شِعْرُ المُتَنَبِّي فِي البَحْثِ البَلاغيّ
عند عبد القاهر الجرجاني

أ. م. د. فاضل عبود التميمي
كلية التربية/ جامعة ديالى

المقدمة:

بين وفاة الشاعر المتنبي(٣٠٣هـ) والناقد البلاغي عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) مئة وثمان وستون سنة، حالت دون أن يلتقيا بيد أن الزمان قُدّرَ لعبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني أن ينعم النظر في ديوان المتنبي، وأن يقول في قسم من أشعاره ما عنّ له من ملاحظات بلاغيّة ترتقي إلى مستوى التنظير، والتطبيق البلاغيين... وهذا ما ستكشف عنه الصفحات الآتية.

هدف البحث:

فهذا البحث يسعى إلى(استقراء أبرز المسائل البلاغية وتحليلها)، تلك التي وقف عندها الشيخ عبد القاهر الجرجاني، وهو يتأمل أبيات المتنبي في كتابيه الجليلين: أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز،فقد بلغت الإحالات على شعره خمسا وسبعين إحالة[١]، لغرض الخروج بنتائج تحدد طبيعة البحث البلاغي الذي قام به الجرجاني في أشعار المتنبي، (ظنًّا) من البحث، والباحث أن أحدا لم يكتب في هذا الموضوع.

المدخل:

يشكل الشعر مادة مهمة في البحث البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، فقد اتخذ من معرفته سبيلا واضحا للوصول إلى حجية القرآن، وإعجازه، وهو القائل: ((وكان مُحالا أن يعرف كونَه[القران] كذلك، إلا من عَرَفَ الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا يشك انه كان ميدان القوم إذا تجارَوْا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قَصَبَ الرِّهان، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض، كان الصَّادَّ عن ذلك صادًّا عن أن تُعْرَف حجة الله تعالى))[٢].

وقد جهّل الجرجاني بالكلام القاطع من ذمَّ الشعر؛ فالجاهل برأيه يَحْسَبُ أن الشعر((ليس فيه كثير طائل، وأنْ ليس إلا مُلْحَةً ، أو فكاهة، أو بكاءَ منزل، أو وصفَ طلل، أو نعت ناقة، أو جَمَل، أو إسراف قول في مدح، أو هجاء، وانه ليس بشيء تَمَسَّ الحاجة إليه في صلاح دين، أو دنيا))[٣]، وأضاف الجرجاني مدافعا عن الشعر، وأهدافه، ومراميه أنَّ((مَنْ زَعَمَ أن ذمَّه له[الشعر] من اجل ما يجد فيه من هَزْل، وسُخْف، وكَذِب، وباطل، فينبغي أن يَذُمَّ الكلام كله، وان يفضل الخَرَسَ على النطق، والعِيَّ على البيان))[٤].

فالشعر عنده ((قيَّدَ على الناس المعاني الشريفة، وأفادهم الفوائد الجليلة، وترسّل بين الماضي والغابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، ويؤدّي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد، حتى ترى به آثار الماضين مخلّدة في الباقين، وعقول الأوّلين مردودة في الآخرين، وترى لكل من رام الأدب، وابتغى الشرف، وطلب محاسن القول والفعل، منارا مرفوعا، وعلما منصوبا، وهاديا مرشدا، ومُعَلِّما مُسَدِّدا))[٥]، وهنا أدرك الجرجاني أكثر من وظيفة للشعر تناولها بالحصر ،والتحديد،وكان رائده أن الشعر نتاج إنساني متميّز لايمكن إقصاؤه ولا إنكار مزاياه.

ومن المنهجيّة الحكيمة التي اتّبعها عبد القاهر أنه كان يعرف بالشعر مكان البلاغة، ويجعله مثالا في البراعة، ويحتجّ به في تفسير كتاب الله تعالى وسنّته، وهو ينظر في نظمه، ونظم القرآن الكريم فيرى موضع الإعجاز، ويقف على الجهة التي منها كان، ويتبيَّنَ به الفصل والفرقان[٦].

وعند ه أن من قال: (خير الشعر أكذبه) إنما قارب حقيقة الأدب القائمة على بنية التخيل والإغراق، والمبالغة، واقتفاء اثر اللغة المجازية، و((ذهب إلى أن الصنعة إنما تَمُدُّ باعها، وتنشر شُعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرّع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع، والتخييل، ويُدَّعى الحقيقة فيما أصله التقريب، والتمثيل، وحيث يقصد التلطُّف، والتأويل، ويُذهب بالقول مذهب المبالغة، والإغراق في المدح، والذم، والوصف، والنعت، والفخر، والمباهاة، وسائر المقاصد والأغراض، وهنا يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع، ويزيد، ويُبدى في اختراع الصور، ويعيد))[٧]،وفي قوله هذا أخرج الشعر من دلالة(الكذب) المنطقية ليؤكد حقيقته القائمة على التخييل والتأويل والاختراع، وليرسخ في الأذهان بُعْدَ الشعر عن الصدق بوصفه معنى شائعا، فحكم الشعر عنده((فيما يصنعه من الصوَر، ويُشكّله من البِدَع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يُتَوهَّم بها الجمادُ الصامتُ في صورة الحيّ الناطق، والمواتُ الأخرسُ في قضبة الفصيح المُعرب، والمُبيّن المميِّز، والمعدومُ المفقودُ في حكم الموجود المشاهَد))[٨]، وهذا كاف لان يخرج الشعر من أي دلالة تمتُّ إلى الحقول المنطقية، ليدخله عامدا في صلب اللغة المغايرة.

إن وظيفة الشعر عند عبد القاهر تقوم على جملة من المقومات التي بها يتمكن الشاعر من أن يصنع((من المادة الخسيسة بِدَعا تغلو في القيمة، وتعلو، ويفعل من قلب الجواهر وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صَحَّت، ودعوى الإكسير وقد وَضَحَتْ، إلا أنها روحانية تتلبّس بالأوهام، والإفهام، دون الأجسام، والأجرام))[٩]، بمعنى أنها وظيفة مغايرة لطبيعة الأشياء، ومفارقة لمنطق التحديد، والإلزام.

هذا بإيجاز دقيق تحديد لـ(وظيفة الشعر) في فكر واحد من أهم أعمدة النقد البلاغي عند العرب قديما، وحديثا، وفيه أماط اللثام عن:

١- وظيفة الشعر الأدبية، والجمالية والتعليمية.

٢- جهل من ذمّ وظيفة الشعر الدينية، والدنيوية.

٣- منهجيته السابرة لأعماق الشعر التي عرف من خلالها مكان البلاغة للاحتجاج لتفسير القرآن وصولا إلى الكشف عن إعجازه.

٤- أن الشعر ليس من المنطق لذا لا يجوز نعته بالكذب لأنه معنى متوهم في النفس.

مما تقدم يتضح أن موقف الجرجاني من الشعر يشتمل على(نظرة) أخذت بالحسبان أهميّة الشعر بوصفه خطابا إبداعيا يسهم في فهم الظواهر الحياتية ويفسرها، ويعلن موقفها منها؛ ولهذا خص شعر المتنبي، وشعراء آخرين بالنظر البلاغي إيمانا منه بأن الشعر رافد إنسانيٌ متميّز في مجرى الحياة.

تتداخل الموضوعات البلاغية التي نظر الجرجاني فيها من خلال شعر المتنبي في مظان كثيرة لم يقسمها على علومها الثلاثة: البيان،والمعاني،والبديع؛ لان البلاغة يوم ذاك كانت متداخلة المصطلحات، ولكن البحث اثر أن يدرسها موزعة على تلك العلوم اتباعا لمنهج الدراسة البلاغية، وهي بحسب الآتي:

أ- البيان:

لم يُعَرِّفْ عبد القاهر الجرجاني في(أسرار البلاغة) التي موضوعها الأساسي (علم البيان) بهذا المصطلح، إلا انه تحدث عن مسألتين تتعلقان به: أهميته، ثم ذكر ما لحق به من ضيم وخطأ[١٠]، حتى جاء السكاكي(٦٢٦هـ) فعرّف به، ثم استقر تعريفه على يد القزويني(٧٣٩هـ)وهو((إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه))[١١]، وموضوعاته في أسرار البلاغة: التشبيه، والتمثيل، والاستعارة، ثم المجاز وقد درسها الجرجاني بروح بلاغية خالصة، فهو لم يلجأ إلى التقسيمات الفلسفية كما صنع من جاء من بعده[١٢]، مدركا بذلك أهمية المنهج الأدبي في دراسة الأدب نفسه.

عُنِيَ الجرجاني ببلاغة التشبيه وربط بينه، وبين التأويل، والتمثيل، والاستعارة، وأكدّ على قضاياه الفنيّة مثل: التشبيهات البعيدة، والمتنافرات، والمتباعدات، وغيرها، وقد عدَّ قسما من أشعار المتنبي شواهد يمكن الوقوف عندها، وتأملها سواء بالإشارة الدالة إلى جمالها، أو بالموازنة بينها وبين أشعار أخرى، ولعل (تفاوت التشبيه) الذي يمثل موازنة بين تشبيه وآخر حظي بعنايته؛ لارتكازه على معيارين: الأول: مصدر التفاوت، والثاني: أسباب التفاوت بين تشبيه وآخر حتى يكون عجيبا، ومحدثا للهزّة النفسية التي أكدها.

والناقد الجرجاني في عنايته السابقة أراد الخروج على الإجابات التقليدية ليحتكم إلى الإفصاح بالعبارة مجملا رأيه أن التشبيهات عند الشعراء على مراتب مختلفة، تتفاوت بلاغتها، وتتناوب مهارتها تبعا لـ(عبرتين):

الأولى: تَبَيَّنَها((من تفاصيل الصوت بان يعاد عليك حتى تسمعه مرة ثانية، ما لم تتبيّنه بالسماع الأول، وتدرك من تفصيل طعم المذوق بان تعيده إلى اللسان ما لم تعرفه في الذوقة الأولى، وبادراك التفصيل يقع التفاضل بين راء، وراء، وسامع، وسامع))[١٣]، والتفصيل عند الجرجاني((عبارة جامعة ومحصولها على الجملة أنَّ معك وصفين، أو أوصاف، فأنت تنظر فيها واحدا واحدا، وتَفْصِل بالتأمل بعضها من بعض... وان تنظر في الشيء الواحد إلى أكثر من جهة واحدة))[١٤]، بمعنى انه فكرة اجرائية تدعمها إجراءات(المُفَصِّل) القائمة على:

أ- الاختيار: بان تأخذ بعض التفاصيل، دون بعض.

ب- الشمول: أي أن تفصيلات المشبه تطلبها في المشبه به.

ت- التخصيص: أي تخصيص خاص التفصيل.

الثانية: تبيّنها الجرجاني في((كون الشيء على الذكر، وثبوت صورته في النفس، أن يكثر دورانه على العيون، ويدوم تردده في مواقع الأبصار، وان تدركه الحواس في كل وقت، أو في كل الأوقات))[١٥].

