجات كبيرة بل قاصمة إذا ما اعتمد في النظر إلى الإعجاز البلاغي للنص القرآني. وقد استبعد ابن سنان هذا الإشكال باعتناق موقف مذهبي ملائم لهذا التوجه ومتولد عنه هو مذهب الصرفة الذي قال به النظام وطائفة من المعتزلة، وبعض البلاغيين من غير المعتزلة. قال بصريح اللفظ، في سياق الرد على من يعترض على القول بتفاوت الكلام المعجز: "الصحيح أن وجه الإعجاز في القرآن هو صرف العرب عن معارضته، وأن فصاحته قد كانت في مقدورهم لولا الصرف، وهذا هو المذهب الذي يعول عليه أهل هذه الصناعة وأرباب هذا العلم، وقد سطر عليه من الأدلة ما ليس هذا موضع ذكره"¹.

ومع ذلك فإن هذا الموقف الاحترازي لم يجنبه مآخذ بعض البلاغيين الذين حاكموا بعض شروط البلاغة عنده إلى النص القرآني مثل ابن الأثير في المثل السائر².

2 - البلاغة في المعاني

برغم عدم تخصيص الجرجاني مقدمةً مذهبيةً لتحديد طبيعة الكلام تمهيداً لتحديد طبيعة البلاغة، كما فعل ابن سنان، فإنه ميز في عمله بين مستويين لتحقيق نفس الهدف، هما:

1- مستوى "الغرض" و"الطلبية" و"المرام" و"هو بيان العلل التي لها وجب أن يكون

¹ - سر الفصاحة 225.

² - انظر المثل السائر 1/261. وحمادي صمود التفكير البلاغي 444.

لنظم مزية على نظم¹.

2- ومستوى "الذرائع" و"أسباب التسلق" إلى الغرض، أي التذليل على أن النظم هو الموضوع المناسب للبحث في المزية، ودفع أن تكون المزية في الصوت. والنظم يعارضُ الصوت باعتبار الأول عملية معنوية تجري في الذهن. ولذلك فهو تعبير خاص عن مبدأ عام بدأ، من الأسرار، هو مبدأ الدلالة مقابل الصوت. إن هذا التمييز بين المستويين صريحٌ في الدلائل إلى حدود العنف وكامن في الأسرار، حيث تهيمن الثنائية بين المعنى والصوت.

المستوى الثاني هو الذي يهمننا الآن: مستوى الذرائع والأسباب. و"الأسباب" هنا بالمفهوم القرآني الوارد في قوله تعالى: "يا هامان ابن لي صرحا لعلي أبلغ الأسباب أسباب السماوات"². وقد دعم الجرجاني هذا المعنى بنسبة الأسباب إلى التسلق.

يحوم الجرجاني حول القضية الجوهرية (طبيعة الكلام)، ويبنى عليها لسانيا ويتحاشى الكشف عن وجهها المذهبي والعقائدي حتى يضطره السجال إلى ذلك فيكشف بعض الخيوط، وهي خيوط تلتقي عند طبيعة الكلام، لقد مرّ بنا كيف بنى ابن سنان على الموقف المعتزلي ليؤكد أن الكلام أصواتٌ مقطعة يتراجع فيها اعتبارُ الإقادة والقصد، ويتقدم المسموع.

أما منطلق الجرجاني فمن النقطة القصوى المقابلة: الكلام عنده علاقات نحوية عمدها القصد والإقادة، والأصوات والألفاظ المفردة غيرُ داخلة فيما يعتبر به الكلام كلاما.

إن القول بوجود المزية في الأصوات يؤدي إلى أن يكون القرآن مُعجزاً، لا بما به كان قرآنا وكلام الله عز وجل لأنه على كل حال إنما كان قرآنا، وكلام الله عز وجل بالنظم الذي هو عليه، ومعلوم أن ليس النظم من مذاقة الحروف وسلامتها مما يتقل على اللسان في شيء³.

¹ - دلائل الإعجاز 403.

² - سورة غلغ (36/40).

³ - دلائل الإعجاز 398..

يطل عبد القاهر الجرجاني على هذه القضية من زوايا متعددة، من ذلك زاوية نسبة الكلام إلى قائله: وهنا يكمن سؤال: ما الذي ننسبه من الكلام إلى الله. وهي القضية التي اختلف حولها المتكلمون إلى فرق وانقسمت الفرق إلى مجموعات، والمجموعات إلى آراء شخصية. كما يمكن الاطلاع على ذلك في مقالات الإسلاميين لابن الحسن الأشعري.

يرى الجرجاني أن الصفة التي يُنسب الكلام من أجلها إلى قائله هي الصفة الجوهرية المحددة لحقيقته.

"اعلم أنا إذا أضفنا الشعر أو غير الشعر من ضروب الكلام إلى قائله لم تكن إضافتنا له من حيث هم كَلِمٌ وأوضاع لغة، ولكن من حيث توحي فيها النظم الذي بينا أنه عبارة عن توحي معاني النحو في معاني الكلم. وذلك أن من شأن الإضافة الاختصاص، فهي تتناول الشيء من الجهة التي يختص منها بالمضاف إليه"¹.

فما هي "الجهة التي يختص منها الشعر بقائله"؟ إنها نفسها الجهة التي يختص منها النسيج بالنساج، والحلي بالصائغ، إنها ليست المادة أي الإبريسم والذهب والفضة، ولكن من جهة العمل والصناعة². فلو قلنا: امرؤ القيس هو "قائل هذا الشعر" فمن أين جعلنا له هذه الصفة؟ "أمن حيث نطق بالكلم وسُمعت ألفاظها من فيه، أم من حيث صنع في معانيها ما صنع، وتوحي فيها ما توحي"³؟

إن ربط الصفة بالنطق على النسق المخصوص يجعل راوي الشعر قائلاً له، وهذا ما لا سبيل إلى القول به. وبعد التطرق إلى قضية مبتدئ القول وحاكيه المشهورة في اعتراض بعض المعتزلة ينتهي إلى الخلاصة التالية، وهي التي تهمنا، لأنها تشير إلى القصد وحصر البحث فيما به يكون الكلام كلاماً.

"وجملة الأمر أنه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصناعة إن لم يقدم فيه ما قدم ولم يؤخر ما أخر وبدئ بالذي تثنى به، أو تثنى بالذي تلت به لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصناعة، وإذا كان كذلك فينبغي أن ينظر إلى الذي يقصد

¹ - دلائل الإعجاز 277.

² - نفسه.

³ - نفسه. مما يساعد على الفهم هنا استحضار علاقة الله بالكلام. فالمشكل بالنسبة للجرجاني هو النسبة، أي العلاقة بين القول والقائل، ما الذي يسمح بالنسبة. إنه سؤال أسلوبى على كل حال.

واضع الكلام أن يحصل له من الصورة والصنعة أفي الألفاظ يحصل له ذلك أم من معاني الألفاظ، وليس في الإمكان أن يشك عاقل، إذا نظر، أن ليس ذلك في الألفاظ وإنما الذي يتصور أن يكون مقصوداً في الألفاظ هو الوزن، وليس هو من كلامنا في شيء لأننا نحسن فيما لا يكون الكلام كلاماً إلا به. وليس للوزن مدخل في ذلك¹.

(لا نهتم الآن بما ينطوي عليه كلام الجرجاني من مفارقة، داخل النص نفسه، ومع النظرية العامة، في عدم اعتبار الصحة والإفهام في البحث البلاغي، فالصحة والتمام أي الوصول حسب سنن العرب هي أو هو ما يكون به الكلام كلاماً..)

المهم أن الألفاظ، وقد حصرت مردوديتها في الوزن، ليست مقوماً من مقومات الكلام.

فهل نسي الجرجاني أن مبحثه ليس هو الحد الأدنى المطلوب ليكون الكلام كلاماً، أو حتى الصفة المميزة للكلام بل المطلوب هو المزايا التي يتفاضل بها الكلام؟ أم تراه يراهن على أن تكون المزية البلاغية فيما هو، أخص خصوصيات الكلام عنده وهو النظم النحوي، وليس في العناصر الأخرى التي تبدو له غير قصدية وخارجة من مجال الكلام؟

وفي إطار النظم القائم على القصد وزيادة الإفادة رفض قضية الحكاية التي أشارت خلافاً شديداً بين المعتزلة كما سبق.

ينطلق الجرجاني من أن الحكاية هي مسألة صوتية متصلة بالألفاظ، وما دام الكلام بالنسبة إليه هو النظم فلا مجال للحديث عن الحكاية.. اعلم أنه لا يصح تقدير الحكاية في النظم والترتيب. بل لن تعدو الحكاية الألفاظ وأجراس الحروف... والنظم والترتيب في الكلام، كما بينا، عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها².

وإذا ما تعدت الحكاية الألفاظ إلى النظم والترتيب أدى ذلك إلى المحال، وهو أن يكون المنشد لشعر امرئ القيس قد عمل في المعاني وترتيبها واستخراج النتائج والفوائد مثل عمل امرئ القيس³. فيقال عنه إنه "استعار وشبه"، "وجعل هذا فاعلاً وذاك مفعولاً". فيؤدي ذلك إلى أن يقال فيه "صدق وكذب"، و "أنه قال شعراً". والتمييز بين الابتداء

¹ - دلائل الإعجاز 278.

² - نفسه. 274-275.

³ - نفسه 275.

والاحتذاء ليس مجدياً في نظر الجرجاني لأن المسألة تتعلق بالمقاصد الأولى للمبتدئ وهي محل النسبة¹.

يرجع الخطأ في هذا الاتجاه إلى سوء التقدير. فالقائلون به مثل من يرى خيال الشيء فيحسبه الشيء، وذلك أنهم قد اعتمدوا في كل أمرهم على النسق الذي يرونه في الألفاظ وجعلوا لا يحفلون بغيره.. حتى انتهوا إلى أن زعموا أن من عمد إلى شعر فصيح فقرأه ونطق بألفاظه على النسق الذي وضعها الشاعر عليه كان قد أتى بمثل ما أتى به الشاعر في فصاحته وبلاغته، إلا أنهم زعموا أنه يكون في إتيانه به محتذياً لا مبتدئاً².

ثم شرح الاحتذاء عند الشعراء من خلال أمثلة عديدة. وانتهى إلى القول: «لو كان منشد الشعر محتذياً لكان يكون قائل شعر، كما أن الذي يحتذي النعل بالنعل يكون قاطع نعل»³.

لا يحدثنا الجرجاني عن مرجعيته وسنده المذهبي كما فعل ابن سنان. السند الذي يجعل المعاني عامة والنظم خاصة هوية للكلام ومصدراً للمزايا البلاغية والحجج الإعجازية. ولكن هذه المرجعية تفصح عن نفسها (زيادة على السجال مع الخصوم) من خلال اعتماد مفهوم المعاني النفسية أو ترتيب المعاني في النفس، أو الإخطار بالذهن، وهو المفهوم الذي قدمه الأشاعرة كحل وسط بين القول بقدم القرآن والقول بخلقه، كما سبق.

نجد هذا المفهوم في مقدمة أسرار البلاغة يطفو مرة ثم يكمن أخرى وكأنه مُسلمة ليست محل نقاش، يقول:

«وهذا الحكم، أعني الاختصاص في الترتيب، يقع في الألفاظ مريباً على المعاني المرتبة في النفس»⁴.

أما في الدلائل فسيصبح هذا المفهوم البديل الدلالي العميق للتصور السطحي الخادع الذي يتمسك به أصحاب اللفظ.

¹ - دلائل الإعجاز 278.

² - نفسه 360.

³ - نفسه 363.

⁴ - أسرار البلاغة 3.

لقد سبق أن رأينا ينعت أصحاب اللفظ بالتمسك بالخيالات المتمثلة في نسق الألفاظ المرثية ("النسق الذي يرونه في الألفاظ")، وقد أعقب هذا التصور بالبديل الذي يقترحه هو. نورده الآن للمناسبة، قال:

"ونحن إذا تأملنا وجدنا الذي يكون في الألفاظ، من تقديم شيء منها على شيء، إنما يقع في النفس أنه نسق إذا اعتبرنا ما توخي من معاني النحو في معانيها"¹.

ويرى في سياق آخر أن النظم ليس شيئاً غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم، وأنك ترتب المعاني أولاً في نفسك، ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك. فلا يتصور إخطار المفردات إلا ضمن علائق؛ لا يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني قوله:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبُه

ببإله أفراداً عاريةً من معاني النحو التي يراها فيها"². ويستشهد بما يجري على السنة "الناس قاطبة من أن العاقل يرتب في نفسه ما يريد أن يتكلم به"³.

وليس لهذا، في نظره، معنى سوى توخي معاني النحو وتوخي والغرض من القول (القصد)، فنحن حين نقول: ضرب زيدٌ عمرواً يوم الجمعة تأديباً له لا نتلفظ بهذه الجملة قبل أن نستحضر في الذهن الضرب باعتباره خبراً عن زيدٍ واقعا منه على عمرو، ونجعل "يوم الجمعة زمانه"، ونجعل "التأديب غرضه الذي فعل الضرب من أجله. وهذا كما ترى هو توخي معاني النحو فيما بين معاني هذا الكلم"⁴.

ويرى أن الشبهة التي أوقعت من يقول بوجود النظم في الألفاظ هي ما يلاحظ من ترتيب المعاني في الذهن عند سماع الألفاظ، غير أن هذا يتعلق بالمستمع إلى الكلام لا بمبتدئه، والأخير (أي المتحدث) هو الذي يهم الجرجاني في سياق الإعجاز.

¹ - دلائل الإعجاز 360.

² - نفسه 315.

³ - نفسه 310.

⁴ - نفسه.

إن الحديث عن وضع المعاني في النفس واعتبار ذلك الوضع – بما فيه الغرض من الكلام – من معاني النحو (النظم) اجتهاد كبير بذله الجرجاني لإخراج المقولة "الكلامية" الأشعرية حول الكلام النفسي من الغموض والتجريد بأن جعلها مكموسة قابلة للفحص، ولسانية صالحة للدخول في الوصف البلاغي للإعجاز، وهو يرد بذلك تهمتين كبيرتين أُلصقتا بالكلام النفسي والمعاني النفسية من طرف المعتزلة ومن يقول بمقولتهم. فالقاضي عبد الجبار يرى، كما سبق، أن إثبات الكلام النفسي هو إثبات مالا سبيل إلى معرفته وعقله، وإثبات ما لا يُعقل يفتح باب كل جهالة. وهذا اعتراض إبستمولوجي يتعلق بالوضوح وقابلية الاختبار. وقد تقدم الاعتراض الثاني مع ابن سنان الخفاجي الذي أخرج الكلام النفسي من حيز الكلام وأدخله ضمن الملكات الأخرى مثل الإرادة والقدرة.. الخ

هذه هي الخلفية الكلامية الاعتقادية (المذهبية) الكامنة وراء القول بمناسبة المعنى وحده للبحث في التفاوت في المزية البلاغية.

وقد تلون البحث في هذه القضية بالمادة والوسائل التعليمية التي تُوسَّل بها إليها، فالمادة المستعملة في الأسرار غير المستعملة في الدلائل، والتصوير غير التصور، ولكن المبدأ واحد.

لقد كان من نتائج اعتماد الكلام النفسي والمعاني النفسية

(1) استبعاد الأصوات¹.

(2) تقديم المعقول على المحسوس².

(3) ثم تقييد المعاني بالنظم النحوي، وتقييد النظم بالقصد والفائدة (والزيادة)³.

قدم الجرجاني مقترحاته النظرية في إطار هذا السجال صريحة في الدلائل وكامنة في الأسرار. ويبدو أن هذه العملية قد استمرت على مدى أمد طويل تفاوت فيه اطلاعه على آراء خصومه، ثم على اعتراضاتهم على بعض أقواله الشيء الذي جعل آراءه تتطور ويُعدَّل بعضها عن بعض إلى حدود تُشعر أحياناً بالتناقض. ومما يحسن أن ينبه إليه هنا أن الوعي المذهبي عند الجرجاني، كان أعمق منه عند البلاغيين الأشعريين قبله، وكان أكثر التزاماً بأسسه، فجاءت مواقفهم من كثير من القضايا مخالفة لآرائهم، بل يبدو أحياناً

¹ – عالجتنا هذه القضية في كتاب الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية بما يغني عن العودة إليها.

² – انظر هذه القضية، في استخراج خطاطة كتاب أسرار البلاغة في الفصل 2. من القسم 2.

³ – سنفصل هذه القضية عند تقديم خطاطة الدلائل في الفصل 2.

وكأنه يرد عليهم مباشرة، كما هو الشأن في قضية الألفاظ المفردة التي ينقض فيها رأي علم آخر من أعلام السنة، هو الباقلاني.

أما قدوته المنهجية في الجدل والحجاج فليس أحداً آخر غير القاضي عبد الجبار المعتزلي برغم الاختلاف في المنطلقات، لقد أخذ عنه الكثير من المبادئ والأفكار الأساسية وأهمها بلاغياً قضية الموقع. أما الخصم اللدود للرجاني من حيث المادة والتفاصيل، كما سنبين، فهو ابن سنان الخفاجي، إذ يبدو - والله أعلم - أن الرجاني اطلع على سر الفصاحة بعد تأليف كتاب أسرار البلاغة، وقد يكون ابن سنان اطلع على أسرار البلاغة قبل تأليف سر الفصاحة فإن الحوار بين التوجهات وردود الفعل يرجح هذا المنحى.

خلاصة عامة

تقف الاعتبارات المذهبية المذكورة وراء ظهور تصورين متعارضين للبلاغة كان لهما أثر كبير وحميد في إغناء البلاغة العربية هما تصور ابن سنان الخفاجي الذي لم يكتب له أن يزوج، وتصور عبد القادر الرجاني. وهما تصوران يتقابلان تقابل تعارض إنجازاً ومرجعية ومادة:

الثروة النظرية	المرجعية المشتركة	العادة المعرفية المميزة	المرجعية المذهبية	
1- المفارقة الدلالية 2- ثم المناسبة التداولية	القاضي عبد الجبار: المادة والتحليل + تشغيل بعض المفاهيم الأرسطية	- مجاز القرآن والنحو (أبو عبيدة) + شجاعة العربية (ابن جني)	أشعرية: "الكلام" النفسي"	الرجاني
1- الصحة والمناسبة العامة	القاضي عبد الجبار: الموقف المذهبي	بلاغة الإقناع: الإلقاء (الجاحظ)	معتزلية (الكلام) أصوات مقطعة)	ابن سنان

إن الاختلاف المذهبي لم يكن ليؤدي إلى التنافي بين القولين لبيطل أحدهما الآخر نظراً لكونه لا يقوم هو نفسه على تناف بل على اختلاف زاوية النظر. فالكلام هو أصوات مقطعة داخلية في نسق علائقي. ولذلك لم يستطع لا الجرجاني ولا ابن سنان أن ينتهي إلى إقصاء عملي للجانب الذي لم يُدخَله في حدّ الكلام. فرأينا ابن سنان يجعل الفصاحة في اللفظ مفرداً ثم مع المعنى بل يعدو ذلك إلى الحديث عن المعنى مستقلاً، ويدخل فيه بعض الأوجه مثل التشبيه. و رأينا الجرجاني يؤول المزية الصوتية إلى مزية دلالية لكي يمكنه الاعتراف لها ببعض القيمة ثم يسير أكثر من ذلك إلى موقف واقعي بالاعتراف لها بنوع من المزية البلاغية حتى وإن لم يسمح لها بالانفراد بالإعجاز وهذه أمور سنوضحها لاحقاً. فالرهان المذهبي يصطدم بالحقيقة اللغوية والمنجزات البلاغية، لأن الساحة لم تكن فارغة بل كانت الدينامية النقدية القائمة على الصراع بين الشعراء تنتج القيم البلاغية التي لم يكن بالإمكان تجاهلها. وهذه الآراء كانت موضع اعتبار عند الجرجاني؛ راجع على أساسها موقفه عدة مرات. وقد انتبه حازم القرطاجني في مشروعه الضخم لصياغة التراث العربي البلاغي والنقدي في منهاجه إلى أن مادة الكتابيين لا تحمل كل ذلك التعارض الذي يوحي به الاختلاف المذهبي، ولذلك لم يتردد في إدماج مادتي المؤلفين بعد إخراجها من الإطار المذهبي برغم ما يستتبعه اللفظ والمعنى من صعوبات منهجية. ولذلك نجد سر الفصاحة قوي الحضور (ولعل بناء الفصل الأول الضائع قائم عليه) إلى جانب المباحث المعنوية المتصلة بالانزياح التي ينتمي إليها كتاب أسرار البلاغة، مما سنعرض له في حينه. في حين يغيبُ عنه السجال الذي صبغ كتاب الدلائل.

لقد اقتصرنا على الخلفية المذهبية لجدة الطرح في القرن الخامس، هذه الجدة المتمثلة في الترجمة البلاغية للموقف الديني والفكري. ويمكن اعتبار قراءة الفلاسفة العرب لأرسطو خلفية ثانية أساسية لبناء النماذج البلاغية خاصة نموذج حازم الذي اعتمد على القلب المنطقي من خلال قراءته لابن سينا بوجه خاص في حين شكلت المعرفة النحوية المنطقية سندا لصياغة السكاكي كما سيأتي.

الفصل الثاني :

بين الغرابة الشعرية

والمناسبة التداولية

المبحث الأول: التحولات

خطاظة الأسرار والدلائل

1- الغرابفة الشعرفة

أوسرُ "الأسرار"

تفاعل الواقع والظفال : قضية واحدة وثلاثة مداخل:

فنبني عمل عبد القاهر الجرئاني في كتابه أسرار البلاغة، وهو الذي نقتاوله هنا، على صراع بين عنصرين وُضعا وضع تعارض، هما عنصر الغرابفة المفيدة وعنصر الوضوح غير المفيد (في مستوى المعنى البلاغي). ولكل منهما مرادفات وصفات و تجليات. فالغرابفة تقترن بالمفارقة والتظفيل والتركفب والتأويل وتوصف بالغموض والكذب ..الخ.

ومن هنا فهي خاصية (ضد عامية). والوضوح يقترن بالعقل و المعرفة و الصحة، ويوصف بالصدق و الصراحة.. الخ ومن ثم فهو عامي¹.

لم يُفاعل الجرجاني هذين المكونين مُفاعلةً تكاملٍ أو اندماجٍ يولّد تركيباً جديداً يأخذُ من الطرفين معاً في هذه المرحلة. بل الذي وقع هو حضور عنصر الوضوح حيناً بعد حين من خلال صفة من صفاته كعنصرٍ مُنازعٍ لعنصر الغرابة.

فعنصر الغرابة هو العنصرُ المنسَّقُ، أي الذي يعتمدُه المؤلفُ مبدئياً لصياغة نسقه البلاغي. وعليه بنيت خطة الكتاب. في حين يلعب الوضوح دورَ العنصرِ المُخلخلِ المنازع، أو الاستثناء الذي يشكك في انسجام النظرية، وهو عنصر عارض باعتبارهِ مفسراً للبلاغة. لقد قدم الجرجاني تنازلات كثيرة لهذا العنصر المخلخل، لاعتبارات بلاغية حيناً وغير بلاغية حيناً آخر (إحراج مذهبي). ولكنها تنازلات عابرة طوال كتاب الأسرار، توفّق الحماس الغرائبي لحظة ثم تطلّقه في مساره العارم ناحتاً مجراه.

عالج الجرجاني هذه القضية من ثلاثة مداخل، شكلت أجزاء الكتاب. فالقراءة الفاحصة لكتاب الأسرار تصل إلى أنه مبني من مقدمة وثلاثة أقسام يكاد بعضها يستغني عن بعض ويخالفه في توظيف المصطلح إلى حد التناقض. ولكنها تعالج في العمق موضوعاً واحداً وإشكالية واحدة.

أ - المقدمة

رصدت المقدمة لتحديد موضوع البلاغة؛ وهو المعاني دون الألفاظ باعتبارها أصواتاً ومقاطع. وقد تقدم الحديث عن ذلك وعن خلفياته في الفصل الأول من هذا القسم.

ب - أقسام الكتاب

حصّر المؤلف موضوعَ الكتاب منذ البداية في "التشبيه والتمثيل والاستعارة". ونظراً لأن الاستعارة مبنية أيضاً على المجاز (بقدر ما هي مبنية على التشبيه) فقد وعد بتناول¹ الأصل المجازي للاستعارة بعد تناول بعدها التشبيهي لتدبير لم يفصح عنه².

¹ - أسرار البلاغة 20 .

² - نفسه 21. سنعرض له.

هذا هو المشروع المعلن أما المنجز من الكتاب فيعدو ذلك إلى الحديث عن الأخذ والسرقة في فصلين متكاملين ولذلك نجد الكتاب يتكون من ثلاثة أقسام يسهل التمييز بينها، كما يسهل إدراك الروابط التي تجمعها:

(1) القسم الأول

من أول الكتاب (بعد المقدمة) إلى الصفحة 225، خصص للحديث عن مراتب العلاقات بين أطراف التشبيه/الاستعارة، و الفرق بين التشبيه والتمثيل. وبانتهائه يُشعرنا المؤلف بانتهاء الكتاب قائلاً: 'واعلم أن هذه الأمور، التي قصدتُ البحث عنها أموراً كأنها معروفة مجهولة، وذلك أنها معروفة على الجملة... ومجهولة من حيث لم تتفق فيها أوضاع تجري مجرى القوانين التي يُرجع إليها'.

'ولئن كان الذي يتكلف شرحه لا يزيد على مؤدى ثلاثة أشياء، وهي: التمثيل والتشبيه والاستعارة، فإن ذلك يستدعي جُملاً من القول يصعب استقصاؤها'¹.

ثم انتهى إلى نعمة تسليم للمُنكر إن هو تمادى في إنكار التطويل: 'فإن رضيت لنفسك أن يكون هذا مثله، وهاهنا محله فعب كيف شئت، وقل ما هويت، وثق بأن الزمان عونك على ما ابتغيت'.

2- القسم الثاني من الكتاب حسب الخطة المعلنة هو الذي يتناول العلاقة بين الاستعارة والمجاز ويميز بين أنواع الفجاز: اللغوي والعقلي. وهو أربعة فصول في آخر الكتاب (الصفحات 303-368).

3- وبناء على هذا التصور فإن الفصلين اللذين تناول فيها المؤلف قضايا الأخذ والسرقة دخيلان في موقعيهما (ص 224 - 302)، وأن موقعهما الطبيعي هو آخر الكتاب ليكونا بذلك قسمه الثالث. فهما خارجان عن الخطة الأولى التي أعلنها المؤلف، كما سلف، وإن كانا غير خارجين عن الإشكاليات التي يعالجها باعتبارهما تركيباً وتطويراً للنتائج المتوصل إليها في القسمين الآخرين. وتأخيرهما (إلى آخر الكتاب) سيفك العزلة، ويرفع الغربة، عن الفصل المخصص للفرق بين التشبيه والاستعارة الواقع بين مباحث الأخذ

¹ - أسرار البلاغة 227.

ومباحث المجاز (ص278- 292) ليلتحق بالقسم الأول المخصص لهذا الغرض (أي للفرق بين التشبيه والاستعارة).

القراءة النسقية: المداخل

إن وضع الأمور في نصابها على هذا الشكل سيسمح لنا ببناء التصور العام الذي انتهى إليه الجرجاني. والمنتبع لطريقة الجرجاني في الكتابة وخاصة في الدلائل يعلم كيف أنه يقلب القضايا على وجوهها، ويبيدي ويعيد في تناولها، مستأنفاً للقول دون ملل أو كلل.

ولذلك فـ إن تصوّره العام والنتائج النهائية لاجتهاداته توجد في آخر أعماله، في حين توجد المفاتيح في أولها. وهذه حقيقة سبقنا السكاكي إلى الوعي بها وأستثمارها حين قدم المعاني على البيان وجعل البديع في الهامش. وكان الجرجاني، كما قررنا سابقاً قد بدأ بالبيان (بالأسرار) ثم انتقل إلى المعاني (في الدلائل).

لهذا الاعتبار سنبنى خطاطة الجرجاني في ترتيب المعاني مبتدئين بالقسم الثالث، أي الأخير، ثم الأول، ثم الثاني، معتمدين الوصف ثم التحليل والتركيب.

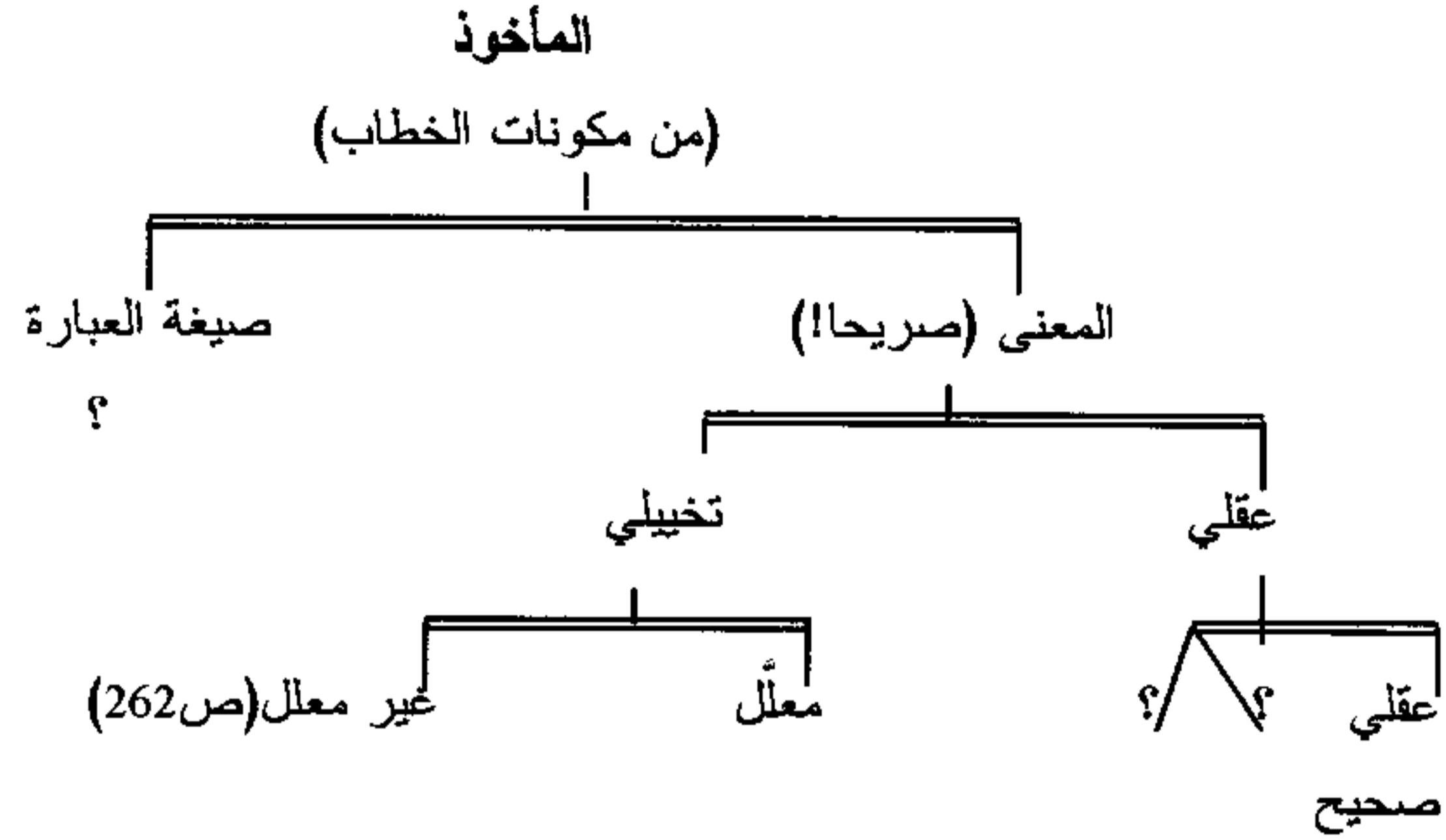
1 - المدخل الأول:

المعنى الصحيح والمعنى التخيلي (القسم الثالث)

خصص الجرجاني مبحثين لقضية الأخذ والسرق أو للتواطئ المحتمل بين أقوال الشعراء. غير أنه لم ينشغل بتتبع انتقال المعاني، والمفاضلة بين السابق واللاحق على طريقة نقاد الشعر، بل تصدى - خاصة في المبحث الأول - لمكونات الخطاب عامة، والخطاب الشعري خاصة ليكون ذلك أساساً نظرياً يميز بين ما يحتمل الأخذ من مكونات الخطاب وما لا يحتمله، بل وما لا يقبل الحديث عن الأخذ أصلاً. قال في أول المبحث الأول:

"اعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحاً أو في صيغة تتعلق بالعبارة، ويجب أن نتكلم أولاً

على المعاني، وهي تنقسم إلى قسمين: عقلي و تخييلي. وكل واحد منهما يتنوع. فالذي هو العقلي على أنواع أولها عقلي صحيح.¹



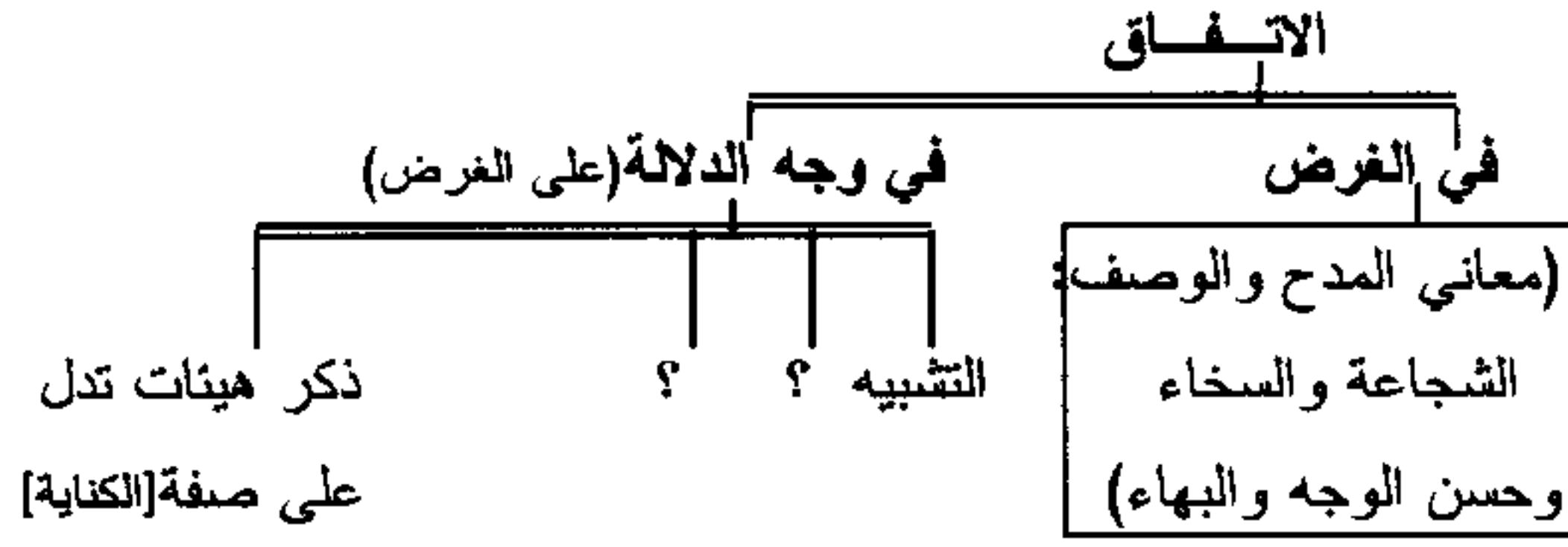
لم يرجع الجرجاني للحديث عن "العبارة" أو "صيغة العبارة"، كما لم يورد الأنواع الأخرى "العقلي"، بل اكتفى بتعريفه والتمثيل له في حوالي صفتين ثم انصرف للحديث عن التخيل فتوسع فيه كثيراً (46 صفحة)، بما يشعر بأنه الموضوع المقصود. (ويمكن الاحتفاظ بصورة العبارة لحين الحديث عن صورة المعنى في الدلائل).

ثم استأنف الحديث عن الأخذ ضمن خطاطة أخرى مخالفة تأخذ بعين الاعتبار عنصرين صريحين في الخطاطة الأولى هما الغرض و الأوجه البلاغية، فقال:

"اعلم أن الشعارين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على الغرض".²

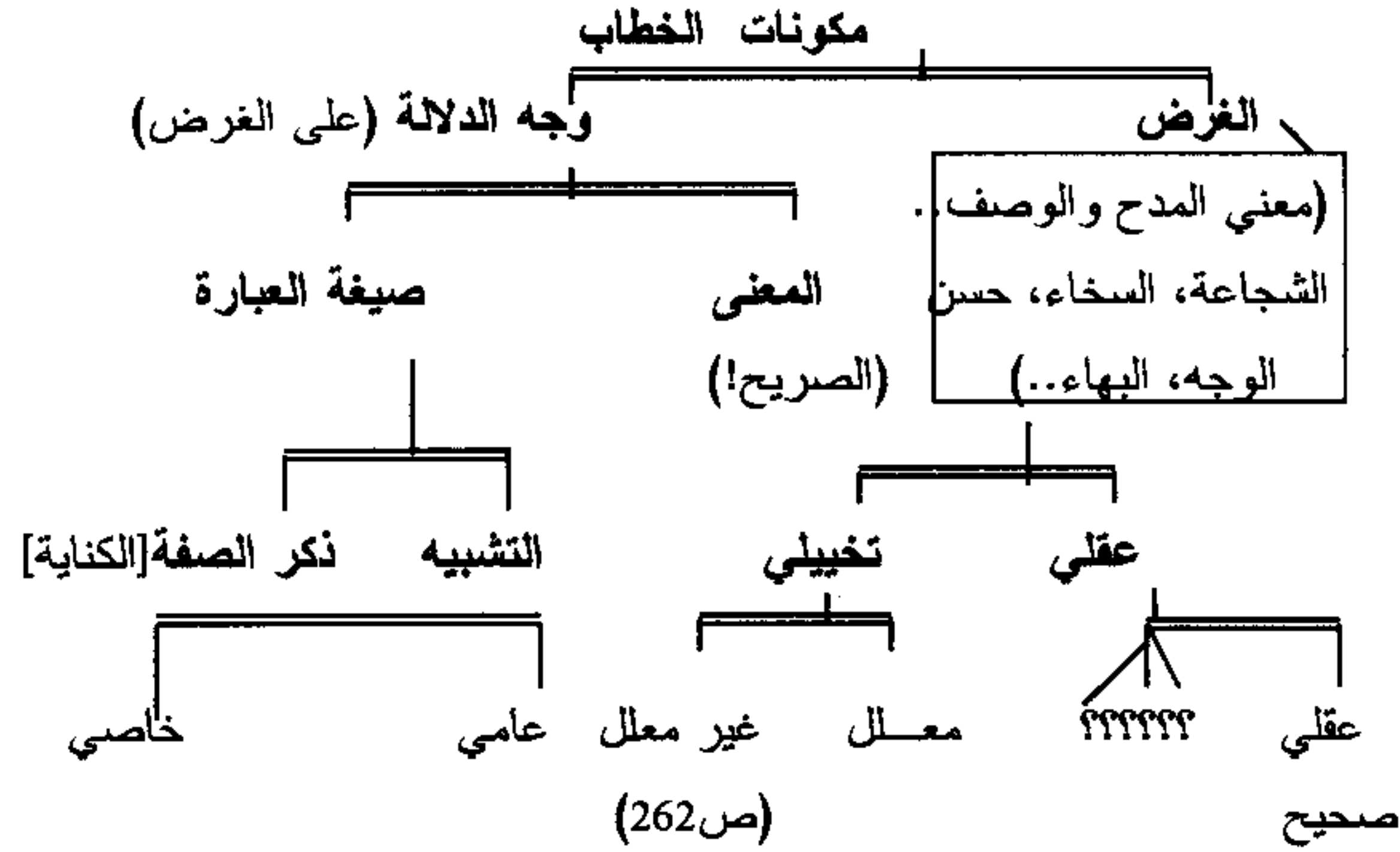
¹ — الأسرار 228. ليس المقصود بقوله: "أولها" بداية تعدادها بل أولها في المكانة والقوة. كما لو قال: أهمها أو أظهرها. ولذلك لم يعد ليذكر ثانيها.

² — نفسه 293.



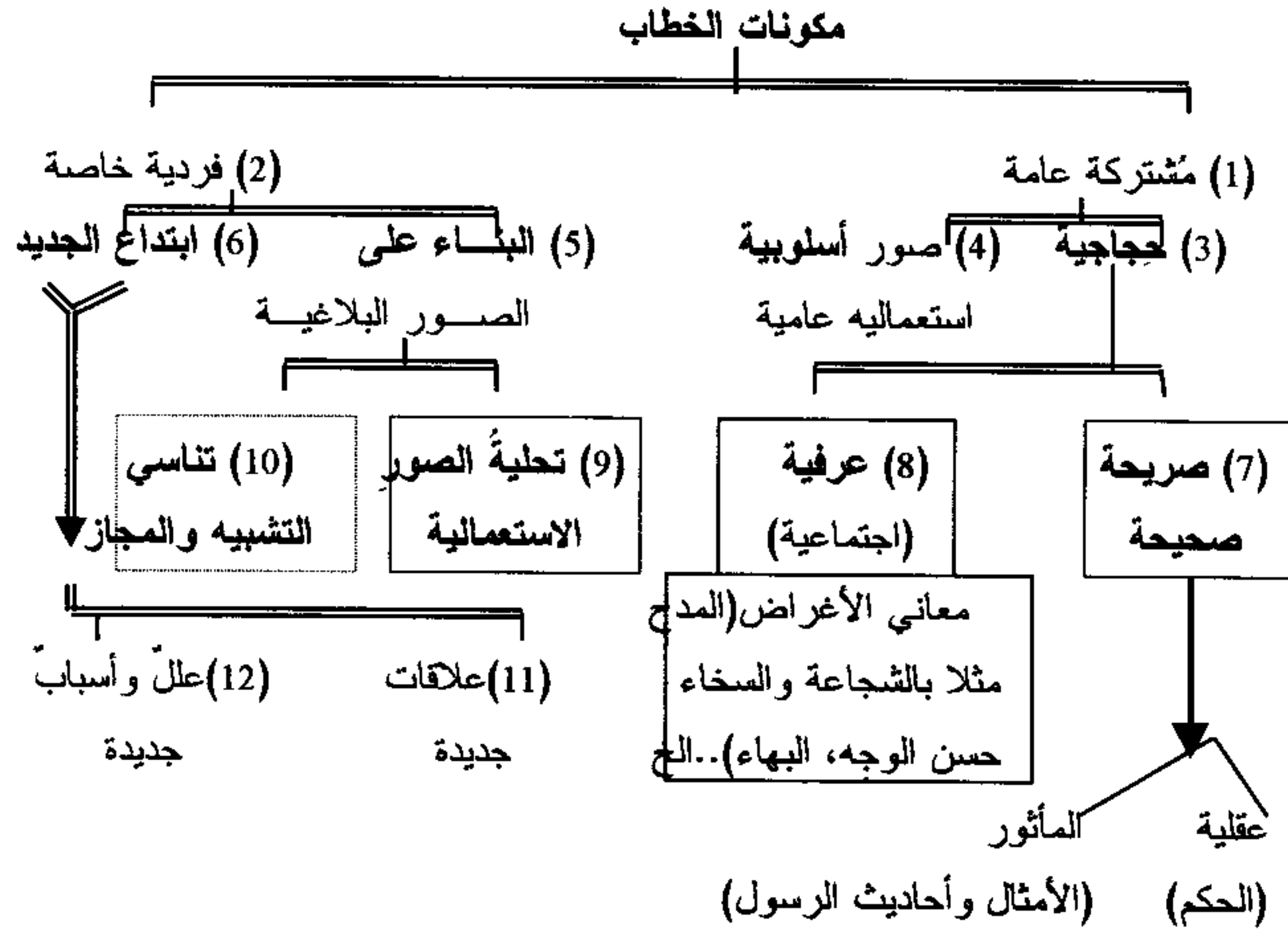
لماذا لم يدمج الجرجاني الخطاطين؟ هل يتعلق الأمر بمجرد استئناف للقول في القضية نفسها بعد ظهور عناصر جديدة، كما هو معتاد في عمل الجرجاني، أم يتعلق بالشعور منذ البداية بوجود معطيات مختلفة؟

يبدو من الناحية الشكلية قبل التطرق إلى محتوى ما أنجزه تحت هذه التفريعات، وما لم ينجزه أن من الممكن اقتراح الخطاطة التركيبية التالية:



غير أن هذه الخطاطة تخفي الكثير من المفارقات والاعتراضات التي تثيرها قراءة تفاصيل كلام الجرجاني (خاصة حين نجد مفهوم "الخاص" يكاد يطابق مفهوم التخييل، ونجد أن وجه الدلالة على الغرض " ينصرف مباشرة إلى التشبيه و(الكناية) دون وسيط. ونجد حديثه عن الغرض يعني معاني الأغراض لا الأغراض في حد ذاتها، والمعنى الصريح يلتبس فيه الحنين بالفرع.. الخ)

لذلك نقترح خطاطة مركبة مبنية من التفاصيل و المقاصد معاً، خطاطة تقابل بين المضامين أو بعبارة أخرى تعتنى بالمنجز أولاً.



ينبغي أن يعود القارئ الآن إلى هذين الفصلين ليقرأهما قراءة فاحصة تحتفظ برووس الخيوط وتبحث عن نهاياتها ليدرك مشروعية هذه الخطاطة. أما نحن فقبل مناقشتها والتعليق عليها سنلتمس منطقتها في القسمين الآخرين من الكتاب. ولا بد من التنبيه إلى ضرورة تلافي استعمال بعض مصطلحات الجرجاني حين الحديث عن النسق العام لعمله، لأنها لا تدل على معنى واحد في جميع أجزاء الكتاب، بل قد تدل على معانٍ متناقضة مثل "المعنى العقلي" الذي يدل في القسم الأول على المعنى المؤول في مقابل المعنى الحسي الصريح، ويعني في القسم الثالث المعنى الصريح في مقابل المعنى التخيلي. فالمعنى العقلي في القسم الأول يندرج في سلم الغرابة، وهو في القسم الثالث نقيض الغرابة. أضف إلى ذلك أن الوصف بالعقلية في القسم الثاني وإن اقترب من معناه في القسم الثالث فقد نحا منحىً آخر، حيث صار معارضاً للغة (المجاز العقلي والمجاز اللغوي) وليس للحس أو الخيال.

2 – المدخل الثاني:

المعنى القريب والمعنى البعيد (القسم الأول)

بني القسم الأول من الأسرار على تراتبية بين المعنى القريب المأخذ والمعنى البعيد المأخذ. وقد تجلت هذه الثنائية في عدة مستويات، ونُظِر إليها من زوايا مختلفة، يمكن إرجاعها إلى مستويين:

أ – مستوى البنية :

(1) الإفادة وعدمها

(2) مدارج النقل من الحس إلى العقل

(3) البساطة والتركيب

ب – مستوى الوظيفة: الوضوح والغموض

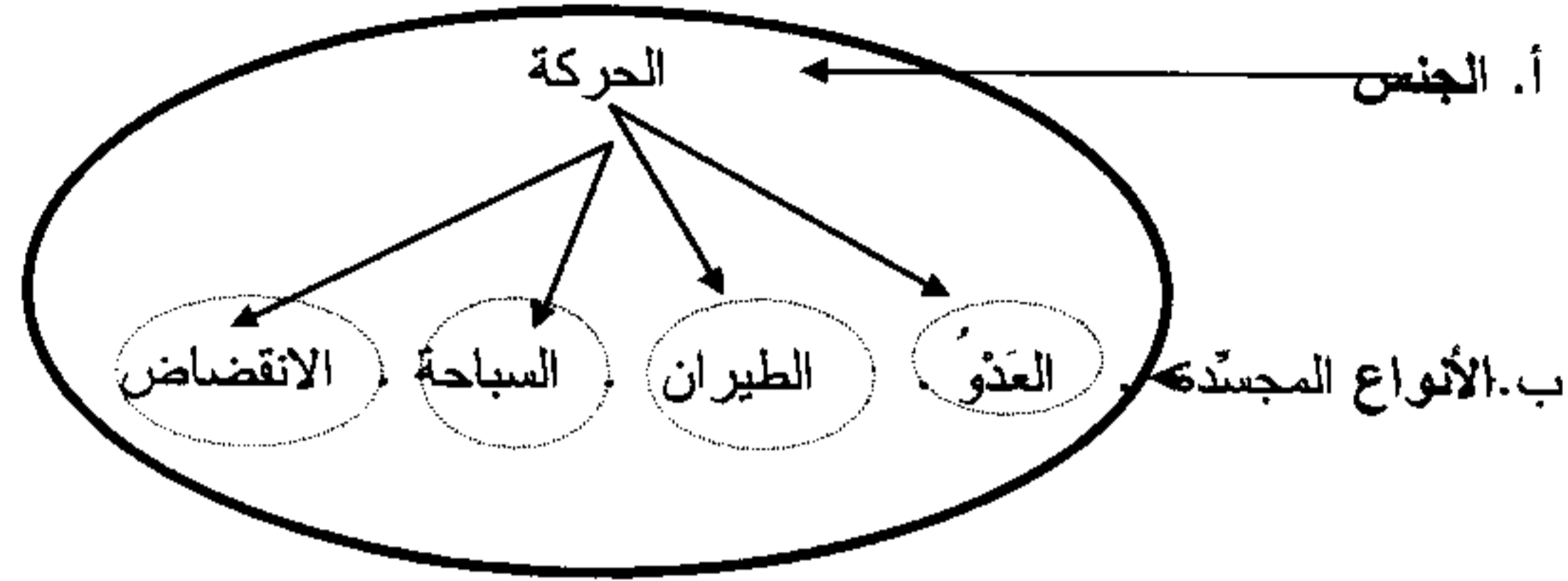
أ – المستوى البنائي

أ – 1 – قسم الجرجاني الاستعارة مبدئياً إلى مفيدة وغير مفيدة، وغير المفيدة لا تدخل عنده في المجال البلاغي، لأنها لا تفيد معنى زائداً، أو لأن مفهوم العارية لا ينطبق عليها لكون المنقول إليه يمتلك اللفظ المنقول. وهي التي ندعوها نحن الاستعارة الإضطرارية، أو العلمية لكثرة وقوعها في المجال العلمي للحاجة إليها في وضع الأسماء للمسميات الجديدة.

أ – 2 – ثم قسم الاستعارة المفيدة إلى ثلاثة أقسام حسب الصفة المشتركة بين الطرفين:

أ – 2 – 1 – الاشتراك في صفة عامة تعتبر نواة للمعاني المتجسدة في الطرفين بحيث تعتبر النواة جنساً والمعاني المجسدة لها أنواعاً وهي: أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والنقص والقوة والضعف. فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه، ومثاله استعارة الطيران لغير ذي جناح إن أردت السرعة، وانقضاض الكواكب للفرس، إذا أسرع في حركته من علو، والسباحة له إذا عدا عدواً كان حاله أشبه بحال

السباح في الماء. ومعلوم أن الطيران والانقضاض والسباحة والعدو كلها جنس واحد من حيث الحركة على الإطلاق¹.



أ. 2. — الاشتراك في صفة متجسدة في الطرفين بمستويين مختلفين لا نوعاً بل قوة وضعفاً، مع اختلاف جنس الطرفين. قال الجرجاني في تعريفه.

هذا الضرب يشبه الضرب الذي مضى وإن لم يكن إياه، وذلك أن يكون الشبه مأخوذاً من صفة هي موجودة في كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة، وذلك قولك: 'رأيت شمساً'، تريدُ إنساناً يتَهَلَّلُ وجهه كالشمس، فهذا له شبه باستعارة 'طار' لغير ذي الجناح. وكذلك إذا قلت: 'رأيت أسداً' تريد رجلاً، فالوصف الجامع بينهما هو الشجاعة. وهي على حقيقتها موجودة في الإنسان، وإنما يقع الفرق بينه وبين السبع الذي استعرت اسمه له فيها من جهة القوة والضعف، والزيادة والنقصان².

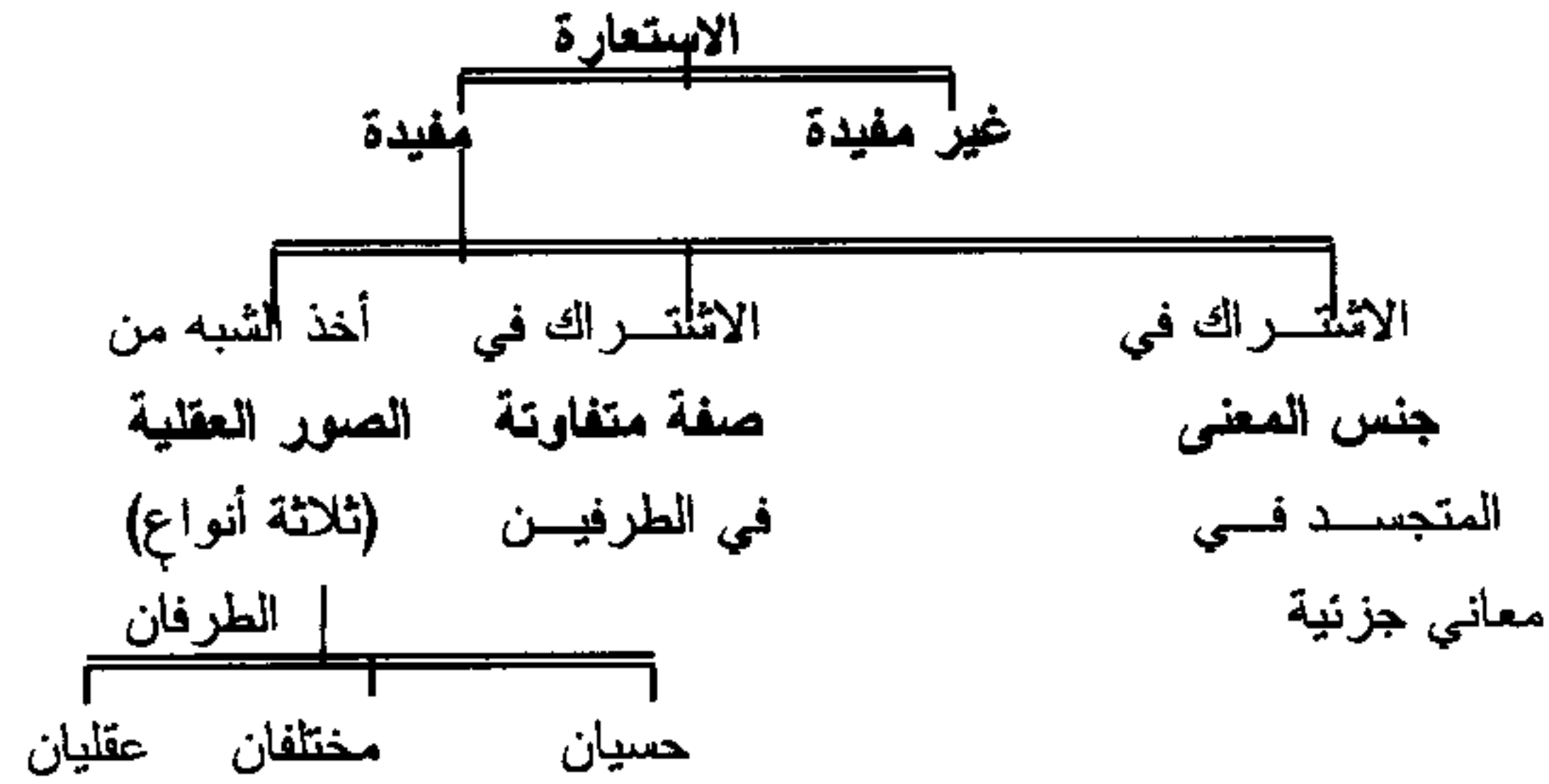
الإشراق		الشجاعة	
في الشمس	في الوجه	شجاعة الأسد	شجاعة الإنسان
(الأكثر)	(الأقل)	(الأقوى)	(الأدنى)

أ — 2 — 3 — أخذ الشبه من الصور العقلية، كما في تشبيه الوحي الهادي بالنور في قوله تعالى: 'واتبعوا النور الذي أنزل معه'. فالعلاقة بين الهدى والنور ليست في نواة دلالية مجسدة فيهما، وليست صفة مدركة بالحس ومشاركة بين الطرفين. وإنما هي في الأثر الذي يحدثانه، والنتيجة التي يوصلان إليها، وهي مدركة بالعقل: 'وهذا، كما تعلم

¹ — أسرار البلاغة 41.

² — نفسه 46.

شبهة لست تحصل منه على جنس، ولا على طبيعة وخريزة ولا على هيئة وصورة تدخل في الخلقة، وإنما هو صورة عقلية¹. والعقلي أنواع ثلاثة حسب طبيعة الطرفين في الحسية والعقلية. ويمكن تجسيد مجموع هذه التقسيمات بخطاطة أولية قبل القيام بعملية تأويل وتعديل:



إذا تأملت هذا التقسيم الثلاثي وجدته في الواقع تقسيماً ثنائياً:

- (1) ما يدرك بالحس ويردُّ إلى أصل دلالي مشترك يسهل اكتشاف علاقته به، وهذا حال القسم الأول والثاني،
- (2) ما يدرك بالعقل ويحتاج إلى تأويل وبناء لاستكشاف العلاقة بين الطرفين.

وقد صرح المؤلف بهذه القسمة في سياق تقويمه لهذه المستويات، فقال في مستهل الحديث عن الضرب الثاني، كما مضى: "ضرب ثان يشبه الضرب الذي مضى"². وقال عن الضرب الثالث: "وهو الصميم الخالص من الاستعارة"³. فإذا ما قورن هذا القول بتتقيصه للقسم الأول بقوله: "وهذا النحو لشدة الشبه فيه يكاد يلحق بالحقيقة"⁴، تؤكد ما ذهبنا إليه من أن هاجس التقسيم هو القرب المبني على الحسية والاشتراك، والبعد المبني

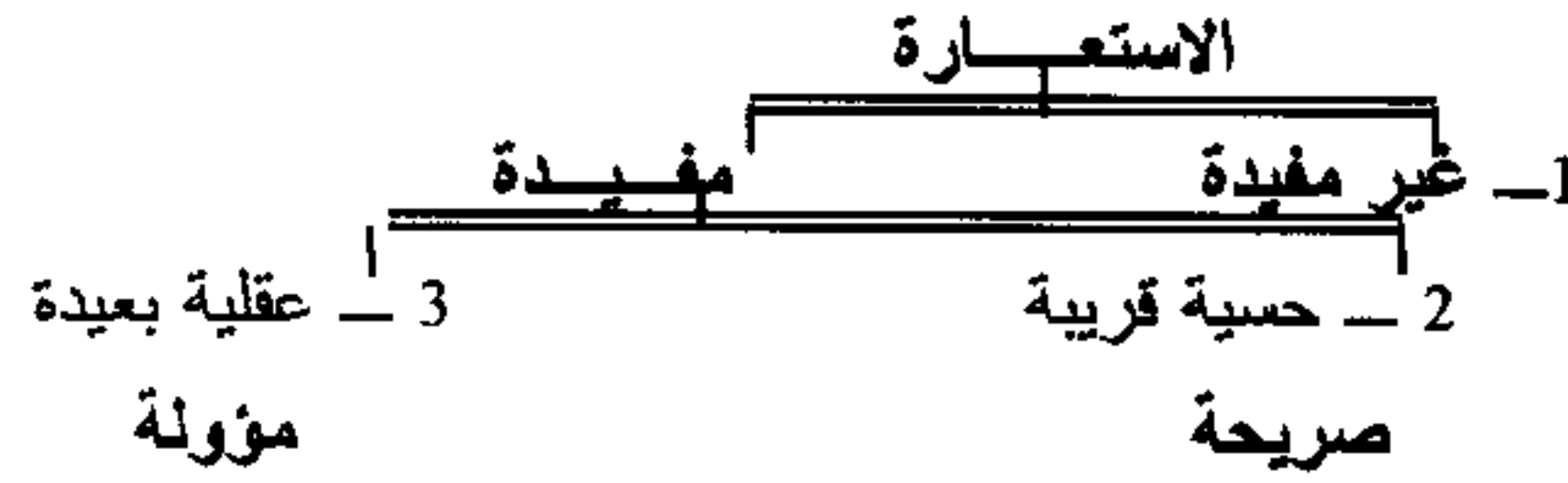
¹ - أسرار البلاغة 50.

² - نفسه 47.

³ - نفسه 49.

⁴ - نفسه 43.

على العقلية وخفاء الصفة المشتركة، والحاجة فيها إلى التأويل. ومن هنا نكون بإزاء الخطاطة الدالة التالية:



وبنظرة إجمالية يتضح أن الجرجاني يفكر في ثلاثة مستويات متدرجة في القرب والبعد من البلاغة.

