

الإبلاغية في الشواهد الشعرية لدى عبدالقاهر الجرجاني

The Rhetoricity in the Poetic Works of Abdul-Qaher Al-Jurjani

د/ عبدالقادر حمراني

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني: hamrani@univ-chlef.dz

تاريخ النشر: 2019/12/12

تاريخ القبول: 2019/11/11

تاريخ الإرسال: 2019/10/27

الملخص:

تعدّ كتابات عبد القاهر الجرجاني من أرقى ما أنتجه الفكر العربي في المجال البلاغي بفعل ما امتازت به من عمق في التنظير، وبراعة في التطبيق للدرس البلاغي الحي الذي تسمو فيه ذروة الإبداع والإمتاع. و تتعاضد فيه درجات الإبلاغية الآخذة بالألباب. لقد جمع هذا الأملعي في منهجه بين العلم الرصين، والفنّ الجميل القائم على الذوق الرفيع، والتحليل البديع. وكان احتفاؤه بالشاهد الشعري في كتابيه . الدلائل والأسرار. سمة بارزة في منهجه التحليلي الجمالي. وما ذاك إلا لأنّ طبيعة الشعر تتفق ومتطلبات الخيال والوجدان. وتستجيب للمسات البيان. لقد جاءت هذه الورقة البحثية لتكشف عن الجانب الإبلاغي المركوز في عينة من هذه الشواهد التي يتجاوز فيها الشاعر درجة الإفهام والتبليغ إلى قوّة التأثير التي تغذيها براعة التعبير.

الكلمات المفتاحية:

الإبلاغية، الشاهد الشعري، درجة الإفهام والتبليغ، المنهج التحليلي الجمالي.

Abstract :

The writings of Abdul-Qahir Al-Jurjani are one of the finest arts in the rhetoric field in the Arabian thought because of its depth in theorizing, and ingenuity in the application of the living rhetorical lesson where the height of creativity and entertainment is met. This brilliant author has combined in his approach between science and beautiful art which is based on fine taste and exquisite analysis. His use of the poetic witness in his two books "Evidence" and "Secrets" was a prominent feature in his aesthetic analytical approach. This is only because the nature of poetry conforms to the requirements of imagination and affection and responds to rhetoric touches. This paper attempts to reveal the informational aspects demonstrated in a sample of these evidences in which the poet exceeds the degree of understanding and reporting to the power of influencing which is fueled by the ingenuity of expression.

Keywords:*Rhetoric, poetic witness, degree of understanding and reporting, aesthetic analytical approach.*

المقال:

يتبوأ الشاهد الشعري¹ في البلاغة العربية مكاناً علياً بفعل ما ينطوي عليه من شحنات تعبيرية ذات خواصّ تأثيرية تفعل بالمتلقي فعل الماء البارد بالصادي على الظمأ. لما يتحوّل الخطاب الشعري من وظيفته الإخبارية إلى غاية جمالية تأثيرية تستهوي الأنفس، وتسحر الألباب. وذلك هو الكلام الذي تكون له " قيمة تغلو، ومنزلة تعلو، ولللرغبات إليه انصباب وللنفوس به إعجاب".² هذا النمط من الشعر يستمدّ طاقته التأثيرية من خصائصه التركيبية، وإشاراته الجمالية النافذة إلى أعماق النفس، ودركات الحسّ.

لقد مثل الشاهد الشعري عصب الدرس البلاغي في الموروث العربي لما له من شحنات دلالية حاملة لتمثلات ذهنية وأساليب فنية تصقل الذوق وتربي الملكة. وقد كان ولا يزال الشاهد الشعري محل اهتمام المشتغلين بعلوم الآلة الذين يتخذون من تلك الشواهد آليات إجرائية لتوضيح معالم القضايا العلمية والتمكين لها في الأذهان. كما أنها تستثمر في التعامل مع النص تحليلاً وتعليلاً ونقداً وتفسيراً مثلما درج عليه الأسلاف في تعاطيهم مع النص القرآني لما يحققه من مقاصد عبر منازع الشعراء التي تتلون بتلون فحوى الخطاب. فما الشواهد إلا جملة النصوص الماثورة عن العرب الخلف الذين نزل القرآن الكريم بلسانهم. لذلك كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقول: "أيها الناس عليكم بديوانكم لا يضلّ. قالوا: وما ديواننا؟ قال: شعر الجاهلية فإنّ فيه تفسير كتابكم، ومعاني كلامكم.³ وكان ابن عباس رضي الله عنهما يقول: "إذا سألتُموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر فإنّ الشعر ديوان العرب."⁴

للشاهد في الدراسات العربية القدر المعلى ففي ضوءه تؤصل الأصول، وتحرر الفروع، وتضبط المسائل. لذلك كانت عنايتهم بالشواهد رواية ودراية علامة بارزة في سلوكهم العلمي. فهذا الأصمعي يسأل أبا عمرو بن العلاء عن ألف مسألة فيجيبه فيها بألف حجة.⁵