إن العبرة الثانية عند الجرجاني التي تؤكد مرور الشيء على العيون، ودورانه ناتجة عن(معنى واحد لا يتكثّر)، والتشبيه المعقود فيها(نازل، مبتذل) بخلاف الأولى التي تقوم على فكرة(التفاضل)المنتجة لخصيصة التكثير، وانضمام الشيء إلى الأشياء الأخرى... فالتشبيه فيها(قريب، نادر، بديع)، وهذا يعني أن فكرة التفاصيل أكثر فاعلية في تعيين التشبيه الجيّد، وكشف تفصيلاته؛ لأنها قائمة على فكرة الكشف عن الجماليات التي((تكون قد نَظَرْتَ في احدهما إلى ثلاثة أشياء، أو ثلاث جهات، وفي الآخر إلى شيئين أو جهتين والمثال في ذلك قول بشار- **من الطويل**-:

كأن مُثار النَّقْع فوق رؤوسنا وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكِبُهْ

مع قول المتنبي- **من الطويل**-: شرح ديوان المتنبي:البرقوقي:١: ٢٣٥[١٦]:

يزورُ الأعادي في سماءِ عَجاجةٍ أسِنَّتُه في جانِبيها الكواكبُ

أو قول كلثوم بن عمرو العتابي– **من البسيط**–:

تبني سنابكُها من فوق أرْؤُسِهم سقفا كواكبُه البيضُ المباتيرُ

التفصيل في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد، لان كل واحد منهم يُشبِّه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل، إلا انك تجد لبيت بشّار من الفضل، ومن كرم الموقع، ولطف التأثير في النفس، ما لا يقل مقداره، ولا يمكن إنكاره؛ وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره، وهو أن جعل الكواكب تتهاوى فأتم الشبه، وعَبَّرَ عن هيئة السيوف وقد سُلَّتْ من الأغماد وهي تعلو وترسب، وتجيء وتذهب، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخران، وكان لهذه الزيادة التي زادها حظ من الدقة تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل))[١٧].

فبيت بشّار يمكن أن يُتَلقى بالإحالة على كثرة تفاصيله التي انضمت فيها الصور بعضها إلى بعض، في حركة ملوّنة تشهد لبراعة التصوير؛ فمُثار النقع فوق رؤوس المقاتلين، وسيوفهم المستلة بالحركة صورة المشبّه الداخلة في فضاء المشبّه به الظلام الذي يخترقه ضياء الأجرام الساقطة تشبيه ليس بالمعتاد... وهذا ما لم يفعله المتنبي، ولا كلثوم بن عمرو العتابي، اللذان بقيت الصورة عندهما مفتقرة إلى الحركة المقترنة باللون، التي هي عنصر فاعل في بلاغة التشبيه.

وأبدى الجرجاني رأيا في(هيئة السكون في التشبيه) التي عدها قسيما لهيئة الحركة فيه، فهما ثنائيتان تنظمان فلسفة(الطبيعة) في الحياة لكل منهما اعتبار، ومَزِيّة، محددا شكل السكون في هيئة الجسم الذي ما إن يقع فيه شيء من السكون المركب، أو المفصّل حتى يلطف التشبيه، ويحسن[١٨]، بمعنى أن التركيب، والتفصيل في السكون يعمل على توجيه الصورة، ويُنَظِّمُها، ويُحَوِّلُ ما فيها إلى شيء مؤثر، دالا على ذلك ببيت المتنبي– **من الرجز**–:

يُقْعِي جُلوسَ البدَويِّ المْصُطَلي

الذي تمثل فيه هيئة البدوي المصطلي، أي المستدفئ بالنار، من خلال ((تشبيه هيئة سكون أعضاء الكلب ومواقعها فيها، ولم ينل التشبيه حظا من الحسن إلا بان فيه تفصيلا من حيث كان لكل عضو من الكلب في اقعائه موقع خاص، وكأن مجموع تلك الجهات في حكم أشكال مختلفة تؤلف فتجيء منها صورة خاصة))[١٩]، فالصورة التي استمدها من بيت المتنبي تتمثل في هيئة ثابتة من خلال تشبيه سكون الكلب بهيئة إقعاء البدوي متبيِّنا سكونه من خلال فكرة (التفاصيل) السابقة، بمعنى أنه سكون مركب، متعدد يُجمع في صورة واحدة .

وعقد عبد القاهر الجرجاني مبحثا لـ(تشبيه المحسوس بالمعقول)، وهو بنية تشبيهية تجمع في طرفيها مدركين متنافرين: الحس، والعقل... وكان هذا التشبيه على عهد الجرجاني مقبولا، ورائجا بلا محددات تقيّد فاعليته البلاغية بدليل تمثيله بشواهد كثيرة في (أسرار البلاغة)[٢٠]، حتى جاء الرازي(٦٠٦هـ) فمنع الأخذ به بحجة((انه غير جائز لان العلوم العقلية مستفادة من الحواس ومنتهية إليها))[٢١]، وهو منع ساذّج لم يلتفت البلاغيون إليه فيما بعد.

ومن شواهد الجرجاني التي جاء بها على وفق تضافر المحسوس بالمعقول قول المتنبي– **من الخفيف**– ٢: ٤:

يترشَّفْنَ من فَمي رَشفاتٍ هُنَّ فيه أحْلى من التَّوحيدِ

وفيه شبه الشاعر رشفات الفم الحسية بحلاوة التوحيد وهي عقلية، ويبدو أن الجرجاني كان مدركا لطبيعة (إشكال المعنى) في هذا البيت؛ فعلق بقوله((والنفس تنبو عن زيادة القول فيه))[٢٢].

وتحدث عن (التشبيه المركب)، وهو تقسيم بلاغي يأخذ بنظر الاعتبار طرفي التشبيه اللذين يتركبان من أمور عدة مجتمع بعضها مع بعض، ومتداخل بعضها مع بعض مؤكدا أن كثيرا من التشبيهات التي تُعَدُّ(مركبة) هي ليست كذلك، وإنما هي تشبيه شيئين بشيئين ضربة واحدة إلا أن احدهما لا يداخل الآخر في الشكل... ومثال التشبيه المركب الذي يجمع بين تشبيهات عدة قول المتنبي– **من الوافر**: ٣: ٣٤٠–:

بَدَتْ قمرا ومَاسَت خُوطَ بانٍ وفَاحت عنبرًا ورَنَتْ غزالا

الذي حلل فيه أسباب فضيلة تركيب التشبيه فأرجعها إلى أن الشاعر جمع بين تشبيهات عدة بينها تداخل، وتركب، وتآلف الشكلين اللذين يصيران شكلا ثالثا، فكون قدها كخُوط البان لا يزيد ولا ينقص في شبه الغزال حين ترنو منه العينان، وهكذا الحكم في أنها تفوح فوح العنبر، ويلوح وجهها كالقمر [٢٣]، بمعنى أن التشبيه هنا قائم على التصوير التقليدي، وليس على الجمع بين عدة تشبيهات بينها تداخل شكلي يفضي إلى تشكيل صورة واحدة في ذهن المتلقي هي صورة المرأة المثال، وفي مناسبة أخرى رفض الجرجاني قراءة البيت السابق على تقدير محذوف((بدت مثل قمر، ومالت مثل خوط بان، وفاحت مثل عنبر، ورنت مثل غزال، في أن نخرج إلى الغثاثة، والى شيء يعزل البلاغة عن سلطانها، ويخفض من شأنها، ويصد أوجهنا عن محاسنها، ويسد باب المعرفة بها، وبلطائفها علينا))[٢٤]، تأكيدا لموقفه الصحيح القائم على قراءة الشعر على وفق فكرة التداخل، والتركيب، وتآلف الشكلين اللذين يصيران شكلا ثالثا، وليس على نيّة الفصل بين التشبيهات الأربعة دون أن يجمع بينهن جامع، ولهذا وصف الجرجاني القراءة السابقة بنعوت رديئة.

ورأى الجرجاني في بيت المتنبي– **من الكامل**: ٣: ٣٧٠–:

دُون التَّعانُقِ ناحلَين كَشَكْلَتَي نَصْبٍ أَدَقَّهُما وضَمَّ الشاكلُ

تفصيلا لدقائق التشبيه المركب إذ إن المتنبي طمع في تصوير الحبيبين واقفين بلا عناق مثل علامتي(نصب) فتحتين، وقد دقق الكاتب في رسمهما، من دون أن يلاصقهما حيث((أراك الشيئين في مكان واحد وشدد في القرب بينهما، وذاك انه لم يعرض لهيئة العناق، ومخالفتها صورة الافتراق، وإنما عمد إلى المبالغة في فرط النحول، واقتصر من بيان حال المعانقة على ذكر الضم مطلقا... فاما قصد المتنبي فليس بصفة عناق على الحقيقة وإنما هو تضامٌّ، وتلاصق))[٢٥].

وتحدث الجرجاني عن التمثيل معرفا إياه بـ((التشبيه المنتزع من مجموع أمور، والذي لا يُحصِّله لك إلا جملة من الكلام، أو أكثر))[٢٦]، وعنده أن((كل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا))[٢٧]، وتحدث عن تأثيره في النفس قائلا((هو يريك المعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين... وكما يجعل الشيء حلوا مرا، وصابا عسلا، وقبيحا حسنا كما قال[المتنبي]– **من الخفيف**: ٤: ٢١٩– :

حَسَنٌ في وجوه أعدائه أقـ بحُ من ضَيفه رأتْه السوامُ))[٢٨].

أي حسن الصورة عند الأعداء، فضلا عن انه قبيح قباحة الضيوف في عيون الإبل إذ تذبح لهم، فهي كارهة لمجيئهم، وهذا من التمثيل لأنه منتزع من تشبيهات عدة، وقد اجتمع فيها الحب، والكره...

لقد بلور الجرجاني مفهوم التمثيل من خلال تحليله العلاقة القائمة بين التمثيل، والتشبيه من جانب، والتمثيل والاستعارة من جانب آخر من حيث طبيعة وجه الشبه الذي يتقصاه كل منهما[٢٩]، لذا بسط القول في فضيلة التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني حيث يكسوها أبهة، ويكسبها منقبة، ويرفع من أقدارها، ويشب من نارها، ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ويدعو القلوب إليها، ويستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة، وكلفا، ويقسر الطباع على أن تعطيها محبة، وشغفا[٣٠]؛ لغاية مؤداها أن التمثيل يعمل على إيجاد لغة(مغايرة) لطبيعة الدلالات المعجمية وهذا ما كشفه من خلال الموازنة بين القول الاعتيادي(فلان يكُدُّ نفسه في قراءة الكتب، ولا يفهم منها شيئا) وبين قوله تعالى((مَثَلُ الذين حُمِّلُوا التَّوراةَ ثم لم يَحْمِلُوها كمثل الحمار يَحْمِلُ أسْفَارْا))[٣١]، حيث القول خلا من تمام حلته، ولم يظهر المكنون من حسنه، وزينته، ولم يعطر القارئ بعرف عوده، ولم يره النضر في عوده، ولم يطلع عليه من مطلع سعوده، ولم يستكمل فضله في النفس ونبله، ولهذا لم يستحق التقديم من كله[٣٢]؛ بسبب افتقاره إلى القوة الأدبية التي تعمل على تغيير نمط الدلالة في النص، وهذا ما وجده في بيت المتنبي– **من الوافر**:٣: ٣٤٤–:

ومَن يكُ ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ يجِدْ مُرًّا به الماءَ الزُّلالا

الذي فارق فيه القول الاعتيادي فانه((لو كان سلك بالمعنى الظاهر من العبارة كقولك: إن الجاهل الفاسد الطبع يتصور المعنى بغير صورته، ويخيل إليه في الصواب انه خطأ، هل كنت تجد هذه الروعة، وهل كان يبلغ من وَقْم الجاهل ووَقْذه، وقمعه، وردعه، والتهجين له، والكشف عن نقصه، ما بلغ التمثيل في البيت، وينتهي إلى حيث انتهى؟))[٣٣].