(1) مستوى تعبير مباشر، يتم في النقل من أجل التملك، حيث تنقطع العلاقة مع الأصل، وهذا يدخل ضمن عمل اللغة، ولا يعد مستوى من مستويات البلاغة. (هذا وإن كنا نختلف مع الجرجاني في المثال الذي أورده).

(2) ويليه مستوى ثان لا يكاد يبتعد عنه أحياناً لأنه، كما قال، أقرب من الحقيقة لشدة الشبه فيه وهو المستوى الذي يستعمل المعاني الحسية (وضمنها المعاني الغريزية كما سيأتي قريباً) ويتفرع عن جنس مشترك.

(3) والمستوى الثالث هو المستوى التأويلي، الذي يحتاج إلى إعمال الفكر لاستخراج المعنى أو بنائه أصلاً.

هذا المقياس الذي استعمله الجرجاني في ترتيب المعاني التشبيهية الاستعارية هو المقياس نفسه الذي استعمله في ترتيب العلاقات التشبيهية غير الاستعارية حيث ميز بين التشبيه والتمثيل على نفس الأساس. يكمن الفرق الجوهرى في نظر الجرجاني بين التشبيه والتمثيل في حاجة التمثيل إلى تأويل في حين يكون التشبيه صريحاً:

"اعلم أن الشئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين؛ أحدهما أن يكون من جهة أمر بَيِّن لا يحتاج فيه إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه مُحصلاً بضرب من التأويل"¹. فمثال الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل... وكالتشبيه من

¹ - أسرار البلاغة 70 - 71.

جهة اللون.. أو جمع الصورة واللون.. وكذلك التشبيه من جهة الهيئة.. وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس.. وهكذا التشبيه من جهة الغريزة والطبع... والأخلاق كلها تدخل في الغريزة.. فالشبه في هذا كله بين لا يجري فيه التأول، ولا يُفتقر إليه في تحصيله¹.

ومثال الضرب الثاني تشبيه الحجة بالشمس في الظهور، وهو مستويات:

1- منه قريب المأخذ شبيه بالضرب الأول، غير المؤول،

2- ومنه ما يحتاج إلى قدر من التأمل،

3- 'ومنه ما يدق ويغمض حتى يُحتاج في استخراجِه إلى فضل روية ولطف فكرة'².

لقد أدى اعتماد الوضوح والتأويل فارقاً بين التشبيه والتمثيل بالجرجاني إلى رفض اعتبار قول قيس بن الخطيم:

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنقود ملاحية حين نورا

تمثيلاً، وفي ذلك يقول: "إنه تشبيه حسن، ولا تقول: هو تمثيل"³. بل عمم هذا الحكم على ما مائل ذلك من تشبيهات مركبة عند ابن المعتز، بسبب حسيتها:

"وكذلك تقول: ابن المعتز حسن التشبيهات بديعها، لأنك تعني تشبيهه المبصرات بعضها ببعض، وكل ما لا يوجد التشبيه فيه عن طريق التأول"⁴. ولهذا الاعتبار رفض أن يدخل في دائرة المثل قوله:

قد انقضت دولة الصيام وقد بشّر سقم الهلال بالعيد
يتلو الثريا كفاغرى شره يفتح فاه لأكل عنقود

وقبل قوله:

¹ - نفسه 71 - 72. مثل لذلك بقوله: "أبي تأول في مشابهة الخد للورد في الحمرة، وأنت تراها هاهنا كما تراها هناك؟ وكذلك تعلم الشجاعة في الأسد كما تعلمها في الرجل".

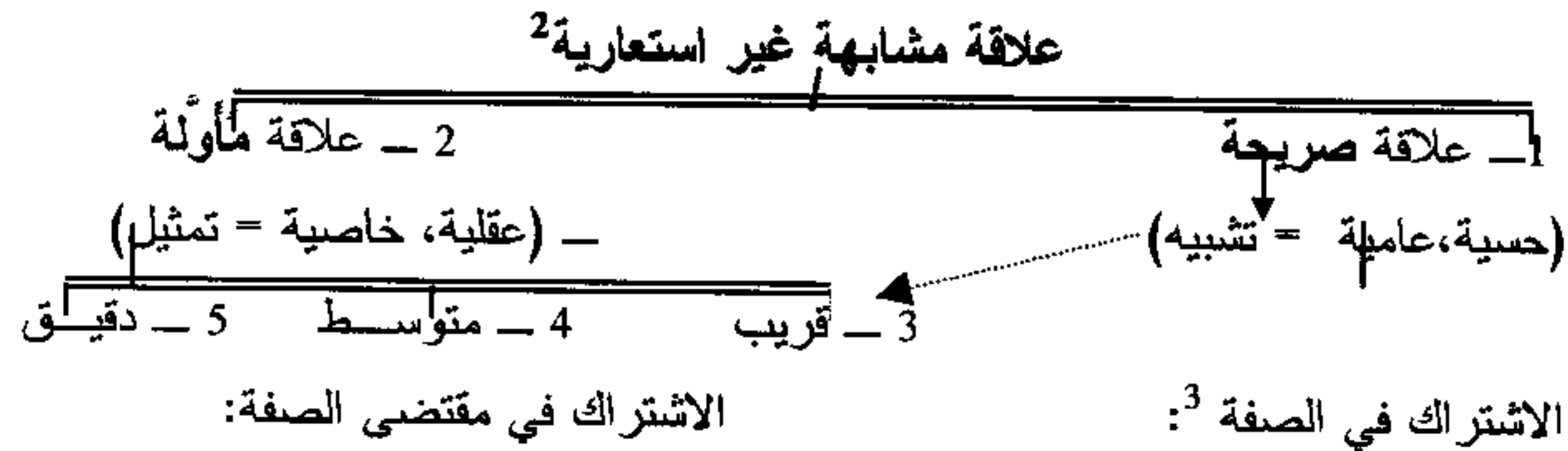
² - نفسه 73.

³ - نفسه 75.

⁴ - نفسه 75.

اصبر على مَضِضِ الحَسُو دِ فـانِ صـبـركَ قاتلُـة
فالنارُ تَأْكُلُ بعضُها إن لم تجـدْ ما تَأْكُلُـة

"لأن تشبيه الحسود، إذا صبر عليه وسكت عنه وترك غيظه يتردد فيه، بالنار التي لا تمذُّ بالخطب حتى يأكل بعضها بعضاً مما حاجته إلى التأول ظاهرة بيينة"¹. ثم يقول، في نفس المكان، معقبا على ما سبق: "فقد تبين بهذه الجملة وجه الفرق بين التشبيه والتمثيل". وهكذا نلاحظ أن علاقة المشابهة غير الاستعارية قد رُتبت، هي الأخرى، حسب التصريح والتأويل، ورتب مستوى التأويل، هو الآخر، في مدارج الوضوح والخفاء إلى ثلاثة مستويات:



"الخد ورد" (ما يراه الناظر من لون) "كلامه عسل" (ما يجده الذائق في نفسه من لذة).

في تفسير هذا الفرق والتدليل عليه تحدث الجرجاني عن البساطة والتركيب وقابلية القلب. كما خصص ضمن هذا القسم (الأول) مبحثاً للفرق بين التشبيه "الصريح" والاستعارة، بناه على مبدأ نفسي هو التوهم. فحين يصل التشبيه إلى مستوى من الاختزال بحذف المؤشرات (حذف أداة التشبيه، حذف المشبه، حذف المرشحات.. الخ) فإنه يؤدي إلى توهم انتساب المشبه إلى جنس المشبه به، فيكون استعارة. ففي بيان الفرق بين المثالين:

"عنت لنا ظبية"، (أي امرأة)،
و "زيد أسد"

¹ - أسرار البلاغة 78.

² - نفسه 75.

³ - نفسه 78.

باعتبارهما واقعين في التخوم؛ عند نهاية الاستعارة وبداية التشبيه الصريح، يقول:
"الفرق بين، وهو أنك عزلت في القسم الأول الاسم الأصلي عنه و اطرحته، وجعلته كأن
ليس باسم له، وجعلت الثاني هو الواقع عليه، والمتناول له، فصار قصدك التشبيهية أمراً
مطويًا في نفسك مكنونا في ضميرك، و صار، في ظاهر الحال، وصورة الكلام وقضيته،
كأنه الشيء الذي وُضع له الاسم في اللغة، وتُصور أن تعلقه الوهم كذلك. وليس كذلك
القسم الثاني لأنك قد صرحت فيه بالمشبه. وذكرك له صريحاً بأبي أن تتوهم كونه من
جنس المشبه به"¹.

وقد أوحى عملية الإخفاء الاستعاري للجرجاني بصورة إخفاء السوق في زي
الملوكي، فلو خلعت من الرجل أثواب السوق، ونفيت عنه كل شيء يختص بالسوق،
وألبيته زي الملوك فأبديته للناس في صورة الملوك حتى يتوهموه ملكاً، وحتى لا يصلوا
إلى معرفة حاله إلا بإخبار أو اختبار واستدلال من غير الظاهر، كنت قد أعرته هيئة
الملك وزيه على الحقيقة، ولو أنك ألقيت عليه بعض ما يلبسه الملك من غير أن تعريه من
المعاني التي تدل على كونه سوقاً لم تكن قد أعرته بالحقيقة هيئة الملك، لأن المقصود من
هيئة الملك أن يحصل بها المهابة في النفس، وأن يتوهم العظمة. ولا يحصل ذلك مع
وجود الأوصاف الدالة على أن الرجل سوقاً"².

وعنصر السوقية في المثال السابق هو الإبقاء على ذكر "زيد" الذي ينغص أسديته؛
أي ملوكيته لأنه يربطه بالإنسان.

إن هذا المثال ليس مقصوداً لبنيته وشكله وحسب حتى يقال إنه يمكن التمثيل بالعكس،
بل إنه مقصود بمضمونه أيضاً. فالجرجاني، وهو يتحدث عن الملك كان يتحدث عن
الاستعارة، نفسها بما لها من خصوصية وقدرة على الإيهام والتأثير. هذا من جهة، و من
جهة أخرى، نجد الاستفادة توحى بحصول المنفعة من المستعار فإن كان ثوبا لبسه كما
لبسه، وإن كان أداة استعمالها في الشيء تصلح له، حتى إن الرائي إذا رآه معه لم تتفصل
حاله عنده من حال ما هو ملك يد ليس بعارية"³. وهذه منفعة لا تحصل من مجرد التشبيه.

¹ - أسرار البلاغة 279 - 280.

² - نفسه 281.

³ - نفسه 282.

3 - 1 - اضطراب التعريف وخلفياته الدينية

3 - 2 - النقل المفيد والنقل غير المفيد

3 - 1 - اضطراب التعريف وخلفياته

ذكر الجرجاني في مقدمة الأسرار أنه سيؤخر الحديث عن المجاز لتدبير (لم يعلن عنه)¹. والذي ظهر لنا بعد تأمل ما كتبه عن المجاز، هو أن التدبير المقصود يتعلق بمناقشة المجاز في إطار الأسئلة الكلامية حول الظاهر والمؤول وما يتصل بذلك من أسئلة حول الأفعال والأسباب، حين تسند الأفعال إلى غير الحي القادر مثل: "أنبت الربيع".

لم يقدم الجرجاني تصورا منسجما للمجاز منذ البداية، لقد بدأ بنوعين: لغوي وعقلي، باعتبارهما طرفين يقسمان المجاز، ثم أضاف في آخر الكتاب، بعيدا عن التقسيم الثاني، قسما ثالثا سماه المجاز الحكمي. كما ميز بين المجاز في المفرد والمجاز في الجملة حينما وخطهما حينما آخر. وهذه نصوص من تعريفاته:

1 - المجاز في المفرد

"اعلم أن كل واحد من وصفي المجاز والحقيقة إذا كان الموصوف به الفرد غير حده إذ كان موصوفاً به الجملة"². فالمفرد كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول... وإن شئت قلت: كل كلمة جُزّت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز"³.

¹ - قال: "واعلم أن الذي يوجبه ظاهر الأمر، وما يسبق إليه الفكر: أن نبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز، ونتبع ذلك القول في التشبيه والتمثيل، ثم ننسق ذكر الاستعارة عليهما، ونأتي بها في أثرهما، وذلك أن المجاز أعم من الاستعارة. والواجب في قضايا المراتب أن نبدأ من العام قبل الخاص، والتشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيهة بالفرع له، أو صورة مقتضية من صورته. إلا أن ما هنا أمور اقتضت أن تقع البداية بالاستعارة وبيان صدر منها، والتشبيه على طريق الانقسام فيها". (أسرار البلاغة 21-22).

² - الأسرار 303.

³ - نفسه 304.

وهذا التعريف قد يطلق على المجاز بدون تحديد: "المجاز مَفْعَلٌ، من جازَ الشيءَ يجوزُهُ إذا تعداه. وإذا عُدِلَ باللفظ عما يوجبه أصلُ اللغة وُصِفَ بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وُضِعَ فيه أولاً"¹.

والمتتبع لدقائق كلامه سيلاحظ أن هذا التعريف الذي يتحدث عن "اللفظ" وعن "أصل اللغة" باعتبارهما مكونين عامين للمجاز يتجاهل حديثه الطويل في التفريق بين المجاز اللغوي والمجاز العقلي.

2 - المجاز في الجملة

وردَ تعريف المجاز اللغوي أو المجاز في الجملة عَرَضاً في التفريق بين "الباطل" (مثل قول الدهري: "وما يهلكنا إلا الدهر")، وبين "المجاز":

"ولا يتلخص لك الفصل بين الباطل وبين المجاز حتى تعرف حدَّ المجاز، وحدُّه: أن كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل لضرب من التَّأوُّل فهي مجاز"².

والملاحظ هنا أيضاً أن المؤلف لم يخصص هذا التعريف بالمجاز العقلي أو الجملي بل تركه عاماً.

3 - المجاز الحُكْمِي

عقد المؤلف في آخر الكتاب فصلاً تحدث فيه عن الزيادة والحذف (في نظم الكلام) اللذين يترتب عنهما انزياح مجازي سماه المجاز الحُكْمِي، كما سبق: "اعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها، كما مضى، فقد توصفُ به لنقلها عن حُكْمٍ كان لها إلى حُكْمٍ ليس هو بحقيقة فيها"³.

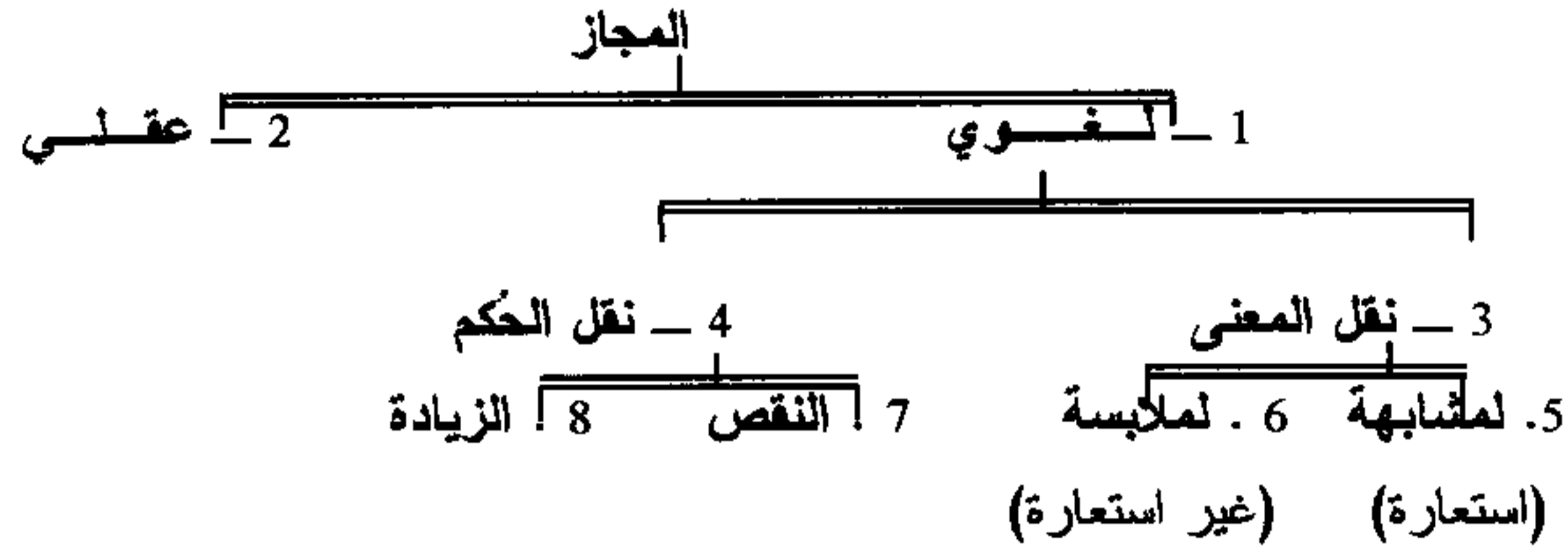
والمثال البسيط لهذا نقلُ حكم كلمة "سكان" إعرابياً إلى كلمة "القرية" في قوله تعالى: "واسألِ القريةَ، إذ المقصود: "اسأل سكان القرية".

¹ - أسرار البلاغة 342.

² - نفسه 332.

³ - نفسه 362.

ونظراً لأن النقل يتم في الكلمة، نلحق المجاز الحُكمي بالمجاز المفرد المدعو مجازاً لغوياً أو مجازاً في الإثبات لإعطاء خطاطة عامة للمجاز في تصوره:



يصعب إدراك المغزى البلاغي لهذا التصنيف. ولذلك سيعتمد المؤلف تصنيفاً آخر، حين يتصدى لبيان الوظيفة البلاغية لأوجه المجاز متجاهلاً هذا التصنيف.

و من الجلي أن الأسس التي اعتمدها للتفريق بين المجاز اللغوي (أو المجاز في المفرد والمجاز في المثبت) والمجاز العقلي (المجاز في الجملة والمجاز في الإثبات) تبدو غير مقنعة ولا منسجمة مع توجهه النظري العام الذي أطر به بحثه واعتمده أساساً نظرياً في الأسرار، وهو أن لا مزية إلا في المركب.

ونحن نميل إلى أن أساس هذا التصنيف اعتقادي مرصود لبيان مرجع الفعل فيما ينسب إلى الطبيعة من أفعال (أي المجاز في الإثبات)، فالأمثلة التي قدمها للإثبات هي قول الشاعر:

وَشَيْبَ أَيَّامِ الْفِرَاقِ مَفَارِقِي و أَنشَرْنَ نَفْسِي فَوْقَ حَيْثُ تَكُونُ

وقوله:

أَشَابَ الصَّغِيرَ وَ أَفْنَى الْكَبِيرِ يِرْ كَرُ الْغَدَاةِ وَمَرُّ الْعَشِيِّ

فقد علق على هذين المثالين بقوله: "المجاز واقع في إثبات الشيب فعلاً للأيام، ولكن الليلي. وهو الذي أزيل عن موضعه الذي ينبغي أن يكون فيه، لأن من حق هذا الإثبات، أعني إثبات الشيب فعلاً، أن لا يكون إلا مع أسماء الله... وأما المثبت فلم يقع فيه مجاز،

لأنه الشيب، وهو موجود كما ترى¹.

وفي تعليقه على المثال النموذجي للمجاز في المثبت وهو قوله تعالى: "أو من كان ميتاً فأحييناه..الخ" قال: "المعنى، والله أعلم، على أن جعل العلم والهدى والحكمة حياةً للقلوب". فالمجاز في المثبت، وهو الحياة، فأما الإثبات فواقع على حقيقته لأنه ينصرف إلى أن الهدى والعلم والحكمة فضلٌ من الله وكائنٌ من عنده².

ويتتبع بقية الأمثلة نلاحظ أنه يفكر في فاعل الفعل لا في التفاعل بين جميع أطراف الجملة. فقوله تعالى: "فأحيينا به الأرض بعد موتها" مجازٌ في المثبت أي بحلول الحياة محل "خضرة الأرض ونضرتها وبهجتها"، إذ "جعل ما ليس بحياة حياةً على التشبيه. فأما نفس الإثبات فمحض الحقيقة لأنه إثبات لما ضرب الحياة مثلاً له فعلاً لله تعالى، ولا حقيقة أحق من ذلك"³. وهكذا نلاحظ عدم التفاته إلى العلاقة التركيبية الدلالية بين الأرض والإحياء حيث يمكن القول في سياق تحليلات الجرجاني، في مواقع أخرى، بأن الأرض شُبّهت بمن يموت ويحيا، فتكون الاستعارة ملحوظة أولاً في المفارقة بين الأرض والإحياء وهي، فعلاً، المعطى الأول الذي يتعامل معه المتلقي للنص مباشرة. بل إن الجرجاني لم يفكر في الفاعل، أي فاعل، وإلا كان نظراً في موت الأرض في نفس المثال حيث الإضافة مثل الفاعلية كما ذكر في هذا المبحث نفسه⁴.

وفي عنفوان هذا النقاش حول الفاعل الحقيقي والمجازي يُعرّف المجاز العقلي بالتعريف السابق: إخراج الحكم عن موضعه في العقل لضرب من التأول. ويفرق بالتأول بين المجاز والضلال (في قول غير المؤمن "وما يهلكنا إلا الدهر") والكذب. وهنا يستعمل المؤلف الرصيد الكلامي الأشعري في كشف العلاقة بين فعل الطبيعة الظاهر وفعل الله الذي يحكمها، حيث يستعمل مصطلح "العادة" لتفسير الأسباب أو ما هو كالأسباب. يقول معلقاً على نسبة الفعل للربيع في قول الرسول: "إن مما ينبت الربيع ما يقتل..الخ"

قد أثبت الإنبات للربيع، وذلك خارج عن موضعه من العقل، لأن إثبات الفعل لغير القادر لا يصح في قضايا العقول، إلا أن ذلك على سبيل التأول وعلى العرف الجاري بين

¹ - أسرار البلاغة 320.

² - نفسه 321 والآية هي 123/6.

³ - نفسه 321.

⁴ - نفسه 328.

الناس أن يجعلوا الشيء إذا كان سبباً أو كالسبب في وجود الفعل من فاعله كأنه فاعل. فلما أجرى الله سبحانه العادة وأنفذ القضية أن تورق الأشجار، وتظهر الأنوار، وتلبس الأرض ثوباً شبابها في زمان الربيع، صار يتوهم، في ظاهر الأمر، ومجرى العادة كأن لوجود هذه الأشياء حاجة إلى الربيع، فأسند الفعل إليه على هذا التأويل والتنزيل¹.

يدخل هذا التفسير في مفهوم "الاقتران" بين الأفعال والإرادة، وهذا مجال تتقارب فيه المذاهب الكلامية. ولإدراك الأبعاد المذهبية لهذه القضية، نحيل على الفصل الخامس من القسم الأول من كتاب بنية العقل العربي لمحمد عابد الجابري وهو يتعلق "بالمكان والزمان ومشكلة السببية"². ومما جاء فيه:

"..أما حوادث الطبيعة فهي عندهم جميعاً، معتزلة وأشاعرة، من فعل الله، وهم يفسرون بـ "الاقتران" ما يبدو وكأنه علاقة اتصال سببي بين الأشياء، كما يفسرون بـ "العادة" ما نلاحظ في تلك العلاقة من اطراد. بل إن بعضهم طبق مفهوم الاقتران والعادة على الأفعال البشرية نفسها فقال: "إن هذا الثوب الذي صبغناه أحمر بزعمنا ليس نحن الصابغين أصلاً، بل الله أحدث ذلك اللون في الثوب عند مقارنته بالصبغ الأحمر الذي نزع نحن أن ذلك الصبغ تعدى إلى الثوب. وليس الأمر — قالوا — كذلك، بل قد أجرى الله العادة أنه لا يخلق بعد ذهاب ذلك السواد حمرة أو صفرة بل سواداً مثله.."³

لاحظ الجرجاني أن "هذا الضرب من المجاز كثير في القرآن"⁴. مثل قوله تعالى:

"توتى أكلها كل حين بإذن ربها". (إبراهيم 25)

"وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيماناً". (الأنفال 2)

"فمنهم من يقول أياكم زادته إيماناً". (التوبة 124)

"وأخرجت الأرض أثقالها". (الأعراف 57)

"حتى إذا أقلت سحاباً ثقلاً ثقلاً سقناه لبلد ميت". (الأعراف 57)

¹ — أسرار البلاغة 333-335.

² — بنية العقل العربي 117.

³ — نفسه 203.

⁴ — أسرار البلاغة 335.

"فقد أثبت الفعل في جميع ذلك لما لا يثبت له فعل إذا رجعنا إلى المعقول على معنى السبب، وإلا فمعلوم أن النخلة ليست تحدث الأكل، ولا الآيات توجد العلم في قلب السامع لها، ولا الأرض تخرج الكامن في بطنها من الأثقال، ولكن إذا حدثت فيها الحركة بقدره الله ظهر ما كنز فيها، وأودع جوفها¹."

لقد كان الجرجاني مشغولاً بالخلاف المذهبي حول الأسباب والمسببات، هذا الخلاف الذي ترجم في مستوى التأويل بالخلاف بين طائفتين متباعدتين تحدث عنهما مباشرة بعد الأمثلة السابقة: طائفة تلزم الظاهر وترفض المجاز، وطائفة تغلو في المجاز وتفرض².

وبعد مناقشة الطرفين رجح الموقف الوسط الذي يقبل التأويل في إطار المعرفة البلاغية مُسترشداً بالمعطيات السياقية التي تحكم النص.

الخطاطة العامة

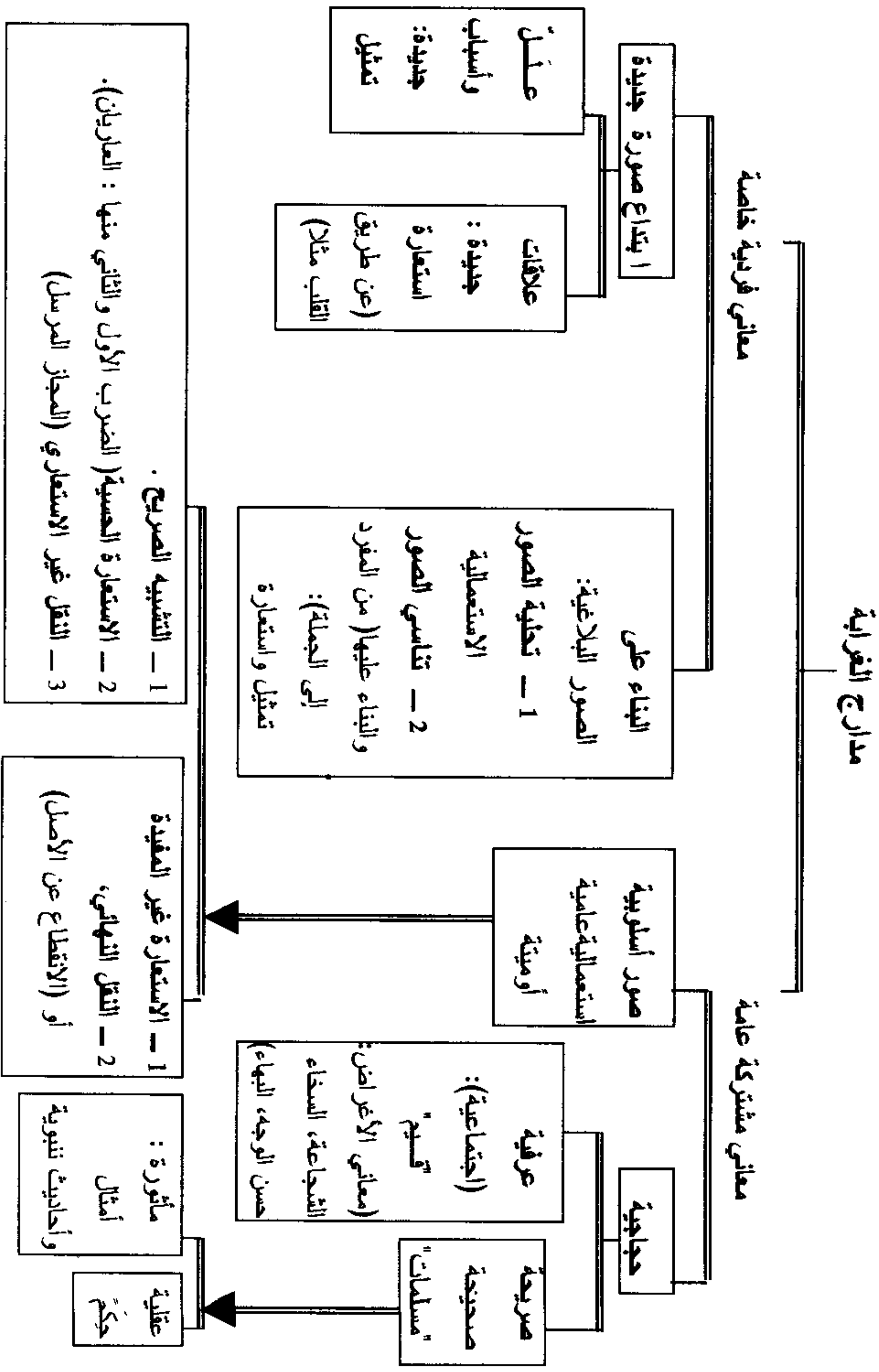
لن نجد المتأمل لعمل الجرجاني من هذا المنظور الذي نظرنا منه إليه صعوبة في رد العمل التفصيلي الذي قدمه في المدخلين الأول والثاني إلى الخطاطة العامة التي جمع خطوطها العامة في المدخل الثالث. فقد لاحظنا في مستوى علاقات التشابه الاستعاري، وفي مستوى التشبيه التمثيلي غير الاستعاري، وفي مستوى النقل المجازي التشبيهي وغير التشبيهي أن هناك ، على الدوام ، قطبين: قطب الصريح المباشر البسيط، و قطب المؤول البعيد المركب، وبينهما منطقة ثالثة، أو مستوى ثالث من المؤول قريب من الصريح، ويكاد يلتبس به.

لهذا نرى أن الخطاطة المقدمة في القسم الثالث تستوعب تصور الجرجاني في الكتاب كله إذا ما صُرِفَ النظر عن بعض التحفظات العابرة التي أبداهها في سياق الحرج، كإخراج الاستعارة من التخيل. وهي قضية توشك أن تكون مباحكة لفظية. ولذلك ندرج مواد الخطاطتين 1،2 في الخطاطة 3، على الشكل الآتي زاعمين استيعابهما لتصور الجرجاني في الأسرار .

¹ - أسرار البلاغة 335.

² - نفسه 339.

مكونات الخطاب الشعري:



مرجعية المداخل الثلاثة

يمكن القول بأن هذه المداخل التي اعتمدها الجرجاني لمعالجة هذه القضية مداخل ذات ألوان مختلفة، أو هي وإن كانت ذات لون واحد: نظرية المحاكاة في ثوبها العربي، فكل منها مُشرب بلون خاص يميزه¹.

فمن البديهي أن قضية الأخذ التي لم تكن معلنه في برنامج الكتاب قضية نقدية، مهيمنة على النقد الأدبي القديم. كانت معياراً للأصالة وموضوعاً للتباين في الرأي؛ وكثيراً ما كانت أيضاً مطية للحيف في حق الشعراء الكبار مثل أبي تمام والمتنبي. وقد وجد الجرجاني نفسه بعد بناء نظريته في المعاني الشعرية مهياً للحسم في هذه القضية، بتمييزه بين المعاني المشتركة (أي المتداولة) والمعاني الخاصة أي الشعرية، أي أنه دخل في السؤال الجوهرى سؤال الأدبية.

لذلك فإن هذا القسم من الكتاب الذي قل ما يعار اهتماماً يكتسي قيمة كبيرة، لكونه يُفعل البلاغة: يُحوّلها من بناء في اللغة (الوظيفة الشعرية) إلى إشكال في النظرية الأدبية مستحضراً البعد الخطابي بمكوناته الحجاجية المختلفة.

أما القسم الأول فيكتسي لونا لسانيا ومنطقيا صرفاً: ما هي طبيعة الأطراف الداخلة في علاقة دلالية؟ ما هي العلاقة المترتبة عن هذه الأطراف: حسية أم عقلية؟ وهو يتضمن

¹ - نرجح، والله أعلم، أن هذا الجهد الذي بذله الجرجاني في عدة جهات، منها:

- 1 - إبراز الفرق بين المعاني الصريحة عقلياً أو اعتقادياً والمعاني التخيلية المؤولة،
- 2 - بيان الفرق بين الحسي القريب والمؤول البعيد.
- 3 - إبعاد صور النقل غير التشبيهية عن مجال البديع .
- 4 - تناسي الكناية أو عدم الإحساس بانتسابها إلى الموضوع الشاغل.
- 5 - جعل الاستعارة العقلية المؤولة المبالغة والتمثيل المؤول و التخيل الذي يبتدع العُلل ويقلب الأسباب في قمة الهرم الشعري.

نرجح أن هذا الجهد كان يضع نصب عينيه نظرية المحاكاة الأرسطية في قراءتها العربية، كما تقدم. وذلك باعتبارها تصويراً وابتداعاً لعلاقات عجيبة مؤثرة. وهذا ينقلنا إلى المستوى الثاني أو الوجه الثاني للعملة وهو العجب الذي جعله الجرجاني أهم وظيفة للبلاغة، في الأسرار.

موقفاً فلسفياً مسبقاً، ومراهنَةً قد تكون عائقاً وتكمن في تقديم العقل على الحس.

وهذا القسم من الكتاب هو الذي احتفظ به البلاغيون بعد الجرجاني وأضافوا إليه التمهيلات والتفريعات بعد أن جردوه من الإشكالية التي أقضت مضجع الجرجاني وهي صراع الصدق والكذب أو لذة المعرفة ولطف المفارقة: أي أنهم جردوه من بعده النقدي، فحديث الصدق والكذب، حديث نقدي قديم خاض فيه الشعراء والنقاد، منذ المراحل الأولى للتدخل في الصناعة.

غير أن الذي عَقَد القضية في الأسرار هو إدخال الاعتبار الأخلاقي الديني.

أما المدخل الثاني الذي عالج فيه المؤلف قضية المجاز فقد غلبت عليه الصبغة الدينية من حيث الدخول في مناقشة قضايا الإثبات والمصدر الأول أو الحقيقي للفعل. وقد فقدت فيه البلاغة بعدها النقدي الأدبي.

إذن فالمدخل الأول مدخل لغوي منطقي، والمدخل الثاني مدخل نقدي منطقي، والثالث مدخل ديني منطقي. أي محاولة قراءة اللغوي والنقدي والديني قراءة منطقية.

2 - المناسبة التداولية

(دلائل الإعجاز)

تمهيد: عملية الانتقال من الأسرار إلى الدلائل

ولاشك أن المنحى الذي سلكه الجرجاني في الأسرار إن كان قد استجاب للتصور الأشعري في كون الكلام حديثاً نفسياً وأبعد التصور المعتزلي، بنزع المزية من الأصوات، فإنه لم يقدم تفسيراً تطبيقياً لمجمل الإعجاز في القرآن الكريم، بل ربما أثار

أسئلة محرجة، حين طرح قضية الصدق والكذب طرحاً أخلاقياً، وأخرج الاستعارة من التخيل، بل طرح إشكالا منهاجياً استدركه الجرجاني في الدلائل حين سحب الاستعارة من الإعجاز لأنها قليلة في الخطاب. ولذلك كان لا بد من البحث عن بلاغة على أسس تستجيب لطبيعة الأسئلة الإعجازية.

ومع ذلك فإن عملية الانتقال من أسرار البلاغة إلى دلائل الإعجاز لا تعني تغيير الموضوع أو قلب الإشكالية رأساً على عقب. ولذلك لم تستتب التخلي عن مادة الأسرار بل اكتفت بتعديلها و تكميلها (بإضافة الكناية)، وربطها بمقتضيات النظم النحوي، وجعلها تابعة له، فلم تعد القمة موجودة في اتجاه تنامي الغرابة بل في اتجاه مناسبة الكلام للمقاصد.

حين نقول إن القضية واحدة في الكتابين نعتمد في ذلك على أن الجرجاني بحث في الأسرار عن معايير بلاغة الشعر دون أن يلح على الغرض الإعجازي، أما في الدلائل فبحث عن معايير بلاغة الشعر باعتباره معجزة العرب في البلاغة، لينتهي من تحصيل هذه المعايير إلى تفوق القرآن الكريم. وقد ألح على هذه القضية في مقدمة الدلائل بما لا نرى حاجة للأخذ بيد القارئ فيه.

فالموضوع واحد وإن اختلفت الأهداف البعيدة في الوضوح والظهور. والمنطلق واحد وهو اعتبار البلاغة في المعنى وإن اختلف المقصود بالمعنى؛ هل هو المعنى الغريب المُعجب كما في الأسرار أم المعنى المناسب للمقاصد في الدلائل.

يكن الاختلاف في المدخل والمادة؛ فمدخل الأسرار ونواته أو مُهيمنته هي، فيما نرى، التخيل الذي يجد مرجعية مُسعدة في نظرية المحاكاة، ومجالاً للتطبيق في الشعر العباسي، وإشكالية للمحاورة عند المؤولين. ومدخل الدلائل ونواته ومهيمنته النحو والإعراب بمفهومهما الواسع الذي ينال علاقة المعاني بالمقاصد.

لم يسمح التصور الانزياحي في الأسرار بدخول عناصر النظم أو حتى الإرهاص بها. ولذلك كان العنصر الوحيد المشاكس للغرابة الشعرية يستمد أسئلته من مفاهيم خطابية تجد مشروعيتها في طبيعة الشعر القديم، ومن الحوافز الأخلاقية المترتبة عن استحضار النص المقدس (الصدق والكذب).

أما التصور التداولي المقصدي في الدلائل فقد حاول استيعاب المادة الانزياحية

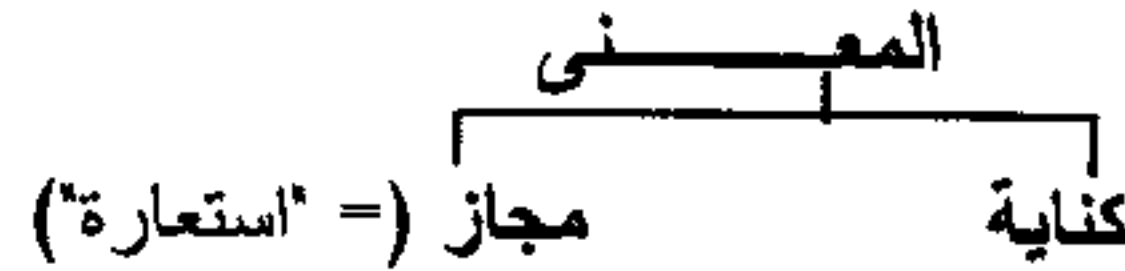
وتهذيبها بجعلها مشروطة بالنظم، وتابعة له برغم الاضطراب الواقع في ذلك. سنحاول تقديم خطاطة كبرى تشمل التصور الذي انتهى إليه الجرجاني في الدلائل وتسمح بالمقارنة. بعد أن نعرض خطة الكتاب واستراتيجيته.

بنية كتاب الدلائل: الخطاطة العامة

بدأ الجرجاني عمله في الدلائل (بعد المقدمات¹) بخلاصة مركزة أعطى فيها خطاطة للتحويلات الدلالية البلاغية التي تلتبس أحياناً باللفظ فأرجعها إلى الكناية والمجاز:

"اعلم أن لهذا الضرب اتساعاً وتفناً لا إلى غاية، إلا أنه على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شينين: الكناية والمجاز"².

هذا التحديد شبيه، كما ترى، من حيث الشكل، بتحديد صور المعنى التي تجمع شتات المعاني المختلفة في مقدمة كتاب الأسرار. أما من حيث المضمون فهناك اختلاف كبير. لقد تخلى هنا عن التشبيه والتمثيل غير المجازي، وأحل الكناية محله، فهي الآن طرف جديد يقتسم المجال مع المجاز الذي حصره المؤلف في الاستعارة: "وأما المجاز فقد عول الناس في حده على حديث النقل، وأن كل لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز. والكلام في ذلك يطول وقد ذكرت ما هو الصحيح من ذلك في موضوع آخر، وأنا أقتصر هاهنا على ذكر ما هو أشهر منه وأظهر، والاسم والشهرة فيه لشينين الاستعارة و التمثيل، وإنما يكون التمثيل مجازاً إذا جاء على حد الاستعارة"³. إن حصر المجاز في الاستعارة يعني أيضاً السكوت عن المجاز غير التشبيهي (المرسل).



بعد تعريف موجز ببنية الكناية والاستعارة ووظيفتهما يوقف الجرجاني الحديث عن بناء المعنى ليدخل العنصر الجديد الذي اقتضى تأليف كتاب الدلائل، العنصر الذي لم يتطرق إليه في كتاب الأسرار: النظم. ويصرح بأن غرابة المعنى ليست المعيار الوحيد

¹ - دارت مقدماته حول مشروعية الاشتغال بالنحو والشعر.

² - دلائل الإعجاز 52.

³ - نفسه 53.

للبلاغة. ومن الطريف أن الجرجاني استعمل عبارة الأسرار و الدقائق في وصف المعطى الجديد:

"اعلم أن هاهنا أسراراً ودقائق لا يمكن بيانها إلا بعد أن نُعدَّ جملةً من القول في النظم وتفسيره والمراد منه، وأي شيء هو؟ وما محصوله ومحصول الفضيلة فيه؟ فينبغي لنا أن نأخذ في ذكره، وبيان أمره، وبيان المزية التي تدعى له من أين تأتيه.. وقد علمت إطباق العلماء على تعظيم شأن النظم وتفخيم قدره... وإجماعهم أن لا فضل مع عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له، ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ"¹.

إن هذا النص أساسي في فهم الأسئلة التي يحملها مخاض الانتقال من "غرابة" الأسرار" إلى المناسبة النظامية في الدلائل.

و"ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو"²، فينظر في الخبر والشرط والجزاء والحال.. الخ "وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى"³. فيوضع كل في موضعه المناسب لغرض المتحدث، وذلك ضمن الإجراءات الأساسية التالية: التقديم والتأخير والتعريف والتكثير والحذف والإضمار والإعادة والتكرار.. الخ⁴.

ففي هذا السياق العام يبدو النظم عنصراً مساعداً يضاف إلى التحويلات الدلالية المذكورة: الكناية والمجاز. غير أن الجرجاني ينص عَرَضاً على إمكانية وجود المزية البلاغية في النظم وحده.

"وإذ قد عرفت ذلك (وجوه النظم) فاعمد إلى ما توأصفوه بالحسن، وتشاهدوا له بالفضل ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصاً دون غيره، مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر، من معنى لطيف، أو حكمة أو أدب أو استعارة أو تجنيس، أو غير ذلك مما لا يدخل في النظم وتأمّله، فإذا رأيتك قد ارتحت واهتزت واستحسنت فانظر إلى حركات الأريحية

¹ - دلائل الإعجاز 63.

² - نفسه 64.

³ - نفسه.

⁴ - نفسه 68.

مما كانت، وعند ماذا ظهرت؟¹.

والجواب عنده أنها راجعة إلى الإجراءات النظامية المذكورة. وقد تحولت هذه الملاحظة العارضة، بعد ذلك، إلى أساس للتصنيف، فكان ثنائياً مرة وثلاثياً مرة أخرى.

1- التقسيم الثنائي

"اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ وقسم يُعزى ذلك فيه إلى النظم:

[أ] - "فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر..².

[ب] - و"القسم الثاني" هو الذي تعزى فيه المزية إلى النظم"³.

ولتوضيح معاني النحو يقوم بإعراب الفاتحة وبيان العلاقات النحوية بين ألفاظها.

2 - التقسيم الثلاثي

قال ملخصاً حديثه عن النظم وتداخله بأوجه الحسن الأخرى تداخلاً دقيقاً يؤدي الخوض فيه إلى الغلط:

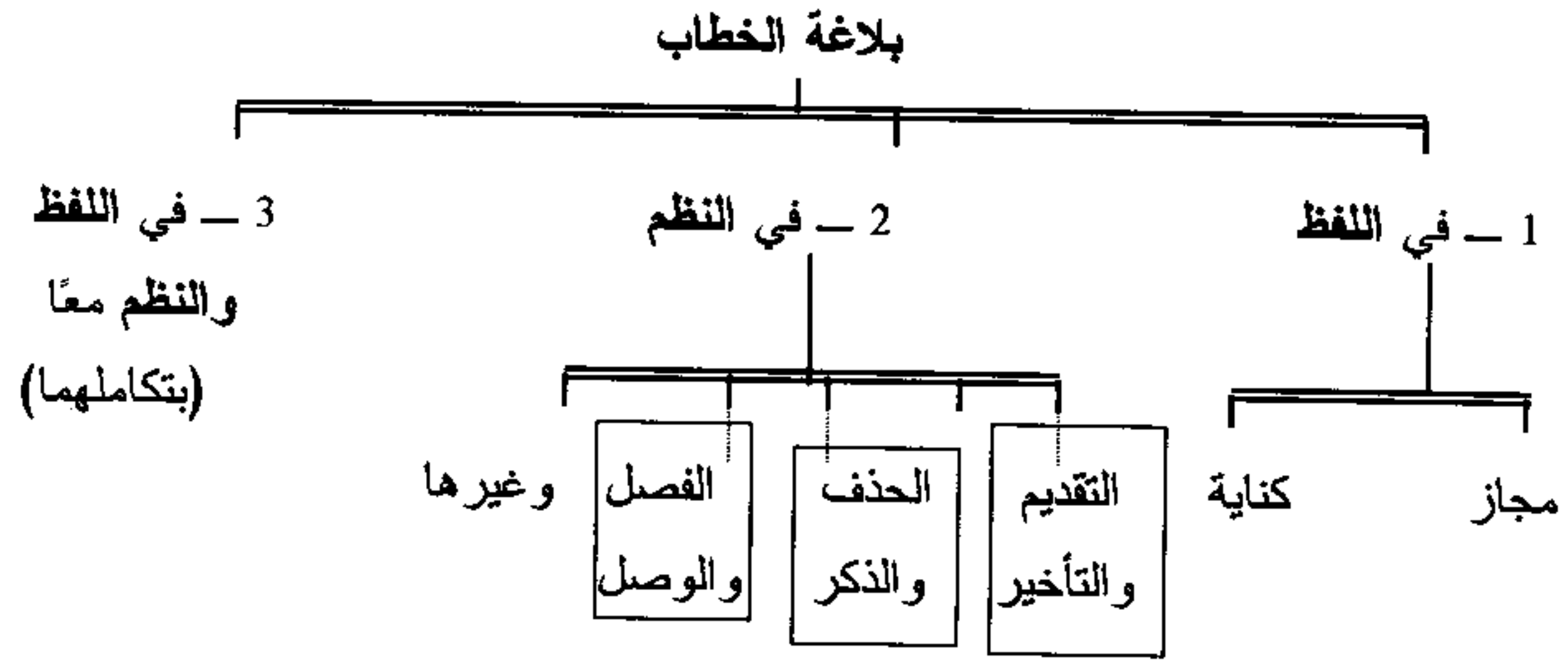
"وجملة الأمر أن هاهنا كلاماً حُسِنَ للفظ دون النظم، وآخرَ حسنةً للنظم دون اللفظ، وثالثاً قرى الحسن من الجهتين، ووجب له المزية بكلا الأمرين. والإشكال في هذا الثالث. وهو الذي لا تزال ترى الغلط قد عارضك فيه. وتراك قد حفت فيه على النظم فتركته، وطمحت ببصرك إلى اللفظ، وقدرت في حسن كان به وباللفظ أنه لفظ خاصة، وهذا هو الذي أردت حين قلت لك: إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته"⁴.

¹ - دلائل الإعجاز 67.

² - نفسه 329.

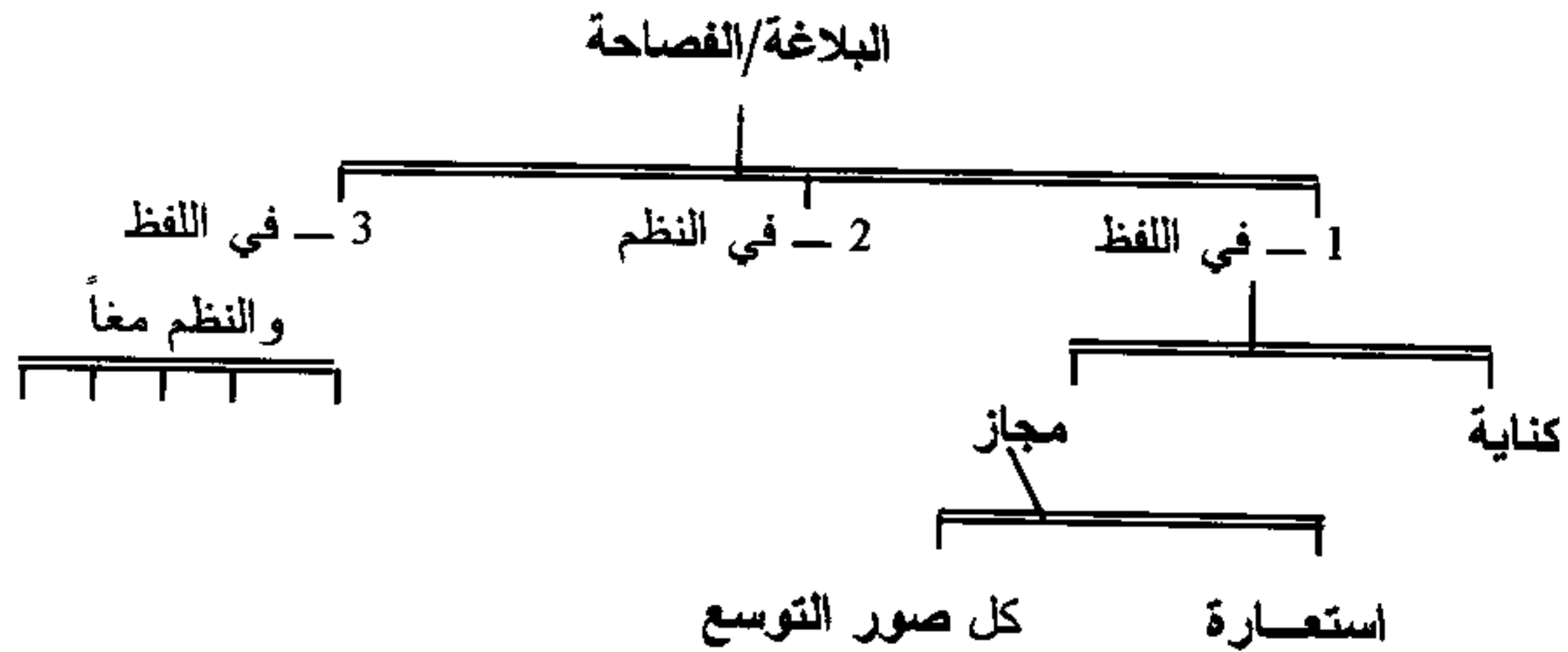
³ - نفسه.

⁴ - نفسه 78-79.



إن العنصر الجديد المتولد هنا هو العنصر الذي يقع فيه التفاعل بين التغيير الدلالي (اللفظي) والتغيير التركيبي (النظمي)، والجرجاني يضع أصبعه هنا على قضية جوهرية في الشعر، قضية التفاعل بين المكونات. والتفاعل هو مزية شعر الفحول من الشعراء، في حين يركز المتوسطون والأقل كفاءة على عنصر واحد عن طريق التراكم.

هذه هي الخطة الصريحة لكتاب دلائل الإعجاز؛ فهو يعيدُ مقولة كتاب الأسرار التي قوامها ورأس هرمها الاستعارة والتمثيل الاستعاري، ثم يضيف إليها الكناية، قبل أن يوسع ليستوعب كل صور المجاز والاتساع والعدول باللفظ عن الظاهر كما سلف. يستعيد هذه الخطاظة تحت مصطلح اللفظ باعتباره جنساً أعلى في مقابلة النظم. ومن هنا يمكن القول بأن خطاظة الدلائل أكثر بساطة ووضوحاً.



استكمال الخطاطة

1 - تعديل

إن استعمال اللفظ كجنس أعلى للصور البلاغية القائمة على المجاز والامتساع والعدول يدخل ضمن الحوار العام الذي بسطناه في الفصل الأول. وقبل الرجوع إلى بعض الخلاصات فيما يتعلق بتقطيع المعنى وتأويل اللفظ نقف عند الاستدراكات والتعديلات التي أنجزها الجرجاني في الفصول اللاحقة من الكتاب لاستكمال خطاطة اللفظ.

بعد الانتهاء من الحديث التقني الطويل الذي فصل فيه الجرجاني صور النظم¹. عاد إلى إشكالية اللفظ والنظم من وجوه أخرى. قال:

"اعلم أن طريق المجاز والامتساع، في الذي ذكرناه قبل، أنك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها، ولكن تريد معنى ما هو ردف له أو شبيهه فتجوزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه. وإذا عرفت ذلك فاعلم أن في الكلام مجازاً على غير هذا السبيل وهو أن يكون التجوز في حكم يجري على الكلمة فقط، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها، ويكون معناها مقصوداً في نفسه ومراداً من غير تورية ولا تعريض².

يعود بنا هذا الكلام إلى حديث المجاز في الإثبات والمجاز في المثبت الذي تقدم في الأسرار، والذي فرق فيه بين المجاز اللغوي (=اللفظ هنا)، والمجاز العقلي (=الحكمي هنا) وذلك دون إشارة منه إلى أنه استعمل مصطلح حكمي في الأسرار في معنى ثالث زائد على اللغوي والعقلي: نقل الحكم الإعرابي.

وقد أورد هنا في الدلائل بعض أمثلة الأسرار مثل: "تهارك صانم، وليك قائم، ونام ليلي، وتجلي همي، وقوله تعالى: "فما ربحت تجارتهم". وقول الفرزدق:

سقاها خروق في المسامع لم تكن علاطا ولا مخبوظة في الملاغم³

¹ - دلائل الإعجاز 83-192.

² - نفسه 227.

³ - نفسه . (والآية هي: 15/2).

"فلم يرد بصائم غير الصوم، ولا بقائم غير القيام ولا برَبِحَت غير الربح، ولا بسقت غير السقي.."¹

وهذا يقتضي إدخال بعض التعديل على الخطأ السابقة ولكنه مجرد تعديل تفصيلي، لا يمس الجوهر.

2- توسيع : مادة الشعر وصورته

بعد نقاش طويل يعودُ الجرجاني لتمحيص مكونات الخطاب (الشعر خاصة) مُستحضراً النقاش الذي دار بين الشعراء واللغويين حول اللفظ بمعناه العام والمعنى ببعديه المنطقي والأخلاقي (ويكادُ الأخلاقي يستبد بالمنطقي في الثقافة الإسلامية). يدرج الجرجاني هنا فقرات تبدو مفارقة، في وصفها اللفظ والمعنى، لكثير مما كتبه في الأسوار والدلائل معاً. غير أن وضعها في الإطار العام وتحديد المقصود باللفظ أو المعنى يعيد الأمور إلى نصابها. من ذلك قوله:

"واعلم أن الداء الدوى، والذي أعيا أمره في هذا الباب غلطٌ من قدم الشعرَ بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية، إن هو أعطى، إلا ما فضل عن المعنى .. لا يقدم شعراً حتى يكون أودعَ حكمةً وأدباً واشتملَ على تشبيه غريب ومعنى نادر. فإن ملل إلى اللفظ شيئاً ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة"².

إذا كان إرجاع المعنى هنا إلى الحكمة والأدب لا يطرحُ مشكلاً، حتى وإن خالف مفهوم المعنى كل ما ورد في الأسرار وكثيراً من فصول الدلائل، فإن جعل التشبيه والمعنى الغريب في خانة المعنى، وجعل الاستعارة في خانة اللفظ أمرٌ مشكلاً حقاً خاصة حين نتذكر أن الاستعارة من أهم آليات غرابة المعنى عنده.

غير أننا مع التقدم في قراءة كلامه نطمئن إلى إن طرفي القسمة هنا هما المادة والصورة؛ اللفظ بمعنى الصورة حسب ما يفهم من كلام القدماء الذين عاد الجرجاني للتلاوم مع مفاهيمهم من خلال مفهوم صورة المعنى، والمادة فهي بعدها المضموني والمنطقي. فهناك من القدماء من نظر إلى الشعر من جهة مادته: فقدم المعنى، وهناك من

¹ - دلائل الإعجاز 228.

² - نفسه 194.

نظر إليه من جهة صورته فقدم اللفظ. ينعت الجرجاني الاتجاه الأول بالعامية وينسبُ الاتجاه الثاني إلى التحقيق والتحصيل. يقول في عبارة أكثر انسجاماً ووضوحاً:

واعلم أنا، وإن كنا إذا اتبعنا العرف والعادة وما يهجس في الضمير وما عليه العامة، أرانا ذلك أن الصواب معهم، وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى، وأنه الذي لا يسوغ القول بخلافه، فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وإلى ما عليه المحصلون، لأنا لا نرى متقدماً في علم البلاغة مبرراً في شأوها إلا وهو ينكر هذا الرأي ويعيبه ويزوري على القائل به ويغض منه¹. ثم يورد صورة من التعارض بين موقفي الممارسين للشعر والمتعاطين للعلم به، كرفض البحري أن تكون لثعلب وأمثلة كلمة في المفاضلة بين الشعر والشعراء. بل أورد رأي الجاحظ الذي أنكر فيه استجادة أبي عمرو الشيباني لببتين من الشعر في الخبر المشهور².

وكان الغرض هنا هو التمييز بين المكون النوعي والمكون غير النوعي في الشعر، المكون الذي يميز الشعر والمكون الذي يشترك فيه مع أنواع أخرى من الخطاب:

واعلم أنهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدبا وحكمة وكان غريباً نادراً فهو أشرف مما ليس كذلك بل عابوه من حيث كان من حكم من قضى في جنس من الأجناس بفضل أو نقص أن لا يعتبر في قضيته تلك إلا الأوصاف التي تخص ذلك الجنس وترجع إلى حقيقته وأن لا ينظر فيها إلى جنس آخر وإن كان من الأول بسبيل أو متصلاً به اتصال ما لا ينفك منه³.

ومن المعروف هذا مبدأ معرفي كبير كثيراً ما لا يؤدي الحسم فيه إلى خلط، وهذا الخلط هو الذي جعل النزاعات العقائدية والأيدولوجية تسعى في لحظات الصعود إلى احتلال أرض الأدب قبل أن تقوم الحركات المضادة من داخل الأدب بالرد. ولذلك يبدو موقف الشعراء الذي عاد الجرجاني لتبنيه موقفاً شكلياً قديماً يدافع عن خصوصية الأدب. ويلتقي هذا المنحى في الدلائل بالمنحى الذي سار عليه الجرجاني في تمجيد إنجازات الشعراء العباسيين في مجال التخيل في كتاب الأسرار، كما سلف. غير أن

¹ - دلائل الإعجاز 195. ينكر هذا النقاش بالمفاضلة بين الصدق والكذب في الأسرار.

² - نفسه 197.

³ - نفسه 196.

الجرجاني قد خرج هنا من الغموض والاضطراب النظري الذي وقع فيه حديثه عن الصدق والكذب ضمن حديث التخييل في الأسرار.

لم يعد المرجع هنا هو الصدق والكذب بل التفاعل بين المادة والصورة. وبذلك يتسع المجال المعرفي وتستحضر الصنائع التي تقوم على مادة وصورة:

ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وردائه أن تنتظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنتظر في مجرد معناه¹.

ولذلك فتقديم خاتم لجودة فضته ليس تفضيلا له من حيث هو خاتم، وكذلك الشأن في الكلام. ويتفق هذا التحليل مع موقف ذوي الاختصاص من القدماء:

فَ لست تنتظر في كتاب صنف في شأن البلاغة وكلام جاء عن القدماء إلا وجدته يدل على فساد هذا المذهب، ورأيهم يتشددون في إنكاره وعيبه والعيب به².

وهكذا يصلح الجرجاني الجاحظ بعد أن نابذه في أول الكتاب حول مفهوم الفصاحة والإعجاز. ويورد رأيه في "جعل العلم بالمعاني مشتركا... بين الخاصة والعامة"³.

كما يورد القول المشهور للجاحظ في سياق رده على من يختار الشعر بمعناه فحسب: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخوج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير. فقد تراه كيف أسقط أمر المعاني وأبى أن يجب لها فضل.. فأعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه، وأنه إذا عديم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة"⁴.

¹ - دلائل الإعجاز 196-197.

² - نفسه 197.

³ - نفسه 197.

⁴ - نفسه 198.