لقد كان مهاد البلاغة العربية ذوقياً خالصاً تؤطره السليقة اللغوية وتوجّهه الفطرة البيانية وهوما يتجلى بشكل سافر في المطارحات الشعرية التي عرفتها الأسواق الأدبية في الجاهلية وظلّت كذلك إلى بداية العصر العباسي أين بدأت تميل إلى التحليل والتعليل الذي يجمع بين الذوق والقاعدة. وهي خطوة دالة على سير البلاغة نحو النضج والازدهار. وقد قدح زناد ذلك التطور المعرفي انتشاؤهم من معين البلاغة القرآنية، وسعيهم الدؤوب إلى البحث عن مكمن الإعجاز في القرآن الكريم وتفسيره بالانكاء على المدونة العربية التي حفظتها الرواية. وقد عمل البلاغيون في هذه الفترة على "رصد ما سبقهم من شواهد صالحة من نماذج الشعر الجاهلي والإسلامي، كما تناولوا من كان قريباً منهم، كما فعل ابن المعتز في كتابه البديع حيث استشهد بشعراء أمثال بشار وأبي نواس والعتابي وغيرهم، حيث تعامل مع الجميع على مذهب انتقائي يبدأ بالجاهليين والإسلاميين ثمّ المحدثين."⁶ واللافت للانتباه في هذا الشأن أنّ البلاغيين قد مالوا إلى اعتماد الشاهد الشعري بكثرة في عملهم بسبب ما يقوره هذا الأخير من طاقات تعبيرية خلّاقة أخذت بمجامع البيان القادح لزناد الفكر والوجدان. وما ذاك إلا لأنّ الفعل الشعري مصدره تفاعل الذات الإنسانية مع ما حولها من القوادر والنوازع المختلفة باختلاف المقامات والأحوال المتجلية في فنون القول وأفنانها التي يؤطرها مبدأ الانتقاء والاصطفاء الذي تعكسه خصوصية المبدع الذي يسكب أفكاره وطرائق تعبيره في قوالب شعرية هي بمثابة قطع تعبيرية قدّت من نفسية صاحبها حيث تسمو درجة الإبداعية التي يعذب ماؤها ويتكاثر مدلولها فيشتدّ مفعولها. وهذا هو الركن الثاني الذي تقوم عليه البلاغة التي "لا بدّ لها من ركنين الأوّل أن يكون الكلام متلائماً مع أوضاع المخاطبين، والثاني أن يكون مؤثراً في النفس حتى تتفاعل وتتجاوب معه."⁷ من خلال ما يبتكره المبدع من أشكال تسمو عن مألوف الكلام عبر لغة ينتقل بها الأديب من مرحلة التعامل مع اللغة إلى مرحلة التفاعل معها والسيطرة عليها، وفق أحاسيسه ومشاعره المتنامية وهو بذلك يوظفها توظيفاً فنياً من خلال وسائل خطاب غير عادية.⁸

لقد أدرك العرب قديماً قيمة اللفظ داخل التركيب وما ينجم عن التلاقح بين الوحدات التركيبية من أثر أسلوبى له وقعته الخاص ونظمه الرأقى الذي يشفّ عن إبلاغية راقية في فنّ القول مثال ذلك ما تضمّنه كتاب "متخير الألفاظ" لأحمد بن فارس الذي قسم الكلام إلى ثلاثة أضرب:

. ضرب يشترك فيه العلية والدّون، وذلك أدنى منازل القول.

. ضرب هو الوحشي، كان طباع قوم فذهب استعماله بذهابهم.

. ضرب بين هذين الضربين لم ينزل نزول الأوّل، ولم يرتفع ارتفاع الثاني، وهو أحسن الثلاثة في السّماع وألّذّها على الأفواه. وأزنيها في الخطابة، وأعذبها في القريض، وأدلّها على معرفة من يختارها.⁹

يقول في وصف الكلام الحسن البليغ الذي تتنّسّمه النفوس، وتنتشي منه العقول " تقول الشعراء توشّى بكلام يشفي من الجوى، ويقولون: كلام لودعي به عاقل الأروى¹⁰ تنزل. وتكلّم بكلام كأنّه القطر. يعنون استواءه وحسنه. ويقولون: كلام يشبع الجائع، وينقع الظمآن. يقول شاعرهم:

توشّت بقول كاد يشفي من الجوى *** تلمّ له أكبادنا أن تصدّعا

كما استكرع الصّادي وقائع مزنة *** ركاك¹¹ تولّى صوبها حين وقّعا¹²

تبرز إبلاغية الشاهد الشعري في قدرته على استثمار الطاقات اللغوية من خلال الإمعان في انتقاء الكلمات وطريقة تركيبها الخارج على غير مخرج العادة. " ولم يكن الخلق الفني ليثير الدهشة والتعجب ويبعث على الطرب والأريحية إلّا لأنّه يعرقل عملية التلقي المباشر، والفهم التلقائي، ويستوقف المتلقي ليفكر، ويتأمّل بعقله، ويعايش بحواسه.¹³

إنّ احتفاء البلاغيين بالشاهد الشعري كان وليد فكرة مفادها قدرة الشعر على استيعاب المادة البلاغية الصّالحة للتطبيق على شتى فنون البلاغة بناء على أنّ البلاغة – في قسم كبير منها- هي الخيال والوجدان وأكثر ما يكون ذلك في الفن الشعري الذي تتسامى فيه ذروة الإبداع. ويسمّو فيه المستوى الجمالي خصوصاً لما يتجاوز الشّاعر درجة الإفهام إلى روعة التأثير المثير لحافظة المتلقّي الذي يدفعه إلى استنفار قدراته العقلية، واستثارة ملكاته الذهنية لقطف ثمار كل قول بديع.

للإشارة فإنّ عبد القاهر الجرجاني كان قد جمع طرفاً لا بأس به من الشواهد الشعرية الراقية التي اتّخذ منها وسائل إجرائية لتوضيح مسائله والتمكين لأفكاره. وهي شواهد ذات إبلاغية غزيرة تعامل معها بلطف وروية، وذائقة فنية عالية تعكس موهبة متميّزة تنمّ عن حسن بلاغي مرهف. وبراعة في التنظير والتطبيق للدرس البلاغي الحيّ. وحسبه في ذلك أن يكون مفجّر كمائن البلاغة ومرسي دعائم نظرية النظم التي شهدت له بعبقريّة فذة في الجمع بين العلم والفنّ القائم على الذّوق الرفيع، والتحليل البديع. لقد أضفى هذا الأملعي على البحث البلاغي لمسات فنية عكسها منهجه التحليلي الجمالي الذي سعى من خلاله إلى

استنطاق عوالم النصّ وسبر أغواره للوقوف على الخصائص الأسلوبية المشحونة بأصناف العدول المجليّ للمسات الفارقة له عن غيره. وهو ما أكدته الدّراسات الأسلوبية المعاصرة لما جعلت الأسلوب كاشفا لبصمات التفكير المتجلية على صفحات التعبير. وما يترتب عن نسق الخطاب من أثر في نفسية المتلقّي بفعل تلك الشّحنات الإبلاغية السارية في نظم الكلام.