والسر يكمن في بلاغة بيت المتنبي، وهامشيّة القول الاعتيادي؟ يقول الجرجاني((إذا بحثنا عن ذلك وجدنا له أسبابا وعللا كل منها يقتضي أن يفخم المعنى بالتمثيل، وينبل ويتشرف ويكمل))[٣٤]، والعلل والأسباب أوجزها الجرجاني بقوله:((إنَّ أنسَ النفوس موقوفٌ على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وان تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه اعلم، وثقتها به في المعرفة احكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار، والطبع؛ لان العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع، وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر، والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام))[٣٥].

كان الجرجاني فيما سبق من وصف بصدد الموازنة بين المعنى الاعتيادي، والأدبي، فعنده أن من أسباب العدول من المعنى الأول إلى الثاني وجوب تفخيم المعنى، ونبله، وشرفه وكماله لما له من اثر في انس النفوس... وعنده أن المعاني التي تجيء عقب التمثيل على ضربين يتناول البحث الإشارة إلى الأول منهما الذي هو((غريب بديع يمكن أن يخالَف فيه ، ويُدَّعى امتناعُه، واستحالة وجوده وذلك نحو قوله[المتنبي]– **من الوافر**: ٣: ١٥١–:

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنت منهم فإن المِسْكَ بعضُ دمِ الغزالِ

وذلك أراد انه فاق الأنام وفاتهم إلى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل صار كأنه أصل بنفسه، وجنس برأسه، وهذا أمر غريب، وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصّة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس))[٣٦].

إن سبب تأثير التمثيل في هذا الضرب أن الأنس فيه بَيّنٌ لائح؛ لأنه يُفيد فيه الصِّحة، وينفي الرَّيب، والشكَّ، ويُؤْمن صاحبة من تكذيب المخالِف وتهجُّم المنكرِ، وتَهَكُّم المعترض، وموازنتُه بحالة كَشْف الحجاب عن الموصوف المُخبَرِ عنه حتى يُرَى، ويُبصَر، ويُعلَم كونُه على ما أثبتته الصِّفة عليه موازنة ظاهرة صحيحة[٣٧].

والمعنى الذي يجيء تمثيلا((هو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه اظهر، واحتجابه اشد))[٣٨]، وهذه مسالة أولاها الجرجاني حيّزا من البحث النفسي وهي سابقة تحسب له دقق فيها النظر البلاغي من خلال تحولات النفس المتلقية فعنده((من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس اجل وألطف، وكانت به اضن وأشغف؛ ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ))[٣٩]، ومثاله في هذه المسألة قول المتنبي– **من الوافر**: ٣: ١٥١–:

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنت منهم فإن المِسْكَ بعضُ دمِ الغزال

على أن لا يكون المعنى غامضا بسبب التعقيد، والتعمية((أن هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصَدَف لا يبرز لك إلا أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يريك وجهه حتى تستأذِن عليه، ثم ما كلُّ فكر يهتدي إلى وجه الكَشْفِ عمَّا اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يُفلح في شقِّ الصَدَفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فُتحت له))[٤٠].

وَشَغَلَتْ أشعار المتنبي حيّزا من بحث الجرجاني وهو يتأمل الاستعارة في البنى الشعرية، والاستعارة في أدق تعريفاتها((أن تذكر احد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))[٤١]، ولها في التفكير البلاغي عند الجرجاني منزلة مخصوصة فهي((تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرج من الصدَفة الواحدة عِدّة من الدُرَر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر))[٤٢]، في إشارة ذكية إلى طبيعتها التكثيفية في الشعر، والإيجازية في النثر، وهي((إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وان شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون))[٤٣]، في إشارة إلى طبيعتها التصويرية المغيرة لطبيعة الأشياء.

قسم الجرجاني الاستعارة قسمين مفيدة، وغير مفيدة، أما الأولى فإن فائدتها تنهض على فائدة، ومعنى من المعاني، وغرض من الأغراض هو التشبيه الذي يخرج أحيانا إلى مساواة غير العاقل بالعاقل في لفتة تجسيدية تمنح الجسد لمن لا جسد له، وهذا ما وجده في بيت المتنبي– **من الكامل**: ٢: ٢٨٠– الذي عدّه شاهدا على هذه المسالة:

زُحَلٌ على أن الكواكبَ قومُه لو كان منكَ لكان أكرم مَعْشرَا

الذي تمّت الاستعارة فيه على وفق جعل الكواكب قوما لزحل وهُنَ جماد، وهذا ما يسمى في لغة النقد بالتجسيد، الذي هو((نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة، مثال ذاك الفضائل، والرذائل المجسدة في المسرح الأخلاقي، أو في القصص الرمزي الأوربي في العصور الوسطى، ومثاله أيضا مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع، ويستجيب في الشعر، والأساطير))[٤٤].

فالتجسيد عند الجرجاني وظيفة بلاغية حدّد أبعادها وهو يتأمل النوع الثاني من الاستعارة الذي سُمّيَ فيما بعد بالكنائية القائمة على فكرتي الادعاء،وتجسيد الصورة، وقد رأى فيها بلاغة لم يرها في التصريحية((لما فيها من أعمال الفكر، وقوة التأمل))[٤٥].

والاستعارة عنده(ادعاء) معنى الاسم لشيء، وليست(نقل) اسم عن شيء إلى شيء؛ لان تقدير النقل في الاستعارة لا يمكن تصوّره مثال ذلك قول المتنبي – **من الطويل**–:

خَمِيسٌ بِشرْقِ الأرْضِ والغَرْبِ زَحْفُهُ وَفِي أذُنِ الجَوْزاء مِنْه زَمَازِمُ

فقد جعل الجوزاء تسمع على عادة العرب في جعل النجوم تعقل، ووصفهم لها بما يوصف به الإنسان؛ بإثبات الأذن لها[٤٦]، تجسيدا، وأنسنة.

فالجرجاني لا يريد أن يقول إن المتنبي استعار لفظ (الأذن) إلى (الجوزاء) لأن الشاعر يوجب أن يكون في الجوزاء شيء أراد تشبيهه بالأذن، فقد عدَّ ذلك ضربا من المحال[٤٧]، وإنما أراد أن يؤكد أن الاستعارة تنهض على فكرة تتمثل في أنها(مجاز) والمجاز في البلاغة العربية أبلغ من الحقيقة، و(الابلغ) يقود إلى(المبالغة) التي تدل على قوة الشبه عن طريق ادعاء معنى الاسم المراد استعارته، أي الادعاء بدخول الجوزاء في جنس البشر.

إن فائدة التشبيه في الاستعارة أنه يجري في معنى الكلمة المستعارة حقيقة لا مجازا، ومثالها بيت المتنبي– **من الطويل**: ٤: ١٠٤– :

نَثَرْتَهُمُ فوقَ الأحَيْدِبِ نَثْرَةً كما نُثِرَتْ فوق العَروسِ الدَّراهمُ

حيث الاستعارة فيه واضحة((لان النثر في الأصل للأجسام الصغار كالدراهم، والدنانير، والجواهر، والحبوب ونحوها؛ لان لها هيئة مخصوصة في التفرق لا تأتي في الأجسام الكبار؛ ولان القصد بالنثر أن تجمع أشياء في كف، أو وعاء، ثم يقع فعل تتفرّق معه دفعه واحدة، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك))[٤٨]، ومن هنا أجريت الاستعارة، وهي قريبة من الحقيقة، ومنها قوله– **من الكامل**: ٤: ١٤٤–أيضا:

إنْ كان أغْناها السلُوُّ فإنني أمْسيْتُ من كَبِدي ومِنْها مُعْدِما

الذي علّق عليه الجرجاني بقوله:((معنى(اعدم من المال) انه خلا منه، وان المال يزول عنه فإذا اخبر أن كَبِده قد ذهبت عنه، فهو في حقيقة من ذهب ماله وعدمه، والعدم في المال وفي غير المال بمنزلة واحدة لا تتغير له فائدة، و(المعدم) موضوع لمن عدم ما يحتاج إليه، فالكبد مما يحتاج إليه، وكذلك المحبوبة، فإنما تقع هذه العبارة في نفسك موقع الغريب من حيث أن العُرف جرى في(الإعدام) بان يطلق على من عَدِم ما جنسه جنس المال، ويؤنسك بما قلت أنك لو قلت(عدم كبده) لم يكن مجازا))[٤٩]، فالاستعارة القريبة مبنية على القرب من المعاني، أي القرب من الحقيقة أي أن الصلة بين المشبه به، والمشبه، واضحة، بمعنى آخر: المناسبة بين المستعارين قريبة، ومدركة، بلا عناء، ولذا فهي في عداد الاستعارات المحدودة.

وأرجع الجرجاني حسن(الاستعارة) إلى سبب نفسي، يروقك، ويدخل الأريحية إلى نفسك، ذلكم هو إثبات شدة الشبه فيها بوصفه مزيّة مختصة، غرزت في طبع الإنسان ليرتاح لها، ولتحدث فيه هزّة نفسية لا تقاوم[٥٠]، وقد مثّل لها بقول المتنبي– **من الوافر**: ٣: ٣٤٠–:

بَدَتْ قمرا ومَاسَت خُوطَ بانٍ وفَاحت عنبرًا ورَنَتْ غزالا

حيث البيت اشتمل على أربع استعارات متجاورة مبعثها نفسي تستعير محسوسات تصف جمالا متعاليا من شانه أن يدخل الراحة، والأنس في النفوس.

وتمثيل الجرجاني السابق يشتمل على(إشكالية) مؤداها أن الاستعارات الأربع المتجاورة في بيت المتنبي سبق لعبد القاهر أن عدّها تشبيهات مركبة[٥١]، فهل هي تشبيهات، أو استعارات؟، لا شك أنها تشبيهات والدليل على ذلك وجود طرفي التشبيه، واختفاء أداة التشبيه، ولكن كيف تسنى للجرجاني عدها استعارات؟، في قضية(الفصل بين التشبيه والاستعارة) أطلق الجرجاني على(طلعت شمس) استعارة، وعلى(هززتُ على الأعداء سيفا) تشبيه، ولكنه أضاف:((فاما تسمية الأول[طلعت شمس] تشبيها فغير ممنوع ولا غريب إلا انه على انك تخبر عن الغرض، وتنبئ عن مضمون الحال))[٥٢].

إن الجرجاني لم يكن مضطربا في تحديد مرجعية بيت المتنبي السابق، ويقينا أنه قاس(بدت قمرا، وماست خُوط بان و....) على مثاله(طلعت شمس) الذي عده استعارة.

ب- **المعاني:**

وهو علم((يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال))[٥٣]، وهو عند الجرجاني يتقوى بنظرية(النظم)، وربما يتبادل معها الدلالة، فلا معان بلا نظم، ولا نظم بلا معان، ولهذا أولى النحو عناية كبيرة قدّمته لان يكون((عمدة البيان في تحليل النصوص، والكشف عن أسرارها البيانية والجمالية))[٥٤]...