بدل أن يتأولَ للمعنى موقِعاً في المزية البلاغية، كما فعل في الأسرار، أو يقدمه لأن العقل ناصره كما قال، فقد نبه إلى أن جعل المزية في المعنى باعتباره مادة يهدد الإعجاز نفسه. لقد صوب الجرجاني رأي البلاغيين القدماء في إنكارهم مذهب المعنى "لأن الخطأ فيه عظيم يفضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز ويبطل التحدي من حيث لا يشعر"¹. إذ كيف يكون التحدي بالمشترك المشاع!

إن من لا يعرف نسبة الكتابين: الأسرار والدلائل، إلى مؤلف واحد بعينه، وهو يقارن بين الدفاع عن المعنى العقلي والأخلاقي "الصحيح" ضمن إشكالية الصدق والكذب (في الأسرار)، وإخراج هذا المعنى كلياً من دائرة المزية والخصوصية المميز للكلام (في الدلائل)، سيتبادر إلى ذهنه أن مؤلف الدلائل يرد على كتاب الأسرار بقوة وعنف. غير أنه إذا ما اعتبر ذلك الموقف الأول مجرد أزمة عابرة فإنه سيجد في خطاطة الأسرار مفهوم العموم والخصوص أو العامي والخاصي نفسه الذي يوجّه حديثه عن المادة والصورة في الدلائل.

و هذا التحليل الذي يصلح مفهوم اللفظ عند القدماء، أو بعبارة أخرى يتفهمه بعيداً عن المزايدات المذهبية (حول اللفظ: الصوت، والمعنى: ما يدور في الذهن أو النفس)، هو الذي تفتق عن أحد أهم إنجازات الجرجاني في الدلائل، وهو: مفهوم صورة المعنى. إن صورة المعنى هي جانب مهم مما قصده القدماء باللفظ، يضاف إليه الجانب الذي لم يهتم به الجرجاني لأسباب مذهبية (الموازنات الصوتية، والمفردات). من هنا نجد الجرجاني يشق المعنى إلى ثلاث مستويات:

1 – الغرض: المدح، مثلاً.

2 – القيم التي تُكوّن الأغراض: الشجاعة والسخاء مثلاً.

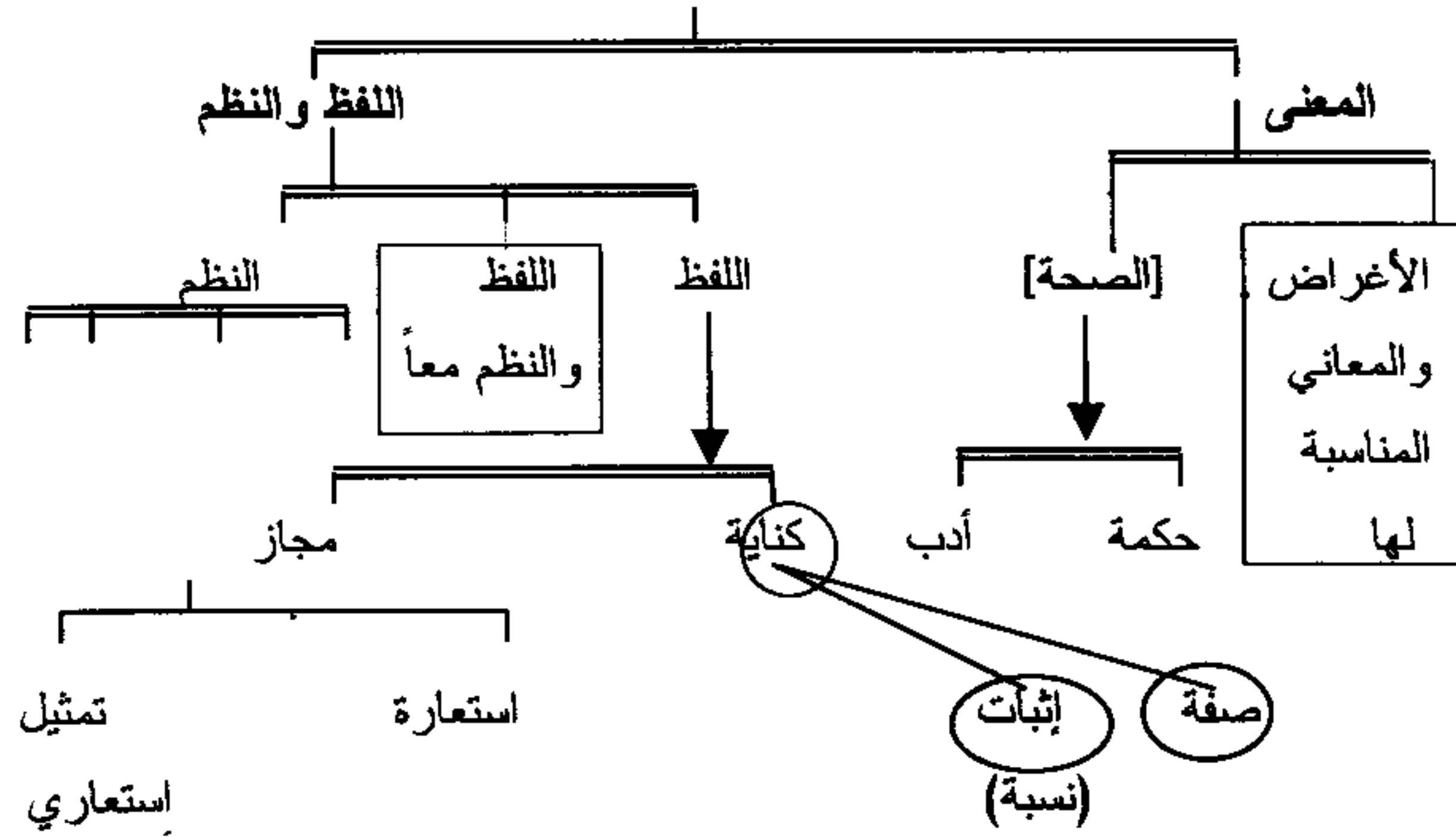
3 – صورة المعنى أو معنى المعنى².

فتكون خطاطة الدلائل هي:

¹ – دلائل الإعجاز 198.

² – وسنخص هذا المستوى بحديث في المبحث الثالث من هذا الفصل.

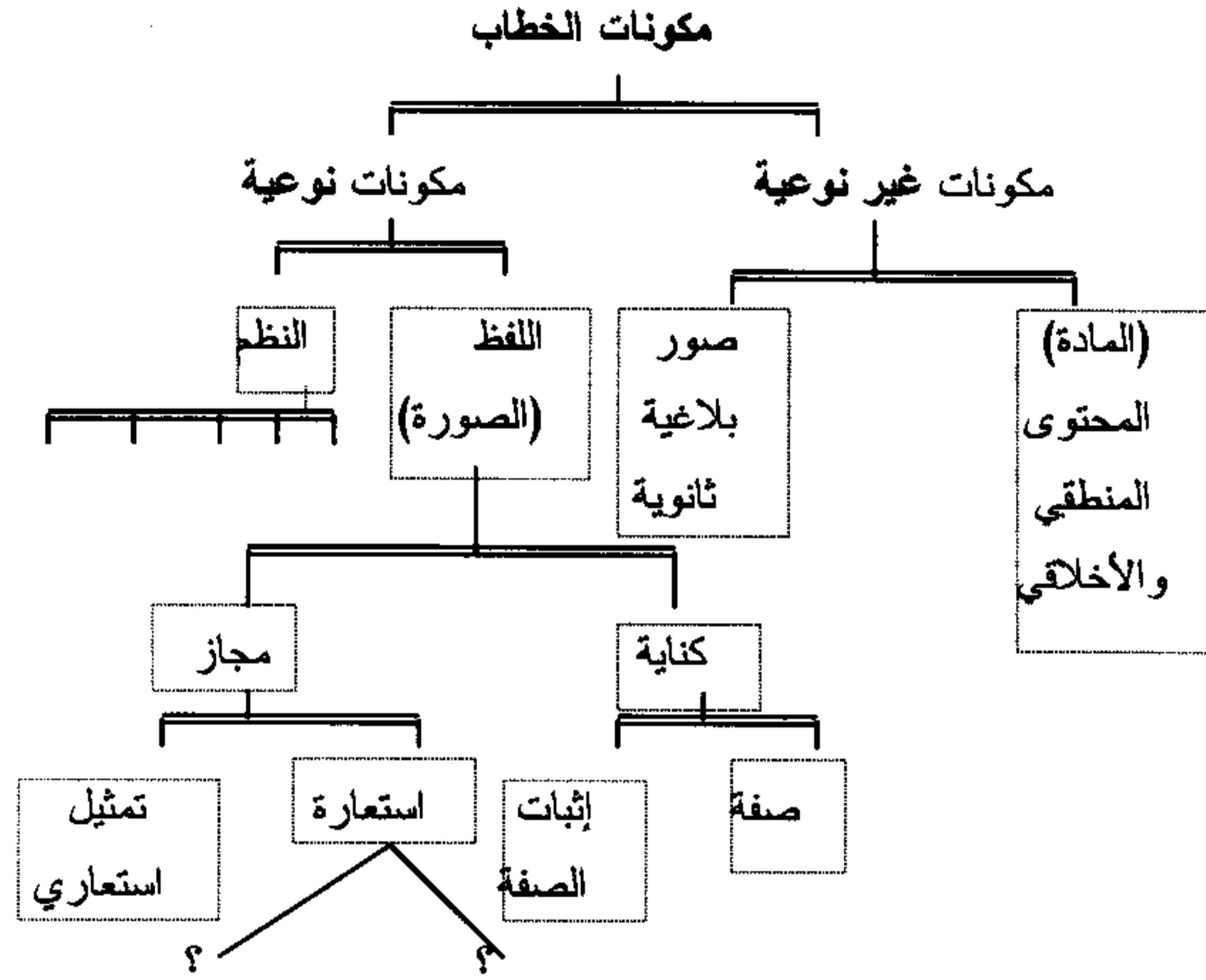
الكلام (الشعر خاصة)



وقد رأينا فيما تقدم كيف أن الجرجاني يعطي الأصوات دوراً في حدود ما يسمح به تأويلها دلالياً متحدثاً عن الإيهام الذي يترتب عن حدوث الإفادة مما مظهره التكرار أو الحشو اللفظي، بل يتراجع أحياناً ليعطي مردوديتها الإيقاعية العائدة إلى السلاسة والتناغم بعض المزية الثانوية غير المعتبرة في تفاضل الكلام بلاغياً، وقد حدد بهذا الموق المستوى الهامشي الذي أوله من جاء بعده مستعملاً لفظ "التحسين" و "المحسن" لعموم صور البديع الصوتية والدلالية كما نجد عند السكاكي ومن سلك سبيله. وهذه المحسنات تقع كما سيأتي على هامش البلاغة¹.

ومن هنا يمكن إدخال تعديل على الهيكل العام للخطاطة البلاغية الإجمالية عند الجرجاني:

¹ - انظر المبحث الثاني من الفصل الرابع من هذا القسم، وحديث الجرجاني في مقمة أسرار البلاغة عن الجنس والحشو.



هذه هي الخطاطة التي استخرجها السكاكي من صريح كلام الجرجاني ومن لحن قوله فأولها على الشكل التالي:

1- النظم = علم المعاني

2- اللفظ = علم البيان

3- جانب من المكونات غير الجوهرية = علم البديع. والجانب الآخر منها ألحق بعلم البيان اعتماداً لمفهوم النقل وتجاهلاً للتراتبية.

وقد غاب في قراءة السكاكي عنصر المحتوى أو المادة، كما غاب عنصر التفاعل بين المكونات (بين اللفظ والنظم مثلاً)، فأفقد نظرية الجرجاني ديناميتها وفاعليتها الخصبة التي أنتجت في خضم تحليل النصوص والاستماع إليها.

المبحث الثاني:

الثوابت

وَالْمَنْجَزَاتِ الْأَسَاسِيَّةِ

تتبعنا في المبحث الأول عمل عبد القاهر في الأسرار والدلائل، محاولين تلمس خطواته، مستكشفين تمفصلات نسقه. وقدما كل ذلك من خلال خطاطات متكاملة تعطي تصوره النهائي للمكونات البلاغية. ولم نرد وقتها التدخل إقحام ما تقتضيه الخطاطات من التفسير والتعليق حتى لا نشوش على العمل النسقي الذي كنا نتوخى رسم خريكته. لذلك سيكون هذا المبحث كالحاشية المساعدة على فهم ذلك النسق. نتناول فيه مجموعتين من القضايا:

أ – إجراءات واقتراحات

ب – الوظيفة الشعرية

أ - إجراءات واقتراحات

نتناول في الإجراءات أربع عمليات كبرى نعتبرها دعائم لبلاغة جرجاني وعلامات عليها: 1 (إقصاء الأصوات والمفردات، 2) تأويل اللفظ إلى صورة للمعنى وتقييده بالنظم، 3 (البناء على المتحقق من الجمل والصور، 4) النقل والادعاء.

أ.1 - إقصاء الأصوات والمفردات¹.

بقطع النظر عن تطور موقف الجرجاني من أسرار البلاغة إلى دلائل الإعجاز، وبقطع النظر عن موقع المكونات الدلالية الانزياحية والتركيبية النحوية في كل من الكتابين فإن هناك عنصراً ظل ثابتاً لم يلحقه أثر التحول أو التغيير إلا في اتجاه التدعيم والتقوية، وهو موقف المؤلف من اللفظ المنطوق المسموع في تجلياته الكبرى: التجنيس والسجع، والوزن عامة. لقد عالج المؤلف هذه القضية في مقدمة الأسرار ثم تخلص منها ليعتكف على الموضوع، أما في الدلائل فقد صار مشكل اللفظ مشكلاً مؤرقاً وهاجساً مسيطراً من أول الكتاب إلى آخره. خذل الوزن في أول الكتاب، ثم تخبط في قضية اللفظ مبدئياً فيها ومعيداً قبل أن يصلح القدمات من خلال تأويله إلى صورة المعنى كما نبين في الفقرة الموالية.

أ . 2 - تأويل اللفظ:

اللفظ صورة المعنى

قد يحسُّ القارئ العابرُ أن المشكل الذي شغل به الجرجاني نفسه في حديثه عن اللفظ والمعنى ليس أكثر من مسألة نظرية تأويلية اعتبارية، وذلك حين يجهد في تأويل الوجوه البلاغية لبيان كيف أن نعت القدمات لها باللفظية ليس إلا نتيجة التباس اللفظ بالمعنى.

¹ - لا نريد أن نخوض في هذا السياق في الاعتبارات المذهبية والاحتياطات الإعجازية الكامنة وراء هذا الموقف. نكتفي بالإحالة على المبحث الثاني من الفصل الأول، وعلى كتابنا الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية ص (75-89). فقد عالجنا هذه القضية هنا بما يعني عن العودة إليها هنا.

الواقع أن النقاش العقائدي (الكلامي) حول الكلام: هل هو الأصوات المقطعة، أم هو النظم النحوي حسب المقاصد (؟) ثم بعد ذلك مقايضة الصوت باللفظ عند التصدي للصياغة البلاغية في إطار الإعجاز، خلال القرن الخامس خاصة، قد أدى إلى زرع الكثير من اللبس حين ضم أنصار الأصوات حديث القدماء عن الألفاظ إلى عددهم، واستعملوه ضمن حججهم، متغاضين أحياناً عن مقاصد القدماء.

لقد عبر الجرجاني غير ما مرة عن إنزعاجه من سوء الفهم والتقليد والاستعصاء عن العلاج. ولم ينته من مرافعة في ذلك إلا ليستأنف مرافعة. نورد بعض نصوصه في هذا المجال فهي غنية عن التعليق:

'واعلم أي على طول ما أعدت وأبديت، وقلت وشرحت في هذا الذي قام في أوهام الناس من حديث اللفظ لربما ظننت أي لم أصنع شيئاً، وذلك أنك ترى الناس كأنه قد قضى عليهم أن يكونوا في هذا الذي نحن بصدده على التقليد البحت وعلى التوهم والتخيل. وإطلاق اللفظ من غير معرفة بالمعنى قد صار ذاك الدأب و الديدن، واستحكم الداء منه ذلك الاستحكام الشديد'¹.

وترددت عنده صورة الداء الذي يستعصي عن الدواء، والجهل المتمكن وما إلى ذلك من النعوت التي تبين قوة المقاومة التي يبديها أنصار اللفظ.

يحيل الجرجاني صراحة وضمناً على بعض الفحول القدماء الذين أساء المتأخرون فهم غرضهم من اللفظ ومنهم ابن قتيبة والجاحظ:

فالذي أوقعهم في الغلط أنهم رأوا هؤلاء العلماء يفردون اللفظ عن المعنى، ويجعلون له حسناً على حدة، ورأوهم قد قسموا الشعر فقالوا إن منه ما حسن لفظه ومعناه ومنه ما حسن لفظه دون معناه، ومنه ما حسن معناه دون لفظه، ورأوهم يصفون اللفظ بأوصاف لا يصفون بها المعنى².

فهذا التقسيم مما اشتهر به ابن قتيبة في مقدمة الشعر والشعراء، أما الجاحظ فقد اعتمدوا

¹ — الدلائل 278-279.

² — الدلائل 279. يصدق هذا الكلام على تقسيمات ابن قتيبة في مقدمة الشعر والشعراء، لعله يقصده مباشرة. (انظر مقدمة الشعر والشعراء).

قولته المشهورة في أبي عبيدة: 'وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة وسط الطريق، يعرفها العربي والعجمي، والحضري والبدوي، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير'¹.

وما داموا يبنون على أن ليس هناك غير اللفظ والمعنى ولا ثالث لهما، وما دامت المزية غير موجودة في المعاني فهي موجودة إذن في اللفظ لا محالة².

انطلاقاً من هذه الإشكالية يتوصل الجرجاني إلى تدقيقات عملية نعتبرها خطوة جديدة في البلاغة العربية وهي الحديث عن الصورة؛ صورة المعنى و معنى المعنى . وهي منطقة بين اللفظ باعتباره أصواتاً وبين المعنى باعتباره معاني مجردة معاني غفلا وأغراضاً³. يقول في الفصل الأخير من الدلائل مصوراً مخاض ولادة هذا المفهوم:

'وقد علمنا أن أصل الفساد وسبب الآفة هو ذهابهم (أي غفلتهم) عن أن من شأن المعاني أن تختلف عليها الصور... وذلك أنهم، لما جهلوا شأن الصورة، وضعوا لأنفسهم أساساً، وبنوا على قاعدة، فقالوا: إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث'.⁴

وبناء عليه فإذا وجبت "فضيلة" لأحد "الكلامين" دون الآخر، مع أن "الغرض" من أحدهما هو الغرض من صاحبه وجب أن تكون في اللفظ، لأن إرجاعها إلى المعنى يؤدي إلى التناقض بـ " أن يكون معناهما متغيراً وغير متغير معاً"⁴: أي متغيراً من حيث المزية وغير متغير من حيث الغرض باعتباره معنى.

من المؤسف أن الجرجاني لم يحدد صاحب أو أصحاب هذه القولة حتى نتكّن من مراقبة مرجعيتها البلاغية أو النقدية، ولكن من السهل أن نلاحظ هنا حضور مفهوم المعنى عند قدامة حيث تدخل فيه الأغراض كما تدخل فيه العلاقات الدلالية. غير أن قدامة يحصر اللفظ في الصوت ولا يعد القافية من صفات اللفظ كما يأخذ الجرجاني على خصومه، وكذا الاستعارة (ذكرها قدامة من خلال أحد عيوبها: المعاظلة) والتمثيل والتشبيه.. الخ. فهي عنده من صفات المعاني.

¹ - دلائل الإعجاز 368.

² - نفسه 368.

³ - نفسه 274.

⁴ - نفسه 367-368.

فتبقى الإشارة إذن إلى مفهوم اللفظ عند الجاحظ وابن قتيبة ومن سار في طريقهما ممن جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا: اللفظ وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى، والخاصة التي حدثت فيه¹.

والصورة التي قايض بها الجرجاني اللفظ في مفهومه القديم هي معنى المعنى، فهناك "ضربان" من المعنى ضرب يتوصل إليه "بدلالة اللفظ وحده، كقولنا: خرج زيد وهذا معنى أول، "وضرب آخر" لا يتوصل إليه بدلالة اللفظ وحده، ولكن اللفظ يوصل إلى المعنى الأول الوضعي، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل².

مثال ذلك قولهم: "كثير الرماد" كناية عن حسن الضيافة. فحسن الضيافة (المعنى الثاني) لا يؤخذ من "ظاهر" اللفظ، بل يُعقل من معناه، وهو الغرض من القول.

"وإذ قد عرفت هذه الجملة فما هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: المعنى، ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك³.

وهذا المعنى هو الذي يقصده القدماء حين يجعلون الألفاظ زينة للمعاني، و يشبهون المعاني بالجوارح معارضتها الألفاظ. فليس المعرض "هو اللفظ المنطوق به، ولكن معنى اللفظ الذي دللت به على المعنى الثاني"⁴.

وهنا يستعمل الجرجاني المفاهيم المتداولة حديثاً في التعبير عن هذه العلاقات مفاهيم الأدلة ممثلاً بالمثل المشهور:

"جبان الكلب مهزول الفصيل". فـ: "جبان الكلب مهزول الفصيل" دليل على أنه مضياف⁵.

¹ - دلائل الإعجاز 368.

² - نفسه 202.

³ - نفسه 203.

⁴ - نفسه 204.

فالمعرض ليس هو اللفظ المنطوق، ولكنه المعنى الأول. "المفهوم من أنفس الألفاظ". فهو معرض للمعنى الثاني الذي يزين به: أي أن المعنى الأول هو حلية المعنى الثاني الذي هو الغرض. وفي هذا التحليل تصحيح للمفهوم المدرسي الذي يجعل المعنى الأول حقيقة والمعنى الثاني مجازاً، فالواقع أن الحقيقة هي المعنى الثاني الذي تجوز فيه فعبر عنه بالمعنى الأول: العبارة، أو المادة اللسانية:

..... 'جبان الكلب'.	العبارة، أو المادة اللسانية.....
.....اتصاف الكلب بالجبن	المعنى الأول (المجازي):.....
ومنظر الكلب الجبان نفسه مجسداً.	المعنى الثاني (الحقيقي):.....
.....كرم صاحب الكلب	القرينة. المانعة.....
.....مقام المدح	

ثم يتولد مفهوم جديد أشمل هو مفهوم "الاستعانة":

"فلا يصلح شيء (من هذا الشأن) حيث الكلام على ظاهره وحيث لا يكون كنايةً ولا تمثيل به ولا استعارة، ولا استعانة في الجملة بمعنى على معنى، وتكون الدلالة على الغرض من مجرد اللفظ"¹.

ويفسر الجرجاني سبب اختيار كلمة الصورة للدلالة على هذا المستوى من المعنى معتمداً الجانب الحسي البصري.

"واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا. فلما رأينا البيئونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك. وكذا كان الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك. ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيئتين وبينه في الآخر بيئونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"².

ثم يوثق هذا المفهوم ويحتج له تاريخياً محيلاً على الجاحظ نفسه الذي أساء المتأخرون، في نظره، فهم قصده من اللفظ: "وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن

¹ - دلائل الإعجاز 204.

² - نفسه 389.

ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ:
"وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"¹.

بهذا المفهوم استوعب الجرجاني المادة الأساسية من كتاب الأسرار وهي التمثيل والاستعارة والمجاز عامة معوضا التشبيه بالكناية وسمح لنفسه أن يستعمل هو الآخر اللفظ في الدلالة على هذا المجموع موزعا المزية بينه وبين النظم. في نص يبدو غريبا إذا فصل عن السياق:

"اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يُعزى ذلك فيه إلى النظم.

فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر. فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية"².

"وأما القسم الذي تعزى فيه المزية إلى النظم... [فهو] كما بينا.. توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه والعمل بقوانينه وأصوله"³.

فالمزية تكون في كل واحد منهما على حدة وتكون فيهما مجتمعين وبذلك يكون هذا الموقف الذي تبناه في النصف الأخير. من الدلائل تعديلا لموقفه في الأسرار والقسم الأول من الدلائل حيث جعل البلاغة في النافرة الدلالية في الأسرار ثم أعطى الكلمة الفصل للنظم النحوي في أول الدلائل. مفسراً ذلك بكون النظم هو أصل الكلام الذي به يكون كلاماً.

ولم يستطع الجرجاني مقاومة قوة الصناعة التصويرية فنوه بها ورفعها إلى قمة لا تسامى قائلا: "والكناية والاستعارة والتمثيل والمجاز والإيجاز جملة" هي "الأقطاب التي تدور البلاغة عليها، والأعضاء التي تستند الفصاحة إليها، والطلبة التي يتنازعها

¹ - دلائل الإعجاز 389.

² - نفسه 329.

³ - نفسه 349.

المحسنون، والرهان الذي تجري فيه الجياد، والنضال الذي تعرف به الأيدي الشداد، وهي التي نوه بذكرها البلغاء ورفع من أقدارها العلماء..¹

غير أن هذا لا يشفع لها مُمثلة في واسطة عقدها، أي الاستعارة، أن تكون أصل الإعجاز في القرآن، "لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون الإعجاز في أي معدودة في مواضع من السور الطوالِ مخصوصة، وإذا امتنع ذلك لم يبق إلا أن يكون في النظم والتأليف"².

وإذا كان لا بد من اعتبارها في الإعجاز فإن ذلك لا يتم إلا باعتبارها من "مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون"³، وهو يقصد في الواقع حسبما يفهم من لاحق كلامه أنها هي التي تكون بالنظم "لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو. فلا يتصور أن يكون هاهنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره"⁴.

وهذا تخريج من جنس القول بالكسب عند الأشاعرة أنفسهم، فلو صح هذا الحكم لصدق أيضا على التجنيس، ولكنه لم يُمتع بنفس الصفة. هذا على مستوى التبرير الإعجازي، أما من حيث الجوهر فإن ربط بلاغة الاستعارة وغيرها من صور التغيير الدلالي بالنظم النحوي يعتبر إنجازاً بلاغياً متقدماً أو سابقاً لعصره.

فهذا الموقف هو الذي نبه الجرجاني إلى ضرورة إعادة النظر في الأساس الذي بنى عليه الاستعارة في الأسرار وفي قسم من الدلائل وهي مبدأ النقل الذي سنعرض لها لاحقاً.

أ.3 — من الجملة إلى النص: البناء على المنجز

حين يعيد المرء آخر عمل الجرجاني في الدلائل على عمله في الأسرار يلاحظ أن من بين المبادئ التي بقيت معياراً للخصوصية والتمييز البلاغي مبدأ البناء على الجمل والصور البلاغية وتناسي المستويات المتحققة سعياً لمزيد من التركيب. لقد عولجت هذه

¹ — دلائل الإعجاز 399.

² — نفسه 300.

³ — نفسه 300.

⁴ — نفسه 300. وانظر النظم عند الخطابي في الفصل الثالث من القسم الأول.

القضية في الدلائل من زاوية النظم وعولجت في الأسرار من زاوية تناسي التشبيه والمجاز والبناء عليهما.

لذلك سنتناول هذه القضية تحت عنوانين:

أ.3.1 – البناء على الجملة: تقديم التمهيد الدلالي.

أ.3.2 – البناء على الصور البلاغية: التناسي

أ.3.1 – البناء على الجملة: تقديم التمهيد الدلالي

بعد النظر في الإطار المعرفي والمذهبي وما ترتب عنه من اختزال الأصوات وتوسيع النظم، وبعد النظر في البنية والوظيفة، يمكن البحث في التجليات التطبيقية التي من المفترض أن تكون متكاً ومكسباً للنظرية. سنقف عند قضية واحدة، ولكنها جوهرية، تجسد كل خصوصيات تقديم المعنى والنظم على الأصوات باعتبارها أجراً ومقاطع. وهي قضية تقديم التمهيد الدلالي على التقطيع النظمي.

كنا قد تحدثنا في بحثنا في التضمين في كتاب تحليل الخطاب الشعري وكتاب اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي القديم عن وجود اتجاهين بين البلاغيين والنقاد العرب: اتجاه ميال إلى التقطيع وتقديم الشعر المرصع بالقرائن القصيرة، واتجاه ميال إلى التماسك غير معترض على التضمين بل ربما حبه. وقد لاحظنا وقتها ميل ابن الأثير إلى تحبيس التضمين، وبررنا ذلك باشتغاله بالثر.

كما تحدثنا عن اتجاهين في الشعر العربي؛ اتجاه فصل الشطرين واتجاه الإدماج، وقد لاحظنا أن الإدماج بلغ مداه عند أبي العلاء المعري في بعض شعره كما في الدالية المشهورة في رثاء أبي حمزة... ولاحظنا ما يوجد بين الإدماج وبعض البحور مثل الخفيف من صلة.

لم نكن وقتها قد استوعبنا عمل الجرجاني كمشروع متكامل، وإلا كنا وجدنا فيه سندا كبيرا لما ذهبنا إليه. إنه يسير في اتجاه تغليب "التمهيد الدلالي" على "التقطيع النظمي"، بالمعنى المحدود الذي تناولناه في إطار البنية الصوتية، وبالمعنى العام كما سنتناول هنا.

لقد كان من الطبيعي، تبعاً للمقدمات، المذهبية و البنيوية أن يتجه الجرجاني إلى التفصيل الدلالي وامتداد الجملة، بقطع النظر عن حدود الشطر، أو حدود البيت، ودون اهتمام بتوازن الفواصل.

سنبدأ من الأخير أي من المستوى الأدنى الذي يدعو فيه الجرجاني إلى تماسك البيت. (ومن الصدف أنه قدّم أجلى صورة له في آخر الدلائل). ثم ننظر في متغيرات هذه القضية و تجلياتها المختلفة.

تماسك البيت:

يرى الجرجاني أن البناء على الجملة يغير معناها ويصيره شيئاً آخر متميزاً جديراً بأن ينسب إلى قائله ويختص به:

تري البيت قد استحسنته الناس وقضوا لقائله بالفضل فيه وبأنه الذي غاص على معناه بفكره، وأنه أبو عذره، ثم لا ترى ذلك الحسن وتلك الغرابة كانا إلا لما بناه على الجملة دون نفس الجملة، ومثال ذلك قول الفرزدق:

وما حملت أم امرئ في ضلوعها أعق من الجاني عليها هجائياً¹

تصويرة المعنى، الذي هو معنى الفرزدق "لا تتبين" إلا عند آخر حرف من البيت².

وهناك من الشعر ما هو في مرتبة أعلى من قول الفرزدق مثل قول بشار:

كان مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهوى كواكبنة

وقول امرئ القيس:

كان قلوب الطير رطباً وياساً لدى وكرها العناب و الحشف البالي

¹ — دلائل الإعجاز 412. يذكر قضية الخصوصية التي تبرر النسبة لقضية الأخذ في الأسرار: ما الذي لا يؤخذ. كما يذكر البناء على الجملة بالبناء على الصورة التشبيهية والمجازية في الأسرار.

² — نفسه 412.

وقول زياد:

و إنسا، و ما تُلقِي لنا إن هجوتنا، لَكَالْبَحْرِ؛ مَهْمَا يُلْقَى فِي الْبَحْرِ يَغْرُق

فلهذا المستوى من التماسك 'مزية' على قول الفرزدق... لأنك تجد في صدر بيت الفرزدق جملة تؤدي معنى وإن لم يكن معنى يصح أن يقال: إنه معنى فلان، ولا تجد في صدر هذه الأبيات ما يصح أن يعد جملة تؤدي معنى، فضلاً عن أن تؤدي معنى يقال: إنه معنى فلان...¹.

ولا يخفي الجرجاني النقيض الذي يمثل الطرف الآخر المتحفظ منه الذي لا يبنى فيه على الجملة بل تضاف فيه الجمل بعضها إلى بعض مثل:
النَّشْرُ مِسْكٌ، و الوجوه دَنَسًا نِيرٌ، و أطراف الأكَفِّ عَنَمٌ²

من الواضح أن هذا المثال يمثل نموذجاً لصناعة واتجاه آخر. ومن المسلم عندنا أن هذا البيت، يحمل هو الآخر، بطاقة تعريف كبيت وليس كجمل مستقلة، كما أراد له الجرجاني. ولكن هذا ليس من شأننا الآن.

إن هذا الموقف الذي أطره الجرجاني، في آخر الدلائل، بالبحث في الخبر، باعتباره أهم قضايا الكلام، وأن الزيادة في الكلام لا تعني زيادة أطراف إضافية من المعنى بل، تعني تغيير المعنى أصلاً³، إن هذا الموقف كان حاضراً أيضاً في أول الكتاب ضمن مفهوم اتحاد أجزاء الكلام⁴، واتحاد الأجزاء هو نتاج عملية ذهنية: ترتيب المعاني في النفس قبل ترتيبها في الألفاظ:

'واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغضض المسلك، في توخي أمر المعاني التي عرفت، أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً، وأن يكون حالك فيها

¹ - دلائل الإعجاز 413 - 414.

² - نفسه 413.

³ - نفسه 411.

⁴ - نفسه 75. "وإذ قد عرفت هذا النمط من الكلام وهو ما تتحدد أجزاؤه حتى يوضع وضعاً واحداً".

حال الباتي: يضعُ بيمينه هاهنا، في حال ما يضع بيساره هناك. نعم، و في حال ما يبصر مكان ثالث و رابع يضعهما بين الأولين¹.

وصورُ تحقُّق هذا التماسك متعددة منها "التقسيم، وخصوصاً إذا قسمت ثم جمعت"². ومنها "الأبيات المشهورة في تشبيه شينين بشينين"³. ومنه صور لم ينعتهما الجرجاني بل اكتفى في شأنها بالمثال. ولذلك نورد مجموع الأمثلة التي أوردها، وضمنها بيت الفرزدق السابق الذكر، وقول البحتري:

* إذا ما نهى الناهي، فلجَّ بي الهوى،
* إذا احتزبت يوماً، ففاضت دماؤها،
أصاغتُ إلى الواشي فلجَّ بها الهجرُ
تذكرت القربى ففاضت دموعها

وقول سليمان بن داود القضاعي:

فبينا المرء في علياء أهوى،
وبينا نعمة، إذ حال بؤس،
ومنحطٌ أتيج له اعتلاءُ
و بؤس إذ تعقبه ثراءُ

وقول كثير:

وإني و تهيامي بعزة بعدما
لكالمرتجي ظل الغمامة، كلما
تخليتُ عما بيننا وتخلت
تبوأ منها للمقبل، اضمحلت

وقال البحتري:

لعمرك إنا والزمان كما حنت
وقول حسان:

قوم إذا حاربوا ضرؤوا عدوهم،
أو حاولوا النفع، في أشياعهم، نفعوا

¹ - نفسه 73-74

² - نفسه 74.

³ - نفسه 75.

⁴ - الدلائل 74.

سجية تلك منهم غيرٌ محدثة، إن الخلائق فاعلم شرها البدعُ

وقول القائل:

لو أن ما أنت فيه يدوم لكم ظننت ما أنا فيه دائماً أبداً
لكن رأيت الليالي غير تاركة ما سرّاً من حادث، أو ساداً مطرداً
فقد سكنت إلى أني وأنكم سنستجدّ خلاف الحالتين غداً

وقد خصّ المثال الأخير بالثناء، قائلاً: "وهو شيء في غاية الحسن"¹. وقول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العنابُ و الحشفُ البالي

وقول الفرزدق

والشيبُ ينهضُ في الشبابِ كأنه ليل يصيحُ بجانبيه نهـار

و بشار:

كأن مئارَ النقعِ فوق رؤوسنا وأسيفنا ليل تهوى كواكبنا

و زياد الأعجم:

وإنا وما تلقى لنا، إن هجوتنا، لكالبحر، مهما يلق في البحر يغررق

قال في هذا البيت: "ومما أتى في هذا الباب ما أتى أعجب مما مضى كله قول زياد الأعجم.. وإنما كان أعجب لأن عمله أدق، وطريقه أغمض، ووجه المشابهة فيه أغرب"².

¹ - دلائل الإعجاز 74.

² - نفسه 76.

وحيث نأخذ المفهوم العام الذي اعتمده الجرجاني وبلوره في الحديث عن الخبر، هذا المبدأ المتجسد في تقديم البناء على الجملة وتتميته داخل إطار يجمع أطرافها، ويحفظ تماسكها سنجده قد طبقه أيضاً في كتاب الأسرار بأوجه مختلفة أظهرها قريباً، مما سبق، التفريق بين المركب والمتعدد بصدد الحديث عن الفروق بين التشبيه والتمثيل. فبقدر تركيب التشبيه وبنائه العقلي أي التأويلي و التخيلي، يتحول إلى استعارة و تمثيل استعاري وهذا هو المستوى العالي الذي سمح له بالمفر من الأسرار إلى الدلائل. وقد لخص الجرجاني رأيه في ذلك بقوله:

«وعلى الجملة فينبغي أن تعلم أن المثل الحقيقي والتشبيه الذي هو الأولى بأن يسمى لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر. حتى إن التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة أكثر»¹.

والمثال الذي اختاره لبيان تماسك أجزاء المتتالية الجمالية المتعاونة لتكوين وجه شبه واحد ذو طبيعة قصصية، وغني عن أي تعليق، وهو قوله تعالى:

«إنما مثل الحياة، الدنيا كماء، أنزلناه من السماء، فاختلط به نبات الأرض، مما يأكل النمل والأنعام، حتى إذا أخذت الأرض زخرفها، وازينت، وظن أهلها أنهم قادرون عليها، أتاهم أمرنا ليلاً أو نهاراً، فجعلناها حصيداً، كأن لم تغن بالأمس»².

ففي هذا الوصف التشبيهي لحال الحياة الدنيا عشرُ جملٍ «إذا فصلت». وهي وإن تكن لها مقابلات تفصيلية جزئية فـ «إن الشبه منتزَعٌ من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض، وإفراد شطر من شطر حتى إنك لو حذف منها جملة واحدة، من أي موضع كان، أخل ذلك بالمغزى من التشبيه»³.

و شرطُ هذا النحو من التمثيل، عنده، أن يكون للجمل نسق: «تسيق ثانية منها عن أولى وثالثة عن ثانية وهكذا»⁴. وأما ما كان معقوداً على تشابهات غير متشابهة ولا

¹ - أسرار البلاغة 87.

² - أسرار البلاغة 87. الآية 24/10.

³ - الأسرار 87.

⁴ - نفسه.

ممتزجة¹، مثل:

النشْرُ مسكٌ، والوجوهُ دَنَّا نيرٌ وأطرافُ الأكفِ عَنَمٌ

فلا يقتضي حفظ نظام مخصوص، وإنما يجب حفظ هذا الترتيب فيها لأجل الشعر، فأما أن تكون هذه الجمل متداخلة كتداخل الجمل في الآية، وواجباً فيها أن يكون لها نسق مخصوص كالنسق في الأشياء، إذا رُتبت ترتيباً مخصوصاً كان لمجموعها صورة خاصة، فلا².

ولعل القارئ لاحظ أن هذا المثال (النشر مسك) هو نفسه الذي أورده الجرجاني، في نهاية المطاف، في الدلائل، للتدليل على أن عدم البناء على الجملة لا يخلق معنى جيداً، فيتبين من ذلك اختلاف السياق التفسيري للوقائع.

لقد كان الإطار في الأسرار هو العقلية في مقابل الحسية؛ العقلية باعتبارها فرصة للتأويل والغرابة، ثم صار الأمر في الدلائل يتعلق بالإفادة الخبرية كيف يبني الكلام بعضه على بعض، لتكوين خبر مفصل شديد الترابط، أي كلام أكثر نثرية. على أنه ينبغي أن نلاحظ أن النثرية إن جاءت لمقاومة التقطيع الشعري الترصيعي المبرز للمزية الصوتية في المشروعات فإن نثرية الأسرار نثرية حكاية وحوارية، وهذا ما نبرزه بعد حين في حين أن نثرية الدلائل منطقية حجاجية تقوم على الجمل الشرطية وشبه الشرطية (التشبيهية.. الخ)

أ. 3. 2 - البناء على الصور البلاغية:

تراكب الصور.

في العملية التركيبية التي أنجزها الجرجاني في القسم الثالث من الأسرار بحثاً عن الخاصي، الذي يحمل بطاقة انتماء، تحدث عن ابتداء العلل وقلبها في إطار عملية تناسي التشبيه والمجاز لبناء صور جديدة مركبة وكثيرة الوسائط تطلب من الذهن القيام بمجموعة من التأويلات. وقد استعمل الجرجاني في هذا المجال مصطلح "التناسي"

¹ - أسرار البلاغة 82.

² - نفسه 88.

و'مخادعة النفس' و'المسامحة' و'عدم الاحتفال' و'الاجتراء' و'الادعاء'، ومغالطة النفس وحملها على الاعتقاد والاطمئنان، واستحكام الصور، وغير ذلك من النعوت. سنحاول توضيح ذلك من خلال أمثلة متدرجة.

من الأمثلة التي أثارت انتباه الجرجاني تجديد الشعراء لصور التشبيه بالشمس والبدر والرياض، عن طريق القلب والتناسي: ويهمننا مثال الشمس لتعدد نماذجه وصور تحليله بل سنقتطف فقرة منه. فمن ذلك:

1- قامت تظللني من الشمس نفس أحب إلي من نفسي
- قامت تظللني، و من عجب، شمس تظللني من الشمس

وقول البحتري:

2- طلعت لهم، وقت الشروق، فعانوا سنا الشمس من أفق، ووجهك من أفق
و ما عانوا شمسين قبلهما التقى ضياؤها وفقاً من الغرب والشروق

وقول المتبّي:

3- كبرت حول ديارهم لما بدت منها الشموس، وليس فيها المشرق

علق الجرجاني على المثال الأول بقوله: 'قلولا أنه أنسى نفسه هاهنا استعارة ومجازاً من القول، وعمل على دعوى شمس على الحقيقة لما كان لهذا التعجب معنى..¹ ومعنى ذلك أن الشاعر لو لم يحتفظ بوجه الشبه، ويتذكر أنه بصدد امرأة حسناء كالشمس، لما كان لعجبه وجه. لأن الحسن لا يمنع المرأة من أن تظلل من الشمس. فعجب الشاعر ناتج عن استسلامه للمعنى الجديد والتعامل معه كحقيقة. وهذه عملية نفسية يمارسها الناس داخل العالم الشعري.

وعلق على المثال الثاني بقوله: 'معلوم أن القصد أن يخرج السامعين إلى التعجب لرؤية ما لم يروه قط، ولم تجر العادة به 'ونلك لا يتم' حتى يجترئ على الدعوى جرأة من لا يتوقف، ولا يخشى إنكار منكر، ولا يحفل بتكذيب الظاهر له، ويسوم النفس شاعت

¹ - أسرار البلاغة 264.

أم أبت تصور شمس ثانية طلعت من حيث تغرب الشمس فالتقتا وفقاً، وصار غرب تلك القديمة لهذه المتجددة شرقاً¹.

إن اللفظة الأساسية، هنا لما نحن بصدده، هي لفظة الاجتراء والدعوى². تأسيساً على هذه التحليلات، وبالنظر إلى تدقيقات الجرجاني في الفرق بين التشبيه والاستعارة، يمكن أن نتصور مسار هذه الصورة على النمط التالي:

التخرجات	الأمثلة	
تشبيه صريح / أو مرسل / أو ساذج	وجه كالشمس إشراقاً	1
تشبيه مبالغ (أو بليغ) ملتبس بالاستعارة استعارة: تشبيه مبالغ محذوف	— الوجه شمس — طلعت علينا شمس	2
تخييل قائم على تناسي التشبيه والاستعارة	عجبا، شمس تظللني من الشمس. — طلوع الشمس من الشرق عند طلوعها من الغرب — طلوع الشمس من ديارهم	3

وليست هذه الإجراءات كل ما يمكن للشاعر، بل قد يلجأ إلى إجراءات أخرى مثل القلب زيادة في المبالغة والادعاء، كما نجد في قول ابن بابك:

ألا يا رياض الحزن، من أبرق الحمى نسيمك مسروق، و وصفك منتحل
حكيت أبا سغد فنشرك نشره و لكن له صدق الهوى ولك المأل

يقوم هذا التخييل على دعوى حصول الرياض على نسيمها من أبي سعيد وأصل هذا التشبيه ثم يتزايد فيبلغ هذا الحد. ولهم فيه عبارات منها قولهم: أن الشمس تستعير منه النور وتستفيده أو تتعلم منه الإشراق وتكتسب منه الإضاءة³. وعلى هذا يكون المعنى قد

¹ — أسرار البلاغة 264.

² — وحديثه عن الجراءة و الاجتراء يذكر بحديث ابن جني عن جراءة الشاعر المقصودة كراكب الفرس بدون سرج ولا لجام. (الخصائص 2/392).

³ — الأسرار 241.

سلك - للوصول إلى هذه الصيغة - الطريق التالي:

- 1 - شُبِّهَ أَبُو سَعِيدٍ بِالنَّسِيمِ. (في طيب نشره).
- 2 - قَلْبَ التَّشْبِيهِ فَشَبَّهَ النَّسِيمَ بِأَبِي سَعِيدٍ. (مبالغة).
- 3 - تَتَوَسَّى التَّشْبِيهِ (طبيعياً ومقلوباً) فَادْعَيْتِ السَّرْقَةَ.

ومما يلاحظ أيضاً ميل الجرجاني إلى الشعر الحواري، والسردى مثل قول أبي هلال:

زَعَمَ الْبِنْفَسُجُ أَنَّهُ كَعِذَارِهِ حُسْنًا فَسَلُّوا، مِنْ قَفَاهِ، لِسَانَهُ
لَمْ يَظْلَمُوا، فِي الْحُكْمِ، إِذْ مَثَّلُوا بِهِ فَشَدَّ مَا رَفَعَ الْبِنْفَسُجُ شَأْنَهُ

فأنت تلاحظ الانتقال من تشبيه العذار بالبنفسج، إلى قلب التشبيه: فشبه البنفسج بالعدار. ولم يأت التشبيه تقريرياً بسيطاً بل في صورة ادعاء تمادياً في تخييل الجزاء على هذا الادعاء... الخ. فقد استعملت الصورة الأصلية كحاضر يتناص معه الشاعر للدخول في مجال سردى يُشيع الحياة في الطبيعة ويحكي عنها. وفي إطار هذه العملية وما تثيره من نشوة يستحضر الجرجاني الأمثلة الموسعة، و يسبغ الثناء الجزيل، مثل الذي قدم به وعقب على قصيدة ابن الرومي التالية:

خَجَلَتْ خُدُودُ الْوَرْدِ مِنْ تَفْضِيلِهِ خَجَلَتْ خُدُودُ الْوَرْدِ مِنْ تَفْضِيلِهِ
لَمْ يُخْجَلِ الْوَرْدَ الْمَوْرِدَ لَوْنُهُ لَمْ يُخْجَلِ الْوَرْدَ الْمَوْرِدَ لَوْنُهُ
لِلنَّجْمِ الْفَضْلُ الْمُبِينُ وَإِنْ أَبِي لِلنَّجْمِ الْفَضْلُ الْمُبِينُ وَإِنْ أَبِي
فَصَلُّ الْقَضِيَّةَ أَنْ هَذَا قَائِدُ فَصَلُّ الْقَضِيَّةَ أَنْ هَذَا قَائِدُ
شَتَانٍ بَيْنَ اثْنَيْنِ: هَذَا مُوعِدُ شَتَانٍ بَيْنَ اثْنَيْنِ: هَذَا مُوعِدُ
يُنْهَى النَّدِيمَ عَنِ الْقَبِيحِ بِلِحْظِهِ يُنْهَى النَّدِيمَ عَنِ الْقَبِيحِ بِلِحْظِهِ
اطْلُبْ بِعَقْلِكَ فِي الْمَلَاكِ سَمِيَّةَ اطْلُبْ بِعَقْلِكَ فِي الْمَلَاكِ سَمِيَّةَ
الْوَرْدِ، إِنْ فَكَّرْتَ، فَرَدَّ فِي اسْمِهِ الْوَرْدِ، إِنْ فَكَّرْتَ، فَرَدَّ فِي اسْمِهِ
هَذَا النُّجُومُ هِيَ الَّتِي رَبَّتَهُمَا هَذَا النُّجُومُ هِيَ الَّتِي رَبَّتَهُمَا
فَانظُرْ إِلَى الْأَخْوِيْنَ مَنْ أَدْنَاهُمَا فَانظُرْ إِلَى الْأَخْوِيْنَ مَنْ أَدْنَاهُمَا
أَيُّنَ الْخُدُودُ مِنَ الْعَيُونِ نَفَاسَةٌ أَيُّنَ الْخُدُودُ مِنَ الْعَيُونِ نَفَاسَةٌ

قال الجرجاني في شرح آلية بناء الصورة التخيلية على التشبيه: 'وترتيب الصنعة في القطعة أنه:

[1] عمل أولاً على قلب طرفي التشبيه، كما مضى، في فصل التشبيهات¹، فشبّه حمرة الورد بحمرة الخجل.

[2] ثم تناسى ذلك وخدع عنه نفسه، وحملها على أن تعتقد أنه خجل على الحقيقة.

[3] ثم لما اطمأن ذلك في قلبه، واستحكمت صورته، طلب لذلك الخجل علة، فجعل علة أن فضّل على النرجس ووضع في منزلة ليس يرى نفسه أهلاً لها. فصار يثوب من ذلك، ويتخوف عيب العائب وغميزة المستهزئ، ويجد ما يجد من مدح مدحة يظهر الكذب فيها، ويفرط حتى تصير كالهزء عن قصد بها.

[4] ثم زادته الفطنة الثاقبة والطبع المثمر في سحر البيان ما رأيت من وضع ججاج في شأن النرجس وجهة استحقاقه الفضل على الورد¹.

إن عبارة 'ترتيب الصنعة' تدرج ضمن الرؤية العامة عند الجرجاني (من البسيط إلى المركب، ومن الصريح إلى المؤول، ومن الحسي إلى العقلي). فبأخذ المستحضر في الذهن، قبل عملية القلب، تكون خطوات التشبيه على الشكل التالي:

(1) المستوى الأول: الترتيب الطبيعي: تشبيه حمرة الخجل بحمرة الورد. وهو مستحضر في الذهن.

(2) المستوى الثاني: قلب الطرفين: تشبيه حمرة الورد بحمرة الخجل.

(3) المستوى الثالث: تناسي التشبيه: إيهام خجل الورد 'على الحقيقة'، وحمل النفس عليه.

(4) المستوى الرابع: البحث عن علة لخجل الورد، والحديث عن هواجسه ومخاوفه من الاستهزاء... الخ

فالمستويان الأول والثاني يجريان في مستوى الجملة، والانتقال إلى المستوى الثالث أي قبول الصفة الجديدة للورد يفتح عالماً جديداً، عالماً تخيلياً يقبل التتمية على مستوى النص.

¹ - أسرار البلاغة 248.

وعبر الجرجاني عن عملية الانتقال بين المستويين مستوى التشبيه ومستوى تركيب تخييل عليه بقوله، مُعلقاً على أمثلة أخرى لا يتسع المقام لإيرادها: وكل واحد من هؤلاء [الشعراء] خدع نفسه عن التشبيه، و غالطها، وأوهم أن الذي جرى العرف بأن يؤخذ منه الشبه قد حضر، وحصل بحضرتهم على الحقيقة. ولم يقتصر على دعوى حصوله حتى يصيب له علة وأقام عليه شاهداً¹.

وقد لاحظ أن هذا المنزع في التخييل والبناء على الصور منزع محدث أبداع فيه المتأخرون. قال: "وقد اتفق للمتأخرين من المحدثين في هذا الفن نُكْتٌ ولُطْفٌ، وبدعٌ وظرائفٌ، لا يُستكثر لها الكثيرُ من الثناء، ولا يضيق مكانها من الفضل عن سعة الإطراء"².

وهذه ملاحظة مهمة تتصل بتطور الأدب العربي، حيث تم الانتقال من مستوى التشابه إلى التماهي نتيجة التطور الثقافي. وتقليل الجرجاني نفسه من شأن التشبيه الصريح، وإخراجه من حيز البديع عند بلاغيين آخرين قبله، مثل العسكري، يدل على هذا التحول. لقد أصبح التشبيه بمثابة الأرضية التي يبنى عليها. إنه أشبه بأنقاض المنازل التي يُعاد استعمالها. وقد لاحظنا وجهاً شبيهاً بهذا في كتابنا: اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي حيث بينا أن التفاعل سمة الاتجاه العالم في العصر العباسي، ومنحى الجرجاني يؤكد ما ذهبنا إليه هناك.

أ.4 – من النقل إلى الادعاء

أ.4.1 – النقل المفيد والنقل الغير المفيد

كما فرق الجرجاني بين الاستعارة والتشبيه من زاوية التصريح والإخفاء³، فرق أيضاً بين الاستعارة ومطلق المجاز من زاوية الانتماء إلى البديع أو عدم الانتماء إليه. ففي

¹ – أسرار البلاغة 252 – 253.

² – نفسه 248.

³ – نفسه 330. في مثل قوله: "تقول في وصف الفرس: كأن سيره سباحة. وكان جريه طيران طائر. هذا إذا صرحت، وإذا أخفيت واستعرت قلت: يسبح براكبه، ويطير بفارسه".

سياق تدقيقه لمفهومي المجاز والاستعارة لإخراجهما من الخلط الذي وقعا فيه عند علماء الكلام (من جهة المجاز) وعلماء اللغة (من جهة الاستعارة) ناقش مفهوم النقل وكيف يكون مجازاً أو لا يكون. قال: ثم اعلم، بعدُ، أن في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطاً وهو أن يقع نقله على وجه لا يعزى معه من ملاحظة الأصل. ومعنى الملاحظة أن الاسم يقع لما تقول إنه مجاز فيه بسبب بينة وبين الذي تجعله حقيقة فيه¹. ومن هنا استنتى "الألفاظ التي يقع فيها اشتراك من غير سبب"، مثل أن "الثور يكون اسماً للقطعة الكبيرة من الإقط"²، كما هو للحيوان المعروف. كما استنتى المنقول من أسماء الأجناس (كثور وأسد) والأصوات (كببّة)، وكل نقل من غير العلمية إلى العلمية؛ فلا يقال مثلاً: إن "حجرًا حقيقةً في الجماد ومجازاً في اسم الرجل، وذلك أن الحجر لم يقع اسماً للرجل لالتباس كان بينه وبين الصخر على حسب ما كان بين اليد والنعمة، وبينها وبين القدرة في قولنا: "له عليه يد"، أو قول الله: "يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ".

فالمنطلق الأول نحو المجاز هو وجود سبب بين المنقول منه والمنقول له، أما طبيعة هذا السبب فتستكون أساس التفريق بين المجاز البديعي والمجاز غير البديعي، إن الخطوة الأولى موجهة إلى المتكلمين لحثهم على التمييز بين ما يمكن تأويله وما لا يمكن تأويله، في حين أن الخطوة الثانية تخاطب اللغويين مباشرة من منطلق بديعي، أي منطلق القيمة البلاغية.

لاحظ الجرجاني خلط اللغويين في استعمال الاستعارة استعمالاً عاماً يتسع لكل صور النقل كما فعل أبو بكر بن دريد في "باب الاستعارات" حيث جعل "الوغي" استعارة، لأنه انتقل من أن يكون "اختلاط الأصوات في الحرب" إلى الدلالة على الحرب نفسها³. كما جعل "الغيث" في: "رَعِينَا الْغَيْثَ وَالسَّمَاءَ" استعارة، إلى ما هو أبعد من ذلك. والذي أدى إلى هذا الخلط عند اللغويين هو أخذهم بالمعنى اللغوي وما يتعارفه الناس في معنى العارية، وأنه شيء حُولَ عن مالكه، ونقل عن مقره الذي هو أصل في استحقاقه، إلى ما ليس بأصل. ولم يراعوا عُرْفَ الْقَوْمِ⁴.

¹ - أسرار البلاغة 343.

² - نفسه 344. والآية يد الله .. هي 10/48.

³ - نفسه 347.

⁴ - نفسه 348.

لم يتردد الجرجاني في نعت مسلك اللغويين 'بالعامية'. وهو مسلك لا يعتد به 'عند ذكر القوانين وحيث تقرر الأصول'¹، وإنما يلزم حينئذ الرجوع إلى العرف السائر عند ذوي الاختصاص، 'العارفين' بـ 'علم الخطابة ونقد الشعر، والذين وضعوا الكتب في أقسام البديع'². والاستعارة عند هؤلاء هي: 'نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة'³.

فهناك في تصويره نقل 'على طريقة أهل الخطابة ونقد الشعر'⁴. وهو النقل البديعي لقيامه على التشبيه على حد المبالغة، وهو وحده الذي يستحق اسم الاستعارة، والاستعارة صورة بديعية. وهناك نقل آخر سمي استعارة عند اللغويين وهو يتسع لكل صور النقل لملاسات غير تشبيهية.

حين نتأمل الأمثلة التي ذكرها الجرجاني لما اعتبر استعارة عند اللغويين دون أن يدخل في حيز التشبيه على المبالغة نجد أنها تتضوي في باب ما سماه البلاغيون المتأخرون مجازاً مرسلًا، وهو اسم مشتق من كلام الجرجاني نفسه. حين تحدث عن النقل المقيد، والنقل غير المقيد، والنقل المقيد بالتشبيه والمبالغة، هو الاستعارة⁵.

وانتهى من مناقشة مذهب اللغويين إلى القول: 'الصواب أن تُقصر الاستعارة على ما نقله التشبيه للمبالغة، لأن هذا نقل يطرد على حد واحد، وله قواعد عظيمة ونتائج شريفة فالتفضل به على غيره في الذكر وتركه مغموراً فيما بين أشياء ليس لها في نقلها مثل نظامه، ولا أمثال فوائده، ضعف من الرأي وتقصير في النظر'⁶.

يمكن تجسيد تراتبية النقل المجازي بالخطاطة التالية:

¹ - أسرار البلاغة 349.

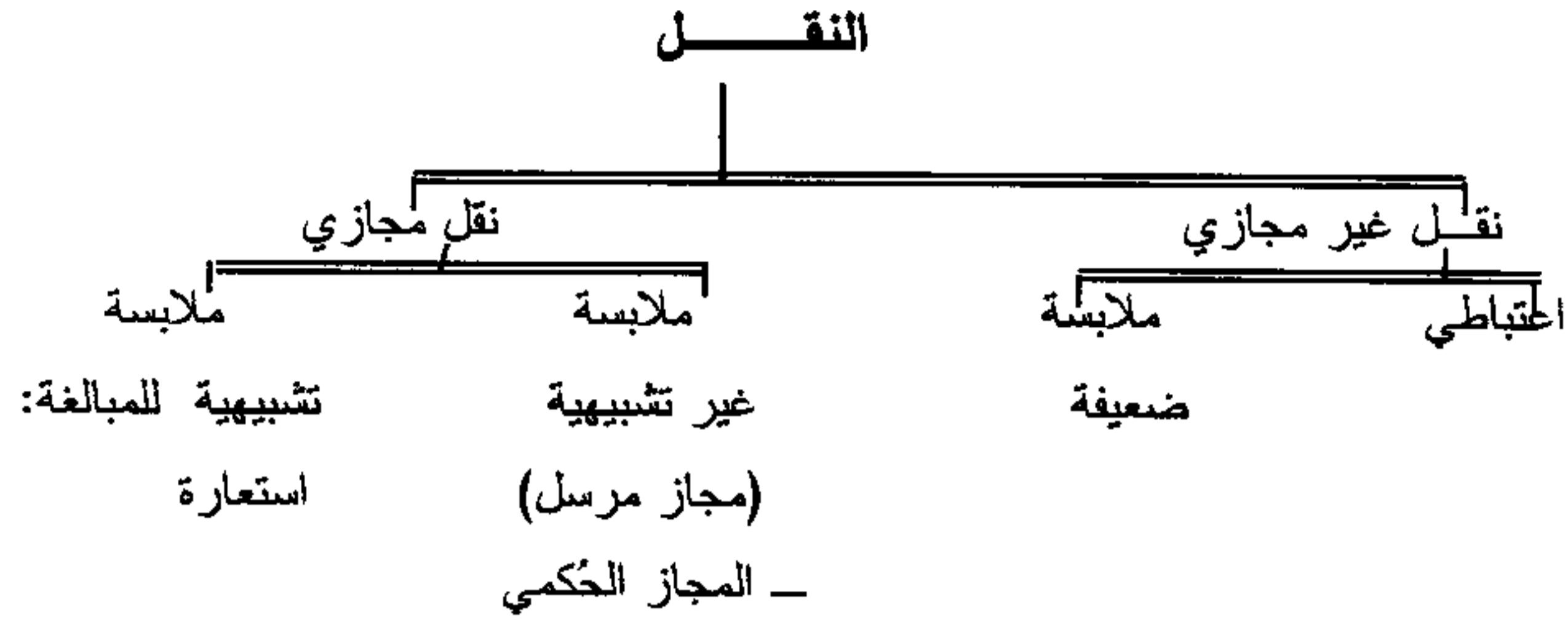
² - نفسه 346.