لا يخفى على ذي لبّ أنّ الفطنة البلاغية تنزع نحو التجليات الجمالية الحاضنة لأبكار الأفكار، ولطائف المعاني الآخذة بمجامع القلوب ونواصي العقول المرتشفة لرحيق العبارة من معين البيان الأسر، وجنى النظم الدقيق الباهر. " فالصياغة إنّها تهير وتطرب لأنّها تنحرف بالمعنى عن دائرة التقرير والبتّ المباشر، وترتفع إلى مستوى الخلق الفني".¹⁴ مثلما هو ظاهر في هذه العينات من الشواهد التي وظّفها في كتاباته وذلك غيض من فيض ممّا حواه كتابا الدلائل والأسرار في هذا الباب من أشعار تجمّعت فيها مزايا الحسن فانقادت لها أعنة الفكر، وتأتّى لها جمال الذّكر. فمن ذلك ما استشهد به عبد القاهر على دقّة النظم وجودة السّبك القائم على المزاجية بين معنيين في الشرط والجزاء في قول البحري:

إذا ما نهى الناهي فلجّ بي الهوى ** أصاغت إلى الواشي فلجّ بها الهجر¹⁵

إنّ اتحاد أجزاء الكلام وذوبان المعاني وانصهارها في بوتقة الفكرة بعد إحكام ربط بعضها ببعض مزية جليلة يمكن الكشف عنها بطريقة رياضية يتجلى من خلالها سريان التيار النحوي والبلاغي بين وحدات البيت إذا قدرنا جملة الشرط " إذا ما نهى الناهي " على أنها فعل (سبب) وما بقي من الكلام ردّ فعل (نتيجة) ويمكن لنا تجسيدها في الشكل الآتي:

نهى الناهي { (... + فلجّ بي الهوى) + (أصاغت إلى الواشي + فلجّ بها الهجر) }

ولنا أن نقرأ في هذا الطرح مايلي: ترتب عن نهى النّاهي الذي يعد بمثابة السبب والعامل المشترك بين ردّ فعل كل من الشاعر والمتحدث عنها حيث كان الردّ متباينا بينهما تباينا يعكس مدى صدق كل طرف ويقينه بما يجده في نفسه فالشاعر زاده نهى الناهي شططا في الهوى وإيغالا فيه. حيث أنّه لم يعرأذنا صاغية لذلك النّاهي بل ازداد كلفا وشغفا بها. ودلّ الحذف الذي يمكن تقديره بعدم الإصاخة للواشي على أنّ مجرد التفكير في كلام الناهي غير وارد عند الشاعر الذي اسبتدّ به الهوى فأصمّه وأعماه عن الإصغاء للعّدال . وهنا نرى كيف أنّ الحذف كان أبلغ من الذكر ، وأنّ الشاعر سيظل مدينا لها بالوفاء وزيادة كلما أحسّ بوسوسة الساعين إلى بتّ حبل الوصال بينهما. وعلى النقيض من ذلك كان ردّ فعل الخليفة التي استجابت لرغبة الناهي وحققت مناه. وكان ذكر الشاعر لذلك التصرف عتابا لها ، وتشنيعا منه عليها، كون هواها كان زبدا سرعان ما ذهب جفاء أمام رياح الناهي الذي حقق مبتغاه. حين أصاغت إليه فأثلجت صدره. ففعل الشرط رتب عليه أمرين متقابلين وهما تأجج شوق الشاعر وزيادة إقباله على حبيبته إثر نهى الناهي له، وإيغال في حبه بينما تستجيب هي لقول الناهي فتمعن في الهجر وتشتطّ فيه.

وأوغل من هذا في تقصي معاني البيت يجعلنا نقف على قوّة الوشائج المعنوية الكامنة خلف القرائن اللفظية . فالفاء الرابطة لجواب الشرط في قوله فلجّ بي الهوى لا تقف دلالتها عند ربط السابق بها (ربط الشرط بجوابه) بل أنه يجعل القارئ لجملة فلجّ بي الهوى ينتظر مزيدا من الكلام وكأنّ ما كان جواب شرط لسابقه صار شرطاً للاحقه الذي بنيت معانيه عليه. هذا التلاحم التركيبي يعكس قوّة النظم الناجم عن انصهار المباني وتناسلها. وقوّة ارتباط سابقها باللاحق ارتباطا تتكاثر فيه المعاني المشحونة بوفرة الدلالة.

هذا هو النمط من الكلام الذي أشاد به الجرجاني وطرب له. وحكم له الجاحظ من قبله بالجودة وحسن النظم حيث قال: " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان".¹⁶ وهو وإن كان سهل المخرج في نطقه، وطريقة نضده إلاّ أنّه " كالجوهر في الصدف لا يبرز إلاّ أن تشقّه عنه، وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه؛ ثمّ ما كلّ فكر يهتدي إلى وجه الكشف عمّا اشتمل عليه، ولا كلّ خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كلّ أحد يفلح في شقّ الصّدف، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كلّ من دنا أبواب الملوك فتحت له".¹⁷

ومن هذا النمط الذي يدقّ فيه الكلام وتعظم فيه المزيّة، وتتسامى فيه ذروة الإبداعية قول الشاعر:

اليوم يومان مذ غيّبت عن نظري *** نفسي فداؤك ما ذنبي فأعتذر

أمسي وأصبح لا ألقاك واحزنا *** لقد تأنق في مكروهي القدر¹⁸

قلب كواه تنفس الصّعدا. وناظر مذ غاب الخليل ما رقدا. ذاك هو حال الشّاعر الذي ضاقت عليه الأرض بما رحبت . وهو يودّ لو يفتدي غريمه بنفسه وما ملكت يداه إلاّ أنّه لم يجد من تعلّة غير التعجّب المفعم بالأسى. إنّ الزمان تضاعف أمده حتى صار اليوم يومين جرّاء تضاعف الهموم، واشتداد الحنين إلى الغائب عن البصر الحاضر بقوّة في عقل الشّاعر ووجدانه. ولم يكن له ذنب فيما يأتي وما يذر سوى أنّه كان منهم الحسن ومن عينيه النّظر. ومن بديع الاستعارة ونادرها إسناد التأنق للقدر وفي ذلك من اللّطائف المعنوية والحلل الهمية ما تقصر عن استيفاء حقّه العبارة، ولا يدرك إلاّ باللّطف ولمح الإشارة. ومن محاسن النّظم في هذا البيت إظهار اللّهمة المشوبة بالحسرة في قوله: " نفسي فداؤك" وكذا الاستفهام التعجبي الذي أعرب من خلاله عن كمد بقلوبه: " ما ذنبي فأعتذر " وصيحة الألم العميقة " واحزنا " ثمّ السكتة القصيرة المبالغية التي استسلم فيها للقدر المحتوم. ومن الإحياء التي تفهم من بناء الفعل لما لم يسمّ فاعله أنّ التغيب كان حاصلا من غير إرادة من المخاطب. وهو وإن كانت قد غيّب المحبوب عن بصره فهو مائل في قلبه على الدّوام لا يبرح خياله. ومن هذا النسق الشعري ما استشهد به الجرجاني على جودة النّظم قول ابن الدّمنية:

أبيني أفي يمني يديك جعلتني *** فأفرح أم صيرتني في شمالك؟

أبيت كَأني بين شَقين من عصا *** حذار الردى أو خيفة من زبالك

تعالت كي أشجى وما بك علة *** تريدين قتلي؟ قد ظفرت بذلك¹⁹

يتطلع الشاعر بكل شغف إلى معرفة موضعه في بحر هوى المخاطبة التي تملك عقله وروحه والقوى والمجامع. وجعلته في حيرة من أمره يعيش على وقع الأمل الخافت وحرّ الهجير المستعر. وهو لا يملك إلا أن يظلّ مدينا لها بالولاء والوفاء حتى وإن كلفه ذلك مهجته نزولا عند رغبتها، ولسان حاله يردد قول المتنبي: ... فما لجرح إذا أرضاكم ألم. لقد نبّه الجرجاني إلى مزية الفصل والاستئناف في قول الشاعر: تريدين قتلي؟ قد ظفرت بذلك. وهذا لا يعني أنّها المزية الوحيدة في هذه الأبيات بل لأنها أجلّ وأدقّ فضيلة ممّا هو مستغلق على غير ذوي العقول الراسخة في علم البلاغة. ولو نقبنا في أعطاف هذه الأبيات ألفيناها تتجاوب والحالة النفسية التي يحياها الشاعر، والصورة الذهنية التي أراد أن ينقلها إلى الطرف الآخر (المخاطبة) ليعرب من خلالها أنه أسير هوى يتطلع إلى أن يستبين موضعه لذلك عبّر بفعل الطلب (أبيني) الذي يعكس إشكالا لدى الشاعر. وهو سؤال لا يخرج عن أحد جوابين اثنين. وهو في كلتا الحالتين رهين إرادتها، وحبيس يمناها أو شمالها (الرضا أو الغضب).

إنّ تطلّعه إلى الظفر برضاها جعله يبادر إلى ذكر ما يرغب فيه ويتطلّع إليه. وهو أن يكون في يمنى يدها كي يفرح ويستبشر وهو معنى أسفرت عنه الكناية الدالة على العناية والاهتمام. وإذا ما نظرنا إلى بناء هذه الجملة الشرطية القائم على العدول التركيبي الناجم عن تقديم الجار والمجرور مع المضاف إليه ألفينا فيه دلالة التطلع إلى ذلك الموضوع والاهتمام به. كما أنّ فعل الشرط "جعلتني" ينبئ عن حرية المخاطبة في فعلها ومطاوعته لها في تصرّفها. وممّا هو لافت للنظر أنّه ربّ على جملة الشرط الأولى جوابا وخصّه بالذكر تلذّذا به وأملا في حدوثه. ونراه قد عزف عن ذكر الجواب في جملة الشرط الثانية (أم صيرتني في شمالك) حيث طوى ذكره اكتفاء بدلالة نقيضه عليه. وفرارا من ذكره تطبّرا من وقوعه. يضاف إلى ذلك ترك ردّ فعله مفتوحا على جميع الاحتمالات الممكنة التي تذهب بالمخاطب كلّ مذهب. وهنا يكون الحذف أبلغ من الذكر، فربّ حذف يكون قلادة جيد وقاعدة تجويد. ولما كان الشاعر يعيش على وقع المفاجأة حيث لم يظفر بجواب لسؤاله فقد اشتدّ عليه وقع الحدث، وصار لا يهدأ له بال ولا يقرّ له قرار بالليل والنهار عبّر بلفظ أبيت الدال على قوّة الأرق الذي بات يلزمه، وهو في كلّ ذلك يكابد مرارة الهجر، ويخشى وقوع أحد أمرين أحلاهما مرّ. وهما شقا العصا اللذان ضيقا عليه رحب العيش وجعلاه يخشى الردى الذي هو صنو لبعادها عنه إذ لا حياة له من دونها.