والنظم عند الجرجاني في واحد من تعريفاته أن((تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها))[٥٥].

والألفاظ التي هي مادة النظم عن الجرجاني((لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كَلِمٌ مفردة، وان الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك مما لا تعلُّق له بصريح اللفظ))[٥٦]، ودليله((انك ترى الكلمة تروقك، وتؤنسك في موضع، ثم تراها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر))[٥٧]، مثال ذلك لفظة(شيء) فهي مقبولة حسنة في بيت عمر بن أبي ربيعة المخزومي- **من الطويل-:**

وَمِنْ مَالِئِ عَيْنَيَهِ مِنْ شَيْء غَيرِهِ إذا رَاحَ نَحْوَ الجَمْرَةِ البِيضُ كالدُّمَى

حيث يعرف حسنها، ومكانها من القبول، وهي نفسها تقل قبولا، وتضؤل حسنا في بيت المتنبي- **من الطويل:** ٤: ٣٧٨- :

لَوِ الفَلَكُ الدَّوَّارُ أبْغَضْتَ سَعْيَه لَعَوَّقَهُ شَيْءٌ عَنِ الدَّوَرَانِ[٥٨].

والسبب راجع إلى(النظم) الذي يوائم بين معنى اللفظة، واللفظة التي تليها، عن طريق(التعالق) الأساسي في جمال السياق، وهذا ما لم يجده الجرجاني في لفظة(شيء) عند المتنبي حيث اللفظة تشكو من التعالق الموضعي في البيت، بالضد من(شيء) عمر بن أبي ربيعة المخزومي التي أضيفت إلى(غير) في بعد تركيبي(تعالقي) لتأخذ بعدا كنائيات في السياق.

علق الشيخ(محمود محمد شاكر) رحمه الله محقق دلائل الإعجاز على بيت المتنبي السابق، لا سيما على لفظة(شيء) بقوله:((انه كان ينفث في بعضها عمّا في صدره من الغيظ على كافور، واستهانته به، ولذلك فانا

اعد لفظة(شيء) هنا مما يكشف عن هذه الاستهانة بكافور، ولو لحظ الشيخ عبد القاهر هذا الملحظ لما عدها قليلة ضئيلة، بل كبيرة موحية بما في نفسه))[٥٩]، وفي تعليق الشيخ فكرة لا يمكن إسقاطها.

والنظم عند الجرجاني يتّحد في الوضع، ويدق فيه الصنع، ولا سيّما حين يشتمل على استعارة شعرية تعمل على العدول بالمعنى إلى المجاز، في تركيبة نحوية تعتمد أصول النظم، وهذا ما وجده في بيت المتنبي النادر– **من الخفيف** ٣: ٢٦٥– :

غَصَبَ الدَّهْرَ والمُلُوكَ عَلَيْها فَبَنَاهَا فِي وَجْنَة الدَّهْر خَالاَ

حيث جمال الشعر ما كان إلا بسبب:

١– أنه استعار للدهر(وجنة) وللبَنِيَّة(خالا)، وهذا ما لا وجد له على الحقيقة، ولهذا أخرجه مخرج الاستعارة.

٢– أتى بلفظ (الخال) منصوبا على الحالية، ولو كان قد رفعه لوجد الصورة على غير ما هي الآن[٦٠].

والسبب بلا شك يرجع إلى أن الحال(وصف) والوصف يشتمل على جمال مطلق يفتقده(الخبر).

وللمتنبي بيت شعر– **من الطويل**: ٢: ١٥– كثير الحسن على ما يرى الجرجاني وهو قوله:

وقَيَّدْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الإحْسانَ قَيْداً تَقَيَّدَا

وسبب حسن البيت هو(النظم)، لا(الاستعارة) التي جاءت هنا عاميّة شائعة لها أصل في الكلام الشائع، المبتذل(قيّدت نفسي)، وهو القائل:((وإنما كان ما ترى من الحسن، بالمسلك الذي سُلِكَ في النظم، والتأليف))[٦١]، بمعنى أن ما ترى من حسن البيت إنما يرجع إلى الطريقة التي وُضع فيها نظم الكلمات، وطرائق تأليفها.

وأدرك عبد القاهر الجرجاني بلاغة الشعر بالذوق، وتحسس النفس، وهذا شأن الناقد الفذ الذي يرى أن القارئ قد ينظر في البيت(دهرا) طويلا ثم يفسره، ولا يرى فيه شيئا منكرا... حتى إذا دقَّقَ النظر فيه وجد أمرا مخفيّا مثال ذلك قول المتنبي– **من الكامل**: ١: ٣٥٣–:

عَجَبْاً لَهُ! حَفِظَ العِنَانَ بأنْمُلٍ مَا حِفْظُها الأشْياءَ مِنْ عَادَاتِها

الذي مضى زمن على الجرجاني وهو يقرأه مقبولا، غير مكتشف لخطئ فيه، حتى تَيَّسرَ له بالذوق، والحس أن يكشف خطأه، فقد كان الأولى بالشاعر أن يقول:(ما حفظ الأشياء من عاداتها) فيضيف المصدر إلى المفعول متجاوزا الفاعل في هاء(حفظها) ذلك لان المعنى ينفي الحفظ عن أنامله جملة.

إن إضافة الشاعر الحفظ إلى الضمير يقتضي أن يكون قد اثبت لها حفظا[٦٢]، وهذا ما لا تعطيه العبارة لنقص في تركيبها، والجرجاني في هذا المقال الذي أشتمل على نقد لغوي تقويمي متمسك بلا شك بأصول النظم المبني على توخي معاني النحو.

ورأى أن يذكر المضاف إليه ظاهرا لا مضمرا، ومثَّل بقول المتنبي– **من الطويل**: ٢: ٢٣٠–:

بِمَنْ نَضْرِبُ الأمْثَالَ أمْ مَنْ نَقِيسُهُ إلَيْكَ وأهْلُ الدَّهْرِ دُونَكَ وَالدَّهْرُ

وتفسير هذا ليس بخفي على من له ذوق، انه لو أتى موضع الظاهر في ذلك بالضمير فقال:((وأهل الدهر دونك وهو)) لعُدِم حسنا، ومزية لا خفاء لأمرها؛ ليس لان الشعر ينكسر؛ وإنما لان النفس تكره ذلك، وتنكره[٦٣].

والجرجاني الذي أعلى من شان النظم؛ ليعلي من شان المعنى إنما كان يتوخى الدقة، ومحاربة الفساد في النظم الذي سببه ترك العمل بقوانين النحو، وقد جاء بشواهد ثلاثة من شعر المتنبي وقد بلغت في الفساد شأنا خطيرا هي:

قوله– **من الكامل**: ٣: ٣٦٩–:

وَلِذَا اسْمُ أغْطِيةِ العُيونِ جُفُونُها مِنْ أنَّها عَمَلَ السُّيُوفِ عَوَامِـــــلُ

وقوله– **من الكامل**: ٣: ٣٧٧–:

الطِّيبُ أنْتَ إذَا أصَابَـــكَ طِيبُهُ والمَاءُ أنْتَ إذا اغْتَسَلْتَ الغَاســـلُ

وقوله– من الطويل: ٤: ٤٣–:

وَفاؤكُمُا كالرَّبْعِ أشْجَاهُ طَاسِـــمُهْ بأنْ تُسْعِدَا والدَّمْعُ أشْفَاهُ سَـــاجِمُهْ

إذ ارجع الفساد إلى((سوء التأليف، إن الفساد والخلل كانا من أن تعاطى الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب، وصنع في تقديم، أو تأخير، أو حذف، وإضمار، أو غير ذلك مما ليس له أن يصنعه، وما لا يسوغ، ولا يصح على أصول هذا العلم، وإذا ثبت أن سبب فساد النظم، واختلاله أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن ثبت أن سبب صحته أن يعمل عليها))[٦٤].

وفي مناسبة أخرى أشار الجرجاني إلى فساد البيت الأول:

ولذا أسمُ أغطية العيون جفونُها من أنَها عَمَلَ السيوفِ عواملُ))[٦٥]

محيلا إياه على التعقيد بسبب((أن اللفظ فيه لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة، وليس إليه من غير الطريق))[٦٦]، فهو بيت مذموم لأسباب حصرها الجرجاني في:

١– احتياج القارئ، أو السامع إلى كدٍّ في التفكر لكي يستوعب دلالته المعقدة.

٢– إن الشاعر جعل البيت في تركيب(غير مستو، ولا مُمَلَّس بل خشن مُضرّس) وهذا يعني أن البيت لم(يُنظَم) على وفق توخي معاني النحو.

ودرس عبد القاهر الجرجاني(التقديم والتأخير) دراسة مستفيضة، معرجا على دراسة(موضع التقديم والتأخير وعلاقته بالنفي)، ضاربا الشواهد النثرية، قبل أن يلجأ إلى الشعر... يقول((إنك إذا قلتَ(ما قلتُ هذا) كُنتَ نَفَيتَ أن تكون قد قلت ذاك، وكنت نُوظرت في شيء لم يثبت أنه مَقول وإذا قلتَ(ما أنا قلتُ هذا) كنت نَفَيتَ أن تكون القائل له، وكانت المُناظرة في شيء ثَبَتَ انه مَقولٌ... ومن أجل ذلك صَلَحَ في الوجه الأول أن يكون المنفي عاما... ولم يصلح في الوجه الثاني))[٦٧]، ثم جاء ببيت المتنبي– **من المتقارب**: ٢: ١٩٧– شاهدا:

وَمَا أنَا أسْقَمْتُ جِسْمِي بِهِ وَلا أنَا أضْرَمْتُ فِي القَلْبِ نَارَا

الذي تقدم فيه الاسم اقتضاء لوجود الفعل، فلو كان المتنبي قال(ما أسقمت جسمي) كان قد نفى أن يكون قد اسقم جسمه، ولكنه حين قال(ما أنا أسقمت جسمي) كان قد نفى أن يكون قد اسقم جسمه هو، وربما أسقمه عارض آخر((على أن السقم ثابت موجود، وليس القصد بالنفي إليه، ولكن إلى أن يكون هو الجالب له، ويكون قد جره إلى نفسه))[٦٨]، ومثاله في الوضوح قوله– **من الطويل**: ٢: ٢٦٣– أيضا:

وَمَا أنَا وَحْدِي قُلْتُ ذا الشِّعْرَ كُلَّهُ ولكنْ لِشعْرِي فِيكَ من نَفْسِه شِعْرُ

الذي تقدم فيه الاسم ثم جاء الفعل إقتضاء لنفي أن يكون الشاعر قد قال الشعر كله، فـ((الشعر مقول على القطع،والنفي لأنْ يكون هو وحده القائل له))[٦٩].

وتحدث عن تقديم(مثل) و(غير) الذي عدّه لازما في الجمل ممثلا لهما بقول المتنبي– **من السريع**: ١: ٣٤٠–:

مِثْلُكَ يَثْنِي الحُزنَ عَنْ صَوْبِهِ وَيَسْتَرِدُّ الدَّمْعَ عَنْ غَرْبِهِ

فالفاعل(مثلك) هو الذي تقدم وجوبا على الفعل، والمفعول لغرض بلاغي هو تقوية الحكم، وتقريره، فالجرجاني في هذه المسألة كوفي الهوى في مذهبه النحوي.