³ - نفسه.

⁴ - نفسه 348.

⁵ - نفسه 346.

⁶ - نفسه 349.



تعليق

1- إن النقل "لغير ملابس" يوازي ما سُمي، في خطاطة أخرى، استعارة غير مفيدة. لأنها في نظره نقل للفظ لا يستصحب زيادة معنوية. وقد أحس بهذه القرابة فقال: "واعلم أن الواجب كان أن لا أعد وضع الشفة موضع الجحفة، و الجحفة في مكان المشفر ونظائره، التي قدمت ذكرها، في الاستعارة، وأضينّ باسمها أن يقع عليه، ولكني رأيتهم قد خلطوه بالاستعارات وعدوه معدها، فكرهت التشدد في الخلاف واعتدلت به في الجملة، ونبهت على ضعف أمره بأن سميته استعارة غير مفيدة"¹. ثم اقترح أن يُسمى هذا النقل "استعارة حقيقية".

2- حاول الجرجاني أن يبلور الخلاف بين النقل التشبيهي المبالغ، والنقل غير التشبيهي حول قضية ملابس الأصل مستغلا في ذلك مفهوم الاستعارة نفسه، "ذلك أن ملك المعير لا يزول عن المستعار، واستحقاقه إياه لا يرتفع: فالعارية إنما كانت عارية لأن يد المستعير يدٌ عليها (كذا) ما دامت يد المعير باقية وملكه غير زائل"². وهذا الاعتبار حيوي في تحديد عمل الاستعارة، عبّر عنه المحذون بالذهاب والإياب بين الطرفين. والواقع أنه حين ينقطع هذا الذهاب والإياب تسقط ملكية المعير، فتموت الاستعارة، أي ينسى وجه الشبه.

¹ - أسرار البلاغة 352 .

² - نفسه 350.

والاستعارة تحقق المستوى الأعلى من هذا الترابط لقيامها على التشبيه، بخلاف صور النقل الأخرى غير التشبيهية: 'وأما ما كان منقولاً، لا لأجل التشبيه كاليد في نقلها إلى النعمة فلا يوجد ذلك فيه'¹.

إذا تأملنا الأمثلة التي ينظر إليها الجرجاني ويحيلُ عليها خاصة مثل اليد للنعمة، من جهة "غير التشبيهية" والأسد للشجاعة من جهة "التشبيهية"، أمكن القول بأنه ينظر إلى الترابط الدلالي القوي بين الأسد والإنسان من جهة الصفة والترابط العرفي. لقد شبه الجرجاني الملابس الواقعة بين المنقول عنه والمنقول إليه بالرائحة واللون: 'كما يعبقُ الشيء برائحة ما يجاوره و ينصبغ بلون ما يدانيه'². ولذلك فهي درجات في القوة والضعف والظهور والخفاء.

يمكن أن نستنبط من كلامه ثلاثة مستويات :

1- أ — النقل اتفاقاً كوقوع العقيرة للصوت في قولهم: رفع عقيرته. وذلك أنه شيء جرى اتفاقاً، ولا معنى يصل بين الصوت وبين الرجل المعقورة³ وحق هذا ألا يعتبر من المجاز. ولكن المؤلف قبله ووضعه في وضع الأمثال⁴ التي نقصد بها تشبيهاً في بداية الأمر⁵.

1 — ب — النقل لملازمة ضعيفة مثل تسميتهم الشاة التي تذبح عن الصبي إذا حُلقت عقيقته عقيقة⁶. فهذه أقوى من الأولى.

2 — نقل أقوى من المستويين السابقين وهو الذي نجده في الأمثلة التالية:

أ — 'بين اليد والنعمة، وبينها وبين القدرة'⁷.

¹ — أسرار البلاغة 351.

² — نفسه 344.

³ — نفسه 345.

⁴ — إلحاق الأمثال بهذا المستوى خطأ حيث نظر إلى مستوى الاقتران بالحدث ولم ينظر إلى توظيف العلاقة التشابيهية.

⁵ — نفسه 345.

⁶ — نفسه.

⁷ — نفسه 344. وفيها بقية الأمثلة بعده.

ب – 'بين الظهر الحامل وبين المَحْمول، في نحو تسميتهم المزايدة راوية، وهي اسم للبعير الذي يحملها في الأصل".

ج – "تسمية البعير باسم متاع البيت الذي يحمله: الحفظ"

د – "العلاقة بين الجزء من الشخص وجملته: كتسميتهم الرجل عيناً إذا كان ربيبة وتسميتهم "الناقة ناباً".

هـ – "العلاقة بين النبت والغيث، وبين السماء والمطر" في قولهم: "رعينا الغيث، يريدون النبت الذي الغيث سبب في كونه، وقولهم: "أصابنا السماء، يريدون المطر".

وهذه الأمثلة ترجع كما ترى إلى علاقات سببية أو زمنية أو كمية أو جوارية إلى آخره مما يدخل في باب المجاز المرسل عند المتأخرين.

3 – المستوى الرابع هو المستوى الأرفع وهو الذي تكون فيه العلاقة مشابهة على وجه المبالغة¹.

إن قضية ملاحظة الأصل وإن كانت قضية بلاغية في الصميم فقد استحضرت عند الجرجاني احتياطاً دينياً يتجلى في التمييز بين طبيعة الأسباب: العادة أو الوجوب. فلا يتصور أن يُثبت المُثبتُ الفعلُ للشيء على أنه سببٌ ما لم ينظر إلى ما هو راسخ في العقل من أن لا فعل على الحقيقة إلا للقادر. لأنه لو كان نسب الفعل إلى هذا السبب نسبة مطلقة لا يرجع فيها إلى حكم القادر والجمع بينهما من جهة تعلق وجوده بهذا السبب من طريق العادة كما يتعلق بالقادر من طريق الوجوب لما اعترف بأنه سبب، ولادعى أنه أصلٌ بنفسه، مؤثرٌ في وجود الحادث كالقادر².

فمن هذا المستوى الديني ، في ترتيب الأسباب، الذي كان الحوار فيه واسعاً ومُهيمناً ، تم الانتقال إلى المراتب الدنيا من تراتبية الأسباب بين الفاعل والأداة مثلاً، كما في حال السيف والسكين ومستعملهما في قولنا: قطع السكين أو السيف. أو بين الأمر والفاعل الحقيقي: "بنى الأمير السور". "فإنك تعلم أنه لا يقع في النفس من هذا الإثبات صورة ما لم تنتظر إلى إثبات الفعل لمعمل الأداة، والفاعل بها"³. كما "لا تقوم في نفسك صورة

¹ – أسرار البلاغة 351.

² – نفسه 336 .

³ – نفسه 336 .

لإثبات [...] البناء فعلا للأمير بمعنى الأمر به حتى تنظر إلى ثبوتها للمباشر لهما على الحقيقة¹.

بعد هذا الجهد التفصيلي في تحديد أنواع النقل عاد الجرجاني في الدلائل إلى الموضوع معيدا النظر في الأساس معتمدا مفهوم الادعاء.

أ.4. 2 – الادعاء: التحول.

لقد كان القول بالبناء على الصورة وتوسيع مجالها عن طريق التناسي والادعاء، هذا المنحى الذي قادت إليه التجربة الشعرية الجديدة في العصر العباسي، يجافي القول بالنقل المعتمد في بناء العلاقة الاستعارية في الأسرار. وقد استمر هذا الموقف في الجزء الأول من الدلائل قبل أن ينتبه المؤلف إلى عدم كفايته في تفسير كل صور الانزياح فيترجع عنه². قال:

‘واعلم أنه قد كثر في كلام الناس استعمال لفظ النقل في الاستعارة، فمن ذلك قولهم: إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل’³. وهذا ما ‘لا يصح الأخذ به’.

يقدم الجرجاني مجموعة من الحجج لوجهة نظره الجديدة دون أن يشير أدنى إشارة إلى تبني القول بالنقل فيما مضى من عمله، فمن حججه:

1- القول بالنقل من غير ادعاء تناقض لأنه يؤدي إلى نقل اللفظ من معناه مع إرادة معناه⁴.

2- هناك أمثلة لا يتصور فيها النقل البتة مثل: ‘اليد’ في قول لبيد:

وغداة ريح قد كشفت و قرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

إذ ‘لا خلاف في أن اليد استعارة. ثم إنك لا تستطيع أن تدعي أن لفظ اليد قد نُقل من

¹ – أسرار البلاغة 337 .

² – انظر دلائل الإعجاز 228 مثلا.

³ – نفسه 333.

⁴ – نفسه 334

شيء إلى شيء¹. إذ ليس للشمال شيء شبيه باليد يمكن القول بأننا استعرنا له يد الإنسان. وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريفها الغداة على طبيعتها شبه الإنسان قد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد استعار لها اليد².

إن قوله: "فلما أثبت لها .. استعار" ينطوي على الإجراء الذي تقوم عليه عملية البناء. إذ البناء إقامة وضع جديد على وضع واقع أو متخيل. قال: ولهذا المثال "نظائره مما تجدهم قد أثبتوا فيه للشيء عضواً من أعضاء الإنسان"³.

ويستتج من ذلك أن الاستعارة هي: "ادعاء معنى الاسم، لا نقل الاسم عن الشيء"⁴. وهذا يعني أن الكلمة تبقى على انتماؤها لأصلها الحقيقي، وترتبط بالمعنى المجازي عن طريق الادعاء الذي تترجمه عبارات مثل: "جعل"، في قولهم: "جعلهُ أسداً"، أي ادعى له الأسدية.

وقد أشرنا في أول هذا التعليق إلى السياق الذي أثرت فيه هذه القضية، ونؤكد ذلك الآن بإيراد النتيجة التي استخلصها المؤلف بقوله:

"ونرجع إلى الغرض، فنقول: فإذا ثبت أن ليست الاستعارة نقل الاسم ولكن ادعاء معنى الاسم. وكنا إذا عقلاً من قول الرجل: "رأيتُ أسداً" أنه أراد به المبالغة في وصفه بالشجاعة وأن يقول إنه من قوة القلب ومن فرط البسالة وشدة البطش، وفي أن الخوف لا يخامره، والذعر لا يعرض له، بحيث لا ينقص عن الأسد، لم نعقل ذلك من لفظ الأسد، ولكن من ادعائه معنى الأسد الذي رآه — ثبت بذلك أن الاستعارة كالكناية في أنك تعرف المعنى فيها من طريق المعقول دون طريق اللفظ"⁵.

¹ — دلائل الإعجاز 334.

² — نفسه.

³ — نفسه.

⁴ — نفسه 335.

⁵ — نفسه 337.

وما ينطبق على الكناية والاستعارة ينطبق على التمثيل بل الأمر في التمثيل أظهر¹، ولكنه لا ينطبق بنفس القوة على المجاز المرسل في مثل تسمية المطر سماءً، والنبت غيثاً، والمزادة راوية، وأشباه ذلك مما يوقع فيه اسم الشيء على ما هو منه بسبب²، وذلك لضعف الادعاء³ أو لضعف مناسبة الأصل.

لم يجد توجه الجرجاني نحو البناء على الصور وتوسيع مجال الصورة، وتدعيم ذلك نظرياً بالقول بالادعاء، صدى عند من جاء بعده من البلاغيين، وتحولت تحليلاته وملاحظاته إلى صور بديعية جزئية مثل حسن التعليل وأسلوب الحكيم وما إلى ذلك دون النظر في تفاعل المستويات الدلالية داخل الصورة وما تتيحه مفاهيمه للتخييل والتمثيل والتناسي من إمكانيات لبناء بلاغة نصية.

ب - الوظيفة الشعرية

نظل على هذه القضية من موقعين متقاطعين، يمكن اعتبار أحدهما امتداداً للآخر: لذة المعرفة ولطف المفارقة، من جهة، والهمس الشعري وإحراجات الصدق والكذب من جهة ثانية.

وقد تعمداً التريق بين المدخلين برغم اشتراكهما في كثير من المعطيات. وذلك لإبراز الهم الفلسفي من جهة، والهم الأخلاقي الديني من جهة ثانية. نأمل أن يكون هذا الاعتبار شفيحاً لنا فيما قد يحسه القارئ من تداخل.

¹ - دلائل الإعجاز 338 .

² - نفسه 332.

³ - نفسه 322.

ب.1- لذة المعرفة أم لطف المفارقة¹؟

من البديهي أن الوظيفة تظهر جلية في الصور الأكثر كمالاً من أية ظاهرة، وتلتبس في الصور الباهتة الملتبسة. ومن المشروع الابتداء بالجلي والتوسل به إلى الخفي. هذا هو المنطق الذي تعامل به الجرجاني في البحث عن وظيفة الصورة الشعرية التشبيهية فقد بحث عنها في صور التمثيل باعتباره أوسع صور المشابهة وأعمقها خاصة حين يكون استعارياً. وانطلاقاً من الصورة التمثيلية النموذجية يُعمم على المفارقة في المجال السميائي العام، كما ينبه لضرورة إعادة بناء المعنى حتى حين يكون جلياً واضحاً.

يبدأ الجرجاني بالحديث عن الوظيفتين الشعرية والحجاجية للتمثيل قائلاً:

'واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهةً، وأكسبها منقبةً، ورفع من أقدارها، وشبَّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبايةً وكلفاً. وقسر الطباع على أن تعطىها محبةً وشغفاً².

وللتمثيل تأثيرات متميزة في كل غرض من أغراض الشعر، 'فإن كان مدحاً كان أبهى'، و 'إن كان ذماً كان مسه أوجع'، و 'إن كان احتجاجاً كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر'، و 'إن كان افتخاراً كان شأوه أبعد'، و 'إن كان اعتذاراً كان إلى القلوب أقرب'، و 'إن كان وعظاً كان أشفى للصدر'³.

فمزج هذه النوعت، كما ترى، إلى أمرين متكاملين: التأثير العاطفي والاحتجاج العقلي.

¹ - قد يغري حديث الجرجاني عن أصل الفاعلية الشعرية بالمقارنة بحديث أرسطو عن أسباب نشأة الشعر، خاصة حين يفهم من كلامه أن سببها هو لذة المحاكاة وحب المعرفة كما فهم عبد الرحمن بدوي وشكري عياد، (انظر الترجمتين). أما حين نميل مع الفهم المخالف الذي يجعل الأسباب في لذة المحاكاة والأنغم أو الموسيقى فسندرج إلى استرجاع المنطلقات النظرية والمذهبية للجرجاني لنفهم كيف اختار اتجاه المحاكاة والمعرفة. انظر تلخيص ابن رشد والترجمتين الفرنسيين المعتمدين عندنا).

² - أسرار البلاغة 93.

³ - نفسه 93-94.

سيتوسع البلاغيون فيما بعد في تعداد وظائف التشبيه والاستعارة مُضيفين إلى الوظيفتين الحجاجية والشعرية وظيفة تعليمية. أما الذي شغل الجرجاني أكثر فهو البعد الفلسفي في المسألة، البعد المتعلق بطبيعة النفس الإنسانية ونشأة الإنسان وعلاقته بالكون. يقول:

أما "العلة والسبب"، و "لم كان للتمثيل هذا التأثير؟ وبيان جهته ومآته"¹ فهناك مذهبان كبيران في تفسير ذلك:

1- لذة المعرفة.

2- لطف المفارقة.

ب.1.1 - لذة المعرفة

"أقول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمّا يعلم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع"².

وهناك بعداً آخرٌ للمعرفة الحسية كامن في النفوس، فهي في ذلك تعود إلى تجربتها الأولى في العالم. فـ "معلوم أن العلم الأول أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والروية. فهو إذن أَمَسُّ بها رَجِماً، وأقوى لديها ذمماً وأقدم لها صحبة.. فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالقديم"³.

وهذا يصدق على الشعر وغيره⁴. فلاشك أن هذه الوظيفة تبدو خطابية إقناعية خالصة. هذا الاعتراض لم يفت الجرجاني: فهل التمثيل مطلوب لزوال الريب والشك، وتصحيح المذكور والصفة السابقة: فحسب؟

يكنم الجواب عن ذلك في تقسيم المعاني التي يعالجها التمثيل إلى قسمين:

¹ - أسرار البلاغة 102.

² - نفسه 102.

³ - نفسه 102 - 103.

⁴ - نفسه 103.

١ - معنى غريب بديع، يمكن أن يخالف فيه ويدّع امتناعه واستحالة وجوده¹، ويُرادُ بيان إمكانه مثل:

فإن تُفَق الأنام، وأنتَ منهم، فإن المسكَ بعضُ دم الغزالِ

فقد رفع الشبهة عن دعواه، بأنه منهم رغم تميزه عنهم، بكون المسك من دم الغزال.

2 - معنى غير غريب ولا نادر، لا يحتاج، على خلاف الأول، إلى حجة أو بينة. وإنما يوتى بالتمثيل لـ "بيان المقدار فيه، و وضع قياس من غيره يكشف عن حده ومبلغه في القوة والضعف والزيادة والنقصان"².

ومثال ذلك قول الشاعر:

فأصبحتُ من ليلي، الغداة، كقابسٍ على الماءِ خانته فروجُ الأصابعِ

وقد نصح الجرجاني بالاستعانة، في فهمه، بالتدرج إليه، من "التشبيه الصريح الذي ليس بتمثيل، كقياس الشيء على الشيء في اللون، مثلاً "كحَنَكِ الغرابِ". تريدُ أن تعرف مقدار الشدة لا أن تعرف نفس السواد على الإطلاق"³.

وبصفة عامة فإن "الأنس" راجع إلى الانتقال من "الصفة والخبر، إلى العيان ورؤية البصر". وذلك أن "المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر"⁴.

التقسيمُ المذكورُ ينظرُ إلى الجانبِ الإقناعي الججاجي، والجانبِ الشعري القائم على المبالغة. ومن ملاحظة الأمتة التي شغلت الجرجاني في حديثه عن التمثيل، وهي في أكثرها لشعراء متقفين مثل أبي تمام والمنتبي وابن الرومي وغيرهم، أي أن فيها تأملاً في

¹ - أسرار البلاغة 103 .

² - نفسه .105.

³ - نفسه 105.

⁴ - أسرار البلاغة 105-106. ويستشهد لحاجة النفس إلى المعاينة بقوله تعالى: قال: بلى، ولكن ليطمئن قلبِي". (البقرة/260)

الكون واستخراجاً لأوجه التشابهات الغريبة والتماساً للحجج في الطبيعة، ندرك هذه الازدواجية بين العقل والحس، بين الإقناع والتأثير، بين الصدق والكذب.. الخ. وقد شُغف الشعراء، بعد ذلك، بهذه الأقيسة كما نجده في الشاعر:

سافرُ تجذُ عوضاً عمَّنُ تفارقُه، وانصبُ، فإن لذيذ العيش في النصب
إنني رأيتُ وقوفَ الماءِ يفسدُه، إن سال طاب، وإن لم يجر لم يطب
الأسد لولا فراق الغاب ما افتربت والأسهم لولا فراق القوس لم يصب
و الشمس لو وقفت في الفلكِ دائمةً لملها الناس من عجم و من عرب

ولذة المعرفة هي الخلفية الفلسفية لقضية الصدق التي نعرض لها لاحقاً.

ب.1. 2 — لطف المفارقة:

"وها هنا — إذا تأملنا — مذهب آخر في بيان السبب الموجب لذلك، هو اللفظ مأخذاً وأمكن في التحقيق، وأولى أن يحيط بأطراف الباب، وهو أن لتصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله... باباً آخر من الظرف واللفظ"¹ وهذا يصدق على "التشبيهات" سواء كانت عامية مشتركة "مثل تشبيه العين بالنرجس، أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل" مثل تشبيه الثريا بعنقود كرم منور.

"وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب"².

هذا عن أوجه التشبيه بصفة عامة غير أنه يعود بعد ذلك ليخص التمثيل بالمزية: "وإذا ثبت هذا الأصل، وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان، ويثير الكامن من الاستظراف، فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن، وأسبق جارٍ في هذا الرهان"³.

بل يتجاوز الأمر حدود اللغة إلى المجال السميائي العام حيث تتسع شعرية المنافرة

¹ — أسرار البلاغة 108 — 109.

² — أسرار البلاغة 109.

³ — نفسه 111.

وما يتبعها من غرابة وعَجَب لكل مظاهر الصنعة:

'وما شُرِّفت صنعة، ولا ذُكِرَ بالفضيلة عملٌ إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ خاطر، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما.. ولا يقضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات، وذلك بيّن لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة، فإنك تجدُ الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاءها أشدَّ اختلافاً في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينها، مع ذلك أتمّ، والائتلافُ أبينَ كان شأنها أعجب، والحدقُ لمصورها أوجب¹.

وحين يوغلُ الجرجاني في فاعلية المفارقات، ولطف مأخذها، واعتمادها على الرواية لا على الحس، نحس وكأنه ينقض القول بأسبقية المعرفة الحسية، واطمئنان النفس إليها: "فلم تأتلف هذه الأجناس المختلفة للمتمثل، ولم تتصادف هذه الأشياء المتعادية على حكم المشبه إلا لأنه لم يُراعَ ما يحضر العين ولكن ما يستحضر العقل، ولم يُعَنَ بما تتال الرواية بل بما تعلق الرواية، ولم ينظر إلى الأشياء من حيث توعى فتحويها الأمكنة، بل من حيث تعيها القلوب الفطنة².

'ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيلَ بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيلاً أحلى، وبالميزة أولى³.

تأمل هذه الدقائق، ولا تعول على التخطيء، بل التمس التفسير في واقع الأدب القديم والتأثيرات الفلسفية التي تعرض لها المؤلف. فإن الأمر يبدو صراعاً بين الوظيفتين الإقناعية الحجاجية، والشعرية التخيلية الخالصة، وهو صراع لا يبدو حسمه في تلك المرحلة التاريخية ممكناً. وأحد مظاهره الفجةُ الصراعُ بين أنصار الطبع وأنصار الصنعة والبديع بين المدافعين عن سلطة المحافظة والمحتكرين لعمود الشعر وبين المؤلفين للإبداعات الجديدة في الشعر العباسي خاصة. وقد اضطر الجرجاني للاعتبارين: المنهاجي والظرفي إلى إيقاف هذا المد المتوسع لنزعة المفارقة حتى لا تذهب بالوظيفة التواصلية اللغوية، فأثار سؤال الغموض وحدوده⁴.

¹ - أسرار البلاغة 127.

² - نفسه 129.

³ - نفسه 118.

⁴ - نفسه 118.

"فإن قلت فيجب، على هذا، أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له وزائداً في فضله، وهذا خلاف ما عليه الناس. ألا تراهم قالوا: إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك. فالجواب أنني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب"¹.

فهناك جاذبية النظرية التي تجد في المفارقة وتعقيد العلاقات مصدر العجب والاستحسان، وهناك "ما عليه الناس" أي المقاييس البلاغية المهيمنة. بين إغراء النظرية، وسلطة الواقع (وطبيعة النص القديم كذلك) يبحث الجرجاني عن مصالحة تحد من غلواء المفارقة وتجعلها دالة.

وفي سبيل ذلك قدم التوضيحات والقيود التالية:

1 – ليس كل غموض يُحوّج إلى النظر غموضاً فنياً، فقد يكون مجرد تعقيد ناتج عن سوء ترتيب الألفاظ. ولذلك "نم هذا الجنس"، لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله"².

2 – ليس الناس جميعاً مؤهلين لكشف أسرار المفارقات كما سنرى، "فما كل أحد يفلح في شق الصدفة"³. وتبعاً لذلك فليس الشاعر مقيداً بمقامات خاصة يراعيها، ويراعي قدرتها على الفهم والتأويل.

3 – كلما كان المعنى لطيفاً عجيباً كلما كان العناء المبذول في استكشافه مبرراً، وإنما يزيد الطلب فرحاً بالمعنى، وأنساً به، وسروراً بالوقوف عليه، إذا كان لذلك أهلاً"⁴. وشأن الغامض الذي ليس وراءه شيء شأن البخيل الذي لا يقنع بعاهة البخل حتى يدعي الفضل، ويشمخ بأنفه، والمماطل الذي يخلف الوعود فلا يفي بشيء رغم طول الانتظار"⁵. ولهذه الفكرة علقه بمبدأ "المقدار" الذي يجب المشار إليه (في رقم 1).

¹ – أسرار البلاغة 118..

² – أسرار البلاغة 120. وقد كان ابن سنان، معاصر الجرجاني، مشغولاً بالنظر لهذا النوع كعيب من عيوب الفصاحة.

³ – نفسه 119.

⁴ – نفسه 120.

⁵ – نفسه 120 – 121.

4 – لابد من وضع علامات على طريق المعنى. ففي ظلمة ليل المعنى يستحضر الجرجاني صورة "المنار" الذي توقد فيه "الأنوار" لهداية السالكين.

يقول مقارنا بين المعقد والملخص (أي المسير):

"المعقد من الشعر والكلام لم يذم لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة، بل لأن صاحبه يعثر فكرياً في متصرفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه، بل ربما قسم فكري، وشعب ظنك، حتى لا تدري من أين تتوصل، ولا كيف نطلب. وأما الملخص فيفتح لفكرتك الطريق المستوي ويمهده. وإن كان فيه تعاطف أقام عليه المنار، وأوقد فيه الأنوار، حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته"¹.

5 – الوضوح لا يعني أن يكون الكلام غفلاً ساذجاً لا يحوج إلى نظر. فحتى الكلام البين الواضح قد يبني بطريقة فنية فيقتضي النظر والتأمل وبناء الكلام بعضه على بعض: "ليس إذا كان الكلام في غاية البيان، وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح، أغناك ذلك عن الفكرة، إذا كان المعنى لطيفاً، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على أول، ورد تال إلى سابق"². بحيث توضع الصورة في سياقها فتعنتي دلالتها. وهي وجه آخر لقضية البناء على التراكيب والصور. وهذه مسألة في غاية الدقة مما وسعه منظرو جمالية التلقي"³.

هكذا يتأرجح الجرجاني بين خصوصية المعنى الشعري الذي بناه على الجمع بين المتأخرات، وبين المطلب اللغوي في الوضوح، فيؤول إلى أن الغرض في نهاية المطاف

¹ – أسرار البلاغة 125-126. و"التعاطف" تعبير جميل، لأنه يدل على تقاطع المعاني وتشعبها في نقطة ما كما يقع في ملتقى الطرق.

² – أسرار البلاغة 123.

³ – نحيل بوجه خاص على مفهوم "وجهة النظر المتنقلة" داخل النص عند فولفغانغ إيزر. انظر كتابه: L'Acte de lecture.

وقد عالجتنا تصور الجرجاني لموقع القارئ بين النص الواضح القابل للبناء والنص الغامض المجزي في ضوء جمالية التلقي في مقال نتوقع ظهوره ضمن أعمال المؤتمر السابع للنقد الأدبي المنعقد بجامعة أربد خلال شهر يوليو 98. وعنوانه: القارئ وإنتاج المعنى في الشعر العربي القديم.

هو ما يتيح المعنى حتى ولو كان واضحاً من تأمل وإعادة نظر مثيرين مولدين للمعاني،
أو مستكشفين للمعاني الخفية أو المُحتملة.

في مناقشة الجرجاني لقضية الغموض والوضوح يحضر نموذجان متطرفان؛ الباحثري
وأبو تمام، فالبحثري يعطي عفواً ويبسر:

"وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك من المعاني الدقيقة مع التسهيل، والتقريب، ورد
البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطي الباحثري، ويبلغ في هذا مبلغه¹.

وأبو تمام قد يتعب بغير طائل: "وذلك مثل ما تجده لأبي تمام من تعسفه في اللفظ، وذهابه
به في نحو من التركيب لا يهتدي النحو إلى إصلاحه، وإغراب في الترتيب يعمى
الإغراب في طريقه، ويضل في تعريفه، كقوله:

ثانيه في كبد السماء، ولم يكن لاثنين ثانٍ إذ هما في الغار²

يُرجع الجرجاني وضوح الدلالة إلى أمرين:

1- أخذ الصورة على وجه الإجمال لا التفصيل؛ لأن إدراك الجملة أسبق إلى النفس
من التفاصيل³.

2- كون المعنى أو الشيء المتصل به متداولاً متردداً على الأبصار والأذهان⁴.

فقد يكون المعنى واضحاً في أصله لتناوله ظاهر الأشياء، وقد يلحقه الوضوح بسبب
الابتدال الناتج عن كثرة الاستعمال. ومن هنا نفهم أن سبب الغرابة هو التفصيل والجدة أو
بعبارة أدق هو التفصيل الذي لم يدركه بعدُ الابتدال.

والتفصيل هو تناول صفتين فأكثر من زوايا مختلفة¹، وهو على أوجه نبرزها
بالتشجير التالي:

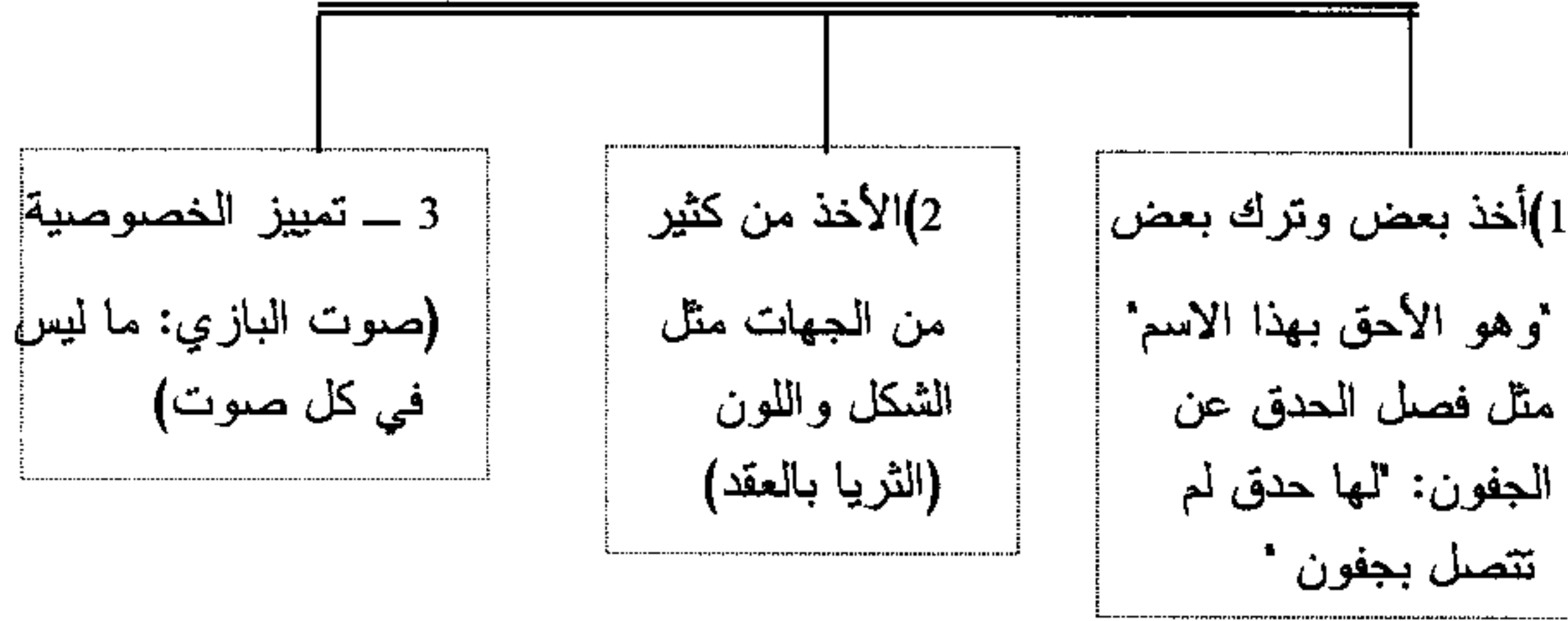
¹ - أسرار البلاغة 124.

² - نفسه 121.

³ - نفسه 137.

⁴ - نفسه 134. يذكر حديث الجرجاني هنا بحديث الفلاسفة عن التعرف والاستدلال في تلخيص فن الشعر
لأرسطو.

أوجه التفصيل

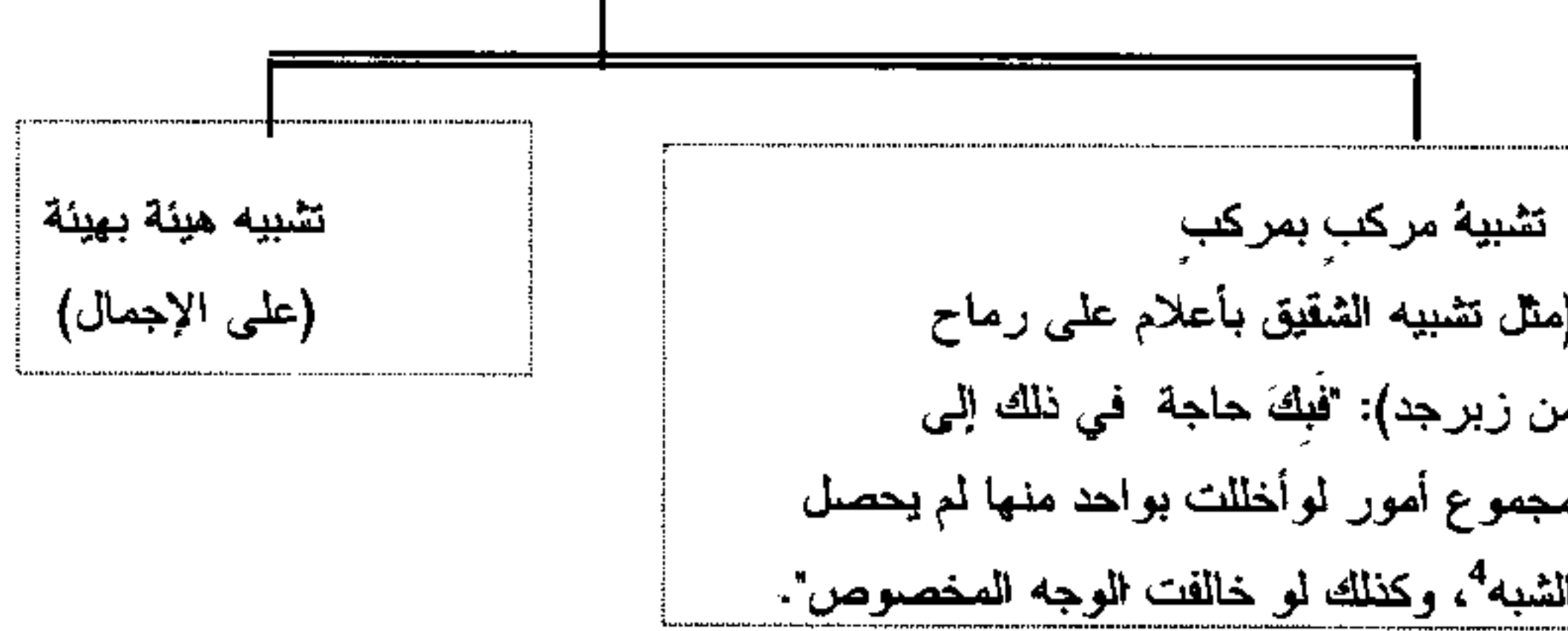


"واعلم أن هذه القسمة في التفصيل موضوعة على الأغلب الأعراف، وإلا فدقائقه لا تكاد تضبط"².

وتتجلى صور التفصيل في التشبيه المركب من شيئين أو أكثر، وهو قسمان:

التشبيه المركب³

1 – التركيب بحسب الطرفين



¹ – أسرار البلاغة 144.

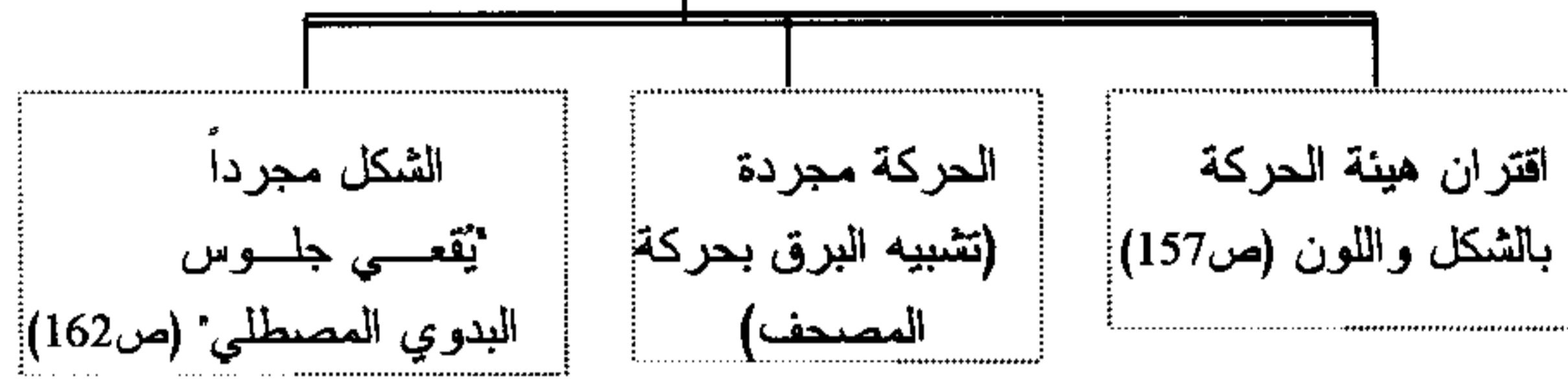
² – نفسه 146.

³ – نفسه 147.

⁴ – نفسه 147.

2 - التركيب

بحسب السكون والحركة



ب. 2 - الهمس الشعري وإحراجات الصدق والكذب

تعتبر قضية الصدق والكذب في البناء العام لنظرية الجرجاني مظهرًا و عرضاً لقضية المعرفة والمفارقة. بل ربما أمكن القول بأنها معالجة لنفس القضية بإدخال الاعتبار الديني الذي حضر كأزمة عنيفة ولكنها عابرة، لم تغير مسار النظرية. في تمييز المعاني التخيلية الفردية أو الخاصة، التي يبنيها الشاعر ويتميز بها ويفتضح من ينتحلها، وصل الجرجاني بشكل عفوي (من خلال الأمثلة التطبيقية، التي حلها بكفاءة وذوق) إلى الاقتناع بأن ما لا يمكن الاشتراك فيه لا يمكن أن يكون نتاج معطيات مشتركة. الذي يمكن الاشتراك فيه هو المنطقي العلمي، أما الشعري فيقوم على الانتقاء والمسامحة وعدم الالتزام بالبرهنة على المبادئ لأنها موجودة داخل النص لا خارجه: فـ "لا يؤخذ الشاعر بأن يُصحح كون ما جعله أصلاً وعلّة كما ادعاه فيما يجرم أو ينقض من قضية، وأن يأتي على ما صيره قاعدة وأساساً ببيئة عقلية. بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بيئته¹ كافية.

لا يمكن مثلاً منازعة الباحثري في تزيينه للشيب في قوله:

وبياض البازِ أصدقُ حسنًا، إن تأمّنت، من سوادِ الغرابِ

"وقد ترك أن يفكر فيما عدا ذلك من المعاني التي يكره لها الشيب، ويناطُ بها العيب"².

¹ - أسرار البلاغة 235.

² - نفسه 234.

وإلا واجهنا البحتري نفسه بقوله:

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ فِي الشَّعْرِ يَغْنِي عَنْ صِدْقِهِ كَذْبُهُ

إن "المنطق" هنا هو "القول الحق" الذي يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى موجبه" والحال "أن الشعر يكفي فيه التخيل والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل"¹. وهذا هو معنى الكذب الذي تقتضيه مقابلة الصدق.

غير أن هذا التوجيه الفني لم يدفع الحرج الأخلاقي الذي انبعث بمجرد ما طرح الوأي المخالف، الذي يقول: "خير الشعر أصدق"، هذا الرأي الذي يدعّمه، هو الآخر، قول الشاعر:

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقاً²

لم يؤول الجرجاني هذا القول في اتجاه تخيلي بحيث يراد بالصدق الإيهام وقوة الانسجام الفني، الذي يوهّم الصدق، بل اتجه به اتجاهاً منطقياً وأخلاقياً. فقال:

"فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى.. وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال"³.

بل تجاوز المحتوى إلى الشكل نفسه إذا أضاف، بعد التصنيف على تعارض القولين "في اختيار الشعر"⁴: "فمن قال: 'خير أصدق' كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح أحب إليه وأثر عنده"⁵. برغم فتح الباب للحجاج بما يشبه الحياد فإن ما قدمه الجرجاني من حجج لصالح الصدق لا يصمد في وجه حجج خصمه؛ فهو يحصر مزية الصدق في الفائدة وبقاء الأثر

¹ - أسرار البلاغة 235 .

² - نفسه 236.

³ - نفسه.

⁴ - نفسه 236.

⁵ - نفسه 236 .

(ثمره أجلي، وأثره أبقي، وفائدته أظهر، و حاصله أكثر¹). دون بيان الإمكانيات التي يتيحها للشاعر باعتبار خصوصية مجاله. في حين يتوسع كثيراً في بيان مزية القول الآخر وما يفتحه أمام الشاعر من إمكانيات التوسع في القول: فـ "الصنعة إنما يمتد باعها، وينشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل"².

بل يورد مجموعة من الانتقادات التي يمكن توجيهها للقول بالصدق، حيث يكون الشاعر كمن يسير في قيود ضيقة (كالمُداني قيده)، يتصرف في "معانٍ معروفة، وصور مشهورة". فهي، وإن كانت جواهر، فلا يرجى ازديادها. بل هي "كالأعيان الجامدة التي لا تسمى ولا تزيد، ولا تريح ولا تفيد. وكالحسناء العقيم، والشجرة الرائعة لا تمتع بجني كرم"³.

كان الجرجاني قد صرح عابراً قبل هذه المرافعة وأثناء عملية التمييز بأن القبيل "الأول أولى"⁴، أي الكذب. وكان المفروض أن تنتهي هذه المرافعة حسب محتواها وما جلبته من نعوت للطرفين بالحكم للتخييل ولكنه فضل أن يصدر حكماً عارضاً لصالح الصدق حتى وإن كانت دعوى الكذب راجحة:

"هذا ونحوه يمكن أن يتعلّق به في نصرة التخييل وتفضيله. والعقل بعدُ على تفضيل القبيل الأول (الصدق) وتقديمه.. وما كان العقل ناصره والتحقيق شاهده فهو العزيز جانبه.. وقد قيل: الباطل مخصوم وإن قضي له، والحق مُفلج وإن قضي عليه"⁵.

لقد انجرف الجرجاني حيناً مع الحرج الأخلاقي ونسي حتى المقدمة الرائعة التي انطلق منها حين أعفى الشاعر من تحقيق مقدماته. لقد غاب النص الشعري وحضر الوازع الأخلاقي. بعد هذا الموقف اضطر الجرجاني للوقوف لحظة قام فيها بالإجراءين التاليين:

1 - أعاد النظر في علاقة الصدق بالإبداع الشعري، معترضاً على القول بعجز

1 - أسرار البلاغة.

2 - نفسه 237.

3 - نفسه.

4 - نفسه 236.

5 - نفسه. على تفضيله: أي حاكم بتفضيله.

المعاني الصادقة عن الإبداع دون أن يقدم على ذلك أكثر من مثال واحد هو قول أبي فراس¹:

و كنا كالسهام إذا أصابت مراميها فراميتها أصابا

و هذا مثال واحد لا يصمدُ أمام الصفحات الطوال من الأبيات والقصائد التي سيوردها، بعد نهاية هذه الأزمة، في الاستشهاد لعلو مكانة التخييل.

2 – ضيق مجال التخييل وسحب الاستعارة منه، وألقها بمجال الصدق!

'وجملة الحديث الذي أريدُه بالتخييل هاهنا ما يُثبت فيه الشاعرُ أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويربها ما لا ترى... وستمر بك ضروب من التخييل هي أظهر أمراً في البعد عن الحقيقة تكشف، وجهه في أنه خداعٌ للعقل وضرب من التزويق'².

والحال أن الجرجاني قد استعمل التخييل في تحليلاته على طول الكتاب بمعنى عام يقترن بالتأول الموهوم الذي نجده في الاستعارة والتمثيل.. الخ

و حين ضاق التخييل إلى هذا الحد سحب منه المؤلف الاستعارة بدعوى 'أن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك'³. و ليس من السهل استيعاب هذا التبرير بالنظر إلى المستويات العقلية و التخيلية من مستويات الاستعارة التي جعلها المؤلف في قمة هرم المشابهة (في القسم الأول من الكتاب). ولذلك يبدو أن الاعتبار التالي، الذي جاء مباشرة بعد هذا التبرير، هو صاحب الكلمة في هذه اللحظة من مسيرة التنظير عند الجرجاني. قال: 'وكيف يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن، وهي كثيرة في التنزيل، على ما لا يخفى'⁴.

إن هذا الموقف الطارئ يناقض منطلق الجرجاني في أول القسم الثالث من الأسرار حين اعتبر المعاني الصحيحة مشتركة أو مشاعة لا تدخل في مجال الأخذ والسرقعة، فلا

¹ – أسرار البلاغة 238.

² – نفسه 239.

³ – نفسه 238.

⁴ – نفسه 238.

يخطر بباله أنه يضع الاستعارة في هذا المستوى.

ويبدو، والله أعلم، أن هذه الأزمة هي التي اقتضت استئناف قضية الأخذ والسرقة على أسس جديدة، في فصل جديد لا يشوشه مصطلح التخيل وإن كان مفهومه وأمثاله حاضرين فيه، كما تقدم في البنية.

بعد مناقشة هذه القضية العارضة أعلن الجرجاني عودته إلى الموضوع الأساسي وهو "الفصل بين المعنى الحقيقي وغير الحقيقي"¹، فشرع في تفصيل القول في أنواع التخيل، وضرب الأمثلة تلو الأمثلة و كال الثناء تلو الثناء للصور المخيلة، من نظير قوله في التشبيهات التي يتم فيها تأول صفة:

"وينبغي [أن يُعلم] أن باب التشبيهات قد حظي من هذه الطريقة بضرب من السحر لا تأتي الصفة على غرابته، ولا يبلغ البيان كل ما ناله من اللطف والظرف.. ويشهد للشعر بما يطيل لسانه في الفخر، ويبين جملة ما للبيان من القدرة والقدرة². ولا شك أن المقصود بالتشبيه، هنا، هو المعنى العام الذي يشمل الاستعارة والتمثيل القائلين على التركيب المفترين للتأويل لبعده المأخذ، وليس التشبيه باعتباره مستوى حسياً غير تأويلي كما يؤكد تحليله الموالي لهذا الكلام.

في عنفوان الانتشاء بإبداعات الشعراء العباسيين في مجال التخيل وبناء الصور بعضها على بعض وقف الجرجاني يستأنف مرة أخرى الحديث عن وظيفة الشعر دون أن يعود لطرح قضية الصدق.

لقد عاد الجرجاني ليبين أن وظيفة الشعر تقوم على الإيهام المثير للعجب بشكل غير مباشر، وقد استدعت هذه الصفة نعوتاً مثل الوحي والخفاء والهمس حيث تسري نفس في نفس بدون ضجيج أو قعقة ليخرج السامعون إلى التعجب لرؤية ما لم يروه قط، ولم تجر العادة به³. وهذا لا يتم حتى يجترئ الشاعر على الدعوى جراءة من لا يتوقف ولا يخشى إنكار منكر، ولا يحفل بتكذيب الظاهر له⁴.

¹ - أسرار البلاغة 240.

² - نفسه 247. وما بين معقوفين زيادة منا.

³ - أسرار البلاغة 264.

⁴ - نفسه

بعد تحليل أمثلة تركيب الصورة وتناسي الاستعارة والمجاز للبناء عليهما ينتهي
الجرجاني إلى الخلاصة التالية:

'وهذا موضع في غاية اللطف لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساساً يعرف وحي
طبع الشعر، وخفي حركته التي كالهمس، وكمسرى النفس في النفس'¹. ثم يضيف: و
تقرير الدلالة' يؤدي إلى بطلان 'الأريحية'.

إن الشعر، في نظر الجرجاني، يؤثر في الحياة، كما تقدم، فيرفع ويضع ويحسن ويقبح
ويؤيد ويدحض، وكل ذلك في خفاء فيفعل فعل 'الكيمياء وقد صحت' ويدعي 'دعوى
الإكسير وقد وضحت'². إلا أن دعواه 'روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام دون الأجسام
والأجرام'³.

الشعرُ هو الذي يلبس الدواء المرَّ حلاوة فيقدم الجد في لباس الهزل⁴:

يُرَى حكمةً ما فيه، وهو فكاهةٌ ويُقضى بما يقضي به وهو ظالمٌ

وهو على حد قول ابن سكرة نارٌ بلا دخان:

والشعر نار بلا دخان وللقوافي رُقى لطيفسه
كم معتل في المحل سامٍ هَوَتْ به أحرفٌ خفيفه

وبهذا العمل الذي يقوم على همس النفس للنفس يتغلب الشعر حتى على الخطابة في
مجالاتها الإقناعي:

عليه بأبدال الحروف، وقامعٌ لكل خطيبٍ يقمع الحق باطله

هكذا، في قمة الانتشاء بتحليل الصور الشعرية المركبة، يلتقط الجرجاني مرة أخرى
خيطة ابن الرومي الذي أمسك به مرة مع بيته:
'كلفتونا حدود منطكم.. الخ'.

¹ - نفسه 266.

² - نفسه 298.

³ - نفسه .

⁴ - نفسه 298.

ثم ضاع منه بسرعة مع حضور الوازع الأخلاقي: الصدق. لكأني بالجرجاني عاد
ومعه البيت الثاني لابن الرومي الذي سكت عنه أولاً وهو:

و الشعر لمح تكفي إشارته — و ليس بالهذر طولت خطبه

أقول عاد إلى ابن الرومي وأقصد أنه عاد إلى موقف الشعراء واستحضر شعرهم الذي
ناضلوا به من أجل خصوصية مهنتهم أمام علماء اللغة و المناطقة أو الخطباء.

وبالإمساك بهذا الخيط من جديد وإعطاء الكلمة للشعر التخيلي المبدع الموهم يقترن
الجرجاني من نظرية المحاكاة التي تقوم على الاستمالة لا الاضطرار، ويتم الخروج من
الخاص إلى العام، من الشعر إلى التصوير والنقش والنحت والنقر:

"فالاحتفال و الصنعة والتصويرات التي تروق السامعين وتروعههم، والتخييلات التي
تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي
يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر. فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتروق
و تونق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من
الفتنة، لا ينكر مكانه، ولا يخفي شأنه — فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها
من الافتتان بها، والإعظام لها — كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من
البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحي
الناطق، والموات الأخرس، في قضية الفصيح المعبّر والمبين المميز، والمعدوم المفقود
في حكم الموجود المشاهد، كما قدمت القول عليه في باب التمثيل"¹.

إن استخلاص وظيفة الشعر من القمة، أي من أعلى درجات التركيب المخيل الموهم
في التمثيل و التخيل، يعتبر في مفاهيمنا الحديثة موقفاً طلائعياً يتعامل مع آخر الإنجازات
الشعرية المتضمنة لوعي الشعر لذاته كما عبر ابن الرومي وأبو تمام وغيرهما.

• • •

¹ — أسرار البلاغة 297. "فكما أن تلك تعجب.....كذلك حكم الشعر..."

إن معالجة الوظيفة الشعرية معالجة فلسفية من خلال البحث في الأسباب النفسية الأولى الكامنة في الطبيعة البشرية (من ميل إلى المعرفة الحسية، أو سمو إلى المعاني الذهنية والمفارقات المدهشة) همّ خاص بكتاب أسرار البلاغة. وهو جدير، من حيث ارتباطه بالبشر، أن يثير كثيرا من الاعتراضات حين يحاول الامتداد إلى نص من مصدر مطلق، النص القرآني.

لا يسوغ تفسير بلاغة النص القرآني بهذه الاعتبارات الفطرية الإنسانية، بل المناسب تفسير بناء النص من خلال مقاصد المتكلم معلما أو واعظا (واعدا أو متوعدا). إن القاسم المشترك بين صور النظم – كما تنبّه إلى ذلك السكاكي في تعريفه لعلم المعاني – هو مناسبة التراكب للمقاصد.

لما تقدم، لا نجد الأسئلة الفلسفية حول الأسباب الأولى للفاعلية البلاغية الشعرية على وجه التحديد في كتاب الدلائل. لم تختف الغرابة من كتاب الدلائل ولم يُجحد دورها البلاغي، كما تقدم في المبحث الأول، ولكنها صارت محكومة بالنظم ومرهونة به. وقد بينا هذه القصية بجلاء، من خلال نصوص صريحة، أثناء الحديث عن الانتقال من الأسرار إلى الدلائل.

الفصل الثالث

بلاغة الصحة والتناسب

تمهيد

نولي عمل ابن سنان أهمية كبيرة لاعتبارين:

أولهما كونه يمثل أحسن، بل أجراً محاولة لصياغة مشروع للبلاغة الصوتية انطلاقاً من رصيد معرفي وخلفية مذهبية تريد أن تؤول وتوجه، مثل أي دعوى أيديولوجية، قضايا الأدب لتتلاءم مع مبادئها ومنطقاتها. إن الدعوى، في هذه الأحوال، لا تقل أهمية في نظر المؤرخ عن الإنجاز.

وثانيهما كون ما أنجزه في حوار بين الخلفية المذهبية¹ والممكن، أي ما تتيحه ثقافة العصر في بعديها التراكمي العربي و المنهاجي الفلسفي اليوناني، يمثل أحسن صورة للبلاغة في مفهومها الكلاسيكي: أناقة الخطاب. وهي بلاغة تمثل رؤية ومنهجاً يقفان في وجه رؤية ومنهج آخر يمثله عمل عبد القاهر الجرجاني. وفهم أحد المذهبين رهين بفهم الآخر، ولذلك فإن عمل ابن سنان الخفاجي لا يقل أهمية في نظر المؤرخ الذي يعتمد القراءة والتفاعلات ويرفض منهج الجزئيات وتوثيق الأسبقيات عن عمل عبد القاهر الجرجاني. بل هو أكثر قرباً من النص الشعري الكلاسيكي من بلاغة عبد القاهر الجرجاني كما سيتضح خلال التحليل.

ولذلك، وانسجاماً مع توجهنا العام، سنتناول عمل ابن سنان كمشروع؛ أهمية نجاحه كأهمية تعثره، كما نتناوله كإنجاز متحقق يحمل رؤية متحكمة.

إن تناول عمل من هذا القبيل من زاويتي المشروع والمنجز يوقع الدارس في شيء من الاضطراب الذي وقع فيه المؤلف، فهو لا يسير في خط مستقيم بل يضطر للسير في أكثر من خط: فهناك مقدمات وخلفيات للمشروع معلنة تؤطر المشروع، وهناك مؤخرات ومضمورات تفسر المنجز بل وتبرره.

يمكن التأكد من ذلك بسهولة بالمقارنة بين المدخل اللغوي الصوتي الصارم، والمخرج النقدي المصالح المتسامح (أي الخاتمة). فليعول القارئ إذن على القراءة الشمولية للعمل في البعدين المذكورين، مع خلاصة، هي عودٌ على بدءٍ لكشف المضمورات:

¹ - انظر الخلفية المذهبية الموجهة لمشروع ابن سنان في الفصل الأول من هذا القسم.

1) المشروع والمنجز

2) الرؤية البلاغية في المنجز

3) المقام الخطابي والمقام الشعري

المبحث الأول:

المشروع والمنجز من الأصوات إلى المعاني

1 - الأرضية المنهاجية

في معاناة تحديد موضوع الفصاحة ومجالها ووظيفتها كشف ابن سنان عن المتخفي وراء أية عملية علمية تنظيرية تطمح إلى السمو إلى مستوى التفسير. لقد فهم أن علمنة موضوع ما هي عملية تكثيف متوالية تنتهي إلى تجريد خصائص مشتركة من شتات الظواهر الملاحظة.

فما دام ليس في الإمكان إعادة الممارسة وتكرارها بحذاقها باختلاف أزمنتها ووقائعها فلا مفر، في نقل المعرفة (البلاغة هنا) لتتميتها واستمرارها، من استخلاص

"صفات" وأوجه مشتركة بين الوقائع المتعددة المكونة للواقعة كموضوع وكبناء¹.

النموذج المحتذى هنا - وهو النحو - يفسر المقصود بالعبارة. فالنحو يستوعب المتعدد من كلام الناس جذهم وهزلهم، منظومهم و منثورهم، في مقولات محدودة: مسند ومسند إليه، وفضلات تتصل بالزمن والمكان والحال.. الخ. والعروض يختزل دواوين ومجموعات كل ما جادت به قريحة أجيال وقرون في أنساق معدودة تتضوي في بضعة دوائر.

كان النحو والعروض نموذجاً ومثلاً أعلى للبلاغيين. فإذا كشف النحاة سر صناعة الإعراب وخصائص اللغة، وكشف العروضيون سر موسيقى الشعر: نسق توالي الأزمنة في الحركة والسكون، فما الذي يمنع نقاد الكلام من كشف سر الفصاحة وأسرار البلاغة؟ لا شيء يمنع من ذلك في نظر ابن سنان، بل هو أمر مشروع اعتماداً على مقدمتين:

(1) المقدمة الأولى: كمال "كل صناعة من الصناعات" بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء، هي: (1) الموضوع و(2) الصانع و(3) الصورة و(4) الآلة و(5) الغرض.

هذه المقدمة أمر مسلم لسلطة الحكمة ولذلك "لا تمكن المنازعة فيه"².

(2) المقدمة الثانية هي، بالنص: "تأليف الكلام المخصوص صناعة".

(3) النتيجة: يجب اعتبار الأقسام المذكورة في صناعة الكلام.

وهذا نص كلامه الذي يلخص هذه الخطوات المنطقية:

1- "وإذا كان الأمر على هذا (أي قيام تحديد صناعة ما على خمسة أسس) ولا تمكن المنازعة فيه.

2- وكان تأليف الكلام المخصوص صناعة.

3- وجب أن نعتبر فيها هذه الأقسام"³.

¹ - سر الفصاحة 96.

² - نفسه 93.

³ - نفسه.

ومن هنا تصبح المقارنة بين النجارة والشعر ممكنة:

الكلام المخصوص	النجارة	
الكلام المؤلف من أصوات	الخشب	الموضوع
الشاعر أو الكاتب	النجار	الصانع
الفصل من الكتاب والبيت من الشعر	الاستدارة في الكراسي مثلاً	الصورة
الطبع والعلوم المكتسبة	المنشار القادم	الآلة
المدح والذم.....الخ	الجلوس (بالنسبة للكرسي مثلاً)	الغرض

يؤخر المؤلف الحديث عن الصانع والآلة التي يحتاجها إلى موضع آخر من الكتاب: آخره. ويغض الطرف مؤقتاً عن الغرض، لأنه سيعالج في تركيب الألفاظ والمعاني، ويتصدى للمعضلة الحقيقية التي تضعه في موقع خاص من البحث البلاغي، وهي معضلة الموضوع. فيرد وجهة نظر من يدعي أن الألفاظ آلة، كما يجعل المعاني وتأليف الألفاظ مكوناتاً لصناعة الصانع التي يظهرها في الموضوع أي الصورة. ومن ثم تبقى الألفاظ هي موضوع الكلام المخصوص.

وهنا يطرح الإشكال المنهاجي الجوهرية: هل يمكن اعتبار الموضوع أي الألفاظ مجالاً للتفاضل أم لا يمكن ذلك؟

انسجاماً مع الخلفية المذهبية للمؤلف اعتبر اختيار الألفاظ شرطاً من شروط الفصاحة وأدخله في التعريف إلى جانب الصورة أي التأليف قائلاً:

"ومع هذا البيان كله فالفصاحة عبارة عن حسن التأليف في الموضوع المختار"¹.

وينص بعده على أنه انتهى من "الموضوع والوجه في اختياره، وعلى أي صفة يكون المرضي منه المكروه"². وكان الذي انتهى منه فعلاً هو شروط فصاحة الألفاظ مفردة.

¹ - سر الفصاحة 95.

² - نفسه 96.

هذا هو السند المعرفي الذي اعتمده ابن سنان لدعم مذهبه في الفصاحة. وقد أشار إلى المذهب المخالف الذي يعترف بأن الألفاظ موضوع ولكن الصناعة ليست في الموضوع بل في الصورة.

هذا في مستوى الاختيار المنهجي الذي يدعم المشروع الصوتي ويبرره، أما السند البلاغي للمنجز والرؤية المتحققة (الصحة والتناسب كما سيأتي) فنحيل بصدده على قراءة الفلاسفة العرب لكتاب الخطابة لأرسطو¹. كما نحيل مباشرة على شرح ابن سينا لخطابة أرسطو.