ومن أصناف البيان التي يكتنز فيها العطاء المعنوي، ويتكتّف فيه التصوير الفني التشبيه التمثيلي الذي يقوم على الغرابة في الربط بين المتباعدات بلغة فنية وطريقة جدّابة تستثمر فيها طاقات اللغة بما يحقق الإعجاب المفضي إلى التأثير الذي يستهوي الأنفس ويدفع الأبواب إلى تبين مسالك التعبير للوقوف على مقاصد الكلام. وكثيرا ما يحتاج المتلقي إلى كدّ الذهن وإمعان النظر للوقوف على تداخل أطرافه وتمازج الدلالة فيها، نحو قول بشار بن برد:

كأنّ مثار النّقع فوق رؤوسنا *** وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه²⁰

لقد استطاع الشاعر بدهائه التأليف بين المتباعدات. ونسج علاقة بين الموجودات، تتكامل فيها أطراف اللوحة الفنية الآخذة بالألباب لما فيها من حركة جامعة بين رحي المعركة وما نجم عنها من نقع نتيجة الاشتباك العنيف الذي أظلمت ساحته، ولم يعد للأبصار إدراك إلا لتلك السيوف اللامعة في ظلام المعركة. وفي هذا التعبير الفني القائم على التصوير ملامح دلالية كثيرة تدفع المتلقي إلى فكّ شفراتها، والتأمل في براعة انسجامها، ضمن ذلك المشهد الخيالي المجسّد لأبعاد الصّورة الفنية التي التي تتجلّى سافرة كهذه، أو غائرة تحتاج إلى كدّ الذّهن للجمع بين أطرافها، وكشف ما في أعطافها، نحو قول المتنبي:

ولقد ذكرتكَ والظّلام كأنّه *** يوم النّوى وفؤاد من لم يعشق²¹

إنّ تشكّل الصورة الشعرية في هذا البيت تدفع المتلقي إلى الرغبة في كشف العلاقة الرابطة بين الطرفين وتستنفّر قواه العقلية. وما ذاك إلا لأنّ " مرجع التأثير ليس مرتبطاً بمقدار المعنى ، وإنّما مرتبط بكيفية بروزه، ووسيلة إدراك النّفس له فإدراكه في الصّورة المشاهدة يزيد النّفس أنسا به، وقبلوا له".²²

يذهب أهل الصناعة في هذا الشّأن إلى أنّ الغرابة في التشبيه والجمع بين طرفيه المتباعدين من عوامل الإبداعية في نظم الشّعر. فكلّما كان الانتقال بعيد المنال خصب الخيال، كان أدعى إلى الإعجاب. وأحرى بأن يأخذ بأعنة الألباب فيشحن فكرا ويطيل لنفسه ذكرا. إنّ تشبيه المتنبي للظّلام بيوم النوى وفؤاد من لم يعشق فيه من الغرابة والخيال الجامح ما يغمر الفكر ويدفعه إلى الرغبة في الوقوف على نقاط الاشتراك بين طرفي التشبيه الذي لم يخطر له من قبل على بال. للإشارة فإنّ الغرابة في التشبيه كثيرا ما تحقق المتعة الفكرية جرّاء تفاعل العقل مع الصورة الفنية وإشعاعاتها التي تستنفّر خواطر المتلقي وتدفعه إلى تأمل ذلك التآلف والتآخي بين عوالم متعدّدة حيث تكون لهذه القوّة الجاذبة بلاغة تأثير في النفوس. فكلّما كان التباعد بين طرفي التشبيه كبيرا، كان تأثيره أعمق، وعمله في النفوس أبلغ وأرق. وفي هذا يقول الجرجاني: "إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين، كلما كان أشدّ، كانت إلى النفوس أعجب. وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب وذلك أنّ موضع الاستحسان، ومكان الاستظراف، والمثير للدّفين من الارتياح، والمتألف للنّافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة، أنّك ترى بها الشئيين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصّورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض".²³

هذه المحفّزات على اختلاف مراتبها، واتّحاد مقاصدها تثير في المتلقي فضول البحث والتنقيب في أعطاف كلّ غريب تُستحلى معه أسباب الطّلب فيركب لها كلّ مركب. وعلة ذلك أنّه: "من المركز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف".²⁴

إنَّ العدول عن المؤلف من القول يبعث في المتلقي الإحساس بالجديد المبتكر الذي ينفذ إلى أعماق النفس، ويثير فضول العقل للتدبر فيه. يحدث ذلك عبر نوعين من التعبير "إمّا خروج على الاستعمال المؤلف للغة، وإمّا خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو ما يبدو في كلا الحالين كسرا للمعيار، غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم. وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي".²⁵ الذي يوجد لنفسه سمات فارقة له عن غيره. وكثيرا ما يسعى الشاعر إلى شحن الخطاب بمؤثرات فنية تتجاوز مستوى الفهم والإفهام إلى درجة الجذب والتأثير التي تجعل المتلقي مستقبلا بحاسة الإمتاع. وفي هذه الحالة يتحوّل المتلقي من مستقبل سلبي إلى متلقٍ مثالي يسهم في نسج خيوط الفكرة ويرسم معالم الصورة فيقدّر أبعادها، ويلقي الرّوعة عبر ظلال المعنى التي تُسكب في في حناياها.

فالمبدع " وخلال التعامل مع اللغة بمثاليته وأعرافها تتضح قدرته فيما يقيمه من أنظمة لبنيتها، وما يأتي به من انحرافات عن هذه المثاليات وعدول عن هذه الأعراف، وانتهاك لتلك القواعد، وما يوظفه من ألفاظ وما يحشده من منبّهات فنية، ممّا يفضي في النهاية إلى خلق بنية جمالية كاشفة تفصح عن خصوصية المبدع وتفردّه".²⁶

إنَّ الشّاهد البلاغي الأصيل في مبناه ومعناه لا تبليه الأزمنة ولا تحاصره الأمكنة لما له من علاقة رابطة بين الإنسان وما لا ينفك عنه من تعاقب أحداث هذا الكون المؤثرة في فكر الإنسان ووجدانه. فعلى تقادم الزمن ستظلّ كثير من الصّور الفنية جدّ معبّرة عن الذات الإنسانية ومؤثرة فيها حتى وإن تقادم عهدها، وحال بيننا وبينها أمد بعيد. ولعلّ هذا النّوع من الشواهد الشعريّة التي اكتسبت العالمية. إن صحّ التعبير. لا يمكن لها أن تطوى أو تُغيب عن الساحة العلمية والمعرفية كونها من الذّهب الخالص المجسّد للتحف التعبيرية الخالدة. والذي لا مرية فيه أنّ معيار الجودة في الشّاهد البلاغي مرهون بإبلاغيته ومدى تأثيره في المتلقي فضلا عن عمق تعبيره عن مضمرات صاحبه ومكنونات فؤاده. وهو بتعبير الجرجاني " ماكانت النفوس له أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب".²⁷