وقوله- **من السريع**:١: ٣٤١-:

وَلَمْ أَقُلْ مِثْلُك أعْني بِهِ سِواكَ يا فَرْداً بلا مُشْبِهِ

الذي تقدم الفاعل(مثلك) على الفعل (اعني)، كذلك الحكم في(غير) إذا نظمت في هذا النظام، مثالها قوله- **من البسيط**: ٢: ٣٣٠-:

غَيْرِي بِأَكْثَرِ هذا النَّاسِ يَنْخَدِعُ

الذي أصله(ينخدع غيري بأكثر هذا الناس)، ولكن الفاعل(غيري) تقدم الفعل(ينخدع) لغرض تقوية حكم المعنى، وتقريره، فالشاعر لا ينخدع بالناس، متاولا فيهم الخير والشر، فهم جبناء في المواجهة، وأهل شجاعة في القول، والادعاء[٧٠].

وتحدث الجرجاني عن(اختلاف معنى التقديم والتأخير في المعرفتين إذا كانتا مبتدأ وخبرا)، وعنده أن قسما من الدارسين يظن أن المعرفتين إذا وقعتا مبتدأ وخبرا لم يختلف المعنى فيهما سواء في التقديم، أو في التأخير متوهمين قول النحويين في باب كان حيث أن المعرفتين إذا اجتمعتا كان السامع في الخيار من جعل أيهما اسما، أو خبرا مثل: كان زيدٌ أخاك، أو كان أخوك زيدا، إذ يظنون أن تكافؤ الاسمين في التعريف يقتضي أن لا يختلف المعنى بان تبدأ بهذا أو بذاك، وهذا غير دقيق عند الجرجاني الذي وجه الصواب عنده((يدل على وجوب الفرق بين المسألتين، انك إذا تأملت الكلام وجدت ما لا يحتمل التسوية، وما تجد الفرق قائما فيه قياما لا سبيل إلى دفعه، وهو الأعم الأكثر))[٧١]، مثاله قول المتنبي- **من الوافر**:١: ٢٧١-:

ألسْتَ ابنَ الأَلَى سُعِدُوا وسَادُوا وَلَمْ يَلِدُوا امْرَأَ إلا نَجِيبا

الذي تختلف دلالته اختلافا بيّنا في حالة التقديم والتأخير وعليه يوجب الجرجاني أن((تعلم أن الأمر على ما عرفتك من وجوب اختلاف المعنى بحسب التقديم والتأخير))[٧٢]، فدلالة المعنى في البيت معروفة، يتصدرها الاستفهام الذي قرّر حقيقة أن الممدوح ابن الذين سُعِدُوا وسَادُوا، ولكن البيت لو حدث فيه تقديم، وتأخير لتغيرت دلالته تبعا لتغير التركيب فـ (أليسَ ابنَ الأَلَى سُعِدُوا وسَادُوا إياك) هو ليس المعنى السابق، وهذا يؤكد وجوب اختلاف المعنى في دلالات التقديم والتأخير.

ومما يدل على اختلاف المعنى في حالات تقديم المبتدأ أو الخبر اختلاف الدلالة في قول الناس(الحبيب أنت) و(أنت الحبيب) وهذا ما عناه الجرجاني من الاستشهاد في بيت المتنبي في قوله- من البسيط: ١: ٣٠٠-:

أَنْتَ الحَبِيبُ وَلَكِنِّي أَعُوذُ بِهِ مِنْ أن أَكُونَ مُحِبًّا غَيْرَ مَحْبُوب

الذي يتكشف فيه الفرق ما بين الغرضين، فالمعنى في قولك(أنت الحبيب) أي أَنَّكَ الذي اختصه بالمحبة من بين الناس، وفي(الحبيب أنت) انه لا فصل بينك وبين من تحبه إذا صدقت المحبة((وان مثل المتحابين مثل نفس يقتسمها شخصان))[٧٣].

لقد درس الجرجاني التقديم والتأخير فكان عنده بابا من الأبواب المهمة التي تُظهر مزية الكلام، ويعلو بها أسلوب على أسلوب ويبدو بها الإعجاز واضحا[٧٤].

وتحدث الجرجاني عن(الفروق في الخبر) مؤكدا أن((من شأن(المصدر) أن يفرق بالصلات كما يفرق بالصفات))[٧٥]، ممثلا لهذا بكلمة(الضرب) التي هي مصدر تراه جنسا واحدا، ولكنك حين تقول: الضرب

بالسيف غير الضرب بالعصا تريد أنهما نوعان مختلفان، وان اجتمعا في اسم(الضرب) الذي لا يوجب اتفاقهما؛ لان الصلة قد فصلت بينهما، ومزقتهما[٧٦]، ممثلا لهذا بقول المتنبي– **من الكامل**: ٤: ٣٠٩–:

وَتَوهَّمُوا اللَّعِبَ الوَغَى والطَّعْنُ فِي الـ ـهَيْجَاء غَيْرُ الطَّعْنِ فِي المَيْدَانِ

الذي أبان فيه أن كل واحد من الطعنين(الطعن في الهيجاء) و(الطعن في الميدان) جنس برأسه يختلف عن الآخر، والسبب في ذلك تعدي المصدر إلى شيء معلوم.

وحكم(المصدر) هنا يمكن أن ينطبق على حكم الاسم(المشتق) ومثاله قول المتنبي– **من الخفيف**: ٣: ٢٥٢–:

وَهُو الضَّارِبُ الكَتِيبةِ والطَّعْـ ـنَةُ تغْلُو والضرَّبُ أغْلَى وَأغْلَى

فالاسم المشتق فيه(الضارب) و(الضرب) كلاهما يحمل معنى جنسه المختلف عن الآخر[٧٧]، وهما في الحقيقة إخبار عن معنى(الجنسية) التي هي في نوعها الخاص بمنزلة الجنس المطلق إذا جعلته خبرا فقلت(أنت الشجاع) بمعنى قصرت جنس الشجاعة عليه من دون أن تجعل لأحد فيها حظا... هناك إبطال لهذا الرأي بالقياس على حد القول(أنت الخَلْقُ كلهم) بمعنى ادعاء المعاني الشريفة المتفرقة في الناس له من دون أن تنفها عن الناس غير أن(أنت الشجاع) فيها من دلالة الانفراد بحق الشجاعة وانه قد أدى فيها مزيَّة وخاصيّة لم يؤتها احد، وعلى ذلك قالوا:((جاد حتى بَخَّلَ كلَّ جواد)) وحتى منع أن يستحق اسم الجواد احد كما قال المتنبي– **من الوافر**: ٢: ٧٩–:

وَأَنَّكَ لا تَجُودُ عَلَى جَوَادٍ هِبَاتُك أنْ يُلَقَّبَ بِالجَوادِ

إذ أوله بقوله:((جاد كأنْ لم يُعْرَف لأحد جودٌ، وحتى كأنْ قد كذَب الواصفون الغيث بالجود))[٧٨].

وفي باب(الفصل والوصل) تحدث الجرجاني عن لطيف الاستئناف، على معنى جعل الكلام جوابا في التقدير في موضع الفصل، ومثّل له ببيت المتنبي الحسن البَيِّن– **من الوافر**: ٣: ٣٩–:

وَمَا عَفَتِ الرِّياحُ لَهُ مَحَلًّا عَفَاهُ مَنْ حَدَا بِهِمُ وَسَاقَا

وفيه أن الشاعر نفى أن تكون الرياح قد عفت له محلا، مقدما للسؤال المهم: فمن عفاه إذن؟ فكان الجواب إن الذي عفاه من حدا بالجمال، وساقها... هذا الجواب برأي الناقد من لطيف الاستئناف[٧٩]، فدرس الربع ما كان إلا بسبب خروج الأهل من المنازل.

وفي قضية عطف الجمل(الوصل) وجد عبد القاهر الجرجاني أن هذا فن قولي يمتلك خصوصية يعرفها قلّة من الناس، فقد يؤتى بالجملة فلا تعطف على ما يليها، ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتان مثال ذلك قول المتنبي– **من الوافر**: ٣: ٣٣٨–:

تَوَلَّوْا بَغْتَـــةً فَـكأنَّ بَـيْـناً تَـــهيَّبَنِي فَفَاجَأَنِي اغْتِيالا

فَكَانَ مَسِيرُ عِيسِهِمُ ذَمِـــيلاً وَسَيْرُ الدَّمعِ إثْرَهُمُ انْهمَـــالا

فجملة(فكان مسير عيسهم ذميلا) معطوفة على جملة(تولوا بغتة) من دون أن تعطف على جملة(تهيبني ففاجأني) لانا إذا عطفنا جملة(فكان مسيرهم) على جملة (تهيبني ففاجأني)((أفسدنا المعنى من حيث انه يدخل في معنى(كأن) وذلك يؤدي إلى أن لا يكون مسير عيسهم حقيقة، ويكون متوهما، كما كان تهيب البين كذلك))[٨٠].

وتحدث الجرجاني في باب القَصْر الذي هو من مراتب التأكيد عن(إنما) التي تجيء لخبر لا يجهله المخاطب، ولا يدفع صحته، أو لما ينزل هذه المنزلة ممثلا لها ببيت المتنبي– **من الخفيف**: ٢: ١٣٣–:

إنَّما أنْتَ وَالِدٌ والأبُ القَا ـطِعُ أحْنَى مِنْ وَاصِلِ الأوْلادِ

الذي قاله حينما أراد قوم من الغلمان أن يمرِّدوا ابن الإخشيد على كافور، فخاطبهم بتسليمه إياه، وصالحه، فهو- المتنبي- لم يرد أن يعلم أن كافور والد، وليس هو بحاجة إلى ذلك لأنه يعلمه ويقره؛ وإنما أراد أن يذكره انه بمنزلة الوالد المحق للحق، والذائد عن حرمة الأخ والصاحب[٨١]، وهي- إنما- عنده تختلف عن النفي، والاستثناء لخروجها إلى التعريف.

وتحدث الجرجاني عن فصاحة المعاني، وبلاغتها مرجعا إياها إلى النظم، رادّا على من يظن أن المعنى الواحد يمكن أن يعبّر عنه بلفظين احدهما فصيح، والآخر غير فصيح... فالثابت عنده في موضع الرد على بطلان هذا القول يصح أن يعبر عن المعنى الواحد بلفظين يحتمل أمرين:

احدهما: المراد باللفظين كلمتان معناهما واحد في اللغة مثل: الليث، والأسد، وقد تضعهما في معنى يحدث بعد تأليف.

الثاني: المراد باللفظين كلامان، احدهما غُفْل ساذج عاميّ موجود في كلام الناس كلهم، والثاني الأول نفسه، وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة، فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق...

مثّل الجرجاني للمعنى الغفل، الساذج العام بقول الناس(الطبع لا يتغيّر)، ثم للمعنى البلاغي الحاذق بقول المتنبي- **من المتقارب**: ٣: ١٥٣-:

يُرَادُ مِنَ القَلْبِ نِسْيَانُكُمْ وَتَأْبَى الطِّبَاعُ عَلَى النَّاقِلِ

الذي((خرج في أحسن صورة، وتراه قد تحوّل جوهرة بعد أن كان خرزة، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئا))[٨٢]، فالقول الساذج، والبلاغي((عبارتان أصل المعنى فيهما واحد، ثم يكون لأحدهما في تحسين ذلك المعنى، وتزيينه، وأحداث خصوصية فيه تأثير لا يكون للأخرى))[٨٣]، بمعنى أن بيت المتنبي هو الذي احدث خصوصية لها تأثير دون العبارة الساذجة.