2 – من فصاحة الأصوات إلى بلاغة المعاني

انطلاقاً من هذه الأرضية المنهجية ومن التصور المذهبي السابق ذهب ابن سنان إلى أن "نقد الكلام" فرع (أو "كالفرع") من مبحث الأصوات². ويفهم من كلامه أن الفصاحة تتصوي ضمن نقد الكلام. ولذلك انتدب نفسه لسد هذا الفراغ وتدارك هذا النقص. واعياً و مصرحاً بأنه ينحو منحى جديداً: "فإذا أعان الله تعالى ويسرّ تمام كتابنا هذا كان مفرداً بغير نظير من الكتب في معناه"³.

هذه هي خلفية عمل ابن سنان وأرضية؛ انطلاقة صوتية صرف وتصور علمي عام. فإلى أي حد استطاع المؤلف السير بهذا المشروع إلى نهايته؟ وهل يمكن إنجاز مشروع من هذا القبيل مع اعتبار التواصل الوظيفية الأولى للغة كما أكد ابن سنان نفسه في مرحلة لاحقة؟

¹ – في المبحث الثاني من الفصل الرابع من القسم الأول من هذا الكتاب.

² – يرى ابن سنان أن مبحث الأصوات لم يحظ بدراسة متكاملة، فالتكلمون وقفوا عند ما أثاره الخلاف بينهم حول طبيعة الكلام، ولم يتجاوزوا ذلك إلى التصنيف في خصائص الأصوات؛ " فلم يبينوا مخارج الحروف ، وانقسام أصنافها، وأحكام مجهورها ومهموسها، وشديدها ورخوها ". وعلى العكس من ذلك موقف النحاة فهم وإن تحدثوا في كل ذلك فلم يخوضوا في حقيقة الكلام، وبذلك أهملوا "الأصل والأس" في نظره. أما "أهل نقد الكلام، فلم يتعرضوا لشيء من ذلك، وإن كان كلامهم كالفرع عليه". (سر الفصاحة 15).

³ – سر الفصاحة 15. وقد أُلح على هذا المعنى فقال مرة أخرى: "فإذا جمع كتابنا هذا كله (يقصد منحى المتكلمين ومنحى النحاة ومنحى نقد الكلام)، واخذ بحظ مقنع من كل ما يحتاج الناظر في هذا العلم إليه، فهو مفرد في باب، غريب في غرضه". (نفسه).

لم يكد ابن سنان ينتقل من المستوى المذهبي إلى المستوى البلاغي حتى بدأ ينزاح عن المفهوم الصوتي الصرف خطوة تلو الأخرى حتى اعترف صراحة بضرورة فتح الباب للمعنى إلى جانب الصوت ليتسع الكلام للفصاحة والبلاغة معا. وهذه هي الخطوات التي سارت فيها عملية التحول:

1.2 – التحديد:

1.1.2 – من الصوت إلى اللفظ

يرى ابن سنان أن الفصاحة مازالت، من قديم، وإلى عصره، موضوع خلط وادعاء. فعلى كثرة الخائضين فيها ما يزال موضوعها غامضا. وقد أعيا داؤها أبا القاسم الأمدي وأبا عثمان الجاحظ. "و أشكاهما حتى ذكراه في كتبهما"¹. هذا هو الموقع الذي يضع فيه ابن سنان نفسه، وهو يعرف الفصاحة. وللخروج من الاضطراب والخلط يقترح التعريف التالي، رابطا آخر كلامه بأوله: "إن الفصاحة، على ما قدمنا، نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة .. وتلك الشروط تنقسم قسمين:

[1] الأول منها يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها، من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ.

[2] والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض"².

لقد تم الانزلاق، في هذا التعريف، من الصوت إلى اللفظ: كانت الفصاحة فيما سبق (أي في المقدمات المذهبية، وانتماء نقد الكلام) مبحثا صوتيا، وهاهي الآن تنتمي إلى اللفظ. واللفظ، كما سنرى عند ابن سنان في إطار التقليد العربي العام، متعدد الدلالات: له أبعاد معجمية و تقويمية اجتماعية..الخ إلى جانب بعده الصوتي. وهذه أشياء سنرصدها في مستوى آخر عند ابن سنان. وعموما فقد قاىض ابن سنان الصوت باللفظ، وأدخل عنصر النظم جاعلا نصف البلاغة أو أكثرها عمليا في "الألفاظ المنظومة". والحديث عن النظم في الألفاظ باعتبارها أصواتا هو الذي أثار اشمزاز عبد القاهر الجرجاني، إذ لا نظم للألفاظ عنده حتى تنتظم المعاني في النفس.

¹ – سر الفصاحة 63.

² – نفسه.

2.1.2 – من المفرد إلى المؤلف

يظهر أن ابن سنان وجد عسرا كبيرا في تحديد التأليف (أو النظم) انطلاقا من مفهوم اللفظ باعتبار الكلمة مفردة أو مضمومة إلى بعضها بشكل لا يصرح فيه بدخول المعنى في الاعتبار.

لبيان ذلك، ولوضع معطيات بين يدي القارئ يرجع إليها في القراءة اللاحقة لمحتوى الكتاب نورد هنا ملخص شروط الفصاحة ونعوتها في المفرد والمؤلف مع بيان عسر الانتقال.

أ – شروط فصاحة المفردات منفصلة:

1 – "تأليف" [..] اللفظة من حروف متباعدة المخارج¹. = تباعد المخارج

2 – أن تكون اللفظة أحسن من غيرها في السمع وإن ساواها في "التأليف" من الحروف المتباعدة². = الحسن في السمع.

3 – "أن تكون الكلمة" [..] غير متوعرة وحشية³. = (-) التوعر والوحشية.

4 – "أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية"⁴. = (-) العامية.

5 – "أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة"⁵. = (+) الجري على العرف اللغوي العربي = (-) الشذوذ.

6 – "ألا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره"⁶. = (-) ما يكره ذكره.

1 – سر الفصاحة 64.

2 – نفسه.

3 – نفسه 66.

4 – نفسه 73.

5 – نفسه 77.

6 – نفسه 85.

7- "أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف"¹ = الاعتدال

8- التصغير، في موضع عبّر بها (أي اللفظة) فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل². = التصغير.

ب - شروط فصاحة المفردات مؤلفة (أي مقترنة ببعضها):

+	(مشارك بين المفرد والمركب)	1 - تباعد المخارج
-	(خاص بالمفرد).	2 - الحسن في السمع ³ .
-	(خاص بالمفرد).	3 - التوعر والوحشية
-	(خاص بالمفرد).	4 - العامية
+	(مشارك).	5 - الجري على العرف اللغوي
+	(مشارك).	6 - ما يكره ذكره.
-	(خاص بالمفرد).	7 - الاعتدال.
-	(خاص بالمفرد).	8 - التصغير.

ج - ما ينفرد به التأليف من الشروط والنعوت⁴:

- 1 - "وضع الألفاظ موضعها" = تجنب التقديم والتأخير المخل.
- 2 - "....." = تجنب القلب المفسد للمعنى
- 3 - "....." = حسن الاستعارة
- 4 - "....." = تجنب الحشو غير المفيد..
- 5 - "....." = تجنب المعازلة.
- 6 - "....." = استعمال الألفاظ في مواضعها
- 7 - "....." = تجنب الألفاظ الخاصة بالحرف الخ.
- 8 - "من شروط الفصاحة" = المناسبة بين اللفظين صيغة ومعنى.

¹ - سر الفصاحة 87.

² - نفسه 89.

³ - نفسه 107. قال معلقا عليه: "وهذا لعمرى إنما يرجع إلى اللفظة بانفرادها وليس للتأليف فيه إلا ما أثاره التواتر والترادف".

⁴ - توجد هذه النعوت/ الشروط في الصفحات التالية على التوالي: 1/111. 2/114. 3/118. 4/146. 5/157. 6/161. 7/166. 8/169. 9/205. 10/220. 11/229. 12/232.

- 9 - " من شروط الفصاحة والبلاغة " : الإيجاز .
 10 - " " : الوضوح .
 11 - " من نعوت البلاغة والفصاحة " : الإرداف .
 12 - " من نعوت الفصاحة والبلاغة " : التمثيل .

بعد كل المعطيات التي قدمناها نتساءل هل يتعلق الأمرُ بالنسبة لابن سنان هنا بتقسيم ثنائي: (1 مفرد و2 مركب)، كما أعلن في بداية تحليله، أم تراه تجاوز التقسيم الثنائي لعدم وفائه بالموضوع إلى تقسيم ثلاثي: (1 مفرد 2 مركب بحسب المفرد 3 مركب) بقطع النظر عن المفرد).

إن القول بالتقسيم الثنائي كما صرح بذلك المؤلف يقتضي بيان موقع المجموعة الثانية، هل تنتمي إلى المفرد أم إلى التأليف؟

نورد هنا ألفاظ المؤلف ليتبين القارئ كيف انتقل من المجموعة الثانية إلى المجموعة الثالثة معتبراً كلا منهما قسماً ثانياً مقابلاً للقسم الأول:

قال في التعليق على القسم الأول:

"فهذه الأقسام الثمانية هي جملة ما يحتاج إلى معرفته في اللفظة المفردة بغير تأليف"¹. ثم قال بعده مباشرة، في التمهيد للمجموعة الثانية:

"وإذا كنا قد تكلمنا على الكلمة المفردة، وقلنا فيها ما يستدل به على غيره، فلنذكر الآن ما يحضرنا من القول في الكلام المؤلف، وهو القسم الثاني مما ابتدأنا بذكره أولاً"². ثم قال:

"ونبتدئ الآن بالقول في تأليف الكلام على ما قدمناه من أن القسم الثاني من الفصاحة صفات توجد في التأليف، ونعتبر ما يتفق فيه من الأقسام الثمانية المذكورة في اللفظة المفردة"³.

¹ - سر الفصاحة 92.

² - نفسه.

³ - نفسه 97.

ثم قال في التمهيد للمجموعة الثالثة، بعد كل الذي تقدم من نعوت المفرد والمركب:

"فهذا ما يتعلق بالأقسام المذكورة في الكلمة بانفرادها، قد أوضحناه وبيناه ونعود إلى ما يختص بالتأليف وينفرد له"¹.

عندنا إذن ثلاث مجموعات من الشروط والنعوت اضطرب حديث المؤلف في تقديمها.

أفترض، والله أعلم، أن مراهنه ابن سنان على اللفظ وحده مفرداً ومؤلفاً بقطع النظر عن المعنى هو الذي أوصله إلى باب مسدود خلال فحصه لشروط فصاحة المركب بحسب المفرد، بحيث تبين، فجأة، أن أكثر خاناته فارغة من وجهة نظر التأليف (الأرقام 8.7.4.3.2 أي 5 على 8). كما أنه استوفى الخانات الثماني المرصودة لاستيعاب المؤلف وبقيت المادة التي يراد استيعابها خارج الدائرة التي رسمت سلفاً، فلم يبق هناك مفر من رسم دائرة ثالثة، هي دائرة المؤلف بقطع النظر عن اللفظ المفرد. وكأني بالمؤلف وقد تحرر من قيد المفرد لم يتحرر من الرقم، أي من عدد الصفات. فحاول أن يدرج نعوت المؤلف، هي الأخرى، في ثماني خانات. يدل على ذلك اشتراك الشروط السبع الأولى في صفة الوضع في الموضوع المناسب ("وضع الألفاظ مواضعها")، كما مضى.

المؤلف (وحده)	المفرد (متراكما)	المفرد (وحده)
(12 = 4 + 8)	(3)	(8)

3.1.2 - كيف برز إشكال "الفصاحة" و"البلاغة"

إذا نظرنا من الزاوية التطبيقية لاحظنا أن لفظ المعنى ظهر أول ما ظهر في المجموعة الثالثة. وفي هذه المجموعة ظهر أيضاً لفظ البلاغة مقترناً بلفظ الفصاحة. وظهر، في الوقت نفسه، وصف "النعوت" إلى جانب "الشروط". (الأرقام: 9-12).

أما من الناحية النظرية فقد اصطدم ابن سنان بمفهوم البلاغة منذ محاولته الأولى لتعريف الفصاحة. واضطرب في التفريق بينهما، فجعل الفصاحة مقصورة - في أول

¹ - سر الفصاحة 111.

الأمر— على وصف الألفاظ في حين لا تكون البلاغة "إلا وصفا للألفاظ مع المعاني"¹. وهي تبدو هنا أعم. ثم جعل الفصاحة أحد شطري البلاغة، ومن ثم فإن حديثه عن الفصاحة لا يخرج عن البلاغة إلا في اعتبار انصرافه إلى اللفظ².

فهذا يجعلنا نميل إلى أن المجموعة الثالثة واردة خارج القسمين المرصودين أصلا لاستيعاب شروط الفصاحة، غير أننا حين نلاحظ إصرار المؤلف في الشروط السبعة الأولى من هذه المجموعة على استعمال عبارة "وضع الألفاظ في مواضعها" نحس بحرصه على إدخال هذه المجموعة ضمن المفهوم الأول للفصاحة، فهو يستعمل هذه العبارة حتى بالنسبة لوضع المعاني في مواضعها (رقم 6).

مهما يكن من أمر فقد توسعت الدائرة من اللفظ إلى المعنى، ومن الفصاحة إلى البلاغة، بصريح لفظ ابن سنان.

4.1.2 – البحث في المعاني المفردة

أنهى ابن سنان حديثه عن المجموعات الثلاث بهذا التعليق: "فهذا منتهى ما نقوله في الألفاظ بانفرادها واشتراكها مع المعاني، ومن وقف عليه عرف حقيقة الفصاحة و مائيتها، و علم أسرارها وعللها"³.

وما دام الأمر قد وصل إلى هذا الحد من الالتباس، وما دام أكثر الناس يعدونها شيئا واحدا فقد ارتأى أن يتحدث عن المعاني المفردة التي تستقل بها البلاغة في تصوره الخاص "ليكون هذا الكتاب كافيا في العلم بحقيقة البلاغة والفصاحة معا".

¹ – سر الفصاحة 59.

² – يقول ابن سنان: "في البلاغة أقوال كثيرة.. وإذا كانت الفصاحة شطرها وأحد جزأها فكلامني على المقصود – وهو الفصاحة – غير متميز إلا في الموضع الذي يجب بيانه من الفرق بينهما على ما قدمت ذكره فأما ما سوى ذلك فعام لا يختص، وخليط لا ينقسم". (سر الفصاحة 60).

يبدو لي كلام ابن سنان هنا مناقضا لقوله قبله مباشرة: "وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغ، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه". (ص 59). فالفصاحة هنا أعم لأنها تتسع لما لا تتسع له البلاغة.

³ – سر الفصاحة 234.

هكذا ينتهي النضال المذهبي لصالح الأصوات في أول الكتاب إلى مجاملة بيداغوجية واجتماعية تغلب ما يذهب إليه الناس. هكذا يفسر ابن سنان توسعه من الصوت إلى اللفظ، ومن نعت اللفظ بحسب طبيعته الخاصة (وهي الإفراد) إلى التركيب وهو محكوم بالدلالة. وصولاً إلى المعنى مجرداً من اللفظ!

والواقع أن المراهنة على الأصوات وحدها لاستخلاص بلاغة الخطاب اللغوي مراهنة خاسرة أكثر من المراهنة على المعاني التي تبناها عبد القاهر الجرجاني.

ما هي المعاني المفردة عند ابن سنان؟

نبه ابن سنان إلى أن "حصر المعاني بقوانين تستوعب أقسامها وفنونها، على حسب ما ذكره في الألفاظ أمرٌ عسير متعب لا يناسب كتابه. لأنه يرجع إلى علم المنطق وصناعة الكلام¹. فالمعاني تتعدد بتعدد أماكن وجودها، فهي:

1- موجودة في أنفسها.

2- وموجودة في أفهام المتصورين لها.

3- وموجودة في الألفاظ الدالة عليها.

4- وموجودة في الخط.

والذي يهم ابن سنان المعاني الموجودة في الألفاظ دون الأقسام الأخرى². ثم هو لا يبحث في جميع المعاني الموجودة في الألفاظ بل يخص منها المعاني الخاصة بالكلام المؤلف المنظوم "على طريقة الشعر والرسائل وما يجري مجراهما"³. والأوصاف

¹ - نفسه 234. هذه الإشارة موجودة عند حازم أيضاً: "رأيت ألا أشتغل بحصر الطرق التي بها يُماز القول الصادق من غيره، وتفصيل القول في ذلك، فإن ذلك مخرج إلى محض صناعة المنطق".

(منهاج البلغاء 63).

² - لا نريد أن نوقف الحديث في متن البحث للإشارة إلى هذه المغارقة؛ أي الحديث عن المعاني منفردة ثم العودة مرة أخرى لجعلها في الألفاظ. وسيوضح الفرق الذي اعتبره ابن سنان من خلال العرض المقبل وإن كان غير حاسم في أحوال كثيرة.

³ - سر الفصاحة 235.

المطلوبة من هذه المعاني هي: "الصحة والكمال والمبالغة و التحرز مما يوجب الطعن، والاستدلال بالتمثيل والتعليل وغيرهما"¹.

وقد فصلت النعوت المجملة في هذا النص تحت العناوين الثمانية التالية²:

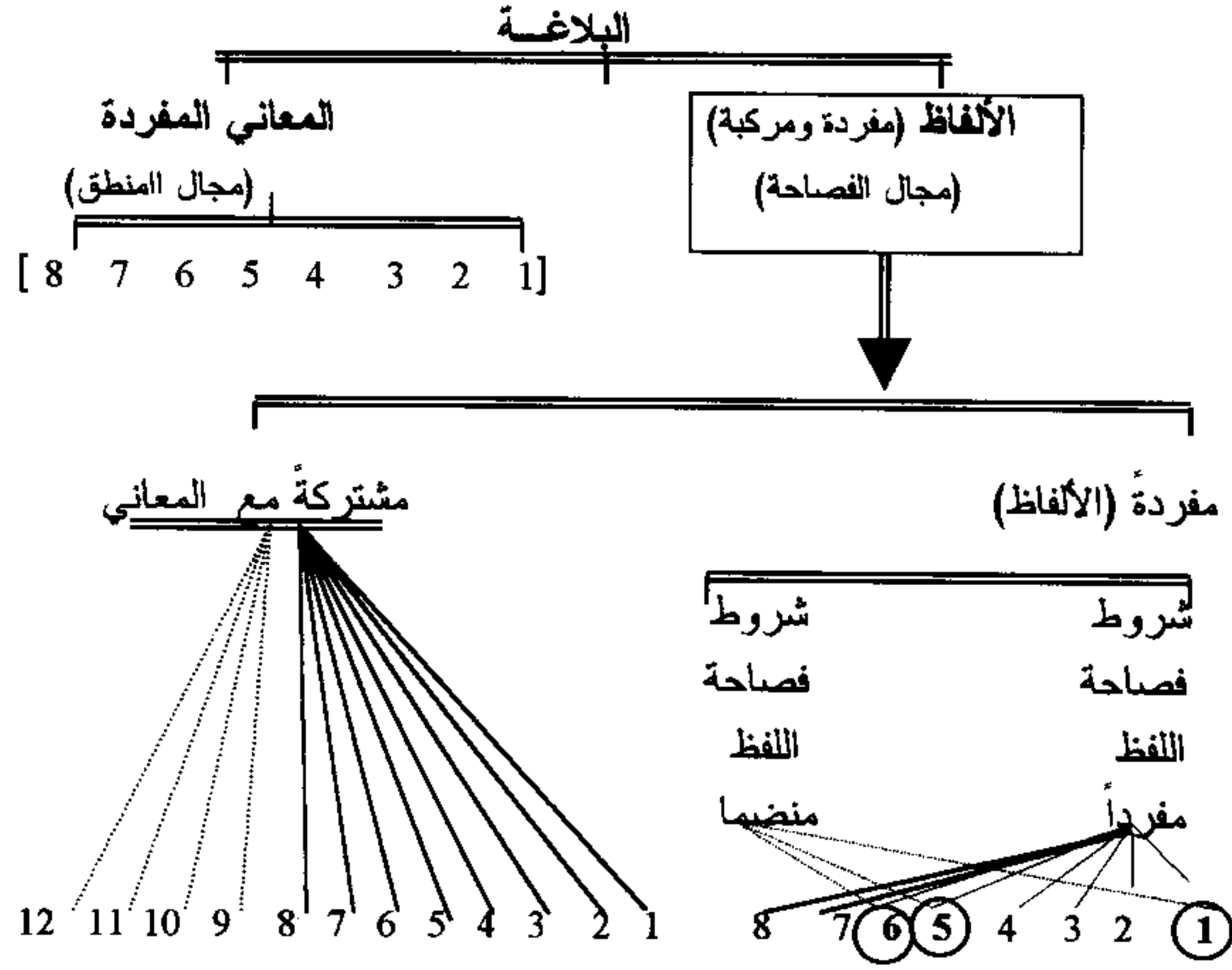
- 1 - صحة التقسيم
- 2 - تجنب الاستحالة والتناقض = صحة الجمع بين المتقابلين
- 3 - عدم وضع الجائز موضع الممتنع
- 4 - صحة التشبيه
- 5 - صحة الأوصاف في الأغراض
- 6 - صحة المقابلة في المعاني
- 7 - صحة النسق والنظم (التخلص)
- 8 - صحة التفسير

يمكن أن نمثل توسع عمل ابن سنان بالشجرة التالية:

¹ - سر الفصاحة 235.

² - للاستئناس بعبارة المؤلف نابار، من الآن، إلى إيراد مقتطفات من تعريفاته بلظها:

(1) "أما الصحة في التقسيم فإن تكون الأقسام المذكورة لم يُخلَّ بشيء منها، ولا تكررت ولا دخل بعضها على بعض" (ص235). (2) "ومن الصحة تجنب الإحالة والتناقض، وذلك أن يجمع بين المتقابلين من جهة واحدة" (ص238). (3) "ومن الصحة ألا يضع الجائز موضع الممتنع، فإنه يجوز أن يضع الممتنع موضع الجائز إذا كان في ذلك ضرب من الغلو والمبالغة، ولا يحسن أن يوضع الجائز موضع الممتنع لأنه لا علة لجواز ذلك، وهو ضد ما يحمى في الشعر" (ص245). (4) "ومن الصحة صحة التشبيه، وهو أن يقال أحد الشينين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات" (ص246). (5) "ومن الصحة صحة الأوصاف في الأغراض، وهو أن يمدح الإنسان بما يليق به، ولا ينفر عنه..." [إلى أن يقول]: "فأما النثر فيجري على هذا المنهاج، ويحتاج فيه إلى معرفة المواضع في الخطاب والاصطلاحات" (ص256). (6) "ومن الصحة صحة المقابلة في المعاني، وهو أن يضع مؤلف الكلام معاني يريد التوفيق بين بعضها، والمخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة" (ص267). (7) "ومن الصحة صحة النسق والنظم، هو أن يستمر في المعنى وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه، حتى يكون متعلقاً بالأول وغير منفصل عنه" (ص267). (8) "ومن الصحة صحة التفسير، وهو أن يذكر مؤلف الكلام معنى يحتاج إلى تفسيره، فيأتي به على الصحة من غير زيادة ولا نقص" (ص270)



بالنظر إلى هذه الخطاطة العامة التي تصور انفتاح مشروع ابن سنان وتوسعة:

- 1- من مفهوم الكلام والحديث عن الأصوات باعتبارها أصلاً لنقد الكلام.
- 2- إلى الحديث عن فصاحة اللفظ المفرد، وإدخال قضايا غير صوتية فيه مثل العرف والذوق.

3- إلى الخروج من اللفظ نفسه على علته إلى ما ينفرد به التركيب.

4- ثم إلى ما ينفرد به المعنى.

الصوت ← اللفظ ← التركيب ← المعنى

4 3 2 1

بالنظر إلى هذه التحولات نلاحظ استحالة الرهان المعتمد منطقاً. إن الفصل بين اللفظ والمعنى واستعمال اللفظ للدلالة على المعنى في الوقت نفسه (كما في الحديث عن معاني الأغراض) كفيل بأن يؤدي إلى الخلط وتداخل المستويات. وهذا ما نحاول بيانه بعده.

من أبرز أمثلة هذا التداخل توزيع ابن سنان مادة "المناسبة" بين المعاني بين مستويين مختلفين: مستوى تأليف الألفاظ، ومستوى المعاني المفردة.

قسم ابن سنان، في البداية، تناسب الألفاظ من طريق المعنى إلى قسمين: "أحدهما أن يكون معنى اللفظتين متقاربا، والثاني أن يكون أحد المعنيين مضادا للآخر أو قريبا من المضاد..."¹.

ثم اقتفى طريق "أصحاب صناعة الشعر" فسي خص التضاد بمصطلح الطباق (كمصطلح مركزي حوله مصطلحات نوعية مثل المخالفة والسلب والإيجاب... الخ)

وخص "تقابل المعاني والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتي في الموافق بما يوافق و في المخالف بما يخالف على الصحة" بالمقابلة. فقد اتبع ابن سنان التفريق بين الطباق والمقابلة عمليا برغم أنه نص على أنه يختار "تسمية الجميع بالطباق"².

بعد هذا قدم الطباق وما يتصل به من سلب وإيجاب ومخالفة في باب تأليف اللفظ وأخر المقابلة إلى باب المعاني مفردة. وقد نص على ذلك في نهاية حديثه عن الطباق بقوله:

"فأما الذي ذكرنا أنه يسمي المقابلة في مراعاة المعاني حتى يأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة فسُنورِدُ أمثلته عند شروعنا في الكلام على المعاني بعد الفراغ من الألفاظ، وبما يتعلق بها بمشيئة الله"³.

ثم نص، مرة أخرى، حين الحديث عن المقابلة على أن الأصل فيها التناسب⁴. وقبل

¹ - سر الفصاحة 199.

² - نفسه 200.

³ - نفسه 205.

⁴ - نفسه 267.

أن يحاول المرء التماس منطوق لهذا التمييز بين طبيعة مادتي الطباق والمقابلة يصطدم بالمفارقة التي تتطوي على نسبة المقابلة إلى تأليف الألفاظ من جهة وإلى المعاني مفردة من جهة أخرى.

ومن المفارقات الأخرى التي يثيرها هذا التصنيف جعل التشبيه في باب المعاني المفردة والاستعارة والتمثيل (والكناية أيضاً) في تأليف الألفاظ في حين أن العلاقة بين التشبيه والاستعارة والتمثيل وحيدة لدرجة تلتبس فيها الحدود، وقد عرض ابن سنان نفسه لهذه القضية. ففي حديثه عن وظيفة الاستعارة (أي الإفادة والبيان) قال: "والأصل في ذلك ما أفاده التشبيه في الاستعارة من البيان"¹. وهذا التفسير لوجه فاعلية التشبيه في الاستعارة هو الذي أثار عنده - هو نفسه - سؤال الفرق بين الآيتين: هل هو أداة التشبيه حسب قول الرماني أم شيء آخر غيره، فقال: "وليس يقع الفرق عندي بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط، لأن التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعية له ويكون حسناً مختاراً ولا يعده أحد من جملة الاستعارة لخلوه من آلة التشبيه، ومن هذا قول الشاعر:

سَفَرْنَ بُدُورًا، وَانْتَقَبْنَ أَهْلًا وَمَسَنَّ غُصُونًا وَالتَّقَنَّ جَاذِرًا

وقول الآخر:

وَأَسْبَلْتُ لَوْلَا مِنْ نَرْجِسٍ فَسَقْتُ وَرَدًّا وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ

وكلاهما تشبيه محض وليس باستعارة، وإن لم يكن فيهما لفظ من ألفاظ التشبيه². والمثالان اللذان أوردهما ابن سنان ينتميان إلى الحدود المتنازع عليها بين الاستعارة (التصريحية) والتشبيه (البليغ).

فإذا كان الخلاف بين التشبيه والاستعارة بهذا الالتباس فمن الأولى أن يكون بينه وبين التمثيل فهو خلاف غير نوعي يسمح بإدراج بعض هذه الصور في باب اللفظ وبعضها في باب المعنى مفرداً. فحتى وإن نظر إلى ما يتيح التمثيل (الاستعاري خاصة) والاستعارة

¹ - سر الفصاحة 119.

² - نفسه 119.

المبحث الثاني

الرؤية البلاغية في المنجز الصحة والتناسب

تمهيد :

مقومات الكلاسيكية

يقوم المنجز من بلاغة ابن سنان، وَعَى ذلك أم لم يعه، على أربعة دعائم رئيسية هي:

1- المحافظة (على الأعراف والسنن)

2- الاعتدال

3- الانسجام

4- التناسب

لقد استهوتني، في البداية، قسمة ثنائية تمحور مادة الكتاب حول محورين أساسيين: الصحة والتناسب. فهما مفهومان يخرقان الكتاب من أوله إلى آخره، ويستوعبان مادته إلى حد كبير، خاصة حين نكمل الصحة بالاعتدال ونكمل التناسب بالانسجام. فيمكن القول بأن عمل ابن سنان يقوم على أساسين:

1- الصحة والاعتدال

2- والتناسب والانسجام

ومن الأكيد أن أي دارس يحمل هم تفسير رؤية الرجل سيميل إلى هذا التصنيف، لأنه يكشف عن انتماء بلاغة ابن سنان. فالصحة والتناسب تشكلان جوهر الفكر البلاغي الكلاسيكي¹. الصحة هي، في الغالب، جواز مرور للمحافظة، والتناسب هو ترجيح للحسي البسيط (المسموع هنا) على العقلي المعقد الذي يرصد عناصر التنافر والشذوذ في اللغة والحياة، ويرصد العلاقات البعيدة. وبعبارة أخرى فإن الحسي يهادن العقل ويداعب الأذن.

هذه القسمة معقولة وهادفة ولكني فضلت تفتيت طرفيها مع الاستمرار في مراعاة مغزاها حتى أقترب من مادة الكتاب أكثر، وأحقق مزيداً من الدقة في الوصف.

¹ - لخص جيرار دوسون GERARD DESSONS مبادئ الكلاسيكية (كما صاغها بوالو في منظومته: فن الشعر (1669-1670م)، فأرجعها إلى ستة مبادئ: 1) "أسبقية العقل"، (وعنها تترتب المبادئ الأخرى)، 2) ضرورة الوضوح، "والوضوح هو في الواقع إحدى نتائج التفكير المتعقل". "واحترام العقل يتطلب استعمال المحسنات الجمالية باعتدال، خاصة القلب"، 3) "احترام قواعد اللغة... فقد اعتبر القصيد مكاناً لحفظ اللغة"، 4) "اختيار معجم رفيع"، وسرعان ما تعرض هذا المبدأ السوسولوجي للنقد 5) "سيادة العروض" أي اتساق التركيب النحوي مع الوقفات العروضية، وتجنب التضمين، 6) "البحث عن تناغم المنظوم"، واجتتاب الأصوات المتنافرة، عن طريق اختيار الألفاظ المتناغمة. (Introduction a l'analyse du poème, p.17-18). وراء هذه المبادئ خلفية متحكمة هي محاولة الإخلاص للتقليد الفني الموروث. (انظر المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا لـ فليب فان تيغيم، ترجمة فريد أنطونيسوس. ص: 44، وما بعدها).

إن من يدرس عمل ابن سنان (ثم حازم بعده) يتمعن قد يخيل إليه أن بوالو يستتبط مبادئ الكلاسيكية من تصورهما.

1 - المحافظة

تتجلى دعوة المحافظة في الإلحاح على احترام الأعراف والسنن اللغوية والاجتماعية والفنية. وقد تجلى إلحاحه على ذلك في الاهتمام بصفاء المعجم الشعري، وتقديم التمهيد الطبيعي للغة، ورفض الضرورات الشعرية، كما تجلى في الحديث عن المعاني المناسبة للأغراض.

1-1- صفاء المعجم : العامية والخاصية

رصد ابن سنان نصف شروط فصاحة المفرد لانتقاء المعجم الشعري وتخليصه من الشوائب المعجمية والذوقية. هذه هي القضايا التي تعالجها الشروط رقم: 3،4،5،6.

فالشروط الخمس من شروط فصاحة المفرد هو: "أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة"¹. "ويدخل في هذا القسم كل ما ينكره أهل اللغة، ويرده علماء النحو من التصرف الفاسد في الكلمة. وقد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بعينها غير عربية"².

"وقد تكون الكلمة عربية إلا أنها عُبِّرَ بها عن غير ما وضعت له في عرف اللغة"³.

يكن عيب الخروج عن العرف العربي في كونه يؤدي إلى العامية ، ومن هنا يفرق ابن سنان بين "مذهب العامة " في استعمال ألفاظ اللغة ومذهب "العرب"⁴. ويورد أمثلة عدة لذلك في الصفحات 78-81.

لا شك أن القارئ قد لاحظ أن مقابل مذهب العامة عند ابن سنان هو مذهب العرب. وهذه إحدى مؤشرات المحافظة: فالقديم خاصي لمجرد أنه قديم. وهذا الموقف يذكر بمفهوم الصواب عند الجاحظ في البيان والتبيين. وقد سبق الحديث عنه. ومن الطبيعي أن يكون لعبد القاهر الجرجاني موقف مخالف في قضية الصواب، خاصة حين يتعلق الأمر

¹ - سر الفصاحة 77.

² - نفسه 77.

³ - نفسه

⁴ - نفسه 78-79.

بتقويم اللسان، فهو لا يرى فيه فضيلة بلاغية، لأنه ليس موطن تفاوت بين القائلين، بل ربما اعتبره تحصيل حاصل¹.

وكما تظهر العامية في مستوى استعمال الكلمات الشاذة أو الغريبة في سياقها تظهر في مستوى الابتذال (الشرط الرابع)، فمن عيوب الفصاحة: "أن تكون الكلمة ساقطة عامية"². مثل كلمة "تَفَرَّعَنَ" في بيت أبي تمام. "فإن تفرعن مشتق من اسم فرعون، وهو من ألفاظ العامة، وعادتهم أن يقولوا: تَفَرَّعَنَ فلان، إذا وصفوه بالجبرية"³.

ومن الألفاظ العامية عنده "قطير" فهي "عامية مبتذلة" ومثلها "سراويلاتها" و"عنب الثعلب"، بل إن عنب الثعلب مما قد تترفع عنه العامة. ومما يرفضه الذوق استعمال "القمل" في قول زهير:

وَأَقْسَمْتُ جُهْدًا بِالْمَنَازِلِ مِنْ مَنِيٍّ وَمَا سَحِفْتُ فِيهِ الْمَقَادِمُ وَالْقَمْلُ⁴

وحين نصل إلى هذا المثال وما شاكلة مما يمس الذوق نكون قد دخلنا في الشرط السادس قبل الخروج من الرابع. ففي الشرط السادس نلتقي أول ما نلتقي بكلمة الكنيف وهي "كلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره؛ أي "الآبار التي تستر الحدث".

يقول ابن سنان: "فأنا أكرهه"⁵.

وقد تكون الكلمة مقبولة في حد ذاتها غير أن السياق اللغوي أو الجوار يرشحانها لمعنى مكروه، مثل: مقاعد، في قول الشريف الرضي:

أَعَزَزَ عَلَيَّ بِأَنْ أَرَاكَ وَ قَدْ خَلَّتْ مِنْ جَانِبِيكَ مَقَاعِدُ الْعُودِ

¹ - دلائل الإعجاز 76-97.

² - سر الفصاحة 73.

³ - نفسه 73. بالجبرية، أي بائدة والطغيان.

⁴ - سر الفصاحة 75. وفي شرح الديوان لثعلب (ص85): "سحفت: حلفت... والقمل، يريد الشعر الذي فيه القمل".

⁵ - سر الفصاحة 85.

ومن ذلك استهجان كلمة "الدلو" (أحد البروج) لموافقته لاسم دلو البئر. ومن ذلك لفظ "صرم" فهو منكر عند ابن سنان "لموافقته إيراد العامة هذه اللفظة على هذه الصيغة بالصاد فيما هي بالسین"¹.

ومن ذلك: الغائط: البطن من الأرض، والحدث معاً.

فإن زال الالتباس بالتصرف في الصيغة ذهبت الكراهة، كما في قول أبي عبادة:

تَصْرَمَ الدَّهْرُ؛ لَا وَصَلَ فَيَطْمَعُنِي فِيمَا لَدَيْكَ، وَلَا يَأْسَ فَيَسْلِينِي

فهذا "مختار مَرَضِي" للخروج من الاسم إلى الفعل².

لقد لاحظنا كيف أن أمثلة الخروج عن العرف العربي (رقم 5) قادتنا إلى العامية، والعامية هي مدار الحديث في الشرط الرابع، ومن خلال أمثلة العامية وصلنا إلى قضية الذوق التي هي مدار الشرط السادس. وبذلك يمكن القول بأن القاسم المشترك بين الشروط 6.5.4 هو تجنب استعمال العامة (أو الاستعمال العامي) للغة، الاستعمال الذي يجافي الذوق الرفيع الخاصي، إما لكونه يعاكس العرف الأخلاقي الاجتماعي، أو لكونه يشذ عن الاستعمال العام السائر للغة. وهذا الاعتبار الثاني يقود إلى الشرط الثالث من شروط المفرد، ونحن ندخل إليه من خلال كلام المؤلف في الشرط الخامس (العرف العربي) يقول:

"وقد يكون إيراد الكلمة على الوجه الشاذ القليل، وهو أردأ اللغات فيها لشذوذها، والكثير أبدأً خفيفاً"³.

إن "التوعر والوحشية" (الشرط الثالث) ينتميان إلى خانة الشذوذ، فليس الوحشي المتوعر غير تلك الألفاظ التي أخطأها الاستعمال فصارت في حكم الشاذ بالقياس إلى المستعمل المتداول. من ذلك قول أبي تمام:

¹ - سر الفصاحة 86.

² - نفسه 87.

³ - نفسه 81.

تقد طلعت في وجه مصر بوجهه بلا طالع سد ولا طائر كهل

"فإن كهلا هاهنا من غريب اللغة"¹. والدليل على ذلك أن الأصمعي نفسه لم يعرف هذه الكلمة، وليست موجودة إلا في شعر بعض الهذليين و"كهل" لفظة ليست بقبیحة التأليف ولكنها وحشية غريبة"².

وحيث نتقدم مع ابن سنان في وصف الوحشي نجده ينتقل من المستوى المعجمي (معروف وغير معروف) إلى المستويات الأخرى، فقد لاحظ أولاً أن أكثر الوحشي يجمع العلتين: "قبح التأليف الذي يمجه السمع والتوعر، وما أكثر ما تجتمع العلتان في هذا الجنس"³. ثم لاحظ وجود مجافاة الذوق خاصة في أسماء الأماكن. "ولهذا كله اعتمد الحذاق من الشعراء على اختيار أسماء المنازل والنساء في الغزل، وتجنبوا ما لا يحسن لفظه للشروط التي ذكرناها، وعابوا قول جرير بن عطية:

وتقول بوزع: قد دببت على العصا، هلاً هزئت بغيرنا، يا بوزع!

وذكروا أن الوليد بن عبد الملك قال له: "أفسدت شعرك ببوزع"⁴.

ومن أطرف ما روي في هذا الصدد، وأعظمه دلالة تعقيب الفرزدق على عذر مالك بن أسماء حين عاب كلمة "بوني" في قوله:

حبّذا ليأتي بئلاً بونّي

فقد اعتذر الشاعر بأن ذلك وقع هناك، فقال الفرزدق: "وإن كان"، أي أن ذلك ليس بعذر"⁵.

1 - سر الفصاحة 66.

2 - نفسه 67.

3 - نفسه 67. والبيت بعده في الصفحة 68.

4 - نفسه 68.

5 - سر الفصاحة 69. فالفرزدق يرى أن الشعر انتقاء وبناء قائم الذات واقعيته فيه لا خارجه.

وهذا التداخل في الأمثلة والنعوت يدل على تداخل هذه الشروط الأربعة:

3 – السلامة من التوعر والوحشية.

4 – تجنب الساقط العامي.

5 – الجري على العرف العربي.

6 – تجنب ما يكره ذكره.

فهي ترجع إلى العرف اللغوي (5.3) والعرف الاجتماعي (6.4) ومعيار الجودة، فيها أن تكون مما هو متعارف عليه عند علماء اللغة وخاصة المجتمع.

وما دام الأمر يتعلق بالعرف والاستعمال السائر قصد تنقية المعجم الشعري فيمكن أن ندخل في هذه الخانة الشرط السابع من شروط المُركَّب، وهو يتعلق باحترام المعجم الأدبي (معجم الشعر والرسائل والخطب) وذلك بعدم إقحام "ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم"¹.

إن الأمر لا يتعلق هنا بالألفاظ العامية ولكن بألفاظ تُوضع، بالنسبة للأدب، موضع الألفاظ العامية (نشير مع ذلك إلى أن ابن سنان كان قد اعتبر "الكيمياء" من ألفاظ العامة!).

وقد أثنى ابن سنان هنا على الجاحظ لالتزامه بألفاظ المجال الذي يكتب فيه، حتى "كانه في كل علم يخوض لا يعرف سواه ولا يحسن غيره"².

ومما له دلالة في هذا الصدد نصُّ ابن سنان، في أعقاب الجاحظ، على إمكانية وجود استثناء في هذا الصدد حين يتعلق الأمر بالهزل كما في شعر الوامق وهو شاعر بمعرة النعمان "موصوف بالخلاعة والمجون" كان ينزل بالشعر إلى مستوى أصحاب الصنائع مثل الحائك و الإسكاف والصائغ "ويستعمل ألفاظ تلك الصناعة ومعانيها في الشعر"³، مثل قوله في غلام إسكاف:

¹ – سر الفصاحة 166.

² – نفسه

³ – نفسه 169.

إن سن بالهجران شفرتة — ليقد قلبي قد مجته —
فلأصبرن كصبر تجتجة — متمسكا بمحائل العقود

قال ابن سنان:

'وهذا إنما يسوغ على هذا السبيل من الهزل والخلاعة، فأما في باب الجد فليس يحسن أن يستعمل في كل موضع منه إلا الألفاظ اللائقة به'¹.

إن هذا الاستثناء يبين كيف أن المركز المنظر له عند ابن سنان هو الجد، وكان بالإمكان أن يسير الجد والهزل في قران منذ البداية، ولو كان الأمر كذلك لما أثيرت الأسئلة حول غموض أبي العلاء المعري²، ولأخذت ملاحظة أبي العتاهية حول مسلكه ومسلك العجاج وابنه ما تستحقه من اهتمام، ولما بدت شوارد الشعراء الكبار مجرد شنود غير دال³. فقد وظف الشعراء هذه الهوامش لإنتاج معانٍ جديدة⁴.

2.1 — تقديم التفصيل الدلالي على التقطيع النظمي

خصص ابن سنان مجموعة من المباحث ضمن شروط فصاحة الكلام المؤلف لقضية تفصيل الكلام دلاليا. هي على الأقل:

1 — التقديم والتأخير

2 — والقلب

3 — و المعازلة

¹ — سر الفصاحة 169.

² — نفسه 71.

³ — نفسه 68. 74.

⁴ — عرضنا لجانب من هذه الإشكالية في كتابنا تحليل الخطاب الشعري خاصة ما يتعلق بموق ابن سنان من التجنيسات المركبة عند أبي العلاء وجناس الخط.

يتعلق الشرطان (1-2) بالخروج عن نسق الكلام نحويًا بشكل تتعقد فيه العلاقات فيؤدي ذلك إلى الغموض أو الاستحالة حيث تتبادل الأطراف المواقع فيصير العامل معمولاً أو العكس.

في حين يتعلق الشرط الثالث بتداخل الكلام وتراكبه نتيجة الإلحاح على المجانسات أو المقابلات.

ويتعلق الشرط الرابع بالإجراءات التكميلية التي يقتضيها توازن الكلام في الوصول إلى القافية أو السجعة. وباستثناء المعازلة فإن الشروط الثلاثة الأخرى (1.2.4) تتدرج في الحدود التي اختارها المؤلف ضمن الإجراءات التركيبية التي يقتضيها النظم (الشعري أو السجعي). ولذلك نجده يطالب في سياقها بعدم ركوب الضرورة¹. وتدخل المعازلة نفسها في باب الضرورة الشعرية بمفهوم آخر، أي حدوث تراكب في النسق بسبب تمسك الشاعر بالتجانس والاشتقاق والمقابلات. وقد تُبَّه النقاد لهذه الضرورة وسجلوها. ونقل ابن سنان في هذا رأي الأمدي، في مثل قول أبي تمام:

خان الصفاءُ أخَّ، خان الزمانُ أخاً عنه فلم يتخون جسمه الكمدُ

"لأن ألفاظ هذا البيت يتشبه بعضها ببعض، وتدخل الكلمة من أجل كلمة أخرى تجانسها وتشبهها، مثل: خان و خان و يتخون، وأخ وأخاً. فهذا هو حقيقة المعازلة"². وفي هذه الحدود يبقى الإجراء، في نظر ابن سنان، عيباً من عيوب نظم الكلام وتأليفه. وهذا الموقف يمكن أن يناقش من زاويتي الخطابة والشعر معا:

فمن جهة أولى لا بد من التساؤل عن عدم سير ابن سنان خطوة إلى الأمام بالنظر من خلال الأغراض والمقاصد التي تكمن وراء هذه الإجراءات التركيبية كما فعل الجرجاني في الدلائل في أعقاب علماء مجاز القرآن وإعجازه، فأدى ذلك فيما بعد إلى تبلور علم المعاني من خلال تطبيق الزمخشري وتنظير السكاكي. إن هذا المستوى الذي وقف عنده

¹ - سر الفصاحة 111. 147-148.

² - نفسه 158. وهي تخالف هنا مفهوم قدامة.

ابن سنان لا يدخل عند الجرجاني في البلاغة لأن البلاغة تبدأ بعد الصحة والصواب (الدلائل).

ومن جهة ثانية، فإن تقديم التمهيد الدلالي على التقطيع النظمي يطرح إشكالا في أصل النظرية إذا ما قيس بتوجه ابن سنان الصوتي، واهتمامه بالتناسب اللفظي". فالأجدر بتوجهه أن يدعم التقطيع النظمي، ويعير اهتماماً كبيراً للتقطيع الترصيعي.

1-3 - مناسبة المعاني للأغراض

تناول ابن سنان قضية ملاءمة المعاني للأغراض في باب تأليف الألفاظ، وباب المعاني المفردة، دون أن يُعرب عن وجه الاختلاف بين المستويين:

قال في الشرط السادس من شروط المؤلف:

"ومن وضع الألفاظ موضعها ألا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذم، ولا في الذم بالألفاظ المعروفة للمدح. بل يُستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض، في موضع الجد ألفاظه، وفي موضع الهزل ألفاظه"¹.

وقال في الشرط الخامس من شروط المعاني المفردة:

"ومن الصحة صحة الأوصاف في الأغراض وهو أن يمدح الإنسان بما يليق به ولا ينفرد عنه.. وعلى هذا السبيل يجري الأمر في النسب فيذكر فيه صدق الهوى والمحبة... الخ وكذلك في كل غرض من الأغراض الشعرية من هجاء وفخر وعتاب ووصف وغير ذلك، حتى يكون كل شيء موضوعاً في المكان الذي يليق به"².

والنثر عنده مثل الشعر في الحاجة إلى معرفة المواضع في الخطاب والاصطلاحات.

وهو واع بتغير "المواضع في الخطاب والاصطلاحات" بحسب تغير الأزمنة والدول، ومع ذلك فإنه يرى أن هناك أصولاً للأغراض في الأوصاف والمعاني "لا تتبدل

¹ - سر الفصاحة 161.

² - نفسه 256.

ولا تتغير، وهي التي ينبغي الإتمام بها والاجتهاد في جريها على قانون السداد والصواب¹.

ومن منطلق هذه الثوابت ناقش رأي قدامة في عدم المدح بالصفات الخلقية مؤيدا رأي الأمدي².

2 – الاعتدال

يمكن التمييز بين مستويين في الدعوة إلى الاعتدال في عمل ابن سنان:

2. 1 – الاقتصاد في البديع، وهو مستوى عام يتعلق بالاقتصاد في استعمال الصور البلاغية. وكثيراً ما لا يعدو عمل البلاغي، ابن سنان أو غيره، في هذا المجال إعلان الموقف³. ويمثل هذا المستوى العام الإطار الذي يندرج فيه المستوى الخاص ويفسر في إطاره⁴.

2. 2 – مقارنة الحقيقة وهي مستوى خاص ينصرف إلى العلاقات القائمة أو المطلوبة بين الأطراف، أثناء عمليات الإلحاق أو النقل الداليتين. وهذا هو المجال الذي نعتني به هنا. ويتميز عمل ابن سنان في هذا المستوى بالأصالة والعمق بقطع النظر عن اتفاقنا معه في أصل الاختيار أو عدم اتفاقنا.

مجال الدعوة إلى مقارنة الحقيقة عند ابن سنان هو مجال الإلحاق والنقل الدالين عن طريق التشبيه والاستعارة والتمثيل والإرداف، بالإضافة إلى تناوله مباشرة لإشكالية الوضوح والمبالغة، إما ضمن شروط فصاحة اللفظ وبلاغته، كما هو الحال بالنسبة للوضوح، أو في تذييل الحديث عن شروط بلاغة المعنى كما هو الحال بالنسبة للمبالغة.

¹ – صر الفصاحة 257.

² – نفسه 265.

³ – يوصي ابن سنان بالاقتصاد في استعمال الصور البلاغية خاصة تلك التي تعود إلى التعادل والتوازن. ويرجع ذلك إلى اعتبارها زخرفاً يؤدي الإكثار منه إلى تهمة المبالغة.

⁴ – في هذا الإطار طرحت قضية الطبع والصنعة، إذ نظر فيها من زاوية الكم والتراكم وأغفل جانب التفاعل. وقد ناقشنا هذه القضية في مقدمة كتابنا: اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي. انظر حديثنا عن قراءة فن الخطابة لأرسطو في الفصل الرابع من القسم الأول للمقارنة.

سنتناول الوضوح والغموض ضمن إشكالية عامة حين نطرح المرجعية النصية لابن سنان ضمن المقام الخطابي والمقام الشعري، ونحصر حديثنا هنا في قضايا الإلحاق والنقل عن طريق التشبيه والاستعارة والتمثيل والإرداف.

لقد أشرنا ضمن الخطاطة العامة إلى فصل ابن سنان التشبيه عن الاستعارة والتمثيل والإرداف، حيث أوردته ضمن شروط بلاغة المعنى وأورد الصور الأخرى ضمن فصاحة المركب.

ونضيف هنا بياناً أولياً آخر وهو أن التمثيل عنده ليس تشبيهاً مركباً كما عند الجرجاني ومن جاء بعده، ولكنه تشبيه طوي مشبهةً واكتفي بالمشبه به، أي استعارة تصريحية حسب ما استقر عليه الأمر في البلاغة المدرسية. ومن هنا يمكن القول بأن ابن سنان تناول في هذا الجانب:

1- التشبيه

2- الاستعارة (مكنية ومصبرحة)

3- الإرداف

ولم يجعل ابن سنان الكناية تابعاً للإرداف أو شريكاً له برغم تطابق الأمثلة، بل تركها في مستوى المعنى اللغوي الذي كان لها في أول أمرها عند اللغويين: الكناية عما لا يحسن ذكره بما يلبسه ويذكر به: مثل الغائط¹.

حين يتتبع الدارس المطلع على تصور عبد القاهر الجرجاني في الأسرار الأسس التي بنى عليها ابن سنان عملية الإلحاق والنقل الدلاليين، والشروط التي اعتمدها يحس أن أحد الرجلين أو المذهبين، ينقض الآخر.

فمع بساطة عرض ابن سنان و تحليله، بالقياس إلى البناء المعقد أو التحليل العميق

¹ - انظر القسم الأول، الفصل الثاني: مفهوم المجاز عند أبي عبيدة والفراء.

عند الجرجاني، فقد أبقى إلا أن ينص على تبني نقيض مفهومين كبيرين بانبيين¹ في كتاب الأسرار هما:

1- تقديم العقلي على الحسي

2- البناء على الصور وتناسي أصولها.

لقد بينا هذه المسألة بما يكفي من الوضوح في تقديم كتاب الأسرار، فلينظر هناك. ونعرض الآن وجهة نظر ابن سنان.

– تقديم الحسي القريب ورفض البناء

يقول ابن سنان في بيان وظيفة التمثيل (ضمن تعريفه):

«ومن نعوت الفصاحة والبلاغة أن يراد معنى فيوضح بألفاظ تدل على معنى آخر، وذلك المعنى مثال للمعنى المقصود. وسبب حسن هذا، مع ما يكون فيه من الإيجاز، أن تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة، وهذه فائدة التمثيل في جميع العلوم، لأن المثال لا بد أن يكون أظهر من الممثل، فالغرض بإيراده إيضاح المعنى وبيانه»².

من المثير هنا الإرجاع إلى العلوم، دون بيان للفرق بين المجالات التي يستعمل فيها التمثيل، كما أن العلوم حاضرة في حديثه عن أسباب الغموض، والحال أنه حدد في البداية نوع الخطاب المخصوص الذي سيجعله موضوعاً وهو الشعر والرسائل وما كان على شاكلتها.

ولا يرفع هذا الغموض إشارته إلى أن هذه وجهة نظر خاصة. وانطلاقه بعدها للحديث عن المفارقة.

¹ – المكون أو العنصر الباني هو الذي يدخل في الأطروحة فتختل بغيابه. وضده العارض، وهو الذي يثار في سياق مخالفة أو دعم. فالغرابية بانية في الأسرار، والوضوح عارض مخالف. والأمر بخلاف ذلك أساساً في سر الفصاحة.

² – سر الفصاحة 232.

قسم ابن سنان الاستعارة إلى قسمين: قريب مختار وبعيد مطروح¹. القريب المختار ما بني على تناسب قوي وشبه واضح²، والبعيد المطروح هو ما كانت فيه عِلتان:

1- البُعد بين الطرفين: المستعار منه والمستعار له (:"بعده عما استعير له في الأصل")².

2- أو "لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك"³.

ليتذكر القارئ الآن ترتيب الجرجاني الاستعارة من الحسي إلى العقلي واعتبار العقلي البعيد المؤول الصميم من الاستعارة. وليتذكر أيضاً النشوة التي تابع بها صور التخيل الناتجة عن البناء على صور التشبيه و المجاز عند الشعراء المحدثين.

لقد أشار ابن سنان مثل الجرجاني إلى إكثار المحدثين من الاستعارة، وخاصة أبا تمام الذي أورد منها، في شعره، الجيد المحمود والرديء الذي هو الغاية في القبح⁴.

من هذا المنظور ألحَّ ابنُ سنان على "مقاربة الحقيقة" وملاستها حتى ولو أدى به ذلك إلى مخالفة من يثق في كفاءتهم من العلماء (مثل الأمدى)، أو معارضة اتجاه أساتذته المباشرين (مثل المعري).

فالأمدي وقف عند قول امرئ القيس المشهور:

فقلتُ له، لما تمطَّى بصليبِه وأردفَ أعجازاً ونساءً بكَّـل:

فقال: "إن هذه الاستعارة في غاية الحسن والجودة". ومرد إعجاب الأمدى إلى البناء المتوالي للصور بعضها على بعض: كلما استغرق في ذهن الشاعر جزءً بنى عليه جزءاً آخر، وكأنه حقيقة جديدة. وقد عبر عن ذلك بعبارة شبيهة بالتي نجدها عند الجرجاني، قائلاً:

1 - سر الفصاحة 120.

2 - نفسه.

3 - نفسه

4 - نفسه 120.

"وإنما قصد وصف أحوال الليل الطويل فذكر امتداد وسطه، وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث وترادف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً.. وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئاته. وذلك أشد ما يكون على من يُراعيه ويرقبُ تصرُّمه". فهذه الفقرة تمثل الأرضية الأولى للتوهم الذي سيبنى عليها في الفقرة التالية.

"فلما جعل له وسطاً يمتد وأعجازاً رادفةً للوسط استعار له اسم الصليب، وجعله متمطياً من أجل امتداده... وصلح أن يستعير للصدر اسم الكلل من أجل نهوضه".

هذا التدرج هو الذي جعل الأمدى، حسب ما نقله عنه ابن سنان نفسه، يرى أن هذه الصورة "أقرب الاستعارات من الحقيقة لملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له"¹، وذلك رغم أنها مبنية من طبقتين.

وهذا رأي يتعارض مع مذهب ابن سنان، ولذلك لم يجد بُدّاً من تغليب "الحق" على احترامه للأمدى وثقته فيه وإعلان موقفٍ مخالفٍ له. والحق، عنده، أن "بيت امرئ القيس ليس من جيد الاستعارة، ولا رديئها بل هو من الوسط بينهما"².

وأساس انتقاد ابن سنان لموقف الأمدى هو اعتماد الوسائط حيث يُبنى حسنُ اللاحق على السابق: "فكل هذا إنما يحسن بعضه لأجل بعض، فذكر الصليب إنما حسن لأجل العجز، والوسط و التمطي لأجل الصليب، و الكلل لمجموع ذلك"³ وبذلك ينتهي إلى التصريح باسم الظاهرة المتنازع عليها: "وهذه [هي] الاستعارة المبنية على غيرها".

وأحسن، عنده، من الاستعارة المبنية الاستعارة المباشرة الملبسة للحقيقة، مثل قول طفيل الغنوي:

وجعلت كوري فوق ناجية يقات شحم سنامها الرحل

¹ - سر الفصاحة 122.

² - نفسه 123. هذه عبارة ابن سنان في تقديم الحق على كل الاعتبارات وما تتضمنه من تنويه بالأمدى: "وهذا الذي قاله أبو القاسم لا أرضى به غاية الرضى، ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة أو أجنح إلى اتباع مذهبه من غير نظر وتأمل لم أعدل عما يقوله أبو القاسم، لصحة فكره، وسلامة نظره، وصفاء ذهنه، وسعة علمه، لكنني أغلب الحق عليه، ولا أتبع الهوى فيما يذهب إليه". (ص123-124)

³ - نفسه 123.

فهذه الاستعارة 'مرضية' عند جماعة من العلماء بالشعر، لأن الشحم لما كان من الأشياء التي تفتت، وكان الرجل يتخونه ويذيبه، كان ذلك بمنزلة من يفتتته. وحسنت استعارته القوت للقرب والمناسبة والشبه الواضح¹.

لقد اشترط ابن سنان أن يكون الشحم مما يفتت، وأن يكون أثر الرجل فيه أشبه بعملية الأكل حتى تكون الاستعارة جيدة.

ومن الصور التي لم يُعجب بناؤها ابن سنان، برغم استحسان الأمدى لها، قول زهير:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعُري أفراس الصبا ورواحله

قال الأمدى بانبا أساس الصورة:

لما كان من شأن ذي الصبا أن يوصف أبداً بأن يقال: ركب هواه، وجرى في ميدانه، وجمَح في عنانه، ونحو هذا، حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس، وأن يجعل النزوع عنه بأن تعرى أفراسه ورواحله، وكانت هذه الاستعارة من أليق شيء بما استعيرت له.

وهذا رأي لا يراه ابن سنان وذلك أن الاستعارة في بيت زهير مبنية على قولهم ركب هواه، وجرى في ميدانه.. وتلك استعارة بغير شك، وقد بُني عليها. وبيت طفيل أقرب وأحسن لغناه بنفسه².

ومن الاستعارات التي استحسناها ابن سنان لوجود شبه حسني بصري بين المشبه والمشبه به قول ابن نباتة:

حتى إذا بهر الأباطح والرُّبا نظرت إليك بأعين النوار

فنظر أعين النوار من أشبه الاستعارات وأليقها. لأن النوار يشبه العيون³. فإذا قورن هذا التشبيه باستعارة العيون للدين أو للشرك في قول أبي تمام:

¹ - سر الفصاحة 121.

² - نفسه 123.

³ - نفسه 124.

قَرَّتْ بَقْرَانَ عَيْنِ الدِّينِ وَ انشَتَرَتْ بِالْاِشْتَرَيْنِ عِيُونَ الشَّرِكِ فَاصْطَلَمَا

ظهرت العلة، وأمكن الخروج بقاعدة – حسب ابن سنان:

”ومع تأمل هذين البيتين يُفهم معنى الاستعارة، لأن النوارَ والشركَ لا عيونَ لهما على الحقيقة. وقد قُبحت استعارة العيون لأحدهما وحسنت للآخر.

وبيان العلة فيه أن النوار يشبه العيون، والدينُ والشركُ ليس فيهما ما يشبهها ولا يقاربها.