ومن المركز في الطلع أنّ الكلام إذا أحدث هزّة في النفس وفطنة في العقل تسامى إلى درجة العالي الطبقة من القول الذي لا تبلى محاسنه. ولإثبات صحّة هذا الحكم نضرب مثلا بشاهد من الشواهد الشعريّة التي وإن تقادم عهدها في تركيبها الصّوري فإنّها ستظلّ حاضرة مؤثرة وبقوة في تجربتها الفنية ومقاصدها الدلالية التي تكسيها الخلود وتتيح لها مدّ جسور التواصل بين ماضي الأمة وحاضرها، قول ذي الرمة:

عشية مالي حيلة غير أنّي *** بلقط الحصى والخطّ في الترب مولع

أخطّ وأمحو الخطّ ثمّ أعيده *** بكفّي والغربان في الدّار وقّع²⁸

لقد تأتّى لهذا الشاعر الذي استبدّت به الحيرة وأعوزته الحيلة في إيجاد مخرج لما انتابه من كمد أن يعرب عن مأساته وأن يجسّدها في قالب كنائي جمع فيه بين القول والفعل حين أخلد إلى الأرض يراوح مكانه

يخطّ الخطّ ويمحوه ثمّ يعيده بمكان أقفرت دياره، وعفت رسومه وآثاره. ولم يجد من تعلّة غير تلك الرّفات المنبعثة من قلب كواه تنفّس الصّعدا. إنّها صورة مشحونة بالأسى والألم ، وبارقة الذّكري العازفة على أوتار الكلم، ضمن هذه المعمارية الفنية التي أجاد هندستها وأحكم بناءها فرقّ نسجها، وراق تصويرها، فقرب مأخذها وكثّر مأوها. فأجمل بها من صورة فنيّة رائعة تفيض أسى ولوعة. وما يترتب عن ذلك من نوازع النفس المثخنة بالجراح، الغارقة في فيض الألم الخافت المنبجس من رحم العبارة التي لا تلامس معانيها إلّا النفوس الشفافة والعقول المنتشية من خمر العبارة.

ولورحنا ننقّب في أعطاف هذا الشّاهد لاختمرت عقولنا بما يعقب به من معان حسان، وما هو باعث على الافتتان من تلك المعاني الدّفينة التي يلامسها الفكر والوجدان. ويعجز عن الإفصاح عنها اللّسان. ومردّد ذلك إلى ارتفاع درجة الإبلاغية التي شجّن بها هذا الشّاهد الذي حاز قصب السبق في بابه. وكان حضوره في النفس أكبر، وسلطانه على العقل أقوى وأوفر بسبب ما ناله من اللّطف ، وما تهيّأ له من الظّرف، حتى أنّك لا تبتغي به بدلا ولن تجد له حولا. وشبيه بهذا المنحى التعبيري الذي يتساوق فيه لسان الحال مع دلالات المقال قول امرئ القيس:

ظلت ردائي فوق رأسي قاعدا *** أعدّ الحصى ما تنقضي عبراتي²⁹

يشير الشاعر إلى ما استبدّ به من همّ تجلّى أثره في تلك التصرّفات التي ألجأه إليها الحال لما يسعفه في الإعراب عن دفين سرّه صريح المقال. ولم يسمح له إلّا بوصف تلك الفعّال المشيرة إلى عمق المأساة ، وتشتت الأحوال. فالتقاط الحصى أو عدّها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه. فالتصرّف الفعلي دليل على جملة من المعاني التي يجمل بها التلميح إذ لا يحمل التصريح متطلبات المعنى. إنّ العدول إلى هذا النوع من الأسلوب الذي يتوارى فيه المعنى المقصود خلف ظاهر المعنى الذي يكون هاديا إليه، يثير في النفس همسات جالبة للتأثير. ودافعة للتدبّر والتفكير. كما تظهر القيمة الفنية لهذا النسق التعبيري " في قدرته على إعطاء إشارات رامزة بجانب الدلالة الإشارية التي تبعد التركيب اللّغوي عن المباشرة".³⁰ وتبعث في المتلقي رغبة التقصي وشحنة الإثارة الباعثة على استنطاق العبارة.

ومن الشواهد التي تكشف عن حسن الدّائقة، والقدرة الفائقة على تلوين الخطاب وتصريف القول في شعاب الخلق والإبداع، ما استشهد به الجرجاني على براعة النظم ودقّته وهو يشرح تحقيق عموم السلب من خلال قول دعبل الخزاعي:

فوالله ما أدري بأيّ سهامها *** رمّتي وكلّ عندنا ليس بالمكدي

أبالجيد أم مجرى الوشاح وإنّي *** لأتهم عينها مع الفاحم الجعد³¹

براعة التعبير عن الفكرة الماثلة في ذهن الشاعر والتي تفيد أنّ هذه الممدوحة قد جمعت في حسنّها المطالب. وقد كان لها عليه سلطان غالب. لقد استوى عنده مفعول تلك السهام التي أصابته في معقد العزم

منه، فأردته صادعا بما يكابد من لواعج الهوى وفرط الإعجاب بكلّ الذي جناه عليه نظره، وجعله أسيرا متيما، لاحيلة له غير الهيام بهذا الذي غرق في بحر هواه. لقد حقق الشاعر بآلية عموم السلب (كلّ + النفي) كمال و تكامل أوصاف الممدوحة بطريقة تعبيرية راقية تأتي من خلالها التفصيل بعد الإجمال وفق نسق فيه من التشويق والإبلاغية ما يعكس براعة عالية في الإعراب عن مكنونات الفكر، بأساليب الذّكر. حيث تحوّل التعبير من سياقه الإخباري إلى وظيفته الجمالية التأثيرية المفعمة بالشعرية عبر لغة إبلاغية راقية تحمل في رحمها شحنات نفسية لا تسبر أغوارها. ولا يجد المتلقي سبيلا إلى النأي بنفسه عن الخوض في غمارها. وهذا هو سبيل التراكيب الشعرية التي تخرّ لها الجمال، وتأتي لها الكمال.