ت- **البديع:**

البديع((علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة))[٨٤]، وترتيبه الثالث من بين علوم البلاغة، ظهرت بعض مصطلحاته في البحث البلاغي عند الجرجاني ولاسيما: السجع، والتجنيس، والأخذ والسرقة، وحسن التعليل دون أن يؤكد مرجعيتها البديعية إلا المصطلحين الأولين على الرغم من أنها جميعا من مصطلحات البديع، ولكن الجرجاني جعل قسما من الفنون البديعية ولاسيما المزاوجة، والتقسيم، والعكس من النمط الأعلى في نظرية النظم؛ لان الحسن فيها لا يرجع إلى الألفاظ في ذاتها، وإنما إلى النظم نفسه[٨٥].

قدر لعبد القاهر الجرجاني أن يتأمل بعض مصطلحات البديع من خلال أشعار المتنبي، وان يستخلص منها تطبيقات بلاغية لها اثر في البحث البلاغي، ويتضح هذا في المباحث الآتية:

١- **الأخذ والسرقة:**

عني الجرجاني بالأخذ والسرقة في مبحثين مهمين من أسرار البلاغة، وثالث في دلائل الإعجاز[٨٦]، وعنده أن الأخذ يتم من خلال المعنى الصريح، أو من خلال صيغة تتعلق بالعبارة، وقد قسمه قسمين عقلي صحيح يجري في الشعر، والنثر، وتخييلي يجري من خلال المخيّلة المبدعة [٨٧]، ولعل أهم ما حصل للسرقات في القرن الرابع- قرن دراسة شعر المتنبي- من تطور على ما رأى د. ناصر حلاوي- رحمه الله- نقلها من (النقد) إلى(البديع)، وتجريدها من تهمة التجريم[٨٨]، هذا الرأي لا يمكن الاطمئنان إليه، وحالة المتنبي التي بالغ

النقاد في تجريمهم إياه وهم يتأملون أشعاره على وفق مصطلح السرقة، فالصاحب بن عباد(٣٨٥هـ) في رسالته(الكشف عن مساوئ المتنبي) الذي ينبئ عنوانها عن التجريم بالغ في اتهامه بالسرقة علنا[٨٩]، كذلك الحاتمي(٣٨٨هـ) في رسالته الشهيرة جعل(حِكَمَ) المتنبي كلها مسروقة من اليونان[٩٠]، وامتدت تهمة التجريم بحق المتنبي إلى القرن الخامس الهجري بتأثير الناقدين السابقين وغيرهما، فالعميدي(٤٣٣هـ) في(الإبانة عن سرقات المتنبي) اتهمه بالسرقة، وبالغ فيها مبالغة مجحفة حين رماه بالنسخ، والسلخ عن الأولين، فضلا عن بالسرقة من شعراء ولدوا بعد وفاة!، أو كانوا أبطالا من المقامات مثل أبي الفتح الاسكندري بطل مقامات البديع[٩١].

حدّد عبد القاهر نظرته إلى السرقة في مسألة مهمة مؤداها أن الشاعر الماهر يخرج المعاني من عموم الشركة الثقافية إلى خصوص الملكية الفردية بوساطة(النظم)، أي من العام الشائع، إلى الخاص المتفرد بقوله:((اعلم أن... المشترك العامي... إذا رُكِّبَ عليه معنى ووصل به لطيفة... فقد صار بما غُيِّر من طريقته... واستجد له من المعرَض... داخلا في قبيل الخاص الذي يُتملَك بالفكرة والتعمل))[٩٢]، وان هذا مما يوجد في اخذ الشعراء المبدعين وليس في اخذ المعاني العقلية؛ فالمعاني العقلية عند الجرجاني تجري في النص الأدبي((مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبي (صلى الله عليه وسلم) وكلام الصحابة رضي الله عنهم ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق، أو ترى له أصلا في الأمثال القديمة، والحكم عن القدماء))[٩٣]، أي انه يجري مجرى سهلا يستدعي فيه الشاعر قوالب جاهزة يستنطقها ثم يبني على دلالاتها نصا آخر خاليا من الشاعرية ، وقد مثل له بشطر المتنبي– **من الطويل**: ١: ٣٠٨–:

وكلِ امرئ يُولِي الجميلَ مُحَبِّبٌ

الذي أصله عند الجرجاني قول النبي(صلى الله عليه وسلم):((جبلت القلوب على حب من أحسن إليها))[٩٤] بل قوله تعالى((ادفَعْ بِالَّتي هِيَ أَحْسَنُ فإذا الَّذِي بَيْنَكَ وبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ))[٩٥]، لأنه(معنى عقلي) فقد كان، والكلام للناقد:((معنى ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب، وإنما له ما يُلْبَسه من اللفظ ويكسوه من العبارة، كيفيّة التأدية من الاختصار وخلافه، والكشف أو ضده))[٩٦]، بمعنى انه خارج عن فضيلة الإبداع بسبب قيامه على هيكلية ناسخة تتناقض و هيكلية التخييل، وكذلك حال المتنبي في قوله– **من الكامل**: ٤: ٢٥٢–:

لا يَسْلَم الشَّرفُ الرَّفيعُ من الأذَى حتَّى يُراقَ على جَوانِبِهِ الدَّمُ

الذي قام على((معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته، وبه جاءت أوامر الله سبحانه، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية، وبه استقام لأهل الدين دينهم، وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضيرهم))[٩٧].

وبنى الجرجاني في دلائل الإعجاز مبحثا يمكن أن يلحق بمبحث الأخذ والسرقة في أسرار البلاغة، فهو مكمل لهما لما يتضمنه من علاقة ماسة بالمعنى الذي ترى فيه الشاعرين وقد قالا في معنى واحد، وهو على قسمين:

الأول: الذي يكون المعنى في احد البيتين غُفْلا، وفي الآخر مصورا مصنوعا، لسبب يعود أما لان متأخرا قصّر عن اللحاق بمتقدم، وأما متأخر اهتدى لشيء لم يهتد إليه متقدم[٩٨] وقد مثّل له الجرجاني بأبيات كثيرة، وازنها مع أبيات المتنبي، نحيل على واحد منها اختصارا هو قوله– **من المنسرح**: ٢: ٢٢–:

بِئْسَ اللَّيالِي سَهِدْتُ من طَرَبِي شَوْقاً إلى مَنْ يَبِيتُ يَرْقُدُها

مع قول البحتري– **من الكامل**–:

لَيْلٌ يُصادِفُنِي ومُرْهَفَةَ الحَشَا ضِدَّيْنِ أسْهَرُهُ لَهَا وتَنَامُهُ

وقد ترك للمتلقي حرية الحكم على أيهما كان غفلا، أو مصورا مصنوعا، ولكنه حين وازن بين بيت البحتري– **من الكامل**– :

وأحَبُّ آفَاقِ البِلادِ إلـــى الفَـتَـــــى أرْضٌ يَنَالُ بِهَا كَرِيمَ المَطْلَبِ

مع قول المتنبي– **من الطويل**: ١: ٣٠٨–:

وكُلُّ امْرِىءٍ يُولِي الجَمِيلَ مُحَـــــــبَّبٌ وكُلُّ مَكَـــانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طيِّبُ

اهتدى إلى حكم نقدي قال فيه:((فليس يتصور في نفس عاقل أن يكون قول البحتري... وقول المتنبي... سواء))[٩٩].

هذا صحيح، لان بيت البحتري أتمّ من بيت المتنبي الذي اشتمل على معنى عقلي كما مر بنا[١٠٠]، فضلا عن أن(العزّ) الذي فيه نوع من الكرم الذي في بيت البحتري.

الثاني: وفيه صنع الشاعران المعنى في البيتين، وقد اكتملا((صنعة، وتصويرا، وأستاذية))[١٠١]، ومثاله أشعار كثيرة يشير البحث إلى ما وازن فيها بين أشعار شعراء معروفين مع أشعار المتنبي مثل قول بكر بن النطاح– **من الطويل**–:

ولَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا فلْـيَـتَّـقِ اللهَ سَائِلُـهُ

مع قول المتنبي– **من المنسرح**: ٣: ٣٣٣–:

إنَّكَ مِنْ مَعْشَرٍ إذَا وَهَـــبُوا مَا دُونَ أعْـمَارِهِمْ فَـقَـدْ بَخِلُوا

وقول البحتري– **من الطويل**–:

وَمَنْ ذا يَلُومُ البَحْرَ إن بَاتَ زَاخِراً يَفِيضُ وَصَوْبَ الْمُزْنِ إنْ راحَ يَهطِلُ

مع قول المتنبي– **من البسيط**: ٣: ٣١١–:

وَمَا ثَنَاكَ كَلامُ النَّاسِ عَنْ كَرَمٍ وَمَنْ يَسُدُّ طَرِيقَ الْعَـــارِضِ الهَطِـــل

وقول الكندي– **من الكامل**–:

عَزُّوا وَعَزَّ بِعِزّهِمْ مَنْ جَاوَرُوا فَهُمُ الذُّرَى وَجَمَاجِمُ الهَامَاتِ

إنْ يَطْلُبُوا بِتِراتِهِم يُعْطَوْا بِهَا أوْ يُطْلَبُوا لا يُدْرَكُوا بِـتِرَاتِ

مع قول المتنبي– **من الطويل**: ٣: ٩٧–:

تُفِيْتُ اللَّيَالِي كُلَّ شَيءٍ أخَذْتَهُ وهُـنَّ لِمَا يَأخُذْنَ مِنْكَ غوارِمُ

وقول أبي تمام– **من الطويل**–:

إذَا سَيْفُهُ أضْحَى على الهَامِ حَاكِماً غَدَا العَفوُ مِنهُ وَهْوَ فِي السّيف حاكِمُ

مع قول المتنبي– **من الطويل**: ١: ٣٩٥–:

لَهُ مِنْ كَرِيمِ الطَّبعِ فِي الحَرْبِ مُنْتَضٍ وَمَنْ عَادَةِ الإحسانِ وَالصَّفْحِ غَامِدُ

ترى كيف وازن الناقد البيتين للشاعرين في الأبيات السابقة؟.

لقد تنبه الجرجاني إلى أن معاني الأبيات الثواني صورة، وصفة غير معـان الأبيـات الأول علـى الرغم من أنها استقت(موضوعها) من مصدر واحد، مثلها مثل خاتمين يجمعهما جنس واحد، هـو الـذهب، ثـم يفترقان بخواص، ومزايا، وصفات أي في الاختلاف في الصنعة والعمل[١٠٢].

فالجرجاني في هذه اللمحة الدالة الذكية يتحدث عما يحدث للمعاني من(اشـتراك) أكدتـه الدراسـات الحديثة بوصفه ملمحا(تناصيا).

والتناص يقوم على توليد دلالات جديدة تستند إلى رواسب قديمة، أو نصوص سابقة، أو أمثلة تحـضر بشكل خفي، أو جلي في ذهن مبدع جديد ليحقق زيادة في معنى، أو مرتبة مـن مراتـب التأويـل كمـا يقـول ريفاتير[١٠٣]، وهو على هذا الشكل الأدبي يقوم على فتح الفضاءات الأدبية مما يجعل حدود الرؤية أوسـع فـي التحليل الأسلوبي الشمولي.