وهذه طريقة متى سُلكت ظهرَ المحمودُ في هذا الباب من المذموم¹. من أحسن الأمثلة التي أوضح بها ابن سنان ملابسة الحقيقة في الاستعارة قول الرضي:

رسا النسيمُ بواديكم ولا برحت
ولا يزال جنينُ النباتِ ترضعُهُ
حواملُ المِزَنِ في أجداتكم تَضَعُ
على قبوركم العراضةَ الهَمْعُ

قال: هذا ”من أحسن الاستعارات وأليقها“.

لماذا؟

”لأن المزنَ تحملُ الماءَ، وإذا هَمَلتْ وَضَعَتْهُ، فاستعارةُ الحملِ لها والوضعُ، المعروفين، من أقرب شيءٍ وأشبهه“.

فالحمل والوضع صفة للطرفين أو العالمين المنقول منه والمنقول إليه. وكذلك الشأن في قوله: ”جنينُ النباتِ“. لأن الجنينَ المستور مأخوذ من الجنة، وإذا كان النباتُ مستوراً والغيث يسقيه كان ذلك بمنزلة الرضاع. وكانت هذه الاستعارات من أقرب ما يقال وأليقه².

¹ – سر الفصاحة 124.

² – نفسه 125.

هكذا نلاحظ أن ابن سنان لا ينظر إلى تقارب المفاهيم بين المجالات، أو وجود مظاهر حسية تجمع بينها فحسب بل يتعدى ذلك إلى اشتراك المفاهيم المتشابهة اشتراكاً معجمياً، كما يوضح الجدول التالي:

الرضاع		الجنين		الوضع		الحمل	
سقي النبات	سقي الطفل	مستور في البطن	مستور (عامّة)	وضع امرأة طفلاً	وضع تقل	حمل • امرأة	حمل تقل

ولا يتراجع موقف ابن سنان من البناء حتى أمام الصور المشهورة المعتبرة في عيون ذؤيب الشعر، مثل قول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها
أفريت كل تميمية لا تنفع

فهي مبنية على قولهم: "علقت به المنية، ونشبت، وما أشبه ذلك". فقد حسنت هذه الاستعارة لوجود هذا المرجع، ولكن ابن سنان لم يجعل هذا التركيب من "أبلغ الاستعارات" "لأنه مبني على غيره"¹.

و حين تتعدم هذه الملابس تكون أمام "أقبح الاستعارات" في نظر ابن سنان. مثل استعارة الأخادع للدهر والشتاء في بعض شعر أبي تمام².

ومن هذا قول أبي الطيب:

* مسرة في قلوب الطيب مفرقها
وحسرة في قلوب البيض واليالب
* تجمعت في فواده همم
ملء فواد الزمان إحداهما

¹ - سر الفصاحة 125.

² - نفسه 126.

فهذا مما خرج عنده عن 'حد الاستعمال والعادة'¹.

ولم يقبل ابن سنان في هذين البيتين شفاعَةَ الجرجاني صاحب الوساطة الذي اعتمد سلطة السلف مُحْتَجاً بقول ابن أحمر الذي 'جعل للريح لُبّاً':

ولهِت عليه كل معصفة هوجاء ليس للُبِّها زَبَر

و الكميت الذي جعل للدهر ظهراً:

ولمَّا رأيت الدهرَ يَقلِبُ ظهْرَه على بطنه، فعل الممَّك بالرمـل

وابن رميلة، الذي جعل له ساعداً:

هم ساعد الدهر الذي يتقــى به وما خير كف لا تتوء بساعد

وغيرها، كما لم تشفع لها تخريجاتُ صاحب الوساطة الموقفة التي ختمها بالموقف الرزين التالي:

'وإنما يُحْمَلُ ما جاء من ألفاظ المحدثين وكلام المولدين زائلاً عن السنن على وجوه تُقَرِّبُهُم من الإصَابَةِ'².

لقد انتهى ابن سنان إلى رفض التخيل لأنه قائم على البناء والتخيل ورفض سلطة السلف لأن الحقيقة لا تخضع للأزمة. فخطأ السابقين لا يبرر خطأ اللاحقين³.

¹ - سر الفصاحة 127.

² - نفسه 128.

³ - قال في ذلك: "أما الذي أنكرَ على أبي الطيب استعارته فلم يضع يده إلا على ما تشهد الأفهام له، وتقطع العقول على صحته، وأما اعتذارُ القاضي له بالأبيات التي نكرها فإن قصدَ بذلك التنبيه على أن أبا الطيب غير مبتدع لهذا الزلل ولا مخترع بل هو مشارك فيه، مماثل له، وقد تقدمه من سلك هذا الطريق، ونحا هذا النحو، فإن وجب إطراحُ شعر أبي الطيب لهذا السبب وجب إطراح الأشعار كلها، لأن العلة واحدة، فعلى هذا الوجه الكلام في موضعه. وإن كان القصد بذلك إقامة العذر للمتنبئ وترك الإنكار عليه إذ كان النهج الذي سلك فيه مطروقاً فليس هذا الرأي من معتقده بصواب. لأن القول في استعارة أبي الطيب إذا

ولاشك أن علي بن عبد العزيز الجرجاني لم يكن ينظر إلى المحدثين والمولدين لتأخر زمنهم، بل لما لاحظته من خصوصية كلامهم، خصوصية عمادها التفاعل مع التراث و التناص معه، الشيء الذي كان محدوداً وقليلًا عند القدماء.

ومن الطريف الدال إقصاص ابن سنان عن مخاوفه الحقيقة، وهي المتمثلة في أن فتح باب البناء ليس مضمون العواقب، فقد لا يكون مجرد خروج جزئي عن السنن بل ذهاباً به، ونسياناً له، فبنوع من التحدي يُسائل القاضي الجرجاني عن الحدود التي يمكن أن يقف عندها مسلسل البناء إذا ما أطلقنا له العنان:

'ويقال للقاضي أبي الحسن:

هل يُجيزُ بعضُ المحدثين أن يبنِيَ استعارةً أخرى على الأُخذعِ في الدهرِ لأنَّ أبا تمام قد استعملَ ذلك، ويبنِّي غيرهُ على قولِ هذا المحدثِ استعارةً أخرى بعيدةً ويؤولُ هذا إلى ما لا نهايةَ له، حتى يفسدَ الكلام، وتختلَّ العبارةُ ويذهبَ التمييزُ في الوجوهِ المحمودِة والذميمةُ؟¹.

إن فتح هذا الباب يؤدي، في نظر ابن سنان، إلى الفساد. في حين رأينا عبد القاهر الجرجاني يرتب عليه الإبداع الشعري سواء كان مجرد تجديد للصور المستعملة أو تخيلاً بعيداً يتناسى الأصل ويتناسى مجازية المستوى الأول ويبنِّي عليه باعتباره حقيقةً جديدة. وقد استعمل عبد القاهر الجرجاني عبارات تضمن حضور المرجع، و عدم انقطاع الحبل مثل 'لما استقر..'. وما شاكلها.

وأخيراً يمكن القول بأن هذا الفصل الذي تناول فيه ابن سنان طبيعة الاستعارة المحمودِة يعتبر من أكثر فصول كتابه أصالة وعمقاً ووضوح رؤية. وموقفه فيه ينسجم مع البناء العام للكتاب في خدمة الصحة والاعتدال من أجل التوصل بأحسن صورة. ولا شك أن إلقاء مزيد من الضوء على هذه القضية ضروري لتكوين تصور شمولي عن البلاغة العربية، وذلك لكونها ترتبط بالاتجاه المضاد من جهة، وتتصل بالنقد التطبيقي الذي أنتجته الخصومات من جهة ثانية.

كانت بعيدة غير مرضية كالقول في كل استعارة كذلك. سواء كانت لمتقدم أو لمتأخر". (سر الفصاحة 129-130).

¹ - نفسه 134.

أما ما يطرحه هذا الموقف من أسئلة حول طبيعة النص الذي يرصده المؤلف حقيقةً، وعلاقته بادعائه تبني المبالغة، وعدم الاعتداد بالمقام فسنتاوله ضمن إشكالية عامة في آخر هذا العرض.

إن هذا الموقف من الاستعارة إذا ما وضع بجانب موقف الجرجاني المناقض له ليعطي صورة حية عن الحوار الذي كانت تعرفه الساحة النقدية والبلاغية خلال القرون الخمس الأولى من تاريخ الثقافة العربية.

فبرغم إلحاح ابن سنان على عدم التفريق بين القدماء والمحدثين فإنه يُنظر للشعر الكلاسيكي المحافظ، الشعر القائم على التشبيه والتمثيل حتى وإن ناله بعض الحذف ليصير استعارة قريبة في حين يُنظر الجرجاني في الأسرار للشعر الذهني الإبداعي التخيلي الذي يقوم على التفاعل بين الصورة القديمة والثقافة الجديدة. إنه الفرق بين الثقافة الحسية المترجمة والثقافة الذهنية الخيالية الصاعدة¹.

3 – الانسجام

تتجه مجموعة من شروط بلاغة المعاني المفردة عند المؤلف إلى ضمان انسجام الخطاب في مستويين:

1 – المستوى الدلالي المنطقي. و قد جمعه المؤلف في شرطين متكاملين هما²:

1 – "تجنب الاستحالة والتناقض"

2 – عدم وضع "الجائز مكان الممتنع".

2 – مستوى الموضوع أو مستوى المحتويات. وتناوله تحت عنوان "صحة النسق والنظم"³.

¹ – انظر كتابنا اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي. فعلى أساس هذا الاعتبار الثقافي وفعاليتيه الملموسة قسمنا الشعر القديم من حيث تعامله مع الموازنات الصوتية إلى "تكامل" و"تراكم"، و"تفاعل".

² – سر الفصاحة 238، 245.

³ – نفسه 268.

في بيان المقصود بالاستحالة والتناقض اعتمد ابن سنان على رصيده المنطقي فتحدث عن جهات التقابل الأربع: الإضافة والتضاد والعدم والقنينة والنفي والإثبات، وشرح بتفصيل وتمثيل كيف نتج التناقض عن الجمع بين المتقابلات من جهة واحدة. كما هو معلوم. ثم انتهى إلى القول:

'وإذا كان هذا مفهوماً فالذي يقع في النظم والنثر من هذا التناقض على هذا النحو عيب في المعاني بغير شك، وإن كانوا قد تسمّحوا في الشعر'¹. وهو تسامح في غير محله في نظره لأنه قائم على اعتقادهم استقلال الأبيات عن بعضها، فقاموا الأبيات على القصائد: فما دام في وسع الشاعر أن يمدح في قصيدة ما يهجوها في أخرى، لاستقلال القصائد، فإن ذلك يجوز في الأبيات على فرض استقلالها. وتجنب هذا فيما اتصل من الكلام أحسن في نظر ابن سنان².

ويبدو أن ابن سنان كان حريصاً، في هذا المجال، على تجنب اللبس مضيقاً باب التأويل، كما نلاحظ في حكمه على بيت القس:

وإني إذا ما الموتُ حلَّ بنفسيها يُزالُ بنفسي قبيلَ ذاك فأقبر

قال: 'ومن المتناقض على طريق المضاف قول عبد الرحمن بن عبد الله القس [البيت السابق]. لأنه وضع هذا القول وضع الشرط، وجعل جوابه 'يزال بنفسي'، ثم قال: قبل ذلك. فكأنه قال إن نفسي تزول بعد نفسها وقبلها'³. والذي أرى أن باب التأويل الذي سار فيه المجازيون أوسع من أن يضيق عن تخريج مثل هذا البيت. خصوصاً والشاعر استعمل 'حلّ'، والحلول يقتضي بقاء المحل وهو النفس، فيكون المعنى: لو حل الموت لأخذ روحها (نفسها) لمت قبل موتها. وعبارة الشاعر تنظر إلى العبارة السائرة: نفسي فداها. وهذا هو ما أتخيل أبا عبيدة أو الجرجاني سيسلكه في تخريج هذا البيت. و حال ابن سنان، في إلحاحه على استكمال الأوجه، وربط كل جهة بما يناسبها، وتلافي الجمع من

¹ - سر الفصاحة 239.

² - نفسه 240.

³ - نفسه 244.

جهة واحدة، كحال من يضع بلاغةً لكتابة العهود والمواثيق، لا للخيال الشعري.

إلى ذلك، فرق ابن سنان بين المستحيل والممتنع؛ فالمستحيل ما لا يمكن تصويره، والممتنع ما يمكن تصويره مثل تركيب حيوان من أعضاء حيوانات مختلفة، "فإن هذا، وإن كان لا يمكن وجوده، فإن تصويره في الوهم ممكن، وقد يصح أن يقع الممتنع في النظم والنثر على وجه المبالغة". غير أنه لا يحسن وضع "الجائز موضع الممتنع" فهو ضد ما يحمد من الغلو والمبالغة في الشعر¹. فمن ذلك إنكار الأمدي قول أبي تمام في الخليفة الوائق:

جَعَلَ الخِلافةَ فِيهِ رَبُّ قَوْلِهِ، سبْحانَهُ، لِلشَّيْءِ كَنْ فَيَكُون

فَ "لو جاءوا بأبي العبر أو بجحا فجعلوه خليفة" لصحّ التسبيح (!) "فما وجه تسبيح أبي تمام في أن أفضت الخلافة" إلى الوائق؟!

قال ابن سنان معلقاً: "وهذا الذي ذكره أبو القاسم صحيح"². وكنت أود أن ينتبه ابن سنان، مع ذكر أبي العبر وجحا، إلى أن لهذا التسبيح وأمثاله وجها ومصدرا يصدر عنه، عن وعي أو عن غير وعي، وهو السخرية. فالتسبيح والحمد في غير محله مثير للشبه. ولكن ابن سنان مشغول برسم الخط المستقيم الذي ينبغي أن يسير فيه الخطاب الناجع نحو الهدف المنشود. وعموماً فإن وضع الجائز موضع الممتنع ليس إلا تفريراً عن الشرط الذي قبله أي تجنب الاستحالة والتناقض.

3 - 2 - انسجام المحتوى

المستوى الثاني من قضية الانسجام هو مستوى تناسق الموضوعات داخل القصيدة وتمهيد بعضها لبعض حتى لا يحدث في الكلام انقطاع. وقد لاحظ ابن سنان أن المحدثين من الشعراء برعوا في الربط بين أجزاء القصائد، في حين كان أكثر خروج القدماء من النسيب "إما منقطعاً، وإما مبنياً على وصف الإبل التي ساروا إلى الممدوح عليها"³.

¹ - سر الفصاحة 245.

² - نفسه 246.

³ - نفسه 268..

و الأمثلة التي أوردها ابن سنان لحسن التخلص تقوم على إدماج الطرفين (الموضوع الأول أو المقدمة، و الموضوع الثاني أو الغرض) في صورة بلاغية، أو تركيبية نحوية، بحيث يصير الثاني جزءاً من الأول بشكل مباشر، كقول الباحثي¹:

شقائق يحملن الندى، فكأنه دموع التصابي، في حدود الخرائد
كان يد الفتح بن خاقان أرفلت، تليها بتلك البارققات الرواعد

فهذا خروج إلى المدح.

و من الخروج إلى الذم قول إسحاق بن إبراهيم في أحمد بن هشام:

فما ذرَّ قرنُ الشمسِ حتى رأيتننا، من العي، نحكي أحمد بن هشام

أما إذا ابتدأ الشاعر بالغرض، دون مقدمات، فمن "الأحسن أن يكون الابتداءً دالاً على المعنى المقصود"².

وهذا التركيب بين التقنية البلاغية و المحتوى من الاجتهادات التي لم تتم في البلاغة العربية، فيما بعد، بل تقاسم أجزاءه البديعيون والنقاد، فالبديعيون يتحدثون عن حسن التخلص و "الاستطراد" كصور بديعية جمالية، والنقاد يتحدثون عن تركيب القصيدة من موضوعات أو أغراض متعددة.. الخ

4 - التناسب

التناسب هنا غير المناسبة، ذلك أن المناسبة حكم قيمة يتعلق بوضع الأمور في مواضعها المناسبة. ومن هنا اعتبرناها قيمة عامة مطلوبة عند ابن سنان بوجه عام. أما التناسب فينصرف إلى وجود طرفين متجاوبين دلالياً أو صوتياً. وقد خصصنا التناسب الدلالي بمصطلح التعادل، كما خصصنا التناسب الصوتي بالتوازن.

¹ - سر الفصاحة 268.

² - نفسه 270.

1.4 – التناسب الدلالي: التعادل

حاولنا أن نستوعب تحت هذا المفهوم مجموعة من شروط بلاغة المعاني بالإضافة إلى القسم الثالث من تناسب الألفاظ من جهة المعنى أي الطباق. وعلى ذلك فالتعادل الدلالي يضم :

1 – صحة التقسيم (الشرط رقم 1 من بلاغة المعاني مفردة)

2 – صحة المقابلة (الشرط رقم 6)

3 – صحة التفسير (الشرط رقم 8)

4 – تناسب الألفاظ من جهة المعاني: (1) المطابق (من فصاحة التأليف)

لقد بينا فيما تقدم أن "المقابلة" هي الشرط الثاني من تناسب الألفاظ من جهة المعنى، أخره المؤلف لإجراء لم يعلنه، بعد أن قدم في باب التناسب الشرط الأول الذي هو الطباق وما يتصل به. إذن فالمقابلة والطاق ينتميان إلى جذر واحد، ويشتركان في تعريف تناسب الألفاظ من جهة المعاني.

فـ "تناسب الألفاظ من طريق المعنى .. على وجهين:

أحدهما أن يكون معنى اللفظتين متقارباً،

والثاني أن يكون أحد المعنيين مضاداً للآخر أو قريباً من المضاد. فأما إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمتناسبة¹.

وقد تبني ابن سنان، كما تقدم، تسمية "أصحاب صناعة الشعر المتضاد" من معني الألفاظ المطابق، وتسمية المتقابل والمتوافق منها عن طريق المخالفة والموافقة² المقابلة.

ومن ملاحظة الأمثلة نجد أن هناك تقارباً بل تداخلاً بين التقسيم والمقابلة والتفسير: فهي تلتقي في ذكر أطراف ومقابلتها بأطراف أخرى موافقة أو مخالفة مرادفة أو مفسرة.

¹ – سر الفصاحة 199.

² – نفسه 199 – 200.

فمن أمثلة التفسير التي تطابق أمثلة المقابلة وتمت بالتالي إلى أمثلة التقسيم بصلة قول الفرزدق:

لقد جئت قوما، لو لجأت إليهم طريد دم، أو حاملاً ثقل مغرم
لأفيت فيهم مُعطياً ومطاعناً و راعك شزراً بالوشيح المقوم

قال ابن سنان "هذا تفسير للأول موافق"¹.

فأول ما يلاحظ أن "موافق" هي إحدى صفات المقابلة. (والصفة الثانية هي صفة "مخالف"، وهي الصفة التي ستخلط بينها وبين الطباق كما سنرى).

المتوافق في البيتين هو:

حاملاً ثقل مغرم	طريد دم
↓	↓
معطياً	مطاعناً

فهذا نظير مثال المقابلة التالي:

أسرناهم وأنعمنا عليهم، وأسقينا دماءهم التراباً
فما صبروا لبأس عند حرب، ولا أدوا لحسن يد ثواباً

فهو متوافق على الشكل التالي:

(الأسر والإنعام) +	↓	(القتل والإبادة) +
- (ثواب حسن اليد)		- (عدم الصبر في الحرب: الجبن)

وهذا المثال الأخير يقترب من أمثلة حسن التقسيم من زاوية استقصائه للأحوال الممكنة:

¹ - سر الفصاحة 270. و الوشيج في البيت الثاني: "شجر الرماح" (ق. المحيط). كناية عن قوة الحماية.

فكل ما يمكن عمله مع هؤلاء القوم هو: الإنعام أو القتل. وهم ليسوا أهلاً للإنعام ولا أكفاءً للدفاع عن النفس.

فهذا مثل قول الشماخ ضمن أمثلة التقسيم:

متى ما تقع أرساغه مطمئنة على حجر يرفض، أو يتدحرج

"فليس في أمر الوطاء الشديد إلا أن يكون الذي يوطأ رخوا فيرفض أو صلباً فيُدفع"¹.

فهناك تقارب، من جهة الاستقصاء، وإن كان هناك اختلاف من جهة تعدد الأطراف، صراحة: من الجهتين في التفسير والمقابلة، وضمناً من إحدى الجهتين في التقسيم، كما سيخرج من تعليق ابن سنان:

حجر (رخو) ← يرفض (يتكسر)

حجر (صلب) ← يدفع (يتدحرج)

فتأمل هذا، ولا تأخذ بالظاهر في صناعة تجري داخل النفس مثل الشعر، فهناك الحاضر المغيب والغائب المستحضر.

أما العلاقة بين المقابلة والطباق من جهة المخالفة فقد تجلت دون لبس في تمثيل المقابلة بقول أبي إسحاق الصابي: "وأن يُخلد في بطون الصحائف غلظنا وغلظك، في إحساننا وإساءتك، وحفظنا وإضاعتك". وقول آخر: "ولكنك قابلت سُمُو الدرجة بدنو الهمة، ورفيع الرتبة بوضيع الشيمة.. الخ"².

فهذه الأمثلة من التداخل كافية للتدليل على أن الأمر يتعلق بظاهرة واحدة هي المقابلة بين المعاني على أوجه مختلفة من أجل استقصاء الحالات الممكنة (التقسيم)، أو من أجل بيان الأوجه المختلفة (التفسير)، أو لمجرد إبداء التعارض (المطابق).

¹ - سر الفصاحة 235. في البيت "يرفض" وفي التعليق ابن سنان "يرض". و "ترفض: تكسر" (ق. القاموس).

² - سر الفصاحة 267.

ولهذه الآلية وظيفتان : إقناعية خطابية، وشعرية توازنية. فقد أورد أرسطو التقابل ضمن التصديقات الخطابية. أما في المجال الشعري فإن المقابلات تلعب — بالإضافة إلى دورها الإقناعي — دوراً إيقاعياً يتجلى في تلازم التوازن الصوتي والتقابل الدلالي¹.

غير أن ابن سنان لم يسر في أي من الطريقتين لأنه كان مشغولاً بدفع العيوب قبل تحصيل المزايا. وبقي عمله في مستوى تحصيل الصحة. ولذلك نجده ينص في كثير من الأحيان على عدم الإخلال بما توجبه القسمة والمقابلة. فالصحة في التقسيم مثلاً هي "أن لا يخل بشيء" من الأقسام المذكورة². والمقابلة هي: "أن يؤتى في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة"³. والتفسير هو: "أن يذكر مؤلف الكلام معنى يحتاج إلى تفسيره فيأتي به على الصحة من غير زيادة ولا نقص"⁴.

إن ابن سنان مشغول بضبط المعاني غير متسائل لماذا هي كذلك؟

4. 2 — التناسب الصوتي: التوازن

تناول ابن سنان قضية التوازن الصوتي من زاويتين في موقعين مختلفين من كتابه. تناولها من زاوية سلب العيب في باب شروط فصاحة اللفظ، وتناولها من زاوية تحصيل المزية في الشرط الثامن من شروط فصاحة التأليف: المناسبة بين الألفاظ. في المستوى الأخير أدرج المكونات الأساسية للتوازن الصوتي كما سيأتي. ولذلك سنعتني بهذا المستوى عناية خاصة بعد تعريف موجز بالمستوى الأول.

4. 2. 1 — خفة الألفاظ

ترجع ثلاثة من شروط فصاحة المفرد، وهي: 1.2.5، إلى خفة الألفاظ على السمع

¹ — انظر الخطابة لأرسطو والفصل الثالث من كتابنا تحليل الخطاب الشعري.

² — نفسه 235.

³ — نفسه 267.

⁴ — نفسه 270.

⁵ — توجد الشروط المذكورة في الصفحات: (الأول: 64 و 97 و 51) (الثاني: 64-66. المابع: 87) أما حديث ابن سنان عن التصغير في الشرط الثامن فلا يدخل في هذا المستوى بل ينتمي إلى الجانب التعبيري، أي ملاءمة الصوت للمعنى.

إما لخلوصها من تقارب المخارج (الشرط1)، أو لمزية في التأليف توجب حسناً في السمع تتفاوت به الكلمات المشتركة في تباعد المخارج (الشرط2) أو لاعتدال الكلمة وكونها من المعتاد المعروف من حيث عدد الحروف (الشرط7).

و قد نظر إلى قضية تقارب المخارج نظرة جمالية عامة بل معممة. و لذلك قاسها على الألوان في النقوش؛ كلما تباعدت زادت حسناً¹.

ثم عرض في مكان آخر للتفسير اللساني الصوتي الذي اعتمده الرماني حاكياً عن الخليل بن أحمد. ومرد التنافر حسب هذا الرأي: "أن تقارب الحروف في المخارج أو تتباعد بُعداً شديداً"².

و لا يسوغ لنا مناقشة ابن سنان في المبدأ الجمالي في الألوان فهو يعبر عن ذوق خاص بعصره أو فنته، ولكن من الجائز مناقشته في أصل المقايسة: هل يمكن قياس المسموع على المرئي؟ وما هي العواقب المترتبة على ذلك؟

فمن الوجهة الجمالية العامة يمكن اعتبار هذا الموقف غير منسجم مع موقف ابن سنان من تجنيس الخط فهو يرفضه، ولا يرى له دخلاً في الفصاحة³.

ومن الوجهة المنهاجية وقع ابن سنان في خلط بين تكرار الحروف المتقاربة في الكلمة أو مجموع الكلمات (مثل: وقبر حرب الخ) وبين التكرار البديعي ذي المزايا الصوتية والتعبيرية⁴. وقد اضطرب في ذلك، بعد تشييد القاعدة. وانتهى إلى الاعتراف

¹ - يقول في بيان علة حسن المتباعد المخارج: "وعلة هذا واضحة، وهي أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة. ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة، لقرب ما بينهما وبين الأصفر، وبعد ما بينه وبين الأسود. وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة، لا يحسن النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة". (سر الفصاحة 64).

² - سر الفصاحة 101.

³ - سر الفصاحة 199.

⁴ - من الأمثلة التعبيرية التي يبدو غير مقتنع بها قول الشاعر:

بأن ما ذهب إليه يتعارض مع المنحى الذي سار فيه بديعُ عصره نظماً ونثراً: "وهذا الذي أنكرناه من تكرار الألفاظ فنّ قد أولع به الشعراء والكتاب من أهل زماننا هذا حتى لا يكاد الواحد منهم يغفل عن كلمة واحدة فلا يعيدها في نظمه أو نثره"¹.

إن لقوله: "فنّ" و"زماننا هذا" دلالةً على توجه المؤلف. فهو وإن اعترف بوجود هذا "الفنّ"، فقد قيده بالزمن الحاضر، أي جعله موضحة أو تقليعة عابرة. والزمن الحاضر من وجهة النظر الكلاسيكية التي تشبع بها ابن سنان هو زمن البسّدع العابرة التي تفتقد الأصالة.

حين نتأمل الخلاصة التي وصل إليها ابن سنان وهي: "ومثال التأليف من الحروف المتباعدة كثير، جل كلام العرب عليه، فلا يُحتاج إلى ذكره. فأما تأليف الحروف المتقاربة... [فمن أمثله] الهعخع، و لحروف الحلق مزية في القبح إذا كان التأليف منها فقط"²، حين نتأمل هذه الخلاصة نتساءل عن أية فصاحة يتحدث ابن سنان؟ هل يتحدث عن فصاحة الأدب، أي عن التعبير المتميز عن الاستعمال العام و العادي للغة، أم يتحدث عن فصاحة اللغة العامة التي يخرقها الاستعمال الأدبي من خلال صيغ منافرة ناتجة عن "فنّ"؟³.

لقد انتبه ابن سنان إلى أن تباعد المخارج لا يفسر تفاوت الألفاظ في الحسن في جميع الأحوال. فقد تلتقي الألفاظ في تباعد المخارج ويكون مع ذلك بعضها أحسن من بعض.

ألا طرقتنا بعدما هجوا هـند	وقد سرن خمسا واتلأب بنا نجد
ألا حبذا هند وأرض بها هند	وهند أتى من دونها النأي والبعد

كان شيخُ ابن سنان، أبو العلاء المعري، قد "أجاز" لهم "في بعض الأيام"، حسب عبارة ابن سنان هذين البيتين، وقال أبو العلاء: "ومن حبه لهذه المرأة لم ير تكرير اسمها عيباً. ولأنه يجد للتلفظ باسمها حلاوة". وعلق ابن سنان على هذا الرأي مقلداً من قيمته التفسيرية: "فلم ير من الاعتذار للتكرير إلا هذا العذر". (سر الفصاحة 103). والواقع أن هذا ليس عنراً بل هو تفسير لإحدى وظائف التكرار الأساسية التي تدعمت مع تقدم المعرفة البلاغية. عبر العصور إلى اليوم.

¹ - نفسه 106.

² - نفسه 64.

³ - وفي هذا السياق نفسه يفهم الشرط السابع، أي اعتدال عدد حروف الكلمة. وقد تحدثنا عن البعد الانزياحي للكلمات الخارقة الطول في كتاب البنية الصوتية.

فهناك، حسب تعبير ابن سنان، 'صفة يسبق العلم بقبحها أو حسنها من غير المعرفة بعلتها أو بسببها'. ومثال ذلك 'الطرب على صوت أحد المغنين دون صاحبه، وتفضيل أحد الثوبين في حسن المزاج على الآخر'¹. انتبه إلى هذا النقص ففتح باب الذوق من خلال الشرط الثاني الذي لا يعدو في الواقع تقييد الشرط الأول والحد من الاعتداد به في جميع الأحوال.

4. 2. 2 – التوازن الإيقاعي

أدرج ابن سنان كل ما يتعلق بالبنية الصوتية في الشعر تحت مفهوم واحد، هو 'المناسبة بين اللفظين من طريق الصيغة'².

من الأكيد أن استعمال 'صيغة' بدل كلمة لفظ هنا ينطوي على رغبة في إبراز الجانب الموسيقي الصوتي التوازني. غير أن الصيغة مثل اللفظ تحتاج إلى موقع. وحين الحديث عن الموقع والتمكن فيه أو عدم التمكن سيبرز الجانب الدلالي بقوة. إذ المتمكن كما يقول عبد القاهر الجرجاني هو المعنى وليس الصيغة أو اللفظ باعتباره أصواتاً.

يندرج في المناسبة من طريق الصيغة المكونات الإيقاعية التالية:

1- السجع والازدواج.

2- القوافي وما يتصل بها من تصريح ولزوم ما لا يلزم.

3- الترصيع.

4- حمل اللفظ على اللفظ.

5- التوازن بالمقدار.

6- المجانس.

¹ – سر الفصاحة 65.

² – نفسه 169. والمناسبة بين اللفظين من طريق الصيغة هو الشرط الثاني من مفهوم المناسبة، وشطرها الأول المناسبة من طريق المعنى. والمناسبة كما هو معلوم هي الشرط الثامن من شروط فصاحة التأليف.

بالنظر إلى هذه القائمة يمكن القول بأن العملية التي قام بها ابن سنان لتصنيف المكونات الإيقاعية تحت مفهوم واحد هي أوسع وأدق عملية تصنيفية عرفت لها اللغة العربية إلى حدود عصره¹. فقد استطاع تجريد هذا المفهوم من مباحث كانت قائمة الذات ومن شأنها أن تشكل عائقا في وجه أي عملية بنيوية من هذا القبيل. المباحث المقصودة هي:

1- العروض

2- القوافي

3- البديع

يمكننا أن نعتمد الخطاطة التي بنينا عليها تصورنا في تصنيف البنية الصوتية في الشعر لملاحظة مدى استيعاب ابن سنان لمكونات هذه البنية. لقد أمكننا، اعتمادا على قراءة اجتهادات قديمة وحديثة تقسيم مكونات البنية الصوتية في الشعر إلى:

(1) وزن مجرد يتكفل به العروض.

(2) موازات صوتية اعتبرت من مشاغل البديع. وهي ذات منحنيين كبيرين: موازات تجنيسية تقوم على تكرار الصوامت، وموازنات ترصيعية تقوم على تكرار الصوائت.

(3) وأداء شفوي وهو موضوع علم الإلقاء والقراءات².

1- الوزن الكمي

سمى ابن سنان الوزن العروضي التناسبا في المقدار: "ومن المناسبة أيضا التناسب في المقدار"³. وكلمة مقدار هنا تفيد التجريد. أي مقدار من الحركات والسكنات لتحقيق امتداد زمني معين في كل أبيات القصيدة؛ "فلا يمكن اختلاف الأبيات في الطول والقصر".

¹ - وهذه المحاولات هي التي طورها حازم منهاجا وتحليلا.

² - انظر مقدمة كتابنا: تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية. وتمثل القافية، في تصورنا. هناك، منطقة التقاء بين التجنيس والترصيع. ولذلك فحين تكثف عن طريق لزوم ما لا يلزم أو تستعمل اللفظ المشترك تلتبس بالترصيع والتجنيس، بل تصبح تجنيسا موقعا. وقد اعتبرنا الوزن فضاء للتوازن، كما اعتبرنا الأداء عملية تأويل للعلاقة بين الوزن والتوازن.

³ - سر الفصاحة 192.

وأوزانه، أي بأنواع الحركات. كما جعل الترصيع من نعوت الوزن. وبذلك مهد الطريق لاستكشاف العلاقة بين المكونات الوزنية و التوازنية.

3- القوافي والأسجاع

تحدث ابن سنان عن السجع، غير أنه شغل بالدفاع عنه أكثر مما شغل بتحليل بنيته، وبيان مكوناته. وكان حديثه عن القافية أكثر تفصيلاً، إذ اهتم ببيان بعض العيوب التي يطلب تجنبها، كما تعرض لما يلحقها من تغيير كمي (اللزوم و التصريح)¹.

وليست المادة التي أوردها، في وفائها بالموضوع أو إخلالها، هي ما يشغل اهتمامنا في هذا المقام، فقد صرح بكل وضوح أن تفصيل الكلام في القافية ليس مما هو "بسييله"². الذي يهمننا هو تبلور المفهوم العام للقافية، باعتبارها تسجيعة، أي تكراراً لأصوات في مقاطع الكلام. وبهذا المفهوم امتدت القوافي عنده إلى الأسجاع، كما امتد الوزن الكمي من البيت إلى فصول النثر. ومن هنا انتبه إلى اشتراك القافية والسجع في كثير من الأحكام والمزايا أو العيوب، خاصة ما يتصل منها بمناسبة اللفظ، فالذي في موقع القافية للمعنى، أي تمكن اللفظ في موقعه. قال: "فأما القوافي في الشعر فإنها تجري مجرى السجع، وأن المختار منها ما كان متمكناً؛ يدل الكلام عليه"³.

إن الفرق بين القافية والسجع ليس نوعياً، فهو لا يعدو كون أحدهما منتظماً مئزماً، والآخر حراً. وحين يمارس الناثر السجع عن اختيار يُخضع نفسه لمقتضيات القافية من حيث التفاعل الصوتي الدلالي فيطلب منه التمكين وتجنب الإبطاء.

4- التجنيس

هيمنت على ابن سنان ظاهرة الاشتقاق التي بالغ شعراء عصره في استغلالها، ولذلك حُدّد التجنيسُ عنده بالنظر إلى الاشتقاق حضوراً وغياباً. قال في تعريفه: "وهو أن

¹ - سر الفصاحة 188.

² - قال: "وقد صنف العلماء في باب القوافي كتباً بينوا فيها ما تجب إعادته، من الحروف والحركات وما لا تجب إعادته، ووضعوا لتلك الحروف والحركات أسماء لا حاجة بنا إلى ذكر شيء من ذلك، لأنه هناك مستوفى مستقصى، وليس مما نحن بسييله". (نفسه 179).

³ - سر الفصاحة 179.

يكون بعض الألفاظ مشتقا من بعض إن كان معناهما واحدا، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفا، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى¹.

يقصد بكون المعنى واحدا الاشتراك في الأصل المعجمي، ويقصد باتفاق الصيغتين اتفاق الكلمتين في الحروف والحركات، أي اللفظ المشترك. وبذلك يمتد هذا التعريف من أقصى الظاهرة إلى أقصاها: من اتفاق المعنى واختلاف الصيغة إلى اتفاق الصيغة واختلاف المعنى، عبر مرحلة وسط يمثلها ما يوجد في منزلة المشتق. أي الألفاظ التي توهم كون بعضها مشتقا من بعض. مثال ذلك:

المشتق	شبه المشتق	توافق الصيغ
"ثم انصرفوا، صرف الله قلوبهم". انصرفوا/صرف	"يخافون يوما تتقلب فيه القلوب" تقلب/القلوب	"ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة". ساعة/ساعة
(التوبة 9/128)	(النور 24/36)	(الروم 30/54)

¹ - سر الفصاحة 193.

المقام الخطابي والمقام الشعري

محاولة تفسير

رفض ابن سنان التمييز بين الخطابة والشعر والرسائل واعتبر الفصاحة واحدةً في جميع أجناس الخطاب، باعتبارها الوظيفة الأولى للغة، وهي الإيضاح والفهم، ولذلك تعذر عليه الحسم في كثير من القضايا الخاصة بالخطابة مثل أحوال المخاطبين، والخاصة بالشعر مثل الغموض والإلغاز والهزل.. الخ، فاضطرَّ إلى الرفض حيناً والاستثناء حيناً آخر.

إننا لم نعتمد في قول ما تقدم على خطة الكتاب، وعلى صمت المؤلف عن إثارة هذه الإشكالية منذ البداية، و حسب، بل اعتمدنا على تصريحه بعدم التمييز في المناسبات التي ذهب النقاد و البلاغيون إلى ملاحظة الفروق فيها. فقد ورد في حديثه عن "الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام" قوله:

"ومن الناس من يقول: إن من الكلام ما يحسن فيه الاختصار والإيجاز كأكثر المكاتبات والمخاطبات والأشعار، ومنه ما يحسن فيه الإسهاب والإطالة كالخطب والكتب التي يُحتاج أن يفهمها عوام الناس، وأصحاب الأذهان البعيدة"¹.

و هذا غير وجيه، في نظره، من زاويتين:

1 - إن أخذ المخاطب بعين الاعتبار سيؤدي إلى "تفسيح" الكلام المفهوم المستحسن من طرف العامي والبليد "من الناس، وهو الكلام المسهب المبتذل الألفاظ". ويلزم من ذهب إلى اختيار العبارة عن المعنى بالألفاظ الكثيرة، من حيث كان ذلك سبباً لفهم عوام الناس ومن لا يسبق ذهنه إلى تصور المعنى، أن يختار الألفاظ العامية المبتذلة على

¹ - سر الفصاحة 205.

الألفاظ الفصيحة التي لم تُكثَر استعمالها العامة، ولا ابتذلوها¹. ويشبه حال من يقول بهذا بحال من يفضل النقوش الغليظة على النقوش الدقيقة، لأن تلك يُدركها ضعيف البصر ويتعذر عليه إدراك هذه².

2- قياس حال المتلقي على حال المخاطب (بالكسر)، فلو جاز اعتبار الفصاحة بحال المخاطب لجاز اعتبارها بحال المخاطب، وهذا مذهب فاسد، عقْد فصلاً خاصاً في آخر الكتاب لرده. والقياس هنا غير مناسب، ولكن ابن سنان وجد فيه فرصة للخروج من إشكالية المقام التي لا حل لها إلا بالتفريق بين الخطابة والشعر.

كما يرفض المبتذل العامي يرفض الالتباس والغموض الذي يؤدي إليه فرط الإيجاز "حتى يحتاج في استنباطه إلى طرف من التأمل ودقيق الفكر فإن هذا عيبٌ [عنده] في الكلام ونقص"³.

ذلك أن "من شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحاً ظاهراً جلياً لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل فهمه، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظوماً أو منثوراً"⁴.

والمؤلف يواجه هنا تفريق النقاد بين الخطابة والشعر فقد كان الصابي، حسب كلام ابن سنان، يزعم "أن الحسن من الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه. ففرق بين النظم والنثر في هذا الحكم"⁵. ورأي ابن سنان أن "لا فرق بينهما ولا شبهة تعترض المتأمل في ذلك"⁶.

وحجته هي أن وظيفة اللغة الوحيدة، فيما يبدو من كلامه، هي التواصل. "إذ الكلام غير مقصود في ذاته، وإنما احتيج إليه ليُعبر الناس عن أغراضهم، ويفهموا المعاني التي في نفوسهم. فإذا كانت الألفاظ غير دالة على المعاني، ولا موضحة لها، فقد رفض

1 - سر الفصاحة 207.

2 - نفسه 206 - 207.

3 - نفسه 207-208.

4 - نفسه 220.

5 - نفسه 220.

6 - نفسه.

الغرض في أصل الكلام¹. ويأتي بعد هذا بمقاييس ساخرة لحال من يخرج الكلام عن وظيفة التبليغ: إنه مثل من يصنع سيفاً ويجعل حده كليلاً، ويصنع وعاء لحمل الماء ويجعل فيه خروقالاً.

وتبدو هذه الأمثلة الساخرة، بالنسبة إلينا، وكأنها فعلاً تصوير حقيقي لعمل الشعر مع اللغة حسبَ نظرية الانزياح اللسانية. فكأن ابن سنان يتهم من الوظيفة الشعرية نفسها. وهذا يصور التباعد بين تصور ابن سنان وتصور نظرية الانزياح. هذا التباعد الذي يجعل موقفه يناقضُ موقفَ الجرجاني في الأسرار إجمالاً وتفصيلاً. فليُنظر حديث الجرجاني عن الغموض الدالّ حيث تحضر صورة اللكئ والأصداف ولذة الوصول بعد العناء².

لقد اصطدم موقف ابن سنان هذا ببعض مظاهر الشعرية الأكثر بروزاً، المظاهر التي لا يمكن أن تختلط بالاعتبارات الخطابية، مثل اللغز والهزل.

اللغز باعتباره خروجاً عن غرض الوظيفة اللغوية الأولى (الوضوح والتوصيل والتفهم). والهزل باعتباره خروجاً عن التعامل المعياري الاجتماعي، أو عن الوظيفة المركزية في التعامل الاجتماعي، فكلاهما انزياح عن اللغة، أو عن معايير تدبير الحياة العلمية، أي أنهما من طينة الشعر و سنخه.

فهنا يعلن ابن سنان بصراحة أن الأمر يتعلق بنسق آخر غير النسق المركزي الذي ينظر لفصاحته:

1 – يقول في الرد على من يعترض على مفهومه للفصاحة (=الوضوح):

فإن قيل: فما تقولون في الكلام الذي وضع لغزاً وقصد ذلك فيه؟ قيل: إن الموضوع على وجه الإلغاز قد قصدَ قائله إغماضَ المعنى وإخفاءه، وجعل ذلك فناً من الفنون التي يُستخرج بها أفهامُ الناس وتمتحن أذهانهم. فلما كان وضعه على خلاف وضع الكلام في

¹ – سر الفصاحة 221.

² – أسرار البلاغة وانظر الفصل الثاني من هذا القسم .

الأصل كان القول فيه مخالفاً لقولنا في فصيح الكلام، حتى صار يحسن فيه ما كان ظاهره يدل على التناقض، أو ما جرى مجرى ذلك¹.

أضف إلى هذا الكلام الصريح حديثه في تعريف النثر وتعريف الشعر: "أما حد النثر فهو حد الكلام الذي ذكرناه في هذا الكتاب، وأما حد الشعر فهو: كلام موزون مقفى يدل على معنى.. الخ"².

لقد كان ابن سنان عارفاً بأن تعريفه للكلام هو تعريف للنثر وحده، فلماذا لم يبادر إذن إلى تعريف الشعر منذ البداية؟ لماذا أخره إلى آخر الكتاب؟ هل كان يتلافى بذلك التبعات التي يستتبعها تعريف قدامة، ذلك الذي تبناه في آخر المطاف؟

2- وكما اعترضه اللُّغزُ في حديثه عن الوضوح وتناسب الكلام اعترضه الهزل في محاولته تنقية المعجم وتخصيصه. فقد لاحظ أن الكناية عن المعنى التي لا يصلح التصريح بها تبعاً للرقابة الذوقية الأخلاقية ليست محبذة أو ممكنة دائماً فهناك خطاب تُعتبر مجافاة الذوق المعياري من مكوناته، وهو الخطاب الساخر. "لأن مواضع الهزل والمجون وإيراد النوادر يليق بها ذلك (أي التصريح بما لا يحسن التصريح به)، ولا تكون الكناية فيها مرضية، فإن لكل مقام مقالاً. ولكل غرض فناً وأسلوباً"³.

و بالإضافة إلى ذلك فقد لاحظ أن تخصيص كل مجال بألفاظه المناسبة له، وعدم تداخل المعاجم والمفاهيم ليس قاعدة مطردة، إذ هو أيضاً باب معرض لعبث الهزل والخلاعة فقد علق على قول الشاعر الماجن في غلام إسكاف:

إن سَنَ بالهجران شـفرتَه ليقُد قلبِي قَدَّ مُجتهد
فلأصبرن كصبر تجتجئة متمسكا بمحلل العُقد

¹ - سر الفصاحة 226. لقد تلافى حازم هذا الاستثناء المخل بالبناء معتمداً منذ البداية تفريقاً بين أسلوب الجد وأسلوب الهزل، بين قصد الوضوح وقصد الغموض (منهاج البلغاء ص 228-341). فهذا موضوع المنهج الأول من القسم الرابع المخصص للأسلوب: "المنهج الأول في الإبانة عن طرق الشعر من حيث تنقسم إلى جد وهزل، وما تعتبر به أحوالها في كل ذلك، من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها".

² - سر الفصاحة 286.

³ - نفسه 163.

بقوله: "وهذا إنما يسوغُ على هذا السبيل من الهزل والخلاعة، فأما في باب الجد فليس يحسنُ أن يستعملَ في كل موضع منه إلا الألفاظ اللاتقةً به"¹.

فإذا احتفظنا من كل ما تقدم بألفاظِ الجد و الهزل و الكذب..الخ وحثنا السير إلى آخر الكتاب، إلى الفصل الذي خصصه المؤلف للفرق بين المنظوم والمنثور وجدناه يضع الشعرَ في خانة الهوامش و الاستثناءات الخارجة عن متن الكتاب بقوله: "إن أكثر النظم، إذا كشف، وجد لا يعبر عن جد، ولا يترجم عن حق، وإنما الحذق فيه الإفراط في الكذب والغلو في المبالغة". فالشعري هامش بالنسبة للنثري الذي نظر له الكتاب: "وأكثر النثر شرحُ أمورٍ متيقنة، وأحوالٍ مشاهدة. وما كثر فيه الجد والتحقيق أفضل مما كثر فيه المحال والتقريب"².

وعليه فإن مركز كتاب سر الفصاحة هو الخطاب التداولي الناجع الذي يصل ويوصل بدقة. والشعر يشكل أزمة ومعارضة للمسار النثري للكتاب، وذلك كمثل ما شكل النثر أزمة ومعارضة بالنسبة لكتاب أسرار البلاغة.

* * *

ومن الغريب بل من المحير أن يقف ابنُ سنان في لحظة عابرة في آخر الكتاب ليتبنى الغلو والمبالغة مخالفاً بذلك تيارَ الكتاب³ معللاً موقفه بكون الشعر يُبنى بخلاف النثر، على المسامحة. يقول:

"وأما المبالغة في المعنى والغلو فإن الناس مختلفون في حمد الغلو وذمه، فمنهم من يختاره، ويقول: أحسنُ الشعرُ أكذبه، ويستدل بقول النابغة، وقد سئل: من أشعر الناس؟ فقال: "من أستجد كذبه، وأضحك رديئه. وهذا هو مذهب اليونانيين في شعرهم. ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الإحالة، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة"⁴.

¹ - سر الفصاحة 169.

² - نفسه 288.

³ - وكأني به هنا يتبنى موقف قدامة بن جعفر بدون تبصر. فلقدامة عبارة مشهورة في هذا الصدد.

⁴ - نفسه 271.

والذي أذهب إليه المذهب الأول في حمد المبالغة والغلو، لأن الشعر مبني على الجواز والتسمُّح¹.

مفهوم الغلو والمبالغة موجهان، كما ترى، توجيهاً فنياً نحو الخيال والسخرية بمفهومهما الواسع (تفاعل العاطفي بالدلالي).

وفي هذا الإطار يميز بين الشعر والنثر؛ فإذا كان الشعر مبنيًا على الجواز والتسمُّح فإن النثر المبني على التدقيق والتقييد، كما سبق، قلَّ ما يقبل "الغلو الخارج إلى الإحالة"، وأكثر ما يستعمل فيه المبالغة التي تقارب الحقيقة².

وبرغم دعوته إلى تقييد المبالغات بمؤشرات تذكر بالحقيقة في أصلها، مثل أفعال المقابلة، والاستدلال بالمماثلة والتعليل، فقد تدرَّج في أمثلة المبالغة حتى أورد أمثلة مطابقة لتلك التي أوردها الجرجاني في باب التخيل.

فمن أمثلة الاستدلال بالتمثيل قول الشاعر:

لو اختصرتم من الإحسان زرتكم؛ والعذب يُهجر للإفراط في الخصر

فقد "دل [الشاعر] على أن الزيادة فيما يطلب ربما كانت سبباً للامتناع منه، بتمثيل ذلك بالماء الذي لا يُشرب لفرط برده، وإن كان البرد فيه مطلوباً محموداً³. وهنا يقترب ابن سنان من مفهوم التعليل بالتخيل، عند الجرجاني خاصة، حين يورد أمثلة من نمط قول الشاعر:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرف طيبُ عَرَفِ العُودِ

ومن الاستدلالات التي يقترحها ابن سنان "الاستدلال بالتعليل" قول أبي الحسن

¹ - سر الفصاحة 273.

² - نفسه 273.

³ - نفسه 275.

التهامي¹:

لو لم يكن أقحوانا ثغر مبسمها ما كان يزداد طيباً ساعة السحر

وقوله:

لو لم تكن ريقته خمرة لما تئى عطفه، وهو صاح

إن الأمثلة التي قدمها ابن سنان في هذا الفصل لا تختلف عن الأمثلة التي قدمها الجرجاني في باب التخيل نصره لمذهب الكذب. وهكذا ينتصر النص الأدبي، في نهاية المطاف، على الاعتبارات المذهبية و الإيدلوجية، التي فرقت بين الرجلين في منطقي مشروعيهما وجعلتهما على طرفي نقيض.

و أتخيل أن ابن سنان لو استأنف كتابه بكتاب آخر، كما فعل الجرجاني في الدلائل بعد الأسرار، لفتح مجالاً أوسع للغرابية الشعرية للتقليل من هيمنة الوظيفة الخطابية للكلام. ولم يقيض للكتاب من يعيد قراءته من آخره في نسقه، وإن كان حازم قد حاوره بقوة كما سيأتي. بل الذي وقع هو محاولة ابن الأثير تكريس المنحى النثري للكتاب دون أن يصل إلى نسق يستحق أن يقارن بالنسق الذي بناه السكاكي من قراءته للجرجاني.

أعلن ابن الأثير في مطلع كتابه إعجابه بكتاب ابن سنان. فبرغم انتقاد نزوعه إلى التعيد والبحث العلمي الصرف في قضايا تبدو لابن الأثير بعيدة عن هموم البيان مثل الأصوات وطبيعة الكلام فقد عدَّ سرَّ الفصاحة أحد كتابين يستحقان التذكر من بين كل ما تقدمه من مؤلفات في الموضوع. قال، بعد أن شبه دور علم البيان في تأليف النظم والنثر بدور علم الأصول في ضيق قواعد الأحكام:

وقد ألف الناس فيه كتباً، وجلبوا ذهباً وخطباً، وما من تأليف إلا وقد تصفحت شـينه وسينه، وعلمت غثه وسمينه، فلم أجد ما ينتفع به في ذلك إلا كتاب الموازنة لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي، وكتاب سر الفصاحة لأبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي. غير

¹ - سر الفصاحة 277.

أن كتاب الموازنة أجمعُ أصولاً، وأجدى محصولاً، وكتاب سر الفصاحة وإن نبه فيه عن نكت منيرة، فإنه قد أكثر مما قل به مقدار كتابه من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها، ومن الكلام عن اللفظة المفردة وصفاتها مما لا حاجة إلى أكثره، ومن الكلام في مواضع شذ عنه الصواب فيها¹.

ولعل الذي أخذ بلب ابن الأثير من عمل ابن سنان هو ما سميناه: أناقة الخطاب في تحري الاعتدال والصواب. فالأناقة أنسب لحرفة الكتابة والمخاطبات التي يضعها ابن الأثير في مقدمة اهتماماته بحثاً عن: "أدب الكاتب" قبل "الشاعر". وقد رأينا ابن سنان ينوه بالأمدي فيما عدا قضية "البناء على الاستعارة" مما ذهب إليه أبو تمام وغيره من الشعراء المبدعين. ومن الطبيعي ألا يرحب ابن الأثير بالبحث النظري في تفسير الفاعلية البلاغية من نمط ما ذهب إليه الجرجاني لأن غرضه تعليمي معياري يعتمد بناء الذوق أو تنميته عن طريق تقديم النصوص مع حد أدنى من القواعد. قال: "ومع هذا فإني أتيت بظاهر هذا العلم دون خافيه، وحميت حول حماه ولم أقع فيه، إذا الغرض إنما هو تعليم الكلم التي بها تنظم العقود وترصع، وتخلب العقول فتخدع. وذلك شيء تحيل عليه الخواطر ولا تتطرق به الدفاتر²".

ومما له دلالة في نظرنا إدخال عمل ابن سنان تحت مبحث "البيان"، كما تقدم. والبيان عنده شامل للفصاحة والبلاغة. قال في مقدمة المثل السائر: "موضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة". وبهذا التعميم يعيد وصله بالجاحظ، مبتعداً عن المفهوم الجزئي للبيان عند السكاكي.

ومع استفادة ابن سنان الواضحة من بيان الجاحظ فإن مشروعه يمثل، من جهة أخرى في سلسلة أخرى، حلقةً بين تصور قدامة بن جعفر وتوجه حازم القرطاجني. وهذا بارز في تعامل هذه المجموعة مع المكون الصوتي الإيقاعي: لقد وصل قدامة بين الوزن والتوازن، وأبرز التوازن عن طريق الصيغ (الترصيع)، كما عالج القافية في علاقتها بنظم البيت في لفظه ومعناه. ثم أوصل ابن سنان هذا المنحى إلى مستوى أعلى من البناء

¹ - المثل السائر 34/1.

² - المثل السائر 35/1. ويستطرد ويعدّه إلى التنويه بالذوق واعتباره مصدر البيان: "واعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم، الذي هو أنفع من ذوق التعليم

بإدماج كل المكونات في مفهوم تناسب الصيغ. وتشير قرائن كثيرة إلى أن حازماً القرطاجني الذي استفاد كثيراً من ابن سنان، وقارب موقفه من قضايا كثيرة قد استفاد كثيراً من مفهوم المناسبة والتناسب. ومن الراجح عندي أن القسم المفقود من الكتاب؛ القسم المخصص للفظ مبني بشكل ما على عمل ابن سنان. لا نرجم هنا بالغيب وإنما نستأنس بالخطة العامة للقسم المفقود كما بنيناها في الفصل التالي، ونقيس على تعامله مع الجوانب الأخرى من الكتاب كما سيرد في الفصل الرابع.

الفصل الرابع:

البلاغة المعضودة

بالنحو والمنطق

تمهيد:

هذا العنوان!

أخذنا هذا النعت: المعضودة، و هو غريب إلى حد ما، من نص كلام حازم القرطاجني. حين ميز عَرَضاً بين مستويين من البلاغة: "البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية و الحكّمية"، وهي البلاغة التي تستهوي الهمم العالية، والبلاغة غير المعضودة، وهي التي تنزل إلى "حضيض صناعات اللسان الجزئية، المبنية أكثرُ آرائها على شفا جرف هار"¹. ومن الأکید أن حازماً كان يشعر أن البلاغات السابقة على عصره كانت بلاغات جزئية، لأنها لم تعتمد هذه الأصول التي تضمن، وحدها، الوصول إلى البنيات المشتركة بين الظواهر.

بقطع النظر عما إذا كان حازم قد استحضر السكاكي، و هو يصدر هذا الحكم، أو لم يستحضره فإننا نرى أن عمل السكاكي يدخل في دائرة البلاغة المعضودة؛ فبلاغته معضودة بالنحو والمنطق، مثلما عضدت بلاغة حازم بالأصول المنطقية والفلسفية. و قد كان السكاكي، من جهته، يضع ما سبق من جهود بلاغية في إطار عمل "السلف". ومعنى ذلك أنه يضع نفسه على مسافة من هذا العمل. قال بصدد تعريف الاستعارة مميزاً بين قراءته وقراءة من قبله: "وإذ قد عرفت ما ذكرت فلا بأس أن أحكي لك ما عند السلف في تعريف الاستعارة"². وقال في الحديث عن المجاز اللغوي: "من فصول المجاز في المجاز اللغوي الراجع إلى حكم الكلمة في الكلام، وهو عند السلف، رحمهم الله، أن تكون الكلمة منقولة عن حكم لها أصلياً إلى غيره... ورأيت في هذا النوع أن يُعدّ ملحقا بالمجاز، ومثبها به، لما بينهما من الشبه"³.

سنحاول في هذا الفصل تقديم الخطوط العريضة للمشروعين الضخمين الحاسمين في قراءة البلاغة العربية القديمة، أو بلاغة السلف، كما صار بالإمكان تسميتها في عصر السكاكي وما بعده.

¹ - منهاج البلغاء 231

² - مفتاح العلوم 384.

³ - نفسه 392.

إن السكاكي وحازم يسعيان في نظري نحو شيء واحد من زاويتين مختلفتين كثيراً، بل تبدوان متناقضتين. المشترك بينهما هو السعي إلى توفير أداة معرفية تأخذ الإنسان واللغة، أو بعبارة أدق: تأخذ الفعالية اللغوية للإنسان، بعين الاعتبار. من هنا فكر حازم في البلاغة باعتبارها علماً كلياً، يُستخلص رحيقهُ من علوم اللسان الجزئية، وفكر السكاكي في شيءٍ مُماثل سماه علم الأدب، اكتشف في الأخير أنه تركيب بين علوم اللغة والمنطق، في خلاصة سماها علم المعاني والبيان، قبل أن ينتبه، في نهاية الرحلة إلى أن هذين العلمين هما البلاغة بعينها. ولعل حازماً اتعظ من تجربة السكاكي فتوجه إلى الهدف مباشرة؛ أي أدمج المكونات تحت الاسم المحدد منذ البداية: البلاغة. ومن سوء الحظ أن مسار الثقافة العربية لعصرهما كان أميل إلى التدرج منه إلى التسلق والرقى، فكان أن لقي مشروع السكاكي قبولا لأنه كان قابلاً للتجزيء. بسبب عدم انصهار أجزائه، في حين تعذر ذلك بالنسبة لمشروع حازم، كما تعذرت قراءته قراءة نسقية تركيبية في عصره أو بعده لخفاء الروابط بين أجزائه.

لقد أحسست، بل اقتنعت، بأن هذه المرحلة التي يمثلها كل من السكاكي وحازم تستحق أن تكون قسماً مستقلاً من هذه الدراسة، قسماً ثالثاً بحجم القسمين السابقين: الأول والثاني. نعم أحسست بذلك ورغبت فيه، ولكن ها هي عشر سنوات قد تصرمت في إعداد الجزأين الأولين بعناء شديد، في ظروف أقل ما يقال عنها أنها ضد كل طموح، ينحيت المرء من نفسه إلى حد التلاشي. ولا أريد لما أنجز أن يظل مُعلقاً. لنكتف الآن بالخطوة العامة للمشروعين فعسى تسمح الظروف مستقبلاً باستئناف المسيرة، فننجز قسماً ثالثاً موسعاً مؤصلاً، يمتد إلى ما بعد حازم و السكاكي.

المبحث الأول

من علم الأدب إلى البلاغة

1 - المشروع

اشتهر السكاكي في تاريخ الثقافة العربية بقراءته الخاصة للبلاغة العربية، تلك القراءة التي صنفت مباحثها إلى معان وبيان وبديع. وقد تُبِتَ هذا التقويم للرجل ولعمله فاستقرَّ من خلال الشروح القوية التي تناولت الجزء البلاغي من كتابه مفتاح العلوم. خاصة الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني الذي أحكم القراءة البلاغية للسكاكي بالرجوع به إلى أصوله، إلى عمل عبد القاهر الجرجاني في الدلائل والأسرار.