ومما بدت فيه الإبلاغية طافحة ما مثل به الجرجاني لبلاغة الاستعارة التصريحية التي يتحد فيها الطرفين فيدق الصنع، قول الشاعر:

فأسبلت لؤلؤا من نرجس وسقت *** وردا وعضّت على العنّاب بالبرد³²

تلك هي سلسلة من الأوصاف التي تتصدّر محاسن بابها، وتسمو عن أضرارها. كان قد قلّدها الشاعر موصوفته التي توشحت كلّ جميل جالب للنفوس. وكان الجرجاني قد وقف على الإبلاغية في هذا البيت مينا وجه المزية في نظمه، والأريحية التي يجدها المتلقي عند ذكره، حيث قال: "فقد أفادك أنّ الدّمع كان لا يحرم من شبه اللؤلؤ، والعين من شبه النرجس شيئا. فلا تحسبنّ سبب الحسن الذي تراه والأريحية التي تجدها عنده أنّه أفادك ذلك فحسب، وذلك أنّك تستطيع أن تعي به صريحا فتقول: فأسبلت دمعا كأنّه اللؤلؤ بعينيه من عين كأنّها النرجس حقيقة، ثمّ لا ترى من ذلك الحسن شيئا، ولكن اعلم أنّ سبب أن راقك وأدخل الأريحية عليك، أنّه أفادك في إثبات شدّة الشبه مزية، وأوجدك فيه خاصّة قد غرز في طبع الإنسان أن يرتاح لها، ويجد في نفسه هزة عندها."³³ وقد أكّدت "النظرية الانفعالية للاستعارة قدرة الاستعارات على إثارة المشاعر، والتأثير على العواطف بشكل واضح، ومن ثمّ فإنّ وظيفة الاستعارة ليست نقلا لعلومات إلى المستمع كما يحدث في بقية الجمل غير الاستعارية، إنّما تذهب إلى ما وراء اللّغة الحرفية في قوّتها وفعاليتها، لتؤثّر على المشاعر والعواطف."³⁴ بناء على أنّ للجانب الوجداني أهمية كبرى في حياة الإنسان. فهو الذي يقدر زناد العقل المتفاعل مع الأحداث التي تنصهر عناصرها في بوتقة الصورة الفنية ومنها النسق الاستعاري على وجه الخصوص، كونها مظهرًا من مظاهر الاستقرار للحوادث والأشياء. وإحكام النّسج بين مكوّناتها التي يمنحها الخيال سمة التوافق والانسجام. ويشحنها بطاقة الإحياء المبطن بقوّة التأثير، فعبر هذه الوسيلة تتولّد أبعاد الأفكار المنطوية على عذارى الأسرار الراشحة بالمعاني اللطيفة، والقيم الشريفة. يدلّ ذلك كلّ على قوّة الحذق وآلة التأثير المنبجسة من براعة التصوير بفعل ما تحدثه من توسّع وحرية في دوائر اللّغة. لذلك خصّها الجرجاني بإطراء مميّز، وتوصيف يكسبها نبلا، ويجد لها في النفوس تقبّلا. فهي كما قال: "أمدّ ميدانا، وأشدّ افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا من أن تجمع شُعْها وشُعوبها، وتحصر فنونها وضروبها... وأهدى إلى أن تهدي إليك أبدا عذارى قد

تُخَيَّرُ لها الجمال، وعُني بها الكمال، وأن تُخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدّت في الشرف والفضيلة باعل لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تُنكر. وتحصر فنونها وضروبها.³⁵

إنّ هذا الإطار الذي وجب للاستعارة يدلّ دلالة واضحة على قيمتها الإبداعية، وما تحدّثه من أثر في نفسية المتلقي الذي يجد لها وقعا خاصا وأريحية مميّزة. "فليست الاستعارة في جوهرها إلاّ استثارة لكوا من الروح والوجدان. وقدحا لزناد العقل الناظر في مطويات البيان المبطن بقوة الشّحن المعنوي، والدّفق العاطفي المركوز في خبايا الأفكار المضغوطة. وحناياها المختزلة في أنساق استعارية آخذة بالألباب، بفعل ما تتمتع به من اكتناز معنوي، يغذّيه الإعجاب ببراعة التصوير التي تجعل التعبير خصبا ثريا. وتحيل ثماره رُطبًا جنيا. حيث تتحوّل الفكرة الماثلة في الأعيان إلى نسق لسانی، يحكمه نسيج البيان، المتجلّي على طور الأفهام المتناغمة مع لوحات الأكوان. فما النصوص في كتبها إلاّ فهم لهذا الكون البديع البليغ المنطبع في مرآة الذات المنتجة للخطاب، المنسلك في عقد التعبير وصوره العاكسة لنوازع الفكر على صفحات الذكر."³⁶

في ختام هذا العرض نخلص إلى القول بأنّ الناظر في جملة الشواهد الشعرية التي ضمّنها العلامة عبد القاهر الجرجاني كتابيه الدلائل والأسرار يقف على نتيجة مفادها أنّه استطاع بذوقه البلاغي الرفيع، وذكائه الوقاد أن ينفذ ببصيرته إلى أعماق اللّغة الشاعرة الأسرة، وأن يجمع طرفا صالحا من الشواهد الشعرية التي انطوت على قدر عال من الإبداع القائمة على روعة النظم، وبراعة التمثيل والتصوير ضمن ما تتيحه اللّغة من خيارات نحوية وإمكانات تعبيرية يؤطّرها لطف العبارة، وعمق الإشارة. وما ينجم عن ذلك من براعة في الأسلوب العاكس لبصمات التفكير على صفحات التعبير الحامل لشحنات إبداعية وتنوّات أسلوبية لا يجلي حقائقها، ولا يقف على دقائقها إلاّ الناقد البصير. وهو "أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده."³⁷

. إنّ الإبداعية ليست وليدة العلوم الغربية مثلما هو ماثل لدى بعض الباحثين، فقد عرفها العرب في شواهدهم الشعرية والنثرية القائمة على الانتقاء الممّعن في الاختيار.