إن المحلل الأسلوبي يستطيع أن يتعامل مع فكرة التناص على أنها فكرة متغيرة غير قابلة للثبـات، وان وسائل(التغيير) فيها تنبثق من عدم ثبوت النص الأدبي نفسه، الذي تظهر تغيراته عـادة فـي ملامـح أسـلوبية يؤكدها:

أ- إن النص المتناص الواحد في حقيقته نص متغير عن مجموعة نصوص سابقة مشكلة على وفق قواعد علائقيـة معروفة.

ب- إن النص الواحد المتناص مجموعة طبقات يكتنفها عادة تحول دلالي سببه التأويل، أو اختلاف التجربة القرائية ولهذا تبقى النصوص متغيرة مفارقة للثبات على دلالة واحدة إلا نصوص العلم المحض.

ت- إن تنافذ الأجناس الأدبية المعاصرة أعطى النصوص الجديـدة سـمة التحـول والمغـايرة لا فـي الـشكل، والمضمون فحسب، وإنما في التلقي، والتحليل، والتقويم.

هذه الأمور، وغيرها تجعل النص في النظر الأسلوبي يمور تحت سلطة تناصية تقترح حلولا جمالية لظاهرة التناص تستند إلى معايير تحليل الأسلوب بعيدا عن قاعدة ثبات النص الغائب.

وترى الأسلوبية في التناص انه((يكفي أن يكون النص قابلا لان يدرك من طرف القارئ من زاوية تعددية المعنى فيه لا من زاوية المعنى الواحد لكي يتحقق الطابع التناصي))[١٠٤]، الذي هو في حقيقة الأمر مظهر مـن مظاهر تداول المعنى في الأدب.

٢- **حسن التعليل:**

حسن التعليل من مصطلحات(البديع) عند البلاغيين، ومؤدى دلالته أن الـشاعر يعلـل بالإحالـة علـى المخيلة المفارقة لحقيقة الوجود؛ ولهذا مهّد الجرجاني له بالحديث عن(التخييل) فكأنـه أراد أن يقـول لا(تعليـل) بلا(تخييل) وهو عنده((ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلـى تحـصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى))[١٠٥].

ومنه نوع ثابت الصفة في الشيء القصد فيه علة يضعها الشاعر ويختلقها لأسباب ترجع إلى:

أ- **تعظيم الممدوح.**

ب- **تعظيم أمر من الأمور.**

وهدفه التناهي في المبالغة، والإغراق، والإغراب، ويدخل فيه قول المتنبي- **من الكامل**: ١: ١٥٤-:

لَمْ تَحْكِ نائلَكَ السَّحابُ وإنّما حُمَّتْ به فصَبِيبُها الرُّحَضاءُ

الذي((وإن كان أصله التشبيه من حيث يشبه الجواد بالغيث، فإنه وضع المعنى وضعا، وصوّره في صورة خرج معها إلى ما لا أصل له في التشبيه، فهو كالواقع بين الضربين وقريب منه في أن أصله التشبيه ثم باعده بالصنعة في تشبيهه وخلع عنه صورته خلعا قوله– **من الوافر**: ١: ٢٧١–:

ومَا رِيحُ الرِّياض لَها ولكن كَسَاها دَفْنُهُمْ فِي التُرْب طِيبَا))[١٠٦].

إذ في البيتين السابقين كان التعليل مبنيًا على التخييل المفارق لنمط التفكير العقلي، فتشبيه الجواد بالغيث في البيت الأول وضع المعنى وضعا غير مألوف، وصوّره في صورة خرج معها إلى ما لا أصل له في التشبيه، وهذا ما وجد في البيت الثاني حيث التعليل يأخذ بعدا تخييليًا فرائحة المرأة في القبر ما كانت بسبب عطر الرياض؛ وإنما بسبب(الدفن) الذي كسا التربة طيبا فاح على المكان.

وكذلك قوله– **من الطويل**: ٤: ١٦٥–:

مَلامِي النَّوَى فِي ظُلْمها غايةُ الظُّلْمِ لعلَّ بها مِثْلَ الَّذِي بِي مِن السُّقمِ

فَلَوْ لم تَغَرَ لم تَزْوِ عَنِّي لِقاءَكُم ولو لم تُرِدْكُمْ لم تكنْ فِيكُمُ خَصْمِي

الذي بلغ فيه حسن التعليل بوساطة((الدعوى في إثبات الخصومة، وجَعْلِ النَّوى كالشيء الذي يعقل، ويميّز، ويريد، ويختار، وحديث الغَيرة والمشاركة في هوى الحبيب، يُثبتُ بثبوت ذلك من غير أن يفتقر منك إلى وضع، واختراع))[١٠٧].

ومثل الأبيات السابقة في تعليلها البلاغي الحسن قول المتنبي– **من الكامل**: ١: ٣٥٦–:

وَمَنازلُ الحُمَّى الجُسومُ فقلْ لنا: مَا عُذْرُها فِي تَرْكها خَيراتِها

أعجبتَها شَرَفا فَطَال وُقوفُها لتأمُّلِ الأعضاءِ لا لأذَاتِها

فالشاعر((كأنه سأل نفسه: كيف اجترأت الحمَّى على الممدوح، مع جلالته وهيبته، أم كيف جاز أن يقصد شيء إلى أذاه مع كَرَمه ونُبله، وأن المحبة من النفوس مقصورة عليه؟ فتمحل لذلك جوابا، ووضع للحمى فيما فعلته من الأذى عذرا))[١٠٨].

ما حسن التعليل؟، وكيف تسنى للمتنبي أن يعلل الظواهر الحياتية، والنفسية تعليلا بعيدا عن المنطق، وقواعد الأعراف في الشعر؟.

(حسن التعليل) أو حسن التعليل التخييلي، الذي يعلل بالمخيلة، ويتأول بالصفة، هو مصطلح بديعي يأتي إلى حكم ما فيراه مستبعدا لكونه قريبا، أو عجيبا، أو لطيفا، أو نحو ذلك فيأتي على سبيل التطرف بصفة مناسبة للتعليل فيدعي كونها علة للحكم لتوهم تحقيقها، فإن إثبات الحكم بذكر علته أكثر رواجا في العقل من إثباته بمجرد دعواه[١٠٩]، فهو يتضمن تقديم إجابات معينة لقضايا تجري مجرى السؤال، وتستند إلى آليات الخيال، والتأويل، فهو((لا يقوم على علة حقيقية في اغلب الأحيان))[١١٠] ، وإنما يقوم على علة التخييل التي أشار إليها عبد القاهر الجرجاني التي تعمل على استدعاء التأويل لغرض تقديم المعنى بإطار مختلق، ويعقب عليه بقوله:((وقد اتفق للمتأخرين من المحْدَثين في هذا الفن نُكَتٌ ولطائف، وبدع وظرائف، لا يستكثر لها الكثير من الثّناء، ولا يضيق مكانها من الفضل عن سَعَة الإطراء))[١١١] ... أي انه مصطلح معنيٌّ بالبحث عن حقول دلالات مختلفة تتشبث بالمفارقة، والنمط البلاغي الرفيع المفارق للعلة الحقيقية، وهذا يعني انه نمط من التوليد الدلالي الأدبي القائم على مبدأ العدول، أو الانزياح الذي يفتح باب الإبداع عند الشعراء ... والأسلوبية بوصفها بلاغة جديدة كما هو معلوم تتبع مواطن الانزياح هذه وتحاول أن تجد تعليلا لها مرتبطا بالنصوص الأدبية.

فالانزياح في حسن التعليل سببه حضور تعليل، وغياب آخر، أما الحضور فمبني على علة بلاغية غير ثابتة يمكن تحليلها أسلوبيا بالرجوع إلى ما فيها من مغايرة لأساليب طرح الحقائق، وعرضها.

لقد كانت فنون البديع في كتابي الجرجاني قليلة محدودة ليس لأنه يمقت البديع لذاته؛ وإنما لأنه كان يجيء بالفنون البلاغية التي تتطلبها أوجه الاستدلال على نظريته في النظم القائلة بان جمال الكلام يكمن في نظمه، أو أسلوبه[١١٢]، وهكذا ربط هذا البلاغي الفذ قراءاته البلاغية والنقدية بقضية النظم التي كانت قطبا أساسيا دارت حوله نظريته وتطبيقاته.

الخاتمة:

١- إن للشعر وظيفة تمتد إلى مفاصل مهمة في الحياة تتشعب إلى شعب دينية، وأخرى دنيوية لها مساس بحياة الناس، وعلاقاتهم.

٢- إن الشعر عند عبد القاهر الجرجاني لم يكن ترفا، أو فكاهة، أو بكاء على منزل، أو وصف طلل، إنما كان شيئا آخر جعل من معرفته منهجا للوصول إلى حجة القرآن، وإعجازه.

٣- أظهر البحث ولع الناقد عبد القاهر الجرجاني بالتحليل اللغوي للظاهرة الشعرية عند المتنبي وصولا إلى تقرير سماتها وتحديد جمالها، ولاسيما عنايته بنظرية النظم الموصلة إلى جماليات الشعر، وقضية إعجاز القران .

٤- اعتمد الجرجاني على شعر المتنبي في تحليل الظاهرة اللغوية للكشف عن مساراتها النصية المتصلة بلغة القران الكريم ،ويظهر عدد الإحالات على شعره هيمنته على مساحة التطبيق قياسا بغيره من الشعراء كأبي تمام، و البحتري وليس في هذا عجب فالمتنبي شاعر اقل ما يقال فيه عبارة ابن رشيق القيرواني(مالئ الدنيا، وشاغل الناس) مع انه خارج عصر الاحتجاج.

٥- تبنى الجرجاني وهو يتأمل أشعار المتنبي موضوعات البيان: التشبيه،والاستعارة، والتمثيل لتجديد الفكرة البلاغية من خلال السياق الشعري دون أن يحيل على المقولات البلاغية السابقة،بمعنى أنه بنى الفكرة البلاغية البيانية بالإحالة على جهوده،وطرائق اتصاله بالمعنى ذوقا، وحسّا،وموازنة.

٦ــ كشفت الدراسة أن الجرجاني في مبحث علم المعاني توصل إلى كشف متقدم يشهد لصاحبه بالأصالة، والتفرد ولاسيما في مسالة النظم وأثره في جمال الشعر، والكشف عن إعجاز القران الكريم.

٧ــ توصل الجرجاني في مسالة الأخذ والسرقة،وحسن التعليل، وهي من مصطلحات البديع إلى نتائج واضحة، ففي المصطلحين الأولين لم تشغله قضية المفاضلة بين أشعار السابقين واللاحقين،وإنما كان معنيّا بمسالة الإضافة على المعاني بعيدا عن إشكالية السطو،والتجريم، أما في حسن التعليل فقد ربط أول مرة بين التخييل والتعليل إيمانا منه بأن الشاعر لا يستطيع أن يعلل دون أن يكون متخيلا.

٨- كان الجرجاني في نقد أشعار المتنبي ناقدا عادلا أشار صراحة إلى علو قامة المتنبي الشعرية، ولكنه في الوقت نفسه أحال على فساد بعض أشعاره، وإتباعه الآخرين.

٩- لم يكن الجرجاني معنيّا بحدود المصطلح البلاغي، أو النقدي، وإنما كانت عنايته منصبة في حدود الرؤية البلاغية الشاملة للموضوع.