والواقع هو أن السكاكي لم يقصد في البداية إلى تأليف كتاب في البلاغة بمفهومها الخاص المتداول، وأول شاهد لذلك عنوان كتابه: مفتاح العلوم. غير أن هناك حصراً وتحديداً يلزمنا المؤلف بأخذه بعين الاعتبار منذ السطور الأولى من الكتاب، وهو أن الكتاب ليس مفتاحاً لكل العلوم، بل هو مفتاح لعلم واحد، سماه: "علم الأدب". وعلم الأدب على الإطلاق، أو علم الأدب العام هو حصيلة عدة أنواع أو علوم أدبية تبدأ من علمي

الصرف والنحو ثم تتوسع إلى علمي المعاني والبيان وما يقتضياته أو يطلبانه من مباحث الاستدلال والشعر، كما سيتضح تدريجياً من كلامه التالي:

'وقد ضمنتُ كتابي هذا من أنواع الأدب، دون نوع اللغة¹، ما رأيتَه لأبَد منه. وهي عدة أنواع متآخِذة. فأودعته علم الصرف بتمامه... وأوردت علم النحو بتمامه، وتمامه بعلمي المعاني والبيان²'.

هذا النص صريح في بناء الأدب على أساسين:

1 – الصرف بتمامه، وتمامه بعلم الاشتقاق.

2 – والنحو بتمامه، وتمامه بعلمي المعاني والبيان.

¹ – لفهم ما قصده المؤلف نورد هنا نصاً لابن الأنباري يحصي فيه علوم الأدب. "علوم الأدب ثمانية: النحو واللغة والتصريف والعروض والقوافي وصناعة الشعر وأخبار العرب وأنسابهم. وألحقنا بالعلوم الثمانية علمين وضعناهما وهما: علم الجدل في النحو وعلم أصول النحو". (نزهة الألباء 55).
ويُقارَنُ تصورُ السكاكي وابن الأنباري بتصور ابن الأثير فيما أسماه "آلات علم البيان وأواته" وهي ثمانية: النوع الأول: معرفة علم العربية من النحو والتصريف.
النوع الثاني: معرفة ما يحتاج إليه من اللغة، وهو المتداولُ المألوفُ استعماله في فصيح الكلام غير الوَحْشِيِّ الغريب، ولا المستكره المعيب.
النوع الثالث: معرفة أمثال العرب وأيامهم. ومعرفة الوقائع التي جاءت في حوادث خاصة بأقوام، فإن ذلك جرى مجرى الأمثال أيضاً.
النوع الرابع: الاطلاع على تأليفات من تَقْتَمُه من أرباب هذه الصناعة المنظومة منه والمنثورة، والتحفُّظ للكثير منه.

النوع الخامس: معرفة الأحكام السلطانية في الإمامة والإمارة والقضاء والحسبة وغير ذلك.

النوع السادس: حفظ القرآن الكريم، والتدربُ باستعماله وإدراجه في مطاوي كلامه.

النوع السابع: حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي (ص)، والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال.

النوع الثامن: وهو مختص بالناظم دون الناثر، وذلك علمُ العروض والقوافي الذي يقامُ به ميزان الشعر. " (المثل السائر 40/1 – 41).

² – مفتاح العلوم 6.

وأساس هذا التقسيم النظر في المفرد والمركب: الصرف ينظر في المفرد، والنحو ينظر في المركب¹. غير أن المؤلف سرعان ما رأى أن علمي المعاني والبيان المتممان – في تصوره الأولي – لعلم النحو جديران بأن يفردا بمبحث خاص مستقل إلى جانب الصرف والنحو، فانزاح عن التقسيم الثنائي إلى تقسيم ثلاثي بانيا كتابه من ثلاثة أقسام: "وجعلت هذا الكتاب ثلاثة أقسام:

القسم الأول: في علم الصرف.

القسم الثاني: في علم النحو.

القسم الثالث: في علمي المعاني والبيان².

وبهذه الخطوة يتحول العنصر المكمل إلى شريك قائم الذات، له اعتبار يميزه، ومبرر يبرره من وجهة نظره: "والذي اقتضى عندي هذا، هو أن الغرض الأقدم من علم الأدب، لما كان هو الاحتراز عن الخطأ في كلام العرب، وأردت أن أحصل هذا الغرض... لا جرم أنا حاولنا أن نتلو عليك في أربعة الأنواع مذيلة بأنواع أخر مما لا بد من معرفته في غرضك... وإنما أغنت هذه لأن مثار الخطأ، إذا تصفحتها ثلاثة: المفرد، والتأليف، وكون المركب مطابقا لما يجب أن يتكلم له³". ومن البين أن أساس التقسيم هنا غير مقنع.

الأدب يساوي عنده، في نظرنا، الخطاب السليم الناجع. من هذا المفهوم يتحدث السكاكي عن "علم الأدب" الذي نراه تصوراً مبكراً لما يُسمى حالياً علم النص⁴. ونجد شبهة قويا بين مفهوم الأدب عنده ومفهوم الثقافة اليوم. وهذا مفهوم للأدب شاع في العصور الإسلامية حيث كان تأديب الأبناء يتم عن طريق تحصيل اللغة والنصوص الأدبية.

وعموما فإن وظائف علم الأدب عند السكاكي ثلاثٌ تحدد بحسب الباعث:

¹ – مفتاح العلوم 8.

² – نفسه 7-8.

³ – نفسه 8.

⁴ – ويرى أصحاب "علم النص" أن علمهم هو الممثل العصري للبلاغة. يقول فان ديك: "إن علم النص يدرس الأقوال اللغوية في كليتها، كما يدرس الأشكال و البنيات الخاصة بها، تلك التي لا يمكن وصفها بواسطة النحو. من هذه الزاوية يقترب علم النص من البلاغة، بل يمكن اعتباره ممثلاً معاصراً (بل عصرياً) لها". (النص بنياته ووظائفه" ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين. ص46).

"اعلم أن علم الأدب متى كان الحامل على الخوض فيه مجرد الوقوف على بعض الأوضاع، وشيء من الإصطلاحات فهو لديك على طرف التمام. أما إذا خضت فيه لهمة تبعثك على الاحتراز عن الخطأ في العربية، وسلوك الصواب فيها اعترض دونك منه أنواع تلقى فيه لأدناها عرق القربة. لاسيما إذا انضم إلى همتك الشغف بالتلقي لمراد الله من كلامه.. فهناك يستقبلك منها ما لا يبعد أن يرجعك القهقري"¹.

هذا النص صريح في أن الوظائف الثلاث المذكورة مرتبة تصاعدياً بحسب الأهمية، فهي مستويات:

1- المستوى الأدنى، مستوى المعرفة الأولية بالموضوع، أو حتى مستوى الحدقة ببعض المفاهيم والمصطلحات. وهذا متيسر لأنه لا يصل إلى مستوى معاناة النصوص؛ لا إنتاجاً ولا تلقياً.

2- المستوى الأوسط، مستوى إنتاج النصوص الأدبية: أي النصوص السليمة، مستوى الاحتراز من الأخطاء وسلوك طريق الصواب. وهذا المستوى هو الغرض الأول والأساسي لعلم الأدب. "الغرض الأقدم من علم الأدب... هو الاحتراز عن الخطأ في كلام العرب"².

3- المستوى الأعلى، هو مستوى الطموح إلى تحقيق مزية إضافية للصواب وهي القدرة على "تلقى مراد الله تعالى من كلامه"، ولست أدري ما الذي جعل السكاكي هنا يتلافى استعمال كلمة "الفهم" أو "التأويل" ليستعمل كلمة "التلقي".

بقطع النظر عن المستوى الأول، الذي لا يرى السكاكي نفسه معنياً به، فإن المستويين الثاني والثالث يجعلان علم الأدب ذا بعدين:

1- بُعد معياري، هو الأساس، يتعلق بإنتاج النصوص على وجه الصواب (ملاءمة قواعد اللغة العربية في النحو والصرف)، و النجاعة (في مناسبة المقام والأحوال، والتصرف في المعاني حسب المقاصد).

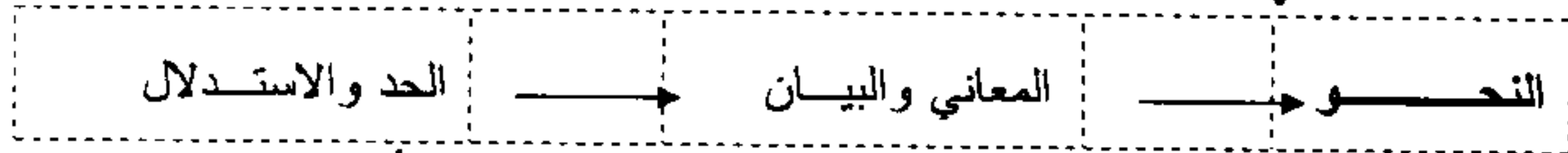
¹ - مفتاح العلوم 7. لقي له عرق القربة: مَثَلٌ، معناه: لقي شدة.

² - نفسه 8.

2- بُعدٌ وصفي استعملت فيه عبارة "التلقي"، ولعلها تقابل في ذهن السكاكي عبارةً أخرى تتناسبُ المستوى الأول نفترض أنها: "الإنتاج". وقد وقف السكاكي فعلاً، بعد تقرير قواعد المعاني والبيان يحل نصاً قرآنياً تحليلياً بلاغياً شاملاً¹. ويُعتبر هذا التحليل استثناءً إذا ما قورن بالطريقة التقريرية التي عرض بها القواعد البلاغية.

لقد جعل السكاكي المعاني والبيان تنميماً للنحو كما سبق، ثم انتبه إلى أن المعاني قائمة على علم الحد والاستدلال، فخاض فيهما تكميلاً لمراده: "ولما كان تمام علم المعاني بعلم الحد والاستدلال لم أرَ بداً من التمسُّح بهما"².

وعلى هذا فقد يتوقع القارئ - ومن حقه أن يفعل - أن يكون النحو هو المصوب الذي تصب فيه المعاني وتوابعها.



هذا هو ظاهر مشروع السكاكي، أما واقع منجزه فهو ما تؤيده قراءة الأجيال المتلاحقة، وهو أن السكاكي جعل النحو والاستدلال - على حد سواء - في خدمة طرف ثالث موجود بينهما هو علم المعاني مكملاً بعلم البيان. لَكأنَّ السكاكي كان يمتطق النحو أو يُنحون المنطق. فالمنطقة التي يحتلها علم المعاني بين المنطق والنحو هي المنطقة التي لم يستطع النحاة و المناطق الأوائل التفاوض الإيجابي حولها، إذ أصرت كل فئة بشأنها على منطق: كل شيءٍ أو لا شيءٍ. وما زالت أصداء مناظرة السيرافي العالم النحوي الكبير ومتى بن يونس شيخ المنطقة في عصره تتردد في أرجاء هذه المنطقة من تنازع اللغة والخطاب. لقد خرج السيرافي من مناظرة متى مقتنعا بأنه حسم الأمر لصالح النحو، معتبرا المنطق مجرد نحو للغة أمة اليونان، في حين خرج متى مقتنعا بأن النحوي عاجز عن إدراك البعد الكوني للمنطق³. لقد تغيرت الظروف وتكشفت شيئا فشيئا منطقة تداخل

¹ - مفتاح العلوم 417. يمكن التعرف على تصوره لتلقي النص القرآني من خلال تأمل طريقته في تحليل هذا النص.

² - مفتاح العلوم 6.

³ - أنظر هذه المناظرة في الإمتاع والمؤانسة 108/1-111، ونقلها السندوبي في مقنمة المقابسات ص70. جاء في تقديمها: "قال الوزير ابن الفرات لجمع من العلماء: "ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متى في حديث المنطق، فإنه يقول: لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل، والصدق من الكذب، والخير من الشر،

صالحة لتعايش المنطق والنحو، هذه المنطقة هي التي سميت علم المعاني والبيان. وفي هذا المجال اعترف للسكاكي بالأصالة والتجديد. لقد ساق السكاكي نفسه خبراً من الأخبار التي تصور النزاع الذي كان حامياً بين النحاة والمناطق (أو الفلاسفة عامة). نقصد بذلك سؤال الكندي المشهور أبا العباس عما توهمه أو نسب إليه في الغالب من وجود الحشو في كلام العرب¹. لقد سيق هذا الخبر في سياق تعليمي صرف بعيداً عن الصراع القديم حول حدود العلمين وتخومهما. إن علم المعاني والبيان في منجز السكاكي منطقة حميمة يتسرب منها المنطق إلى النحو والنحو إلى المنطق. ولذلك نرى أن خطاطة المنجز في مفتاح العلوم تقتضي قلب اتجاه السهم بين النحو والمعاني:



حين يهيمن هذا التصور ويصبح منجزاً تظهر كلمة بلاغة. نلتقي لأول مرة مع تعريف البلاغة في نهاية الحديث عن علمي المعاني والبيان: "هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكنائية على وجهها"². إن هذا التعريف هو تعريف لعلمي المعاني ("خواص التراكيب") والبيان ("أنواع التشبيه.. الخ") معاً. فالبلاغة، في نظر السكاكي، هي المعاني والبيان. وقد عرف المعاني والبيان مرة أخرى. (بعد حديثه عن البديع دون أن يأخذه بعين الاعتبار) تعريفاً أكثر صورية وتجريداً، إذ عوض صور البيان (التشبيه والمجاز والكنائية) بعبارة: "صياغات المعاني": "علم المعاني والبيان هو: معرفة خواص تراكيب الكلام، ومعرفة صياغات المعاني، ليُتوصل بها إلى توفية مقامات الكلام حقها"³.

والحجة من الشبهة، والشك من اليقين، إلا بما حوينا من المنطق، وملكاناه من القيام به، واستفدنا من واضعه على مراتبه وحدوده، واطلعنا عليه من جهة اسمه على حقائقه؟ فأحجم القوم وأطرقوا". ثم تصدى له السيرافي. (تصدير المقابسات 68-69). وقعت هذه المناظرة سنة 326هـ.

¹ - روي أن الكندي الفيلسوف سأل أبا العباس قائلاً: "إني أجد في كلام العرب حشواً! يقولون: عبد الله قائم، ثم يقولون: إن عبد الله قائم، ثم يقولون إن عبد الله لقائم، والمعنى واحد!" فأجاب أبو العباس: "بل المعاني مختلفة. فقولهم: عبد الله قائم، إخبار عن قيامه، وقولهم: إن عبد الله قائم، جواب عن سؤال سائل، وقولهم: إن عبد الله لقائم، جواب عن إنكار منكر". (مفتاح العلوم 171).

² - مفتاح العلوم 415.

³ - نفسه 432.

هكذا تحل البلاغة (أي علم المعاني والبيان مدمجين) محل الصدارة، وتصير العلوم الأخرى مساعدة لها ابتداءً من النحو وانتهاءً بالمنطق والشعر ممثلاً بالعروض والقافية، بل وبالبدیع أيضاً. إن ما قدمه السكاكي في النحو والمنطق والعروض والقافية لم يُحطَّه أو لم يُحقق له أية مكانة بين أعلام تلك العلوم، لأن ما قَدَّمَهُ هناك لا يحمل بصماته بوضوح، وذلك بخلاف صياغته لعلمي المعاني والبيان. وبذلك نُسِي مشروعُهُ الذي أعلن عنه في الصفحات الأولى من الكتاب: 'علم الأدب'، وحفظ منجزه الذي لم يأخذ اسم البلاغة إلا بعد الانتهاء منه، كما تقدم.

2- المنجز

حين ننتهي من رحلة المشروع نصل إلى المنجز فنجد السكاكي يضع المعاني (النظم عند الجرجاني) في المقدمة، ثم يردفها بالبيان (المعنى في الأسرار)، نعلم أنه كان مشغولاً بالصياغة العلمية المنسجمة لعمل عبد القاهر، مبتدئاً من حيث انتهى، أي من معاني النحو التي هي الإعراب.

لقد انشغل السكاكي أكثر من اللازم بتعريف النظم لأنه أساسُ البلاغة المقاميَّة أي بلاغة النجاعة التواصلية، أو بعبارة أخرى: علم الأدب. ولا شك أنه وهو يقدم مبادئ النحو والاستدلال كان يكشف المخبوء وغير المصرح به عند عبد القاهر الجرجاني. لقد كان الجرجاني هو الآخرُ عالمُ لغةٍ ونحو، ومتكلماً عارفاً وملتزماً. ولكنه كان ماهراً في تحويل النحوي والمنطقي والكلامي والعقائدي إلى صياغة بلاغية تدور حول السؤال الجوهرى المناسب بلاغياً وهو: ما الذي يجعل بعض الكلام أحسن من بعض؟ قدم عصارةً تُشم منها رائحة تلك المشاغل وتختفي مادتها، فبقي بذلك منظراً إشكالياً. وكشف السكاكي عن تلك المواد فنبزَ بالمدرسية ومجافاة الذوق الأدبي.

من المثير للانتباه أن نجد السكاكي يتصدى فجأة، بعد الذي تقدم من تعريف البلاغة، لتعريف الفصاحة، وإفساح المكان لها لتحل حيزاً من المجال الفسيح من علم الأدب الذي ظهر للمؤلف أنه ما يزال فارغاً بعد بناء مفهوم البلاغة.

قد ينصرف الذهن، في البداية، قبل النظر في المحتوى، إلى أن الفصاحة هي الامتداد التطبيقي للتصريف والاشتقاق مثلما يمكن اعتبار علم المعاني امتداداً تطبيقياً للنحو، غير

أن المؤلف لم يقف بالفصاحة عند هذه الحدود، بل تجاوز البعد الصوتي والمعجمي إلى البعد التركيبي، وكأنه يلخص نموذج ابن سنان في الفصاحة. قال:

'وأما الفصاحة فهي قسمان: راجع إلى المعنى، وهو خلوص الكلام عن التعقيد، وراجع إلى اللفظ، وهو أن تكون الكلمة عربية أصلية¹.

وعلاوة عروبة الكلمة: (1) أن تكون متداولة عند الفصحاء، (2) وأن تكون أجرى على قوانين اللغة، (3) وأن تكون سليمة من التناثر².

أما التعقيد المعنوي فلم يحدد السكاكي سببه بدقة غير أن المثاليين اللذين أوردهما يُعتبران من أمثلة اختلال التركيب بالتقديم والتأخير. وقد يكون ثانيهما من التعقيد الدلالي، خاصة وهو مأخوذ من شعر أبي تمام².

يبدو أن السكاكي قد حاول في البداية (في المشروع) أن يتلافى مصطلحي بلاغة وفصاحة فرارا من حمولتهما الفكرية والعقدية التي تطرقنا إليها غير أنه انتبه في نهاية المطاف إلى أن إشعاع الكلمتين في التراث العربي يجعل السكوت عنهما أو تعويضهما أمرا عسيرا، خاصة وأن النحو بمفهومه الدقيق في عصره أصبح أكثر صورية وضيقا بحيث لا يتسع كما كان في وقت سابق (عند صاحب الخصائص مثلا بل عند مؤسس النحو سيبويه) لاستيعاب كل مستويات الخطاب.

ونفترض أن السكاكي شعر بأن استعادة إحدى الكلمتين دون الأخرى قد تعني الدخول في حمى إحدى النظريتين وقبول كل تبعاتها، ولذلك وجد أنه لابد من إجراءات وتوضيحات تضع الأمور في نصاب جديد:

¹ - مفتاح العلوم 416.

² - المثال الأول هو قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي، أبسوه يقاربـه

وهو من أمثلة مداخلة الكلام (ابن سلام. طبقات 1/364-365). و"التعسف الشديد و وضع أشياء في غير

مواضعها". (المرزباني. الموشح 134)

والمثال الثاني قول أبي تمام (في مفتاح العلوم 416):

ثانيه في كبد السماء ولم يكن كائيسن ثان إذ هما في الغار

كان من أهم الإجراءات التي اتخذها السكاكي التصريح بأن الإعجاز القرآني غير قابل للوصف البلاغي الملموس، بل مرجعه إلى الذوق، شأنه شأن حالات من الملاحظة واستقامة الوزن مما يدرك ولا يوصف. وهذه الحالات هي منتهى السمو البلاغي. فالبلاغة تأخذ في التزايد متصاعدة إلى أن تبلغ حدًا لإعجاز عجيب يُدرك ولا يمكن وصفه، كاستقامة الوزن: تدرك ولا يمكن وصفها، وكالملاحظة. ومُدرك الإعجاز عندي هو الذوق ليس إلا. وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هذين العلمين.

نعم، للبلاغة وجوه ملتزمة، ربما تيسرت إمطة اللثام عنها، لتجلي عليك، أمّا نفسُ وجه الإعجاز فلا¹.

إن الاحتكام إلى الذوق الذي برز كتعبير عن أزمة منهجية في آخر دلائل الإعجاز، كما سبق، يأتي هنا كموقف مبدئي. وهذه إحدى المواعظ التي استتبطها السكاكي من قراءته المتفحصة لمشروع عبد القاهر الجرجاني². وبهذا التحول من الأزمة إلى المبدأ يكون السكاكي قارئاً للجرجاني قراءة نقدية مخالفة في الجوهر وإن بدا متبنياً رأيه في الظاهر. فموقف السكاكي هنا أقرب إلى موقف القائلين بالصرففة. وذلك بالنظر إلى ما يترتب عن القول بالصرففة والقول بالذوق معاً من الانصراف عن البحث عن الإعجاز في بلاغة القرآن انطلاقاً من بلاغة العرب.

هذا الوعي بالظاهرة هو الذي جعل السكاكي يحدد موقفه منذ البداية منطلقاً من طبيعة العلم نفسه. فمهما كان العلم عقلياً فلا بد له، في نظره، من الاستعانة بالذوق. فكيف به إذا كان مبنياً، مثل علم المعاني أو البلاغة عامة، على المواضعة والألفة. جاء هذا صريحاً في تمهيد الكلام عن الخبر، قال: "وقبل أن نمنح هذه الفنون حقها في الذكر ننبهك على أصل لتكون على ذكر منه، وهو أن ليس من الواجب في صناعة، وإن كان المرجع في أصولها و تفاريحها إلى مجرد العقل، أن يكون الدخيل فيها كالناشي عليها في استفادة الذوق منها، فكيف إذا كانت الصناعة مستندة إلى تحكيمات وضعية، واعتبارات إيفية. فلا

¹ - مفتاح العلوم 416.

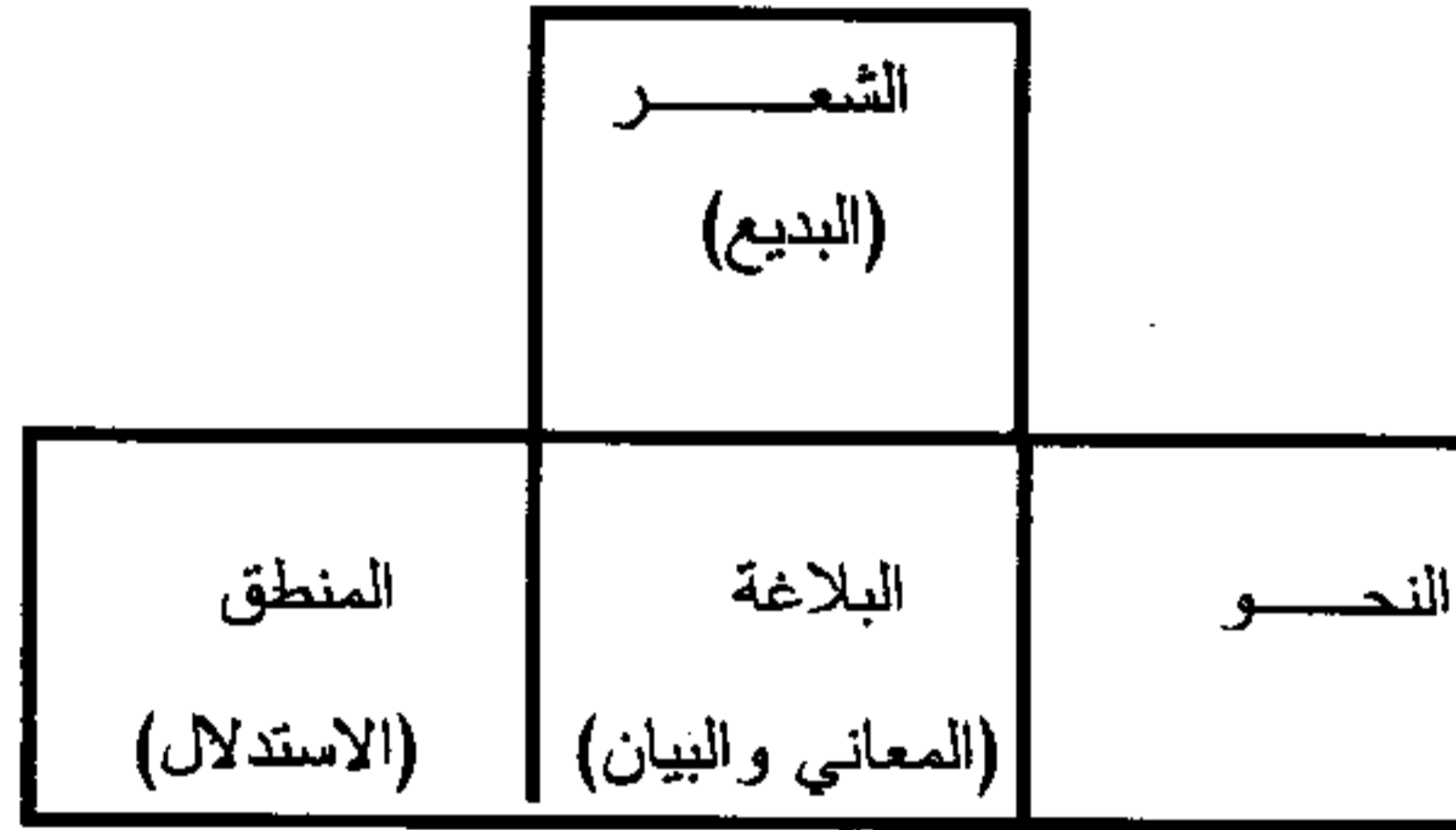
² - ذكر السكاكي أن شيخه الحاتمي كان يحيلهم في كثير مما يسألونه عنه من محسنات الكلام على الذوق، وذلك برغم نبوغهم "في عدة شعب من علم الأدب". ثم ذكر موقف الجرجاني موصولاً بما سبق: "وها هو الإمام عبد القادر قنس الله روحه، في دلائل الإعجاز كم يعيد هذا". (مفتاح العلوم 170).

على الدخيل في صناعة علم المعاني أن يُقلد صاحبها في بعض فتاواه، إن فاتته الذوق¹.

ومع ذلك فسيجد الدارسون التقليديون للبلاغة العربية كل شيء عند السكاكي إلا الذوق، وسيتهمونه بالتقريرية الجافة، ولكنه ما كان ليعبأ بهذا حتى ولو قيل له مباشرة. فقد برأ ذمته ودفع الحرج قبل أن يدخل في تلك التقنيات الصارمة.

دائرة البلاغة

بناء على ما تقدم فإن بلاغة السكاكي تقع عند تقاطع ثلاثة مباحث متداخلة ومتتافرة في الوقت نفسه، هي النحو والمنطق والشعر (الشعر باعتباره رؤية وتشكيلا للغة. وسنعود هنا بلغته الواصفة الأكثر ارتباطا به، وهي البديع بمفهومه الواسع عند ابن المعتز ومن سار في طريقه). وبذلك يمكن تمثيل بلاغة السكاكي بالتقاطعات التالية:



إن علم المعاني، وهو يستعمل المفاهيم والمصطلحات النحوية، في وصف الإجراءات التركيبية التي تتطلبها ملاءمة الكلام للأحوال، يحتاج، في نظر السكاكي، إلى التحديد المنطقي للمفاهيم. أما البيان فهو ينتمي إلى جوهر العمليات الاستدلالية. لذلك فإن تتبع خواص تراكيب الكلام في الاستدلال ضروري لـ "تكملة علم المعاني"، ولولا "إكمال الحاجة" إلى ذلك، و"عظم الانتفاع به"، لما كانت هناك ضرورة لإرخاء "عنان القلم فيه". وذلك علما منه "بأن من أتقن أصلاً واحداً من علم البيان كأصل التشبيه أو الكناية أو

¹ - مفتاح العلوم 169.

الاستعارة ووقف على كيفية مساقه لتحصيل المطلوب به، أطلعه ذلك على كيفية نظم الدليل¹.

إن البيان يقع عند السكاكي في منطقة ما بين الشعر والمنطق بين وظيفة التخيل ووظيفة المعرفة والاستدلال. وهذه المرتبة ترتبط بأمرين متداخلين، يخدم أحدهما الآخر، بل قد يصنعه: فقد كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه كما قال عمر ابن الخطاب، وكان الشعر أيضا قرينا للسر والكهانة كما نلاحظ من سياقات الحديث عنه في القرآن الكريم. وكان البيان سحرا كما في الحديث: "إن من البيان لسحرا"². ولعل هذا نفسه ما رجح عند قراء فن الشعر لأرسطو من الفلاسفة العرب قراءة الإيحاء الشعري في دائرة الأقيسة. واعتبار القياس تشبيها، مع فارق. ففي البرهان في وجوه البيان لابن وهب (وقد حاول دمج المادة البلاغية والمنطقية بحثا عن علم معرفي: البيان): "والقياس في اللغة التمثيل والتشبيه؛ وهما يقعان بين الأشياء في بعض معانيها، لا في سائرهما؛ لأنه ليس يجوز أن يُشبه شيء شيئا في جميع صفاته فيكون غيره"³. قال هذا في باب الاعتبار، وبذلك لم يبق له شيء يُعرّف به التشبيه، حين وصل إليه في باب العبارة، فاكتفى بالتتويه به، وتقسيمه إلى حسي ومعنوي⁴.

هذا موقع البيان على الإجمال، أما المعاني فتقع بين النحو والمنطق. مجالها التطبيقي المثالي الخطاب الإقناعي المرتبط بمقامات ملموسة محددة تساهم في تشكيل الخطاب. ومن الملامح البارزة للوعي بهذه الحدود والفروق عدم اهتمام البديعيين بالقضايا المقامية. إن هذه القضية على خطورتها و بدايتها لا تكاد تثير فضول مؤرخي البلاغة العربية. ويمكن للمرء أن يقارن بين منحنى السكاكي، كما بدأ يتوضح الآن، وبين منحنى بديعي كبير معاصر له هو ابن أبي الإصبع⁵. لقد وجد كل من الرجلين مجالا خاصا به يتقاطع مع

¹ - مفتاح العلوم 435. يعود بنا هذا القول إلى تداخل المنطق والبلاغة عند ابن وهب في البرهان كما في تعريف القياس والتشبيه.

² - الموطأ. حديث رقم 1564. البخاري. أدب رقم 5679.

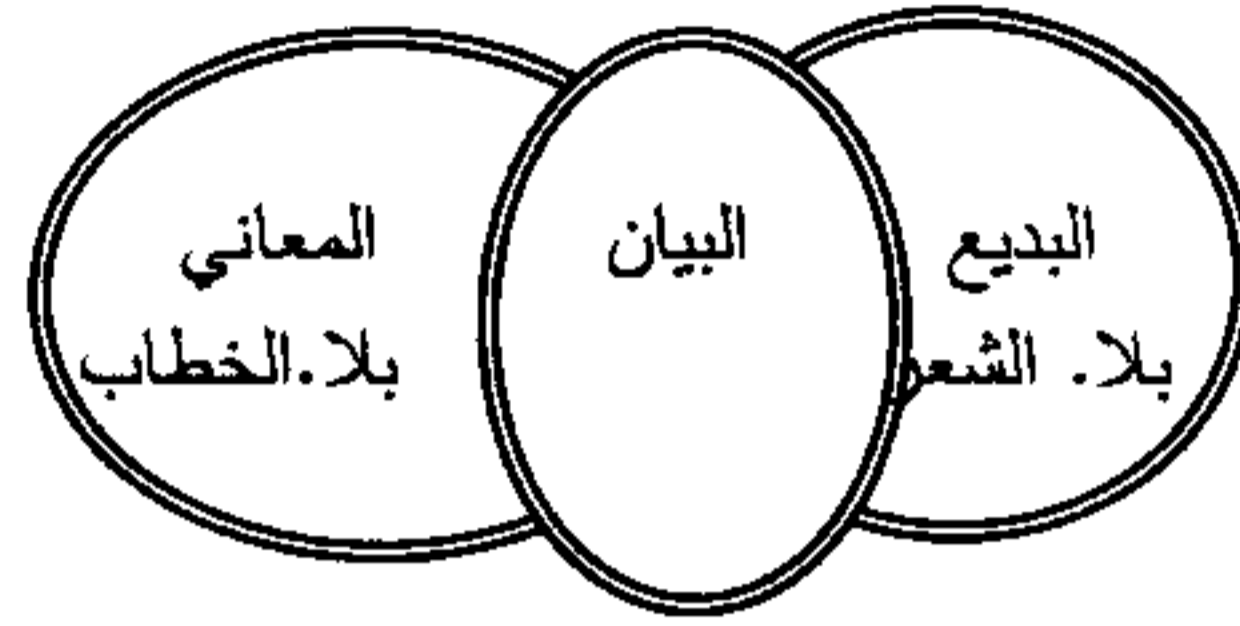
³ - البرهان في وجوه البيان 67.

⁴ - نفسه 107 - 108.

⁵ - مات السكاكي سنة 626هـ، ومات ابن أبي الإصبع سنة 654هـ. أوصل ابن أبي الإصبع بلاغة الصور درجة لا مزيد عليها من التفصيل وتدقيق الفروق، بل واصطناعها. ولذلك اتجه من جاء بعده إلى

مجال الآخر في منطقة معينة، ثم ينفصلان، ليصبح كل منهما تلك المنطقة المشتركة بلونه الخاص به.

منطقة التقاطع بين التوجه البديعي والتوجه المقامي التداولي هو مجموع الصور الداخلة عند السكاكي ضمن علم البيان، من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية. ثم تتفرد البلاغة المقامية بالتركيب النحوي: علم المعاني، وتتفرد بلاغة الشعر أو البديع بما سمي محسنات، أو محاسن الكلام.



لا تجد عند ابن أبي الإصبع ذكرا للموضوعات الأساسية في علم المعاني من تقديم وتأخير وذكر وحذف وتذكير وتأنيث وفصل ووصل فضلا عن إطارها النظري القائم على تقسيم الكلام إلى خبر وإنشاء، وأنواع الإنشاء المستعملة في ظاهر اللفظ أو الخارجة عن مقتضى الظاهر... إلخ ولا يحس البديعي بالحاجة إلى أي توضيح فيما يخص هذه الصور، إنها ليست مما تباهى به الشعراء أو ادعوا التفوق فيه، أو ربما تبدو تحصيل حاصل، ما دامت ترصد الصواب. أما السكاكي فقد اكتفى من صور البديع، غير الداخلة في الاستلزام الدلالي، بعينة قسمها إلى لفظية، أي صوتية، ومعنوية، وجعل مهمتها ثانوية، لأنها مجرد حلية تضاف اختيارا بعد تحقيق الصواب والمناسبة على مستوى التركيب والدلالة. ومبرر الاستطراد إلى المحسنات البديعية هو كون الصواب والمناسبة يكسو الكلام، إلى جانب وظيفتهما التبليغية، حسنا وزينة¹.

نظم هذه الصور ثم فك رموزها. و قدم السكاكي صياغة متكاملة لبلاغة المقام من خلال تحديده لعلمي المعاني والبيان تحديدا جعل من جاء بعده يكتفي بالتلخيص والشرح كما هو معلوم.

¹ قال: "وإذ قد تقرر أن البلاغة بمرجعيتها، وأن الفصاحة بنوعيتها، مما يكسو الكلام حلة التزيين، ويرقيه أعلى درجات التحسن، فها هنا وجوه مخصوصة كثيرا ما يُصار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعراف منها، وهي قسمان قسم يرجع إلى المعنى وقسم يرجع إلى اللفظ." مفتاح العلوم (423).

بلاغة الانزياح

لقد سبق أن بينا في الحديث عن علاقة البلاغة بمعيرة اللغة كيف أن مبحث المجاز بمعناه اللغوي الأول كان أول مجال لبحث الانزياحات التركيبية وبيان تواترها ثم حكمتها أو وظيفتها¹. غير أن القدر الذي أوردناه قد لا يفسر هذا العنقوان الذي ظهرت به نظرية المعنى مع السكاكي في أعقاب عبد القاهر الجرجاني وبناء على اجتهاده. وهنا لا مفر من الرجوع إلى أعمال اللغويين الذين تحدثوا بتفصيل عن علاقة العبارة بالمعاني وعلى رأسهم ابن فارس وابن جني.

ومرد الاتجاه النحوي منذ بدايته، كما بينا، هو الاهتمام بالانزياح الذي تجسد في الحديث عن التوسع (عند سيبويه) والمجاز (عند أبي عبيدة) و شجاعة العربية (عند ابن جني). وقد قام عمل السكاكي على رصد الأصول وصور الخروج عنها تحت تأثير المقامات. يمكننا رصد هذه الرؤية في عدة مستويات:

1 – وظيفة النحو ووظيفة المعاني:

المعنى الأصلي والمعنى المقامي.

يقول معرفا النحو:

"اعلم أن علم النحو هو أن تتحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقا بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب، وقوانين مبنية عليها، ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفية"².

ويقول في تعريف علم المعاني:

"اعلم أن علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره. وأعني بتراكيب الكلام التراكيب الصادرة عن له فضل تمييز ومعرفة، وهي

¹ – كما بينا ارتباط البحث في الجانب الآخر: البديعي، بالخصوص حول المذاهب الشعرية (الفصل الأول من الباب الأول).

² – مفتاح العلوم 75.

تراكيب البلغاء، لا الصادرة عن سواهم¹.

يتبين من هذين التعريفين أن السكاكي كان حريصا على ضبط الحدود بين الاختصاصات برغم معرفته بتكاملها. فالنحو والمعاني يلتقيان في وظيفة تأدية المعنى، غير أن المعنى الذي يؤديه هذا ليس المعنى الذي يؤديه ذلك:

النحو يؤدي "أصل المعنى مطلقا"، ومصدر المقاييس المعتمدة في تحديد هذا الأصل "استقراء كلام العرب" لاستنباط القوانين. أما المعاني فترصد "الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره". وما دمنا قد انطلقنا من وعي المؤلف بوجود فرق جوهري بين النحو والمعاني برغم تكاملهما، فلا بد أن نسلم بأن الإفادة شيء زائد على تأدية المعنى الأصلي. وهذا ليس غريبا بل هو المفهوم نفسه الذي اعتمده عبد القاهر الجرجاني في تعريف الاستعارة وترتيبها في سلم تصاعدي. فالاستعارة المفيدة، عند الجرجاني، كما سبق، هي التي تتضمن معنى زائدا على الدلالة الأصلية أو المباشرة². واعتقد أن الوظيفة الكامنة في قوله "وغيره" هي الوظيفة الإقناعية. كما أن الحسن هو شيء زائد على القدر المشترك بين الناس.

فهناك إذن ثلاثة وظائف للمعاني تحيد بها عن النحو هي: زيادة الفائدة، والاستحسان، والإقناع.

وهذه الوظائف لا تحصل على وجه الإطلاق، كما هو الحال في النحو، بل تتحقق بمراعاة المقامات والأحوال. ولذلك لا تجد المؤلف يتحدث هنا عن قوانين كما هو شأنه مع النحو. إن النحو يرصد الثابت أما المعاني فترصد المتحول.

وإذا كان النحو مستتبطا من كلام العرب فإن المعاني مستتبطة من تراكيب البلغاء، أي من له فضل تمييز ومعرفة. و"الفضل" الموجود في كفاءة المرسل يقتضي الزيادة في الكفاءة الإدراكية عند متلقي النص الأدبي، هذه الكفاءة التي تجعله يفرق بين التراكيب البليغة، فيعلم عبارة: "إن زيدا منطلق"، إذا صدرت عن "العارف بصياغة الكلام" تقصد "نفي الشك"، أو رد الإنكار، وأن "زيد منطلق" مجرد إخبار. فالمعاني تعمل في الكلام الذي تلونه المقاصد فيحتاج إلى كفاءة تأويلية. أما التراكيب الصادرة عن غير البلغاء فقد

¹ - مفتاح العلوم 161.

² - انظر أسرار البلاغة في الفصل الثاني من هذا القسم..

أنزلها، من وجهة النظر البلاغية، 'منزلة أصوات حيوانات تصدر عن محالها بحسب ما يتفق¹.

يفهم من كلامه أن النحو يضع قوانين للكلام العام القابل للتقنين، في حين أن المعاني تنتظر في المستوى البلاغي دون أن تدعي الوصول إلى وضع قوانين، فقد تحاشى، كما لاحظنا الحديث عن القوانين بخصوص المعاني.

الدلالة الوضعية والدلالة الاستلزامية

يعود المؤلف، في بداية الفصل الأول من علم المعاني، ليؤول "أصل المعنى" المُنزَل، في باب البلاغة "منزلة أصوات الحيوانات"، تأويلاً يجعله قابلاً للفهم في السياق الانزياحي. وبعبارة أخرى يعبر عنه بألفاظ الانزياح الدلالي، فيقايضه بـ: الدلالة الوضعية. وهذا نص كلامه، لا مزيد عليه في الوضوح: "إن مقتضى الحال عند المتكلم يتفاوت كما ستقف عليه... فتارة تقتضي [أي الحال] ما لا يفتقر في تأديته إلى مزيد من دلالات وضعية، وألفاظ كيف كانت، ونظم لها لمجرد التأليف بينها يخرجها عن حكم النعيق، وهو الذي سميناه في علم النحو، أصل المعنى، ونزلناه، ها هنا منزلة أصوات الحيوانات، وأخرى ما تفتقر في تأديته إلى مزيد² من ذلك، مما يدخل في باب واسع، سمي خروج الكلام عن مقتضى الظاهر، أو عن مقتضى ظاهر اللفظ. وهو المستوى البلاغي المدروس في مباحث الإنشاء والخبر مما لا يسعف هذا السياق بتبعه. وبهذا تدخل المباحث التركيبية في باب المجاز، باعتبارها زيادة على ما تقتضيه الدلالة الوضعية³.

إن الحديث عن هذا البعد المجازي في المعاني سيدعم أكثر حين ننتقل إلى تمهيد الحديث عن البيان، حيث سنلتقي بالحديث عن "الدلالة الوضعية" والدلالة غير الوضعية التي سيقترح لها المؤلف، في البداية، عدة أسماء ونعوت. فدلالة اللفظة على المعنى الذي وضعت له تسمى "دلالة المطابقة ودلالة وضعية". وهي دلالة لا تفاوت فيها لأنها لا تقبل الزيادة والنقصان. وتقابلها الدلالة البيانية موضع الزيادة والنقصان، وتسمى: "الدلالات العقلية"، ومنها "دلالة التضمن" و"دلالة الالتزام". وإيراد المعنى الواحد على صور مختلفة

¹ - مفتاح العلوم 161.

² - نفسه 163.

³ - من أقرب ذلك للتمثيل خروج الأمر والنهي والاستفهام عن معنى ظاهر اللفظ.

لا يتأتى إلا في الدلالات العقلية ، وهي الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما ، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه¹.

ولابد من استرجاع حديث الجرجاني عن المعنى ومعنى المعنى وصورة المعنى، والفرق بين المعنى والغرض، لفهم مقاصد السكاكي. قد يجد بعضنا صعوبة في تعميم المفهوم الانزياحي على كل الصور البلاغية التي يضمها علم المعاني والبيان²، وهذا أمر عادي جداً، فمتى كانت صياغة من صياغات الانزياح موضع إجماع؛ قديمة كانت أم حديثة؟ وسيزيد الأمر صعوبة حين يهيمن مفهوم المجاز على الانزياح باعتباره أجلى صورته وأبرزها لتلازم طرفيه، كما في الاستعارة.

عرف السكاكي البيان بقوله: "وأما علم البيان فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة، بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك من الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه³."

يتضمن هذا التعريف طرفين متكاملين:

(1) الآلية أو الإجراء: الزيادة والنقصان.

(2) الموجه أو الغرض: مطابقة الكلام للمراد.

نلاحظ أن "الموجه" مطابق لنظيره في علم المعاني. في حين تختلف الآلية من حيث مرجعيتها فهي تجري في المعاني في التراكيب النحوية وتجري هنا في المعاني والعلاقات الدلالية. وهذا ما يفسر قوله: "علم البيان شعبة من علم المعاني، لا تتفصل عنه إلا بزيادة اعتبار". ولهذه الزيادة "جرى منه مجرى المركب من المفرد⁴".

من حق القارئ أن يتساءل: كيف يكون "علم البيان" شعبةً من "علم المعاني" ثم يكون بمنزلة المركب وتكون المعاني بمنزلة المفرد؟! قد يكون من المفيد قبل تأمل هذه العلاقة استبدال كلمة مفرد بكلمة بسيط، فالظاهر أن المقصود هو أن علم المعاني ملازم لكل

¹ - مفتاح العلوم 330. ويخلص إلى القول: وإذا اعتبرت هذا "ظهر لك أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني".

² - التقديم والتأخير مثلاً.

³ - مفتاح العلوم 162.

⁴ - نفسه 162.

النصوص، في حين أن البيان مزية زائدة في بعض النصوص، فهناك إذن نص مزدوج الصفة: فيه 'بيان' و'معانٍ'، ونص غير مزدوج الصفة: فيه 'معانٍ' حسب. فالأول مركب والثاني مفرد أو بسيط. وهذا الفهم يراعي اجتهاد السكاكي في قراءة العلاقة بين بناء المعاني في علاقتها بالنظم عند عبد القاهر الجرجاني.

ويمكن القول، بعبارة أخرى، بأن تردد السكاكي بين تعميم مفهوم المعنى وتخصيصه هو تردد بين اجتهاد الجرجاني في تعميم مفهوم المعنى على النقل الدلالي (في الأسرار) والتركيب النحوي أو النظم (في الدلائل) معاً، وبين تخصيص المعنى لهذا الجانب من التركيب الذي لا يفي النحو بوصفه لتأديته لفروق معنوية.

ولأن السكاكي كان يقرأ الجرجاني من نهايته أي من نتائجه فقد حسم أمر الموجه أو المرجع متلافياً بذلك الخوض في قضايا الصدق والكذب والغموض والوضوح التي تاه فيها الجرجاني وأبدى وأعاد في كتاب الأسرار قبل أن يعود في الدلائل ليقيد النقل الدلالي بالنظم النحوي، بل ويعيد النظر في مفهوم النقل نفسه كما سبق. لم يعد من الممكن الحديث عن الزيادة مطلقاً بل صار النقص ممكناً أيضاً حسب الأحوال. لقد صرح السكاكي هنا بما صار كامناً في منجز الجرجاني.

3 – هيمنة النحو و المنطق على الوظائف البلاغية

برغم الانقلاب الذي وقع داخل مفتاح العلوم بانتقال المركز من الصرف والنحو إلى علمي المعاني والبيان، وظهور البلاغة لتعني ما عناه علم الأدب في المشروع الأول، فإن الانطلاق من النحو ومن المفهوم الذي أعطي لعلم الأدب: التحرز من الخطأ، قد جعلهما يبسطان ظلالهما على صياغة السكاكي للبلاغة العربية. أضف إلى ذلك محاولة صياغة التحويلات الدلالية صياغة استدلالية منطقية.

لا يسمح المقام بفحص تجليات هذه العلاقات ولا بتتبع أصدائها المججلة أحياناً عند بعض مؤرخي البلاغة الذين يرون في صنيع السكاكي إفساداً للبلاغة، ولا عند اللسانيين و المناطقة المحدثين الذين يعيرون السكاكي اهتماماً خاصاً. لذلك سنكتفي بإبراز أثر المحيط المعرفي في بلاغة السكاكي من زاويتين، وذلك بإيجاز شديد:

1 - تقديم المقولات النحوية على الوظائف البلاغية

لنأخذ مثالا لهذه القضية حديثه عن التقديم والتأخير والحذف والذكر .

لقد شغل السكاكي بطبيعة المحذوف أو المقدم والمؤخر عن الوظيفة البلاغية، ولذلك نجده ينشغل بالتفريق بين حذف المسند وحذف المسند إليه كما يميز بين حذف المسند إليه المبتدأ وحذف المسند إليه الفاعل.. وهكذا، دون بيان الفرق بين أن يكون المحذوف من هذه الفئة أو تلك. والحال أن التصنيف البلاغي يقتضي بيان وظيفة الحذف لا بيان اسم المحذوف. فالذي يشغل البلاغي أصلا هو لماذا حذف المحذوف، ولماذا قدم المقدم أو أخر المؤخر؟ ... وليس كونه مبتدأ أو خبرا أو فاعلا أو مفعولا به أو غير ذلك من المقولات النحوية. و إذا كانت هناك مزية للتقديم أو غيره قائمة تلك الاعتبارات فإن المؤلف لم يبرزها أو يبرهن عليها. ولذلك يوجه إليه نفس النقد الذي وجه لبعض التصورات اللسانية في مجال الشعرية الحديثة، وهو عدم الملاءمة أو عدم المناسبة المنهاجية. وقد ظهر الأثر السلبي لهذا التوجه عند شراح السكاكي ذوي الثقافة النحوية الذين انشغلوا بالمقولات النحوية انطلاقا من مفهوم الإسناد وما يدخل تحته من تفرعات الفاعلية و المفعولية، و الابتداء والخبرية إلى آخر اللائحة وذلك على حساب الوظائف البلاغية. فإذا ما نظرنا مثلا إلى وظائف الحذف عند البلاغيين المنضوين تحت هذا التوجه سنجد منها:

1.1 - تخلص الكلام من الحشو في الحالة التي يتعاون فيها طرفان من التركيب اللغوي في إبراز المعنى مثل الاستفهام وجوابه ("و ما أدراك هي؟ نار حامية" = هي نار حامية) ، والشرط وجوابه (" من عمل صالحا فلنفسه، و من أساء فعليها" = فإساءته على نفسه) و القول و المقول ("قالت: عجوز عقيم" = قالت: "أنا عجوز" = أنا عجوز عقيم).

2. 1 - نجاعة الخطاب، أي وصول المعنى من أقرب الطرق. (مثل: لص! نار! بنر! ملء!)

3. 1 - مراعاة الوزن. (و هذا أدخل في باب الضرورة).

هذا في حين أن الجرجاني نظر إلى الحذف في مستوى استعاري ثم اهتم بالقطع الموحى.

2 - ترتب عن المعالجة النحوية الصرف تغييبُ النصوصِ و الحركةِ الأدبية اللذين كانا مصدرا لتغذية البديع و نقد الشعر.

المبحث الثاني:

البلاغة النقدية أو النقد البلاغي

(قراءة في منهاج البلغاء)

1 - المشروع البلاغي عند حازم

[يبتدى ما وصلنا من منهاج البلغاء، كما هو معلوم، من المنهج الثاني من القسم الثاني مع عنوان منهجه الأول، ومعنى ذلك أننا نحتاج إلى تصور ولو نسبي لمادة القسم الأول وما يكون قد سبقه من مقدمات عامة لكي نتحدث عن مشروع حازم. وقد حاولنا فعلا بناء هذا القسم اعتمادا على نصوص من متن الكتاب وأخرى من خارجه، مما نقل عنه قبل بتره، يجد القارئ محاولتنا المذكورة في "ملحق" خاص في نهاية هذا المبحث. نتمنى الاطلاع عليها أولاً].

1.1 - الأهداف

لا ندري هل قدّم حازم كتابه منهاج البلغاء بمقدمة عرض فيها تصوره للبلاغة والأدب والشعر عامة أم دخل في الحديث عن الأقسام الأربعة المكونة للكتاب، وهي: اللفظ والمعنى والنظم والأسلوب، مباشرة. لا نلتقي في متن الكتاب بإشارة تحيل على مقدمة عامة من هذا القبيل.

إن هذا النقص (في متن الكتاب) لن يحول دون معرفة تصور حازم للقضايا الكبرى المحددة لمشروعه. لقد تطرق إلى محتوى القسم الأول في الأقسام المتبقية، خاصة قسم المعنى والنظم بصيغ مختلفة تساعد على تصور محتواه بمساعدة مؤشرات أخرى. وربما كان غياب المقدمة النظرية العامة أصلاً، في خطة الكتاب، هو السبب في عودة الأسئلة النظرية الكبرى حيناً بعد حين مقتحمةً سياق التحليلات الجزئية التي لا تتسع لها¹ لارتباطها بهذا الباب أو ذاك. وسنعود إلى هذه الأمور بعد وضع مشروع حازم في مساره التاريخي، كما بدأ لنا بعد نظر وتأمل.

يُعتبر حازم عمله تكميلاً لعمل الحكماء الذين تناولوا موضوع "الشعرية"، وذلك من حيث نظره في الكليات على ضوء متن إضافي غني، وتخصيصاً له من حيث توجيه القوانين البلاغية نحو ضبط الخصوصية الشعرية لشعر أمة معينة، أي الشعر العربي.

لقد استوعب حازم في هذا الصدد تصور الفارابي وصياغة ابن سينا وانتدب نفسه لتدارك النقص الذي أشارا إليه مستعيراً أحياناً ألفاظ ابن سينا: "فإن الحكيم أرسطاطاليس وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه، ونبه على عظم منفعتة، وتكلم في قوانينه، فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضاً محدودة وأوزاناً مخصوصة"²، مدارها على خرافات؛ يضربونها أمثالاً لأمر لم تقع أو ممكنة الوقوع، وعلى ذكر الحوادث وتصرف الأزمان بالدول. فأما غير هذه الطرق فلم يكن لهم فيها كبير تصرف كتشبيه الأشياء بالأشياء". والنتيجة المترتبة عن هذه المقدمات هي إمكان توسيع النظرية لتشمل الشعر العربي عن طريق ضرب من التأويل:

"ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضع الألفاظ بإزائها وفي إحكام مبانيها واقتاراتها ولطف التفاتاتهم وتماماتهم واستطراداتهم وحسن مأخذهم ومنازعتهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاءوا لَزَادَ على ما وضع من القوانين

¹ - نقول الجزئية بالنظر إلى خطة الكتاب التي تجعل كل قسم جزءاً من أربعة، في حين أنه يعتبر في أحيان أخرى هو الكل أي هو مدار النظرية مثل النظم والأسلوب أيضاً. وسنقف عند هذه الفكرة عند نقد خطة الكتاب.

² - منهاج البلاغ 68.

هناك إذن مهمة تنتظر الإنجاز وهي زيادة، أو إضافة، قوانين تستوعب الخصوصيّة العربية التي نوه بها حاشدا، مع ابن سينا، شتى الأوصاف. هذه المهمة التي أشفق منها الفارابي تواضعاً، في ظاهر اللفظ، وجعلها ابن سينا مشروعاً للمستقبل، هي المهمة التي انتدب حازم نفسه لإنجازها: وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا².

لقد رأينا ابن رشد (في الفصل الخامس من الجزء الأول) ينشد نفس الهدف فيقوم باستكمال تحويل مفهوم المحاكاة حتى يصير "تغييراً" لسانيا مستلهما هو الآخر الفارابي، غير أن حازم تجاهل مشروع ابن رشد تجاهلاً كاملاً، كما تجاهل مشروع الجرجاني في النظم! إن هدف حازم هو استنباط قوانين كلية تستوعب "الشعرية" في الشعر العربي. ولهذا لا ينبغي أن نطلب لديه الخوض في التفاصيل الجزئية.

هذا، ويفهم من كلام حازم وممارسة التنظير عامة أن لكل علم مستويين: مستوى الظاهر (أو الظواهر) ومستوى ما وراء الظواهر أي القوانين. وفي اعتباره أن المستوى الأول قد أنجز في مجال البلاغة و فرغ منه. وأن مهمة البلاغي المنظر في إطار العلم الكلي أو البلاغة المعضودة بالمنطق والفلسفة هي إنجاز المرحلة الثانية، مرحلة استخلاص القوانين الكلية، أو الشروع في إنجازها. قال في سياق الحديث عن الطباق (بعدما لاحظ أنه تمادى في تقديم الأمثلة على غير عادته):

"وقد تكلم الناس في ضروب المطابقات وبسطوا القول فيها، فلا معنى للإطالة إذ قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى ما وراء ذلك مما لم يُفرغ منه"³.

من الجميل أن حازماً استعمل عبارة "ما لم يُفرغ منه"، ولم يقل: ما لم يخض فيه أحد، وإن كان تصوره مختلفاً عن تصورات الخائضين الآخرين. فمن الأكيد أنه يضع نفسه في

¹ - منهاج البلاغ 68 - 69.

² - نفسه 70.

³ - نفسه 51.

سياق الاجتهادات الفلسفية؛ في إطار مشروع القراءة العربية والتفاعلية بين التراث اليوناني والعربي.

1. 2 — خطة الكتاب و خطاطته.

1. 2. 1 — عرض الخطة

يرى حازم أن 'علم البلاغة' يشتمل 'على صناعتي الشعر والخطابة'، فهما مشتركان في مادة المعاني' و مفترقان في تصور التخيل والإقناع¹. وقد قارن في مناسبات عديدة بين الشعر والخطابة كما عرض لمكونات الحجاج. ومع ذلك فإن موضوع كتاب منهاج البلغاء هو بلاغة الشعر أو الشعرية حسب تعبيره.

فمنهاج البلغاء مكون من أربعة أقسام ذكرها المؤلف وذكر العلاقة بينها في آخر الكتاب، كما سيأتي في فقرة لاحقة . وهي اللفظ والمعنى والنظم والأسلوب. وليست هذه الأقسام الأربعة شيئاً آخر غير عناصر المحاكاة في الشعر. يقول:

'و التخيل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن'².

وبذلك يكون الكتاب برمته تحليلاً ومعالجة للجهات الأربع التي يرجع إليها التخيل الشعري، أي أنه تحليل للتعريف أو للماهية. وقد يتساءل القارئ لماذا لم يرتب حازم عناصر التخيل في هذا النص على نفس الترتيب الذي جاءت به فصول الكتاب أو العكس؟

والجواب على ذلك يقتضي معرفة العلاقات الكامنة في ذهن حازم مُصرِّحاً ببعضها عَرَضاً ومُشاراً إلى بعضها الآخر بطرف خفي. لقد كان علينا أن ننتظر حتى الصفحة 363 من منهاج، أي آخر الكتاب، لكي يبين لنا حازم، عَرَضاً، العلاقة الخاصة بين اللفظ

¹ — منهاج البلغاء 19.

² — نفسه 89. وقد عرف الشعر بقوله: 'الشعر كلام مخيل موزون، مختص في كلام العرب بزيادة التنقيح إلى ذلك، والتتامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها — بما هي شعر — غير التخيل'.

والنظم من جهة، وبين المعنى والأسلوب من جهة ثانية؛ أي كون الثاني من كل منهما امتداداً للأول. قال في فقرة طويلة مبنية على شكل قياس: "لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تفتى، كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطول، و جهة وصف يوم النوى، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهياة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ؛ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول و كيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهينة الحاصلة عن كيفية النقل من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب.

فالأسلوب هياة تحصل من التأليفات المعنوية، والنظم هياة تحصل عن التأليفات اللفظية¹.

والبناء الحجاجي للنص هو:

1- لما كانت معاني الأغراض تنتهي إلى خلق صور و هيات في النفوس تسمى الأسلوب،

2 - ولما كانت الألفاظ تنتهي في اتصالها إلى خلق ترابطات وعلائق، تسمى النظم، وجب: أن تكون علاقة الأسلوب بالمعاني كعلاقة النظم بالألفاظ.

الأسلوب هو درجة تحول العلاقات الدلالية إلى هياة مخصوصة متميزة. والنظم هو درجة تحول العلاقات اللفظية إلى أشكال نصية مخصوصة. ومعنى ذلك أن المعاني والألفاظ أدنى إلى البساطة، والأسلوب والنظم أدنى إلى التركيب.

بل يمكن أن نوجز فنقول، بعبارة أخرى: إن منهاج البلغاء مبني على تصور مستويين: مستوى الجملة، ويعالجه مبحث اللفظ والمعنى، ومستوى النص ويعالجه مبحث النظم والأسلوب. هذا في نظرنا هو المنطق الذي حذا بجازم إلى هذا التقسيم.

¹ - منهاج البلغاء 364.

الله وحده أعلم بالجهد الذي بذله حازم قصد الوصول إلى هذا النسق، المعقد الذي يسمح باستيعاب التراث البلاغي والنقدي بكل مكوناته الجوهرية والثانوية بما فيها العروض والقوافي والسرقات وصولاً إلى المقامات والسياقات المختلفة، إنها مراهنات منهاجية ضخمة، إن لم نقل مغامرة، تنوء بالعصبة أولى القوة. ولذلك فأجرها عظيم، والمهمة إزاعها أعظم؛ فمن السهل أن تنتقد ولكن الذي تطلبه حقاً، هو التطوير في اتجاه النص.

1 . 2 . 2 – نقد خطة الكتاب

تبدو لنا الخطة التي اعتمدها حازم لتحقيق مراهنته في الانتقال من الجملة إلى النص غير مضمونة العواقب من عدة جوانب منها:

- 1 – التفريق بين اللفظ والمعنى.
- 2 – التفريق بين النظم والأسلوب
- 3 – التفريق بين الجملي والنصي.
- 4 – أضف إلى ذلك تداخل منهاج الكتاب.