. إنّ جودة انتقاء الشاهد الشعري البلاغي وحسن استثماره يمثّلان حيز الزاوية في العملية العلمية التعلّمية لما له من أثر في تربية الحسّ البياني والتفطن لخواص التراكيب ومسالك التعبير التي تعين على صقل الملكة البيانية.

. إنّ الشاعر القدير هو من تكون له القدرة على نسج خيوط المعنى نسجا يجعل المتلقي أسير إبداعه. ومغمورا بحسن بيانه. وذلك هو معلم الإبداع التي تتجاوز في مفهومها حدود التواصل القائم على الفهم والإفهام إلى درجة الإبداع والإمتاع لتحقيق أكبر قدر من التأثير في المتلقي الذي يكون عنصرا فاعلا متفعلا فلا يقتصر دوره على الاستقبال بل يتعداه إلى التدوّن المفضي إلى الإنتاج.

. تقوم عملية التبليغ الفعّال على جملة من الآليات التعبيرية التي تعدل بالتركيب اللّغوي عن أصله متجنبة المألوف من القول حيث تتجلّى السمات الأسلوبية التي ينزع إليها المبدع من خلال عوارض التركيب

من تقديم وتأخير، وحذف وذكر، وإظهار وإضمار، وتصوير وتمثيل... الخ. وما ينجم عن ذلك من قوّة الدّفق الدّلالي، والشّحن المعنوي ذي الطاقات الإيحائية المثيرة لكوامن العقل والوجدان عبر أساليب البيان التي تجمع بين حجية الإقناع، وجماليات الإبداع.

. تعرف الصورة الشعرية الراقية درجة عالية من الإبداعية التي تقوم على بناء علاقات تركيبية غير مسبوقة تثير فضول القوي المدركة في الإنسان لما فيها من بيان خصب وفكر متجدد له سلطان على النفوس الدّوافة التواقة لمعين البيان الأسر، والنظم الباهر.

الهوامش:

- 1 — الشّاهد هو: "الجزئي الذي يستشهد به في إثبات القاعدة، لون ذلك الجزئي من التنزيل، أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم، وهو أخصّ من المثال." محمد علي التهانوي، كشف اصطلاحات الفنون، مكتبة لبنان ناشرون، 1996، ص: 47.¹
- . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الفكر العربي، ط: 01، بيروت، لبنان، 1999، ص: 35.²
- . جار الله الزمخشري، الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 411/02.³
- . جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، المكتبة التوقيفية، القاهرة، مصر، 119/01.⁴
- . ينظر: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات الأنباري، مكتبة المنار، ط: 03، الأردن، 1405، ص: 33.⁵
- ⁶ . محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة ثانية، دار الأندلس للطباعة والنشر، سوريا، 1981، ص: 23.
- . فضل عباس حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، الفرقاء للنشر والتوزيع، ط: 01، عمان، 2004، ص: 13.⁷
- . عودة خليل، الخطاب البلاغي وتأويل النص، منشورا جامعة فيلا دافيا، عمان، 1998، ص: 239.⁸
- . أحمد بن فارس، متخبر الألفاظ، تحقيق وتقديم: هلال ناجي، مطبعة المعارف، ط: 01، بغداد، 1970، ص: 20.⁹
- . الأروى جمع أروية، وهي أنثى الوعل.¹⁰
- . ركاك جمع ركّ وهو المطر الضّعيف.¹¹
- . متخير الألفاظ، أحمد بن فارس، ص: 49.¹²
- . محمد عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ص: 119.¹³
- . م ن، ص: 123.¹⁴
- . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق: رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1981، ص: 74.¹⁵
- . الجاحظ، البيان والتبيين، مؤسسة الأعلمي للمنشورات، ط: 01، بيروت، لبنان، 2003، ص: 76.¹⁶
- . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 83.¹⁷
- . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 60.¹⁸
- . م ن، ص: 71.¹⁹
- . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 99.²⁰
- . ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح العكبري، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2010، ص: 135.²¹
- . محمد أو موسى، التصوير البياني، دار التضامن للطباعة، ط: 02، القاهرة، 1980، ص: 131.²²
- . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 77.²³
- . م ن، ص: 82.²⁴
- . منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص: 81.²⁵

- ²⁶ . محمد عزام، الأسلوبية منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1989م، ص: 11.
- ²⁷ . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 163.
- ²⁸ . ديوان ذي الرمة، تحقيق: عبدالقدوس أبي صلاح، مؤسسة الإيمان، ط: 01، بيروت، 1982م، ص: 159.
- ²⁹ . ديوان امرئ القيس، دار المعرفة، ط: 02، بيروت، لبنان، 1425هـ، 2004م، ص: 85.
- ³⁰ . رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط: 02، ص: 422.
- ³¹ . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 218.
- ³² . م ن ص: 345.
- ³³ . م ن، ص: 345.
- ³⁴ . يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 1997، 01، ص: 225.
- ³⁵ . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 30.
- ³⁶ . عبد القادر حمراي، مكنن الإثارة في الاستعارة، مجلة جسور المعرفة، العدد الرابع، 2018، ص: 59.
- ³⁷ . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 97.