١٠- اتسم البحث البلاغي عند الجرجاني بالنصيّة إذ اكتفى منهجه البلاغي بقراءة النصوص الشعرية، والبحث في علاقاتها،وطرائق انتظامها في النصوص من دون أن يحيل على خارج النص.

١١- على الرغم من اجتزاء مباحث الدراسة من موضوعات مختلفة من كتابي الجرجاني إلا أنها تبدو في البحث كأنها مترابطة مع بعضها ،وهذا أن دل على شيء إنما يدل على تمكن الجرجاني في بحثه.

الإحالات:

١ – ينظر: أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: ٤٦٢ تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر ط١ ١٩٩١، ودلائل الأعجاز: عبد القاهر الجرجاني: ٦٦٤ تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر الناشر مكتبة الخانجي في القاهر.

٢ – دلائل الإعجاز: ٨، ٩.

٣ – نفسه: ٨.

٤ – نفسه: ١١.

٥ – نفسه: ١٥.

٦- نفسه: ٢٦.

٧ – أسرار البلاغة: ٢٧٢

٨ – نفسه: ٣٤٣.

٩ – نفسه.

١٠ – دلائل الإعجاز: ٥، ٦ .

١١ – الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني: ٢١٢ تحقيق وتعليق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر طبعة اوفست المثنى بغداد د.ت .

١٢ – أصول البيان العربي: د. محمد حسين الصغير: ٢٠دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٦.

١٣ – أسرار البلاغة: ١٦٠.

١٤ – نفسه: ١٦٦.

١٥- نفسه: ١٦٥.

١٦ – آثرنا أن نحيل أبيات المتبني على شرح ديوانه الذي وضعه البرقوقي، الناشر دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط١ ١٩٨٠، في المتن تجنبا لكثرة الهوامش.

١٧ – أسرار البلاغة: ١٧٤، ١٧٥.

١٨ – ينظر: نفسه: ١٨٥، ١٨٦.

١٩- نفسه: ١٨٦.

٢٠ – تنظر: من ٢٣٠- ٢٣٣.

٢١ – نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: الرازي: ٥٩.

٢٢ – أسرار البلاغة: ٢٣٣.

٢٣ – ينظر: أسرار البلاغة: ١٩٢، ١٩٤.

٢٤ – دلائل الإعجاز: ٣٠٢.

٢٥ – أسرار البلاغة: ٢٠٢.

٢٦- نفسه: ٢٣٨.

٢٧ – نفسه: ٢٠٤.

٢٨ – نفسه: ١٣٢.

٢٩ – ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي: ٢٠١ لبنان ١٩٨٤.

٣٠- ينظر: نفسه: ١١٥.

٣١ – سورة الجمعة: ٥. وينظر أسرار البلاغة: ١١٦.

٣٢ – ينظر: أسرار البلاغة: ١١٨، ١١٩.

٣٣ – نفسه: ١١٩.

٣٤ – نفسه: ٢٢١.

٣٥ – نفسه ١٢١.

٣٦ – نفسه: ١٢٣.

٣٧ – ينظر: نفسه: ١٢٤.

٣٨ – نفسه: ١٣٩.

٣٩– نفسه.

٤٠ –نفسه: ١٤١.

٤١ – مفتاح العلوم: السكاكي: تحقيق د. عبد الحميد الهنداوي دار الكتب العلمية.

٤٢ – أسرار البلاغة: ٤٣.

٤٣ – نفسه.

٤٤ – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس: ١٠٢ مكتبة لبنان ط٢ ١٩٨٤.

٤٥ – الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق: د. حفني محمد شرف: ٢٧٩ ط١ ١٩٦٥.

٤٦ – ينظر: دلائل الإعجاز: ٤٣٤، ٤٣٦.

٤٧ – ينظر: نفسه: ٤٣٧.

٤٨ – أسرار...: ٥٨.

٤٩ – نفسه: ٦١.

٥٠ – دلائل...: ٤٥٠.

٥١ – أسرار البلاغة: ١٩٤.

٥٢ – نفسه: ٣٢٣.

٥٣ – الإيضاح...: ١٢.

٥٤ – منهج البحث النحوي عند الجرجاني: محمد كاظم البكاء: ٤٢٩ رسالة ماجستير جامعة بغداد ١٩٨١.

٥٥ – دلائل....: ٨١.

٥٦ – نفسه: ٤٦.

٥٧ – نفسه.

٥٨ – ينظر: نفسه: ٤٧، ٤٨.

٥٩ – دلائل...: ٤٨ هامش ٢.

٦٠ – ينظر: نفسه: ١٠٣.

٦١ – دلائل...: ١٠٥.

٦٢ – ينظر: نفسه ٥٥١، ٥٥٢.

٦٣ – ينظر: نفسه: ٥٥٦.

٦٤ – دلائل...: ٨٤.

٦٥ – أسرار...: ١٤٢.

٦٦ – نفسه.

٦٧ – دلائل...: ١٢٤.

٦٨ – نفسه: ١٢٥.

٦٩ – نفسه.

٧٠ – ينظر: نفسه: ١٣٨، ١٣٩.

٧١ – دلائل...: ١٨٧، ١٨٨.

٧٢ – نفسه: ١٨٨، ١٨٩.

٧٣ – نفسه: ١٩٠.

٧٤ – ينظر: عبد القاهر والبلاغة العربية: د. محمد عبد المنعم خفاجي: ١٣٩ القاهرة ١٩٥٢.

٧٥ – نفسه: ١٩٣.

٧٦ – ينظر: نفسه.

٧٧ – دلائل....: ١٩٤ .

٧٨ – نفسه: ١٩٨.

٧٩ – نفسه: ٢٣٨.

٨٠ – نفسه: ٢٤٤.

٨١ – نفسه: ٣٣٠.

٨٢ – نفسه: ٤٢٣.

٨٣ – نفسه.

٨٤ – الإيضاح...: ٣٣٤.

٨٥ – ينظر: فن الاختيار والبلاغة العربية: د. محمد بركات حمدي: ٥١ ط١ ١٩٩٦.

٨٦ – ينظر: أسرار البلاغة: ٢٦٣، ٣٣٨ و دلائل الإعجاز ٤٨٩.

٨٧ – ينظر: نفسه: ٢٦٣، ٢٦٧.

٨٨ – ينظر: نظرة في السرقات الشعرية: د. ناصر حلاوي مجلة الأستاذ: ٥ : ٩٠: ١٦٠.

٨٩ – ينظر: الكشف عن مساوئ المتنبي: ٦٤، ٦٥ تحقيق محمد حسين آل ياسين بغداد ١٩٦٥ .

٩٠ – ينظر: الرسالة الحاتمية:**24** تحقيق فؤاد البستاني بيروت ١٩٣١ .

٩١ – ينظر: الإبانة عن سرقات المتنبي: ٢٢ تحقيق إبراهيم الدسوقي دار المعارف ١٩٦١، و شرح مقامات بديع الزمان الهمداني: ٩١: ٩٤ محيي الدين عبد الحميد القاهرة ١٩٦٢.

٩٢ – أسرار البلاغة: ٣٤٠، ٣٤١.

٩٣ – نفسه: ٢٦٣.

٩٤ – قال عنه المحقق حديث باطل.

٩٥ – سورة فصلت: ٣٤.

٩٦ – أسرار...: ٢٦٥

٩٧ – نفسه: ٢٦٦.

٩٨ – دلائل الإعجاز: ٤٨٩.

٩٩ – نفسه: ٥٠٨.

١٠٠ – ينظر: أسرار البلاغة: ٢٦٥.

١٠١ – دلائل....: ٥٠٠.

١٠٢ – ينظر: نفسه: ٥٠٧.

١٠٣ – ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب: ١٥٠ شركة لونجمان القاهرة ١٩٩٥.

١٠٤ – أسلوبية الرواية: ٤٧.

١٠٥ – أسرار....: ٢٧٥.

١٠٦ – نفسه: ٢٧٨.

١٠٧ – نفسه: ٢٨١.

١٠٨ – نفسه: ٢٨٣.

١٠٩ – ينظر: المصباح...: ١١٠.

١١٠ – البلاغة العربية قراءة أخرى: ٣٠١.

١١١– أسرار البلاغة: ٢٨٦.

١١٢– ينظر: تاريخ البلاغة العربية: د. عبد العزيز عتيق: ٢٥٣ لبنان ١٩٧٠.

المصادر و المراجع:

***– القرآن الكريم.**

١. الإبانة عن سرقات المتنبي: العميدي تحقيق إبراهيم الدسوقي دار المعارف مصر ١٩٦١.

٢. أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر ط١ ١٩٩١.

٣. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي ط١ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ١٩٨٤.

٤. أسلوبية الرواية مدخل نظري/ حميد لحمداني مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء ط١ ١٩٨٩.

٥. أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة: د. محمد حسين الصغير دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٦.

٦. الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني تحقيق وتعليق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر طبعة اوفست المثنى بغداد د.ت .

٧. البلاغة العربية قراءة أخرى/ د. محمد عبد المطلب الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان .

٨. تاريخ البلاغة العربية: د. عبد العزيز عتيق دار النهضة العربية بيروت لبنان ١٩٧٠.

٩. دلائل الأعجاز: عبد القاهر الجرجاني: تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر الناشر مكتبة الخانجي في القاهر.

١٠. الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو: الحاتمي: تحقيق فؤاد افرام البستاني بيروت ١٩٣١.

١١. شرح ديوان المتنبي وضعه عبد الرحمن البرقوقي، الناشر دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط١ ١٩٨٠.

١٢. شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني: محيي الدين عبد الحميد ط٢ مطبعة المدني القاهرة: ١٩٦٢.

١٣. الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق: د. حفني محمد شرف ط١ دار نهضة مصر ١٩٦٥.

١٤. عبد القاهر الجرجاني والبلاغة العربية د. محمد عبد المنعم خفاجي المطبعة المنيرية القاهرة ١٩٥٢.

١٥. فن الاختيار والبلاغة العربية: د. محمد بركات حمدي ط١ دار الفكر للطباعة والنشر عمان ١٩٩٦.

١٦. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب: شركة لونجمان القاهرة ١٩٩٥.

١٧. الكشف عن مساوئ شعر المتنبي: الصاحب بن عباد: تحقيق محمد حسين آل ياسين مطبعة المعارف بغداد ١٩٦٥.

١٨. المصباح في علم المعاني/ والبيان والبديع/ بدر الدين بن مالك(٦٨٦هـ)، ط١ ١٣٤١هـ القاهرة .

١٩. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس: مكتبة لبنان ط٢ ١٩٨٤.

٢٠. مفتاح العلوم: السكاكي (٦٢٦هـ) /تحقيق د. عبد الحميد الهنداوي دار الكتب العلمية ط١ بيروت ٢٠٠٠.

٢١. منهج البحث النحوي عند الجرجاني: محمد كاظم البكاء رسالة ماجستير جامعة بغداد كلية الآداب ١٩٨١.

٢٢. نظرة في السرقات الشعرية: د. ناصر حلاوي مجلة الأستاذ كلية التربية جامعة بغداد العدد(٥) ١٩٩٠.

٢٣. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: فخر الدين الرازي: القاهر: ١٣١٧.