لقد كان من عواقب هذا التقسيم تداخل مواد الكتاب وعموم التكرار¹. خاصة حين اعتمد المؤلف مقاييس أخرى لمعالجة القضايا، فتناول في أماكن متعددة قضايا عامة تخترق اللفظ والمعنى، أي مشتركة بين قسمين أو أكثر، كما سيأتي.

1 – تداخل "اللفظ" و"المعنى":

إن تقسيم المستوى الأول، مستوى الجملة، إلى لفظ ومعنى جدير بأن يوقعه في الحرج نفسه الذي وقع فيه كل من الجرجاني وابن سنان الخفاجي. فالمعنى الشعري يصير في نهاية المطاف إلى تجسد لفظي سماه الجرجاني، بعد عناء شديد، "صورة المعنى"، وهذا عنده هو التأويل الممكن لفهم حديث القدماء عن: ملائمة اللفظ لموقعه، وتمكن القافية في موقعها... الخ. فالكلب الجبان وكثرة الرماد صورة ملموسة تجسد معنى اجتماعياً هو الكرم، أو هما معنيان أوليان يستعملان مجازاً ومعبراً للوصول إلى المعنى الثاني الحقيقي.

¹ – و لا بد هنا من التساؤل أيضاً عن سبب تمسك المؤلف بتقسيم شكلي مطرد حيث نجد رقم أربعة يمتد من الأقسام إلى المناهج التي هي أجزاء الأقسام... الخ إذ يتعذر اطراد هذه الأقسام في جميع الأحوال.

فحين لا يُحدّد اللفظ في المستوى الصوتي يجر، لا محالة، إلى الخوض في القضايا المعنوية.

وقد أحس حازم بهذا الحرج حين تصدّى لأحد أعراض التركيب (في القسم الثاني) وهو الغموض، إذ لاحظ أن جانباً منه يعود إلى الألفاظ والعبارات فاضطر، لاستكمال الحديث عن الظاهرة، أن يقدم ملخصاً لما أورده عن اللفظ في المنهج الثالث من القسم الأول¹ قائلاً:

"فأما ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات من تلك الوجوه (وجوه الغموض) فمثل أن يكون حوشياً أو غريباً أو مشتركاً... الخ².

2 - تداخل النظم والأسلوب

وكما يلاحظ هذا التداخل في مستوى "اللفظ" و"المعنى" يلاحظ في مستوى "النظم" و"الأسلوب" لدرجة أننا نجد القضية نفسها تتكرر في القسمين المختلفين بلفظها. من ذلك هذا "المعرف" من القسم الرابع (الأسلوب):

"مَعْرِفٌ دَالٌّ عَلَى طَرُقِ الْمَعْرِفَةِ بِمَا يَوْجَدُ لِبَعْضِ الْخَوَاطِرِ مِنْ قُوَّةِ التَّشْبِيهِ فِيمَا لَا يَجْرِي عَلَى السَّجِيَةِ - مِنْ تِلْكَ الْأَعْرَاضِ - بِمَا يَجْرِي عَلَى السَّجِيَةِ مِنْ ذَلِكَ"³.

فهذا "المعرف" ليس شيئاً آخر غير القوة الأولى من قوى "النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه"⁴. وهي:

"القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة"⁵. وهذه مادة أحد معالم القسم الثالث: النظم.

التداخل راجع إلى أن الحديث عن "النظم" أخذ في البداية صيغة المدخل البلاغي

¹ - منهاج البلاغ 132.

² - نفسه 173.

³ - نفسه 341.

⁴ - نفسه 199.

⁵ - نفسه 200.

العام: البلاغة هي النظم. قال: "النظم صناعة ألتها الطبع"¹،

ومرد الطبع إلى "فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض.." وذلك إنما يكون بقوى فكرية و ابتدئات خاطرية"². وقد عدّد عشرأ من تلك القوى ، منها:

1- "القوة على التشبيه"

2- "القوة على تصور كليات الشعر"³،

3- "القوة على تصور صورة القصيدة"

4- "القوة على تخيل المعاني"

5- القوة على ملاحظة التناسب بين المعاني .

لقد أفلت "النظم" من بين يدي المؤلف باعتباره امتداداً للفظ (أو العبارة) ، كما هو الأمر في أصل المشروع. وحل محله النظم باعتباره كفاءة في إنتاج القصيدة، ابتداء من التشبيهات و وصولاً إلى تخيل الهيكل العام و انتهاء إلى المقدرة النقدية التمييزية كما في رقم (10):

10 - "القوة المائزة حسنَ الكلام من قبيحه، بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموضوع الموقوع فيه الكلام"⁴.

وهنا يمتد الحديث بالمؤلف فيجعل هذه القوة المائزة تتجاوز مستوى النظم الذي هو قسيمٌ أربع، في المشروع، إلى النظم الذي يهيمن على كل الأقسام الأخرى: فالمائز يقوّم الكلام "من جهة لفظ أو معنى أو نظام أو أسلوب". ثم بعد هذا يتحدث عن طبقات الشعراء في الجودة، على ما تعرفه بالوقوف عليه.

يمكن ملاحظة الشيء نفسه في "المنهج" المخصص للمحاكاة ضمن القسم الثاني المخصص للمعنى. فالمحاكاة ليست خاصة بالمعنى حتى يمكن جعلها منهاجاً من منهاجه إلا إذا أخذت بمعنى ضيق مباشر: التشبيه والاستعارة.

¹ - منهاج البلاغاء 200.

² - نفسه.

³ - نفسه 201.

⁴ - نفسه 201.

بل المثير هو أن هذا المنهج مخصص لـ"الإبانة عما به تتقوم صنعتا الشعر والخطابة من التخيل والإقناع والتعريف بأنحاء النظر في كلتا الصنعتين"¹، وهو بذلك واقع في غير محله (في منطق بناء الكتاب من أربعة أقسام متكاملة). فمحلّه الطبيعي هو أول الكتاب، قبل الدخول في تفصيل الحديث عن المكونات الأربع للكتاب، لأنه هو الذي سيحددها من خلال تعريفه للشعر أثناء هذا المنهاج. ففي إنشائه نجد هذا العنوان:

'معرفة دال على المعرفة بماهية الشعر وحقيقته' وبعد ذلك² يتحدث عن أنحاء التخيل التي هي: المعنى، والأسلوب، واللفظ، والنظم، والوزن، فيوردها هذه المرة على هذا الترتيب.

إن هذا "القسم" المخصص للمعنى يتجاوز هو الآخر حدوده ليفرض هيمنته كمدخل عام للكتاب. ولا يقلل من هذه الهيمنة إشارته في الصفحة 90 من خلال جملة اعتراضية إلى أن محاكاة المعنى هو موضوع هذا المنهج³. إن هذه الإشارة لا تكاد تثبت في زحمة الحديث العام. بل إن المسألة ربما تجاوزت لجهات التخيل في النفس الواردة في آخر الصفحة 89 إلى أوجه التعرف عند أرسطو في فن الشعر.

3 – تداخل الجملي والنصي

لقد أدى تداخل الجملي والنصي إلى تكرار كثير من القضايا والموضوعات مثل قضية علاقة المعاني بالأغراض التي أثرت في الحديث عن المعنى من حيث تولد الأغراض ثم نوقشت في باب "الأسلوب" من حيث أصولها وبواعثها، والأمران ملتبسان متلاصقان لا يمكن الحديث عنهما منفصلين⁴.

توضيح: هل هي أقسام أم بلاغات؟

يبدو حازم وكأنه يحاول إنشاء بلاغة للبلاغات التي سبقته (بلاغة اللفظ، وبلاغة

¹ – منهاج البلغاء 62.

² – نفسه 71، 89.

³ – قال سارداً أنواع للمحاكاة: "أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله لها – وهذا هو الذي نتكلم فيه نحن في هذا المنهج – أو بأن يضع لها علامة من الخط". (ص90)

⁴ – منهاج البلغاء 11-12.

المعنى، وما تركيب منهما)، يبدو وكأنه يحس بأن البلاغات السابقة مجرد مداخل توصل إلى مركز واحد. ولكن عمله بدأ مشوشاً بسبب عدم تقديم تصور واضح ومتسع يدمج هذه البلاغات في بعضها.

ومن هنا فإنه كثيراً ما يستسلم للمدخل الواحد من مداخل الأقسام فيجعله مدخلاً عاماً يعرف الشعر من خلاله.

4 – تداخل 'مناهج' الكتاب

إن تقريع القسم الواحد إلى أربعة مناهج تقسيم مفتعل غير مقنع، فقد أدى إلى تقسيم المادة الواحدة من الباب الواحد تقسيماً غير مقنع. يمكن معاينة ذلك بالمقارنة بين المنهجين الثالث والرابع من الباب الثالث. فالمنهجان يعالجان ترتيب أجزاء القول في القصيدة:

المنهج الثالث	المنهج الرابع	
تقدير الفصول وترتيبها و وصل بعضها ببعض.. (ص 287)	"إحكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها" (303)	العنوان
أ – الاعتناء بالمقدمات (ص 297) الاعتناء بآخر الفصل (ص 300) قانون ترتيب الفصول (ص 288)	الإبداع في الاستهلال (ص 309) التخلصات (ص 314) (ترتيب تيمات الأغراض)	المحتوى
ب – الكم: الموفي والمقصر (ص 292)	ب) التصيير والتطويل والتوسط (ص 303) المقطعون والمقصدون (ص 323)	

أزمة عناوين: من أعراض الخلل

برغم التخطيط والطموح المنهجي فإن من أكبر عيوب مناهج البغاء عدم بلورة العناوين.

إن العناوين مثل المصطلحات، بل هي مَجَسُّ القدرة على تجريد الموضوع وتحديد المفهوم وتعليمه بمصطلح، إذ نجد عنوان المَعْلَم أو المنهج يستغرق ثلاثة سطور أحياناً.

وهذا يرجع إلى محاولة تضمين عدة مداخل في عنوان واحد بالإلحاح دائماً على البنية والوظيفة كما هو الحال في عنوان المنهج الثالث من الباب الثاني، ونصه: "المنهج الثالث، في الإبانة عمّا به تتقوم صنعتا الشعر والخطابة من التخيل والإقناع، والتعريف بأنحاء النظر في كلتا الصنعتين، من جهة ما به تقوّمت، وما به تعتبر أحوال المعاني في جميع ذلك، من حيث تكون ملائمة للنفوس أو مناقرة لها"¹.

لذلك نرى أن الأمر يتعلق بمحاولة التصنيف على عدة أسس، ولو دقت العناوين وقلم التصنيف على أساس واحد لظهر الكثير من التكرار في الكتاب. وقد أحس المؤلف بهذا المأزق في مناسبات كثيرة خاصة في تناوله قضية الغموض ومكونات الشعر والخطابة كما تقدم.

2 - المنجز: الرؤية الشعرية عند حازم

2. 1 - الخروج من دائرة الصدق والكذب إلى التخيل

إذا تجاوزنا الخطة العامة للكتاب ونظرنا في مناقشة بعض القضايا والمعضلات البلاغية وجدنا لحازم اجتهادات تتسم بالعمق وبعد النظر والاستفادة من المآزق التي وقع فيها البلاغيون قبله. ولا يتسع المقام لأكثر من المثال الدال. ولذلك نقف عند المسألة الجوهرية: أساس الشعرية.

حاول حازم أن يحسم الإشكال الذي توقف عنده الجرجاني في الأسرار، و أبدى فيه وأعاد، حتى وسمت لغته حيناً بالتردد بين مطلب الصدق و مطلب الكذب، أو بين التخيل والصحة العقلية أو الواقعية كما اضطرب فيه ابن سنان متردداً بين المقام النثري والمقام الشعري. قال حازم:

¹ - منهاج البلاغاء 62.

"وإنما احتجت إلى وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة. وهذا قول فاسد قد رده أبو علي ابن سينا في غير ما موضع من كتبه؛ لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخيل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما انتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض. لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة؛ وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه¹."

وهذا الموقف لا مفر منه للملاءمة بين التصور المترتب عن قراءة شعرية أرسطو في إطار فلسفي حيث عمقت الهوة أحيانا بين التخيل والتصديق و بين طبيعة الشعر العربي، والشعر الغنائي الكلاسيكي عامة، حيث تحضر الخطابية بصور متفاوتة. بل لا مفر منه بالنظر إلى طبيعة الأدب بصفة عامة حيث يتفاعل الواقع و الخيال.

وكما نص حازم على وجود الأقاويل الصادقة في الشعر برر الكذب الاختلاقي فنيا وشرعيا، فقال:

"الكذب الاختلاقي في أغراض الشعر لا يعاب من جهة الصناعة لأن النفس قابلة له. إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول، ولا العقل، فلم يبق إلا أن يعاب من جهة الدين. وقد رفع الحجاب عن مثل هذا الكذب أيضا في الدين، فإن الرسول(ص) كان يُنشد النسيب أمام المدح فيصغي إليه و يثيب عليه²."

في هذا الإطار سعى حازم إلى ترتيب الأغراض والأقاويل الشعرية حسب الصدق والكذب أو حسب الحصول والاختلاق، تمهيدا لترتيبها في سلم الحسن إلى ثلاث مستويات:

- | | |
|---------|---|
| (+) | 1 — مستحسنة |
| (- +) | 2 — ومستساغة |
| (-) | 3 — وغير مستحسنة ولا مستساغة ³ : |

¹ — منهاج البلاغاء 81.

² — نفسه 78 - 79.

³ — نفسه 79-80.

القيمة	الأصول	الأعراض
(+)	1 - اقتصادية (صادقة)	1 - حاصلة
(-)	2 - تقصيرية (صادقة)	
(+)	إمكانية (تحتل: صد، كذ)	
(-+)	3 - إفراطية - امتناعية (كاذبة)	2 - مختلفة
(-)	استحالية (كاذبة)	
(+)	1 - اقتصادية (كاذبة)	
(-)	2 - تقصيرية (كاذبة)	2 - مختلفة
(+)	إمكانية (كاذبة)	
(-+)	3 - إفراطية - امتناعية (كاذبة)	
(-)	استحالية (كاذبة)	

فالمستحسن هو الاقتصادي والممكن سواء كانا حاصلين أو مختلفين. والمستساغ مسن المعاني هو الممتنع سواء كان حاصلًا أو مختلفًا. وغيرهما المقصر والمستحيل. فهناك إذن طرفان مرفوضان ووسط مقبول: مستحسن ومستساغ. فالشعر موجود إذن في منطقة وسط بين التقصير والاستحالة¹ ويستثنى من هذا التصنيف الخطاب الساخر الذي

¹ - الاختلاق الإمكانية مثل ادعاء الحب، و الامتناع مثل تركيب يد أسد على رجل، و هو غير واقع في كلام العرب، أما الاستحالة فكأن يكون الإنسان قائما و قاعدا في الوقت نفسه. (انظر المنهاج 76-80) وهذه الحدود شبيهة بالتي حددها الجرجاني بين الواضح المبني والغامض المزجي.

يستهدف "الزراية والإضحاك"¹، فالاستحالة فيه مقبولة لأنه محمول على المفارقة أصلاً.

تقاطع الخطابي والشعري

يقوم تفريق حازم بين الخطابة والشعر على أساس المكون المميز لكل منهما. فالشعر مبني على التخيل، وقد يستعمل مكونات الإقناع الخطابي ضمن هيمنة العنصر الذاتي. وعكس ذلك يصدق على الخطابة التي تتبنى على العناصر الإقناعية وتدخل العناصر التخيلية في خدمتها. وقد استعمل حازم في المكون النوعي عبارات مثل: العمدة والأصيل والقوام، وهي تستتبع أو تستدعي نعوت التابع والدخيل. قال: "وينبغي أن تكون الأقاويل المقنعة، الواقعة في الشعر، تابعة لأقاويل مخيلة، مؤكدة لمعانيها، مناسبة لها فيما قصد بها من الأغراض، وأن تكون المخبلة هي العمدة. وكذلك الخطابة ينبغي أن تكون الأقاويل المخبلة الواقعة فيها تابعة لأقاويل مقنعة مناسبة لها مؤكدة لمعانيها. وأن تكون الأقاويل المقنعة هي العمدة"²

وينبغي ألا يستكثر في كلتا الصناعتين مما ليس أصيلاً فيها كالتخيل في الخطابة، والإقناع في الشعر، بل يؤتى في كليهما باليسير من ذلك على سبيل الإلماع"³.

ومرد هذه التداخلات في نظره إلى كون الشعر والخطابة يلتقيان في "الغرض" و"المقصد"، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه. ولكنه يؤكد، مع ذلك، دور الغرابة في تحقيق الوظيفة الشعرية. فـ "محاكاة الأحوال المستغربة" تستهدف أحد أمرين: إنهاض النفوس إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط، والمستغرب هو "ما لم يكن معهوداً". وعلى هذا الأساس قسم التشبيه إلى "مبتذل" و"مخترع". والمخترع "أشد تحريكاً للنفوس" لكونه غير معتاد يفجأ النفوس بما لم يكن لها به استئناس قط، فيزعجها إلى الانفعال بديها بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه"⁴.

1 - منهاج البلغاء 135.

2 - نفسه 362.

3 - نفسه.

4 - منهاج البلغاء 96. انظر أيضاً حديثه عن المتداول والمخترع من المعاني في ص 192-196.

* * *

من المؤسف أن حازم لم يظفر بقارئ من مستوى عال يقرأ عمله في مستوى طموحاته وأسئلته كما قرأ السكاكي عمل الجرجاني دون تقييد بالخطبة التي رسمها الجرجاني لنفسه.

كانت بلاغة حازم في حاجة إلى قارئ يبرز جوانبَ برزت فيها ما تزال البلاغة العربية في حاجة إلى إبرازها إلى اليوم، منها:

- 1 – تكامل التخيل والتصديق في الشعر.
- 2 – إدماج العروض في البناء البلاغي للشعر.
- 3 – الاهتمام بالنص في بنيته العامة.
- 4 – تكامل النصي والخارجي المرجعي في بناء الأدب
- 5 – الوظيفة الشعرية¹.

¹ – نفسه 337.

ملحق

القسم الأول المفقود

محاولة بناء

تقتضينا النظرة الشمولية للمنهاج محاولة إعادة بناء هيكل القسم الأول منه المفقود¹ اعتماداً على ما تقدمه ثلاثة مصادر أساسية:

1- الإحالات المتضمنة داخل الكتاب، خاصة في القسم الثاني، قسم المعنى، الذي يمثل الوجه الآخر لعملة واحدة يصعب الفصل بين وجهيها، ثم بالنظر أيضاً إلى القسم الثالث المخصص للنظم الذي اعتبره المؤلف امتداداً للفظ.

2- الاهتداء بالمرجع المحتذى (أو المقروء في مجال الألفاظ) في منهاج البلاغ، وهو كتاب سر الفصاحة لابن منان، كما سنبين.

3- بعض النصوص المنقولة من طرف مؤلفين متأخرين اطلعوا على القسم المفقود ونقلوا منه. وهذه النصوص جديرة بأن تساهم في ملء الخطأ التي تقدمها الإحالات والتوجه العام للقراءة.

سنستفيد من هذه المصادر مجتمعة مبتدئين بالإحالات التي قد تسمح لنا بتصوير خطأ مبحث اللفظ.

هناك ثلاثة نصوص رئيسية تدرج من الشمول إلى الخصوص ويُفسر اللاحق منها السابق. نوردُها على التوالي، مع كتابية خاصة مرقمة تبين القضايا والصور البلاغية التي تتضمنها تلاقياً للتكرار.

1 - النص الأول؛ قال حازم:

وقد تقدم الكلام فيما تكون عليه الألفاظ:

[1-] في أنفسها

[2-] وبالنظر إلى هيئاتها.

¹ - منهاج البلاغ 18.

[3] ودلالاتها.

[4] وكيفية مواقع تلك الهيئات بدلالاتها من النفوس¹.

2- النص الثاني؛ قال:

"معلم دال على طرق العلم بتحسين هيئات العبارات، والتأنق في اختيار موادها، وإجادة وضعها ورصفها".

ومرد الأمر في ذلك إلى:

[أ-] "اختيار المواد اللفظية أولاً من جهة ما تحسن في:

[1-] ملافظ حروفها.

[2-] وانتظامها.

[3-] وصيغها.

[4-] ومقاييرها².

¹ - منهاج اللغاء 17 - 18.

² - يقصد مقاييرها في الطول والقصر كما سيأتي في النص الثالث وقد نقل عنه السبكي قوله: "المفرط في القصر ما كان على مقطع مقصور، والذي لم يفرط ما كان على سبب والمتوسط ما كان على وتد، أو على سبب ومقطع مقصور، أو على سببين. والذي لم يفرط في الطول ما كان على وتد وسبب، والمفسرط في الطول ما كان على وتدين أو على وتد وسببين" (السبكي 91/5 ص 12-15 نقلاً عن ملحق تحقيق المنهاج ص 384).

وقال: "إن الطول تارة يكون بأصل الوضع، وتارة تكون الكلمة متوسطة فتطيلها الصلة وغيرها، كقول المتنبّي:

خلت البلاد من الغزاة ليلها فاعاضهاك الله كي لا تحزنا

وقول أبي تمام:

ورفعت للمنشدين لوائني

وقال في بيت المتنبّي:

عش ابق اسمم مذ قد جذ مر انه رف اسر نل غظ ارم صيب اخم اغزلسب روع زع دل اثن نل

"إن بيت المتنبّي إنما قبح لقصر كلماته المتوالية التي على حرفين، وينبغي أن نذكر هذا في شروط فصاحة الكلام" (نفسه).

واجتتاب ما يقبح في ذلك، و قد تقدم¹.

ومن ذلك حسن التأليف وتلاؤمه. والتلاؤم على أنحاء منها:

- [1] أن تكون حروف الكلام – بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها، وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها – منتظمة في حروف مختارة ومتباعدة المخارج مرتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما².
- [2] ومنها ألا تتفاوت الكلم المتولفة في مقدار الاستعمال فتكون الواحدة في نهاية الإبدال³ والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال، ومنها.
- [3] أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداها مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات، أو تتماثل أوزان الكلم، أو تتوازن مقاطعها⁴.
- [4] ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم، أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها⁵.

وقد يقع مع ذلك أن يتحقق تلاؤم تألفي " لا يُدرى من أين وقع.. ولا كيف وقع"⁶.

[ب] "ومن ذلك التسهل في العبارات وترك التكلف، و التسهل يكون بأن:

[1] تكون الكلم غير متوعرة الملائف.

[2] والنقل من بعضها إلى بعض

[3] وأن يكون اللفظ طبقاً للمعنى تابعاً له

¹ – منهاج البلغاء 222. "تقدم"، أي في القسم المفقود.

² – لعل التكرار المستهجن، مثل تتابع الكسرات وحروف العلة في نحو الكيمياء مما يدخل في هذا الشوط (السبكي، ملحق المنهاج 387). وكذا تكرار كلمات مثل: أمدخه، وفي لمته (السبكي. ملحق المنهاج 387)

وقد يحسن التكرار في مواضع، الشوق (السبكي. ملحق المنهاج 387)

³ – قال حازم في المنهاج: "الكلمة على أقسام. (بقية النص في ملحق المنهاج 385–386 نقلاً عن السبكي)

⁴ – يدخل في هذا الباب حديث حازم عن اختلاف الناس حول توازن النثر في قوله:

"وللناس في الكلام المنثور من جهة تقطيعه إلى مقادير تتقارب في الكمية، وتتناسب مقاطعها على ضرب منها أو بالنقلة من ضرب واقع في ضربين أو أكثر، إلى ضرب آخر مزبوج [...] ثلاثة مذاهب". (انظر

بقية النص في ملحق المنهاج 389).

⁵ – نفسه 222

⁶ – منهاج البلغاء 223.

[4-] وتكون العبارة من جميع أبحاثها على أوضح مناهج البيان والفصاحة. هذا إذا لم يكن المقصد إغماض المعاني.
ومعرفة تفصيل هذا الإجمال تستفاد من أبواب قد قَدِّمْتُهَا¹.

3- النص الثالث:

من المناسبات التي اقتضت المؤلف العودة إلى مادة القسم الأول الحديث عن الغموض الذي يكون من جهة تركيب المعنى كما قد يكون من جهة اللفظ (أو العبارة). قال مقدماً ما يخص اللفظ من ذلك:

"فأما ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات من تلك الوجوه فمثل أن يكون اللفظ:

[1-] حوشياً

[2-] أو غريباً

[3-] أو مشتركاً

فيعرض من ذلك ألا يعرف ما يدل عليه اللفظ..."، وقد يتفق مثل هذا بأن يعرض في تركيب الألفاظ اشتباه يصير به بمنزلة اللفظ المشترك نحو قول امرئ القيس:

"لَفْتَاكَ لَأَمِينٍ عَلَى نَابِلٍ"

ومن ذلك أن يقع في الكلام:

[1-] تقديم وتأخير

[2-] أو يتخالف وضع الإسناد فيصير الكلام مقلوباً².

[3-] أو يقع بين بعض العبارة، وما يرجع إليها فصلٌ بقافية أو سجع فتخفى جهة التطالب بين الكلامين.

[4-] أو بأن تفرط العبارة في الطول... ومن ذلك:

¹ - منهاج البلغاء: 223.

² - تحدث حازم عن القلب منزهاً القرآن عنه: "إنه مما يجب أن ينزه كتاب الله عنه، لأن العرب إن صدر ذلك منهم فبقصد العبث أو التهكم أو المحاكاة أو حال الاضطراب..." (الزرکشي/ ملحق منهاج البلغاء 391). وقد يدخل في باب القلب المؤدي إلى الغموض قلب التشبيه. ونقل عن حازم حديث في ذلك: (ملحق منهاج 386).

- أن ترد العبارة التي يقصد انفصال بعض أجزائها عن بعض في صورة المتصلة وأن يرد المتصل في صورة المنفصل.
- ومن ذلك فرط الإيجاز الذي يكون بقصر أو حذف¹.
- وقد تقدم ذكر ذلك².

تجريد هذه النعوت والشروط ومقابلتها

النص الأول، ومحاورة هي:

- 1— الألفاظ في أنفسها
- 2— هيآت الألفاظ
- 3— الدلالات (أو الألفاظ في دلالتها على المعاني)
- 4— الموقع من النفوس.

يُرَجَّحُ عندي أن هذه المحاور الأربعة هي "مناهج" القسم الأول المفقود. من المؤشرات القوية لذلك كون موضوع المنهج الثالث الذي يوازي المحور الثالث هو الدلالات. كما يشهد لذلك موقع ورودها. إذ بها يتعلق الغموض المتحدث عنه في النص الثالث. وبذلك يكون هذا النص أشمل من النصوص الأخرى فهو يُعطي خطة الباب الأول كاملة. يليه النص الثاني الذي يبدو مخلصاً لمواد المنهج الأول والثاني والثالث. فهو مكون من الفقرات التالية:

¹ — تحدث حازم عن شروط بلاغة الحذف بقوله: "إنما يحسن الحذف ما لم يشكّل به المعنى ..."
(الزركشي. ملحق مناهج البلغاء 391).

² — مناهج البلغاء 173—174. والمواد المسرودة هنا هي موضوع المنهج الثالث من القسم الأول كما صرح في الصفحة 132. "فأما وضوح المعاني وبيانها وغموضها واستغلاقتها فأتنا استقصي في هذا المنهج أنحاء النظر في الوجوه التي بها يكون بيان المعنى أو انبهاامه من جهة ما يرجع إليه في نفسه، ومن جهة نسبة اللفظ الدال عليه إلى فهم المخاطب، وإن كان ذكر هذا أليق بالقسم الأول. لكننا قصدنا في هذا المنهج أن يكون القول في جميع ما يكون به انبهاام المعاني مُستقصى، وأن نتقصى أنحاء النظر من ذلك فيما تقدم الإلماع به من ذلك في المنهج الثالث من القسم الأول".

أ - "اختيار المواد اللفظية". (= الألفاظ في أنفسها)

ويتكون هو الآخر من أربعة معالم: الملائظ، والانتظام، والصيغ، والمقادير. ومن الأكد أن المقارنة مع تحليلات ابن سنان ستسعف في تصور ما يحتمل أن تكون عليه مواد هذه "المعالم". فهي تدخل في فصاحة اللفظ المفرد من جهة الجرس والمقطع فيما يبدو، والله أعلم.

ب - "حسن التأليف وتلاؤمه". (= هيات الألفاظ).

يتكون من أربعة معالم: (1) انتلاف الحروف في المركب حسب الخفة، (2) وانتلاف الألفاظ حسب الاستعمال، (3) التوازن الصوتي: الجرس والكمي، (4) التمكن الدلالي. لقد نظر إلى التأليف هنا من الزاوية الصوتية من خلال تنافر الحروف وهو ما عده ابن سنان من انتلاف الحروف المركبة بحسب شروط المفرد، كما نظر من زاوية المزية الإيقاعية الموازنات التجنيسية والترصيعية، وهو ما يدخل عند ابن سنان في باب المناسبة. ثم نظر من زاوية المعنى من جانبين كذلك؛ جانب تلاؤم المعجم في الاستعمال والابتدال، وجانب تناسب المعاني وتطالباها وهو ما سمي عند القدماء تمكناً.

ج - "التسهيل في العبارات" (= الدلالات)

بشيء من التسامح في الفصل بين (3 و4) نقول إن هذا المنهج يتكون هو الآخر من أربعة معالم: (1) عدم التوعر، (2) تجنب النقل المخل، (3) مطابقة اللفظ للمعنى، (4) اتباع البيان العربي.

من حسن الحظ أن هذا المنهج الذي يشوبه الغموض في هذا النص المهم هو الذي فصل عناوينه في النص الثالث. يمكن أن نميز في هذا النص بين مستويين كبيرين بالنظر إلى إمكان دخول الغموض على المعنى من جهة اللفظ:

أ - مستوى المفرد، ويضم

الحوشية، والغرابية والإشتراك وشبهه. وهذا ما يقابل في النص الثاني توعر الملائظ والنقل.

ب - مستوى المركب، ويضم

التقديم والتأخير، والقلب الإسنادي، و فصل المتصل ووصل المنفصل، وفرط طول الفصول والإيجاز لقصر أو حذف.

ولا نستطيع بعد ذلك أن نُحدِّدَ "المعالمَ" بدقة.

هذا هو الهيكل العام "للمناهج" الثلاثة الأولى، وهذه "معالمها" المحتملة. فما هي معالم، أو مباحثُ المنهج الرابع؟

لم نظفر بكلام يساعدنا على تبينه. وكل ما يمكن عمله هو الاستئناس بما ورد في المناهج الأخرى في معالجتها لهذه القضية المشتركة؛ قضية الأثر النفسي.

القسم الأول من المنهاج

1. المنهج الأول	2. المنهج الثاني	3. المنهج الثالث	4. المنهج الرابع
اللفظ المفرد	اللفظ المركب	اللفظ والدلالة	أثر اللفظ في النفس
معالمه	معالمه	معالمه	معالمه
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
1 – الملائف	1 – انتلاف الحروف	1 – عدم التوعر	
2 – الانتظام	2 – انتلاف الألفاظ	2 – تجنب النقل	
3 – الصنع	3 – التوازن الصوتي	3 – مطابقة اللفظ	
4 – المقادير	4 – التمكن الدلالي	4 – اتباع البيان العربي	

المصادر والمراجع

أ - المراجع العربية والمعربة

– الأمدى أبو القاسم

الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. ت. السيد أحمد صقر. دار المعارف. القاهرة. 1982.

– ابن الأثير ضياء الدين

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة ط2. دار نهضة مصر. 1973.

– إحسان عباس

تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار بيروت. ط2. 1978.

– أرسطو (أرسطوطاليس)

أ – الخطابة : ترجمة عبد الرحمن بدوي . وزارة الثقافة . بغداد . 1986 .

ب – في الشعر : نقل متى بن يونس . مع ترجمة لشكري عياد ، وتقديم ودراسة . القاهرة 1968 .

ج – فن الشعر . ترجمة متى بن يونس ، مع ترجمة لعبد الرحمن بدوي وتقديم ، دار الثقافة . بيروت .

– الأشعري أبو الحسن

مقالات الإسلاميين. تحقيق محي الدين عبد الحميد. مكتبة النهضة المصرية 1950.

- ابن أبي الإصبع المصري
 تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، وبيان إعجاز القرآن. ت. حفني محمد شرف.
 المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية. الجمهورية العربية المتحدة.
- الأصفهاني أبو الفرج
 كتاب الأغاني. دار الثقافة. بيروت. 1981.
- الأصمعي عبد المالك بن قريب
 الأصمعيات. تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. دار المعارف مصر. 1964.
- الإيجي عبد الرحمن.
 المواقف في علم الكلام. مكتبة المتنبى. القاهرة.
- الباقلائي أبو بكر
 إعجاز القرآن. تحقيق السيد أحمد صقر. القاهرة 1977.
- ابن البناء المراكشي العددي
 الروض المريع في صناعة البديع. ت. رضوان بنشقرون. دار النشر المغربية. الدار
 البيضاء. 1985.
- بناني محمد الصغير
 النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب. دار الحداثة. بيروت. 1986.
- أبو تمام حبيب بن أوس
 الوحشيات. تحقيق محمود شاكر. دار المعارف مصر 1970.
- البوشيخي الشاهد
 أ – مصطلحات نقدية وبلاغية، في كتاب البيان والتبيين. دار الآفاق الجديدة. بيروت.
 1982.
- ب – مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين قضايا ونماذج. دار
 القلم. المغرب. 1993.
- الجابري محمد عابد
 أ – نقد العقل العربي. دار الطليعة. بيروت. 1984.
- ب – بنية العقل العربي. المركز الثقافي. الدار البيضاء. 19986.

– الجاحظ، أبو عثمان. (ت255هـ)

أ – البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. دار الفكر. بيروت.

ب – الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة . 1948.

ج – رسائل الجاحظ. تحقيق عبد السلام هارون. دار الجيل.

– الجرجاني عبد العزيز

الوساطة بين المتتبي وخصومه. ت. أبو الفضل و البجاوي. دار القلم بيروت.

– الجرجاني عبد القاهر

أ – أسرار البلاغة. ت. محمد رشيد رضا. دار المعرفة. بيروت. 1981.

ب – دلائل الإعجاز. ت. محمد رشيد رضا. دار المعرفة. بيروت. 1987.

ج – الرسالة الشافية. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. تحقيق محمد خلف الله و

محمد زغلول سلام. ط2. دار المعارف. مصر. 1968.

– الجمحي محمد بن سلام

طبقات فحول الشعراء. تحقيق محمود محمد شاكر. مطبعة المدني. القاهرة.

– ابن جنى أبو الفتح عثمان

الخصائص. تحقيق محمد علي النجار. دار الكتاب بيروت.

– حازم القرطاجني أبو الحسن

منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الغرب

الإسلامي. بيروت. 1981/1986. تونس 1966.

– ابن حجة الحموي

خزانة الأدب، وغاية الأرب. ت. عصام شعيتو. دار الهلال. بيروت. 1987.

ابن حزم أبو محمد علي.

أ – الإحكام في أصول الأحكام. تقديم إحسان عباس. دار الآفاق. بيروت. 1980.

ب – التقريب لحد المنطق. دار مكتبة الحياة.

– حسان بن ثابت الأنصاري

شرح ديوان حسان بن ثابت. تح. البرقوقي. دار الكتاب العربي بيروت 1981.

– الحلي صفي الدين

شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. ت. نسيب نشاوي. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. 1989.

– الخطابي أبو سليمان محمد

بيان إعجاز القرآن. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. تحقيق محمد خلف الله و محمد زغلول سلام. ط2. دار المعارف. مصر. 1968.

– الخطيب القزويني

الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع. دار الكتب العلمية. بيروت.

– دوهم بيار (Pierre Duhem)

مصادر الفلسفة العربية. قسم من كتاب: نظام العلم. ترجمه عن الفرنسية. أبويعرب المرزوقي. دار الحكمة. تونس. 1989.

– راضي عبد الحكيم

نظرية اللغة في النقد العربي. مكتبة الخانجي. القاهرة 1980.

– ابن رشد

أ – تلخيص كتاب الشعر (لأرسطو) تحقيق ثالس بتوروت وأحمد عبد المجيد هريدي. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986.

ب – تلخيص فن الشعر (لأرسطو). ت. عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة. بيروت.

ج – تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر. تحقيق محمد سليم سالم. القاهرة 1971.

د – تلخيص الخطابة. ت. عبد الرحمن بدوي. دار العلم بيروت. 1959.

– ابن رشيق أبو علي الحسن

العمدة. في محاسن الشعر وأدابه ونقده. محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل. بيروت. 1982.

– الرماني، أبو الحسن

النكت في إعجاز القرآن. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. ت. محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. ط2. دار المعارف. مصر. 1968.

- الروبي، ألفت كمال.
نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد). دار التتوير بيروت.
1983.
- الزبيدي، أبو بكر محمد الأندلسي.
طبقات النحويين واللغويين. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف بمصر.
القاهرة. 1984.
- الزجاج أبو القاسم
الإيضاح في علل النحو. دار النفائس ط5. بيروت 1986.
- الزركشي بدر الدين
البرهان في علوم القرآن. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. ط. عيسى الباي الحلبيز مصر.
– الزمخشري، محمود بن عمر
الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. دار الفكر.
– أبو زيد أحمد
أ – المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن. مكتبة المعارف. الرباط. 1986.
ب – مقدمة في الأصول الفكرية للبلاغة وإعجاز القرآن. دار الأمان. الرباط. 1989.
- السجلماسي أبو محمد القاسم
المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع. ت. علاء الغازي. مكتبة المعارف. الرباط.
1980.
- ابن السراج، أبو بكر البغدادي
الأصول في النحو. ت. عبد الحسين الفتلي. مؤسسة الرسالة. سوريا. 1988.
- السكاكي أبو يعقوب.
مفتاح العلوم. ت. نعيم زرزور. دار الكتب العلمية. بيروت. 1983.
- ابن سنان الخفاجي
سرّ الفصاحة. دار الكتب العلمية. بيروت. 1982.
- سيبويه
الكتاب. تحقيق عبد السلام هارون. بيروت.

— السيد إبراهيم محمد

الضرورة الشعرية. دراسة أسلوبية. دار الأندلس 1981.

— السيرافي أبو سعيد

ضرورة الشعر. ت. رمضان عبد التواب. دار النهضة العربية. بيروت. 1985.

— ابن سينا

أ — فن الشعر. ضمن فن الشعر لأرسطو. تحقيق عبد الرحمن بدوي. ط. دار الثقافة بيروت .

ب — كتاب المجموع، أو الحكمة العروضية. في كتاب معاني الشعر. تحقيق محمد سليم سالم. دار الكتب 1969.

ج — الشعر. من كتاب الشفاء. تحقيق عبد الرحمن بدوي. القاهرة 1966.

د — تلخيص فن الخطابة . الخطابة. من كتاب الشفا. تحقيق محمد سليم سالم. طبع بمناسبة الألفية للشيخ الرئيس.

— الشافعي محمد بن إدريس

الرسالة. المكتبة العلمية. بيروت. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر.

— شوقي ضيف

البلاغة تطور وتاريخ. دار المعارف بمصر. 1986.

— صمود حمادي

أ — التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس. منشورات الجامعة التونسية. 1981.

ب — الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة. الدار التونسية. 1988.

ج — في نظرية الأدب عند العرب. كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة. 1990.

— الصفدي صلاح الدين

كتاب جنان الجناس في علم البديع. دار المدينة للطباعة والنشر. بيروت.

— أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي

قانون البلاغة، في نقد النثر والشعر. تحقيق محسن عياض عجيل. مؤسسة الرسالة. بيروت. 1981.

– ابن طباطبا محمد أحمد

عيار الشعر. تحقيق عباس عبد الستار. دار الكتب. 1980.

– الطرابلسي أمجد

نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة. ترجمة إدريس بلمليح. دار تيقال للنشر
الدار البيضاء 1993.

– طه حسين

"تمهيد في البيان العربي.."(مقدمة نقد النثر)، تقديم كتاب نقد النثر المنسوب خطأ إلى
قدامة بن جعفر. 1938.

– عبد الله الطيب

"نشأة النقد العربي وقضاياه". حوار منشور بمجلة دراسات أدبية ولسانية. العدد 2. شتاء 1986.

– أبو عبيدة

مجاز القرآن. إعداد محمد فؤاد سيزكين. مكتبة الخانجي. ط1. 1954. مصر

– عبد الباقي محمد فؤاد

المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.. دار الفكر. بيروت. 1945.

– عتيق عبد العزيز

علم البديع. دار النهضة العربية. بيروت. 1984.

– العسكري أبو هلال

الصناعتين؛ الكتابة والشعر. دار الكتب العلمية.ت. مفيد قميحة. بيروت 1981.

– عصفور جابر

مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي. جابر أحمد عصفور. دار الثقافة. القاهرة. 1978.

– ابن عصفور الإشبيلي

ضرائر الشعر. تحقيق السيد إبراهيم محمد. دار الأندلس. 1980.

– العمري أحمد جمال

المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني. مكتبة الخانجي. القاهرة. 1990.

– العمري محمد

أ – تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر. الدار العالمية. د. البيضاء. 1990.

- ب — الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية. دراسات سال. د. البيضاء. 1991.
- ج — اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي. د. سال. د. البيضاء. 1990.
- هـ — بلاغة السخرية الأدبية. في مجلة علامات. جدة. يونيو 1996.
- و — الإفراني وقضايا الثقافة والأدب في مغرب القرنين 17 و18. الدار العالمية الدار البيضاء 1992.
- عياد، شكري محمد
- تقديم ودراسة كتاب فن الشعر". ضمن كتاب الشعر لأرسطو. القاهرة. 1968.
- غنيمي هلال
- النقد الأدبي الحديث . ط4 . دار النهضة . مصر 1968.
- الفارابي أبو نصر
- أ — مقالة في قوانين صناعة الشعراء . ضمن فن الشعر لأرسطو . ت. عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة . بيروت .
- ب — جوامع الشعر للفارابي. تحقيق محمد سليم سالم. القاهرة 1971.
- فان تيغيم فيليب
- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا. ترجمة فريد أنطونيوس. مكتبة الفكر الجامعي منشورات عويدات بيروت 1967.
- فان نيك
- "النص بنيته ووظائفه". ترجمة محمد العمري ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين. إفريقيا الشرق الدار البيضاء 1997.
- الفراء أبو زكرياء
- معاني القرآن. تحقيق محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي. دار الكتب المصرية. 1955.

– الفيروزبادي

القاموس المحيط. قرص مضغوط. شركة العريس للكمبيوتر. توزيع مؤسسة الرسالة.

– القاضي عبد الجبار

أ – المغني في أبواب التوحيد والعدل. تقويم أمين الخولي. وزارة الثقافة. مصر.

ب – فضل الاعتزال. ت. فؤاد سعيد. الدار التونسية للنشر. ط2 1986.

ج – شرح الأصول الخمسة. ت. عبد الكريم عثمان. مكتبة وهبة. القاهرة 1988.

– ابن قتيبة عبد الله بن مسلم

أ – تأويل مشكل القرآن. تحقيق السيد أحمد صقر. دار إحياء الكتب العربية. مصر.

ب – الشعر والشعراء. تحقيق أحمد شاکر. دار الحديث القاهرة 1996.

– قدامة بن جعفر أبو الفرج

نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى. مكتبة الخانجي. القاهرة. 1989.

– القرشي أبو زيد

جمهرة أشعار العرب في الجاهلية . والإسلام. تحقيق علي محمد الجاوي. دار نهضة مصر. القاهرة.

– القزاز القيرواني

ضرائر الشعر. تحقيق محمد زغلول سلام ومحمد هدارة. الإسكندرية.

– الكلاعي أبو القاسم الإشبيلي.

إحكام صنعة الكلام. تحقيق محمد رضوان الداية. دار الثقافة بيروت. 1966.

– كوهن جان

بنية اللغة الشعرية . ترجمة محمد الولي ومحمد العمري . توبقال . البيضاء. 1986.

– مالك بن أنس

الموطأ. ضمن قرص مضغوط يحتوي الكتب التسع. صخر. الدار العالمية.

– المبرد، أبو العباس

الفاضل. تحقيق عبد العزيز الميني. دار الكتب. مصر. 1956.

– امرؤ القيس

ديوان امرئ القيس. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف. مصر. 1964.

– المرزباني أبو عبد الله محمد

الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر. تحقيق علي محمد البجاوي. دار الفكر العربي. القاهرة.

– ابن المعتز عبد الله

كتاب البديع. تحقيق كراتشكوفسكي. لندن 1935.

– مفتاح محمد

دينامية النص. المركز الثقافي. الدار البيضاء. 1987.

– ابن منظور

لسان العرب. دار صادر. بيروت.

– الناقوري إدريس

المصطلح النقدي في نقد الشعر. دراسة لغوية، تاريخية نقدية. دار النشر المغربية الدار البيضاء 1982.

– الهذلق محمد بن عبد الرحمن

'موقف ابن المعتز من شعر أبي تمام'. في مجلة كلية الآداب. جامعة الملك سعود. المجلد الثاني عشر. العدد الأول. 1985

– هنريش بليث

ت – البلاغة والأسلوبية. ترجمة محمد العمري. د.سال. الدار البيضاء. 1989.

– التوحيدي، أبو حيان

أ – المقابسات. تحقيق حسن السندوبي. المطبعة الرحمانية. مصر 1929.

ب – الإمتاع والمؤانسة. ت. أحمد أمين و أحمد الزين. مكتبة الحياة. بيروت.

– ابن وهب أبو الحسن إسحاق.

البرهان في وجوه البيان . تحقيق حفني محمد شرف . مطبعة الرسالة. 1969.

ب – المراجع غير المعربة

- Aristote.

a- La Poétique. texte, traduction et notes par Roslyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Edition du Seuil. Paris. 1980.

b- Poétique. Introduction, traduction nouvelle et annotation de Michel Magnien. Le livre de poche classique .l.g.f.Paris 1990.

- Bally Charles

Traité de la stylistique française . 4e édition Klincksieck. Paris 1983.

- Boileau

L'Art Poétique. Univers des lettres. Bordas – Paris Montréal . 1972.

- Dessons Gérard

Introduction à l'analyse du poème. Collection Lettres Supérieures. Bordas. Paris.1991.

- Jaus, Hans Robert.

a - Pour une esthétique de la réception.

b - Pour une herméneutique littéraire. Traduit de l'allemand par Maurice Jacob. Gallimard. Paris.1988.

- Fontanier

Les figures du discours. Flammarion. Paris1977.

- Lotman Iouri

La structure du texte artistique. traduit du Russe par Anne Fournier et autre, sous la direction de Henri Meschonnic. Ed.Galimard. 1973.

- NICOLAS RUWET

Langage, musique, poésie. Edition du seuil, Paris 1972.

- Oswald Ducrot / Tzvetan Todorov

Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Edition du Seuil 1972

- Todorov.T.

“ Préface de la poétique d'Aristote”. Traduction 1980.

- EL Yagoubi Bouderraoui Mohamed

Recherches sur les anthologies classiques de la poésie antéislamique. Thèse de doctorat (3e cycle). Université de Paris – Sorbonne (Paris 4) 1978.



فهرس الموضوعات



المدخل العام: مقدمات و خلاصات

- أ - التأريخ قراءة 13- 7
- ب - خطوط الطول والعرض: البحث عن الأنساق 17 - 13
- ب.1- المشاريع والمنجزات 16 - 13
- ب.2- النسق والمصطلح 17 - 16
- ج - منابت البلاغة وتربيتها 27-17
- ج.1- العوامل الأولية: المنابت 24-19
- ج.1.1 - الاكتشاف من الداخل 20-19
- ج.1.2 - الاكتشاف من الخارج 24-20
- ج.2 - العوامل المساعدة 27-24
- ج.2.1 - التفاعل الثقافي 25-24
- ج.2.2 - الخلفية الدينية 25
- ج.2.3 - النحو والمنطق 27-26
- د - المسارات الكبرى 29-27
- هـ - من منجزات البلاغة العربية 32-29
- هـ.1 - الشمول 32-30
- هـ.2 - العمق 32-31

القسم الأول : الأصول

هذا القسم.....37

الفصل الأول:

البلاغة وتقدير الشعر

- تمهيد: تداخل البلاغة والنقد الأدبي.....41 - 45
- المبحث الأول: استكشاف المكونات البلاغية للشعر.....46-64
- أ - بداية الوعي بالخصوصية النوعية للشعر.....46-59
- 1 - : الشاعر أول ناقد.....46-55
1. 1 - الشعر والقوى الخارقة.....47-50
1. 2 - الشعر صناعة ومعاناة.....50-55
1. 2. 1 - مرحلة الهيكل الأولية.....52-54
1. 2. 2 - مرحلة الصقل.....54-55
- 2 - البحث عن الرأي الآخر : الاحتكام.....55-56
1. 2 - عرض الشعر على حكم في مكان خاص.....56
2. 2 - المفاخرة بين شاعرين أو أكثر.....56
- 3 - الخلل الفني والمعرفي.....56-58
1. 3 - الخلل الفني : التناسب.....57
2. 3 - الخلل المعرفي: الانسجام.....57-5
- 4 - محاولة التفسير.....58-59
- ب - البديع ومحاسن الكلام.....59-62
- 1 - الخصومة الأدبية والسجلات البديعية.....60
- 2 - من تنظيم البديع إلى نظمه.....61-62
1. 2 - البنية : من تحرير أبواب البديع إلى تجنيس أساليبه . 61
2. 2 - النظم والشرح.....62

- المبحث الثاني: البلاغة والاختيار (الحماسة نموذجاً).....64-84
- أ - تمهيد : 64-72
- أ - 1 - وضعية الكتابة التاريخية للنقد الأدبي القديم..... 64-68
- أ - 2 - الرواية والاختيار.....68-72
- ب - أثر الاختيار في النقد :72-84
- ب - 1 - دائرة اختيار أبي تمام.....72-73
- ب - 2 - المحتوى الإنساني لاختيار أبي تمام 73-81
- ب - 3 - من الاختيار إلى عمود الشعر.....81-84

الفصل الثاني: البلاغة ومعيرة اللغة

- ربط بما سبق.....87
- مدخل عام : النص والمعيار.....87-91
- المبحث الأول : مجاز القرآن.....92-117
- 1 - استكشاف وتصنيف المجازات عند أبي عبيدة 92-103
- 2 - التاريخي والنصي من المجازات.....103-106
- توسيع : صور من النقل عند الفراء.....107-117
- المبحث الثاني : الضرورة الشعرية117-135
- 1 - الضرورة في حديث النحاة: الاضطرار والتوسع.....117-126
- 2 - استرجاع الضرورة عن طريق المجاز والنظم 126-132
- 3 - نحو تصنيف جديد لمستويات الضرورة النحوية.....132-133
- 4 - الضرورة والكفاءة القرآنية: المعنى البديعي.....133-135

الفصل الثالث:

من تبرير المجاز إلى بيان وجه الإعجاز (البلاغة والنص المقدس)

- تمهيد : 139- 141
- المبحث الأول : التبرير : الدفاع عن النص القرآني 142-159
- تمهيد
- أ - الأسئلة الكلامية عند ابن قتيبة 143-147
- 1- تهوين الإشكال 146
- 2 - بيان الحكمة من "المشكل" 147
- 3 - استكشاف الآيات 147-148
- ب - المجاز اللغوي والمجاز "الكلامي" 148-153
- 1 - امتداد المجاز اللغوي في "المشكل" الكلامي 148-150
- 2 - المجاز في مفهومه الخاص 150-153
- السؤال الداخلي : البلاغي
- توسيع الدائرة:
- نصوص للجاحظ حول التنزيه والمزية 153
- أ - التنزيه والرد على الخصوم 154-156
- ب - الإعجاز البلاغي 156-158
- ج - التخريج البلاغي 158-159
- المبحث الثاني : بيان وجه الإعجاز 160-186
- 1 - وجه التحدي 160-166
- السؤال الداخلي البلاغي 164-166

2 – اختزال البديع وتفسير الفعالية البلاغية 166-186
تقديم

1 – الإجراءات الاختزالية 167-175

2 – نحو التفسير البلاغي : بين الانطباع والتعديد 175-186

الفصل الرابع:

البلاغة والمعرفة، من البيان إلى البلاغة

أ – مشروع البيان 189-193

أ. 1 – الاختلاف قراءة بيان الجاحظ

أ. 2 – بناء كتاب البيان والتبيين

ب – مفهوم البيان: المعرفة والإقناع 194-201

ب.1 – البيان معرفة واستكشاف 194-196

ب.2 – البيان إقناع، أو الوظيفة الإقناعية 196-201

ج – مكونات الخطاب البياني 201-208

ج.1 – اللغة والصواب والاعتدال 201-205

ج.2 – الإشارة 205-208

د – المحتوى الفكري للبيان 208-211

هـ – البيان بعد الجاحظ 211-213

ملحق للتوضيح: البيان نظام الخطاب أم نظام العقل؟ 214-216

الفصل الخامس :

القراءة العربية للبلاغة اليونانية

تمهيد : تحديد الموضوع.....222-221

المبحث الأول : فن الشعر : من المحاكاة إلى التغيير... 271-223

أ - إشكالية القراءة فن الشعر

1- البحث عن النص "الأصلي".....232-226

2- اختلاف المرجعيتين.....236-232

2-1-المركز والهامش.....234-232

2-2- القراءة والمعرفة.....236-234

ب - البحث عن القوانين الكليات..... 240-236

- ثنائية المدح والهجاء: نموذج 1..... 244-240

- التعرف والاستدلال : نموذج2.....252-244

ج - الإجراءات التحويلية : نقل المركز من المحاكاة إلى التغيير.....271-252

- الفارابي : المحاكاة تصوير.....255-253

- ابن سينا : مفهومان للمحاكاة.....259-255

- ابن رشد : من المحاكاة إلى التغيير.....271-259

المبحث الثاني: فن الخطابة، الصحة والاعتدال.....281-271

أ - الخطابة العامة لمكونات الخطاب الإقناعي.....276-271

1 - ثقافة الخطيب "مصادر الأداة".....275-273

1-1 - الثقافة الخاصة.....274-273

1-2 - الثقافة العامة.....275-274

2 - ترتيب الأجزاء.....275

3 - الأسلوب.....276-275

ب - الطابع المميز لفن الخطابة: الوضوح والاعتدال.....281-276

القسم الثاني:

الامتدادات، أو النماذج الكبرى

تقريباً..... 285 - 286

الفصل الأول:

مقدمات عامة: مسميات وخلفيات

المبحث الأول : المحاولات الأولى لبناء بلاغة عامة..... 289 - 311
قبل القرن الخامس

أ - الصناعتان : الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري..... 289 - 305

وظيفة البلاغة..... 290 - 291

ملامح بلاغة عامة..... 291 - 292

1 - المستوى التداولي..... 292 - 294

2 - المستوى النصي..... 294 - 305

1. 2 - الصور البلاغية..... 294 - 295

1. 1. 2 - صور الانزياح..... 295 - 299

أ - علاقة المجاورة

ب - علاقة المشابهة

ج - المبالغة والغلو

د - فائدة الاستعارة

301-299.....	2. 1. 2 – تركيب المعاني
301.....	2. 2 – الصوت والإيقاع
305-304	3. 2 – الأخذ وتداول المعاني
305-304.....	خلاصة
311-306.....	ب – سؤال الشعرية في "تقد الشعر" لقدامة بن جعفر
307-306.....	1 – الطابع البنائي
311-307.....	2 – التردد في تحديد المكون الشعري

المبحث الثاني: الخلفيات المذهبية للمشاريع البلاغية البلاغة وطبيعة الكلام

314-312.....	ربط
318-314.....	1 – البلاغة والأصوات
325-318.....	2 – البلاغة والمعاني
326-325.....	خلاصة عامة

الفصل الثاني:

بين الغرابة الشعرية والمناسبة التداولية

364-329.....	المبحث الأول: التحولات، خطاطة الأسرار والدلائل
352-329.....	1- الغرابة الشعرية، أو سر الأسرار
332-329	تفاعل الواقع والخيال: قضية واحدة وثلاثة مداخل:
335-332.....	1 – المدخل الأول: المعنى الصحيح والمعنى التخيلي
343-336.....	2 – المدخل الثاني: المعنى القريب والمعنى البعيد
349-343.....	3 – المدخل الثالث: المجاز البديعي وغير البديعي

الخطاطة العامة.....349-350
مرجعية المداخل الثلاثة.....351-352

2- المناسبة التداولية (الدلائل).....352-364
تمهيد: عملية الانتقال من الأسرار إلى الدلائل.....352-354
بنية كتاب الدلائل : الخطاطة العامة.....354-358
1 - التقسيم الثنائي.....356
2 - التقسيم الثلاثي.....356-357

استكمال الخطاطة :.....358-364
1 - تعديل.....358-359
2 - توسيع : مادة الشعر وصورته.....359-364

المبحث الثاني: الثوابت و المنجزات الأساسية.....365-445

أ - إجراءات واقتراحات.....366
أ . 1 - إقصاء الأصوات والمفردات.....366-372
أ . 2 - تأويل اللفظ: اللفظ صورة المعنى.....366-372
أ . 3 - من الجملة إلى النص، البناء على المنجز.....372-379
أ . 3. 1 - البناء على الجملة: تقديم التمثيل الدلالي.....373-379
أ . 3. 2 - البناء على الصور البلاغية: تراكم الصور.....379-384
أ . 4 - من النقل إلى الادعاء :.....384-392
أ. 4. 1 - النقل المفيد والنقل غير المفيد.....384-390
أ. 4. 2 - الادعاء: التحول.....390-392
ب - الوظيفة الشعرية
ب . 1 - لذة المعرفة أم لطف المفارقة؟.....393-394
ب . 1 . 1 - لذة المعرفة.....394-396
ب . 1 . 2 - لطف المفارقة.....396-401
ب . 2 - الهمس الشعري وإحراجات الصدق والكذب.....402-409

الفصل الثالث : بلاغة الصحة والتناسب

- تمهيد : 414-413
- المبحث الأول : المشروع والمنجز : من الأصوات إلى المعاني...415-430**
- 1 - الأرضية المنهاجية.....415-418
- 2 - من فصاحة الأصوات إلى بلاغة المعاني.....418-430
2. 1 - التحديد:..... 415
2. 1. 1 - من الصوت إلى اللفظ.....415
2. 1. 2 - من المفرد إلى المؤلف.....420-423
2. 1. 3 - كيف برز إشكال "الفصاحة" و"البلاغة".....423-424
2. 1. 4 - البحث في المعاني المفردة.....424-430
- المبحث الثاني : الرؤية البلاغية في المنجز.....431-465**
- الصحة والتناسب
- تمهيد : مقومات الكلاسيكية.....431-433
- 1- المحافظة.....433-441
1. 1 - صفاء المعجم: العامية والخاصية
1. 2 - تقديم التفصيل الدلالي على التقطيع النظمي
1. 3 - مناسبة المعاني للأغراض
- 2 - الاعتدال:.....441-451
2. 1 - الاقتصاد في البديع
2. 2 - مقارنة الحقيقة
- 3 - الانسجام.....451-454
3. 1 - الانسجام الدلالي المنطقي
3. 2 - انسجام المحتوى

4 - التناسب 465-454

4. 1 - التناسب الدلالي: التعادل

4. 2 - التناسب الصوتي: التوازن

4. 2. 1 - خفة اللفظ

4. 2. 2 - التوازن الإيقاعي

(الوزن الكمي، الترصيع والازدواج، القوافي والإيقاع، التجنيس)

خلاصة: جنس الخطاب 474-466

المقام الخطابي والمقام الشعري، محاولة تفسير

الفصل الرابع:

البلاغة المعضودة

(بالنحو والمنطق)

تمهيد : هذا العنوان 478-477

المبحث الأول : من علم الأدب إلى البلاغة 497-479

(قراءة في مفتاح العلوم)

1 - المشروع 485-479

2 - المنجز 495-485

— دائرة البلاغة 488

— بلاغة الانزياح 491

— الدلالة الوضعية والدلالة الالتزامية 495-91

3 - هيمنة النحو والمنطق على الوظائف البلاغية 497-495

المبحث الثاني: البلاغة النقدية أو النقد البلاغي: ... 497-518
(قراءة في منهاج البلغاء)

- 1 - المشروع البلاغي عند حازم 497-511
 1 - الأهداف 497-500
 2 - خطة الكتاب وخطاطته 500-502
 3 - نقد الخطة: تداخل المستويات 502
 2 - المنجز: الرؤية الشعرية عند حازم 507-511
 ملحق: القسم الأول المفقود: محاولة بناء 512-518

المصادر والمراجع 521-531

