

حجاجة القياس الشعري

مقاييس مختارة من مقامات الزمخشري

The argumentation of poetic syllogism Selected syllogisms from Al- Zamakhshari's maqamat

عمار غوتي*

جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)

ammarghaouti3@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2025/11/15	تاريخ القبول: 2025/12/19
---------------------------	--------------------------

الملخص:

تهدف الدراسة إلى تبسيط القياس الشعري وتقديمه في صورة تقربه إلى الأفهام، في مستوى المصطلح، وبنياته، ثم إبراز مدى قدرته على الاستدلال والتأثير والإقناع، ثم ذيلتها بجزء تطبيقي، خلصت من خلاله إلى أن الزمخشري غالبا ما يعزز قياساته الشعرية بأقوال وعوامل حجاجة أخرى لغوية أو غير لغوية ليدعم بها قدرتها على الفعل في مخاطبه.

الكلمات المفتاحية: قياس، شعر، حجاج، خيال.

Abstract :

The study aims to simplify poetic analogies and present them in a way that makes them more accessible to minds and understandings, at the level of terminology and its structures. It then highlights the extent of its ability to infer, influence, and persuade. I concluded it with an applied section, through which I concluded that Al-Zamakhshari often reinforces his poetic analogies with statements and other argumentative factors, linguistic or non-linguistic, to support their ability to act on the audience he is addressing

Keywords: syllogism, poetry, argumentation, imagination

* المؤلف المرسل: عمار غوتي

مقدمة:

يحتل القياس الشعري دوراً مركزياً في نظرية الشعر المنطقية، أو صناعة الشعر، وبالرغم من هذه المركزية إلا أنه لم يحظ باهتمام كبير من لدن الدارسين، فأغلب البحوث والدراسات الحديثة التي تناولته – على قلتها- تكاد تقتصر على أعمال الفلاسفة والمناطق السابقيين كابن سينا، وابن رشد، والفارابي، وابن طمّلوس. كدراسات مارون عوّاد، وغريغور شويلر (*Gregor Schoeler*)، ولويس فرحات (*Luis Farjeat*)، والفيلسوفة الكندية ديبورا بلاك (*Deborah Black*). لكنها -حسب تقديري- أغرقت الموضوع في العموميات وأنهكت بالاستنتاجات والردود على الأحكام التي أدلى بها بعضهم، ولم تحط به إحاطة تغني عن مواصلة النقر فيه، وبقي المصطلح -باعترافهم- تغشاها الضبابية، ويلفه الغموض فلا تحديد يستوفيه، ولا أمثلة توضحه.

ولهذا أردت من خلال هذا المقال أن تكون لي إضافة إلى تلك المحاولات بعنوان: "حجاجة القياس الشعري"، أعتقد أنها أكثر تركيزاً ووضوحاً من سابقتها، وتشمل تحديد مصطلح القياس الشعري، وطريقة بناء الشاعر⁽¹⁾ له، مع إبراز حججته ودوره في التأثير والإقناع من خلال مقاييس شعرية مختارة من مقامات الزمخشري، بتطبيق المنهج الوصفي التداولي.

لكن كيف تتحقق حجاجة القياس الشعري مع شدة الإيجاز التي تميزه من غيره في الواقع

الشعري؟ وما الذي يجعله يضطلع في بالوظيفة الاستدلالية الإقناعية؟

1-إضاءة العنوان: جريا على عادة الباحثين، أبدأ المقال بإضاءة عتباته التي تشعّ على العمل التطبيقي فأعرّف الحجاج، والقياس، ومن ثم القياس الشعري متوقفاً عند وظيفته الحجاجة **1-1تحديد الحجاج:** يدور الحجاج في اللغة على معاني النزاع، والجدال، والخصام، والمغالبة، والمعارضة، والتخاصم، وتدلّ صيغها الصرفية (الفعال، والمفاعلة، والتفاعل) على معنى المشاركة، أي أن الحجاج لا يكون إلا بين طرفين أو أطرافاً اختلفت على أمر ما، حيث يجنّد المحاجج ما أمكنه من حجج وبراهين من أجل إقناع المحاجّ، ومن هذا نستنتج أنّ الحجاج يقوم على ثلاثة عناصر: وهي المحاجج، والمحاجّ، والحجج.

ويرجعه ابن منظور إلى مادة (ح ج ج)، يقال: حاججته أحاجّه حجاجاً ومُحاجّة حتى حججته أي: غلبته بالحجج التي أدليت بها. والحجة: البرهان، وقيل: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة. وهو رجل محجاج أي جدلٌ والتّحاجّ: التخاصم. وحاجّه مُحاجّة وحجاجاً: نازعه الحجة. وحجّه يحجّه حجّاً: غلبه على حُجّته. وفي الحديث فحجّ آدم موسى أي غلبه بالحجة. واحتج بالشئ: اتخذه حجة، وفي حديث الدجال: ((إِنْ يَخْرُجْ وَأَنَا فِيكُمْ، فَأَنَا حَجِيجُهُ))، أي محاجّه ومغالبه بإظهار الحجة عليه. والحجة الدليل والبرهان⁽²⁾.

ويرتبط الحجاج بمفاهيم أخرى يراها الباحثون مرادفة له مثل: الاستدلال (*Reasoning*)،

والبرهان (*Demonstration*)، والجدل (*Polemic*) والإقناع (*Persuasion*).

ويشير المصطلح (الحجاج) في أبسط تعريف له إلى أنه تحشيد الحجج والبراهين والأدلة لإثبات قضية ما أو نفيها، ودفع المحاجّ إلى التأثير والاعتناع، والتسليم بما يُعرض عليه من أطروحات.

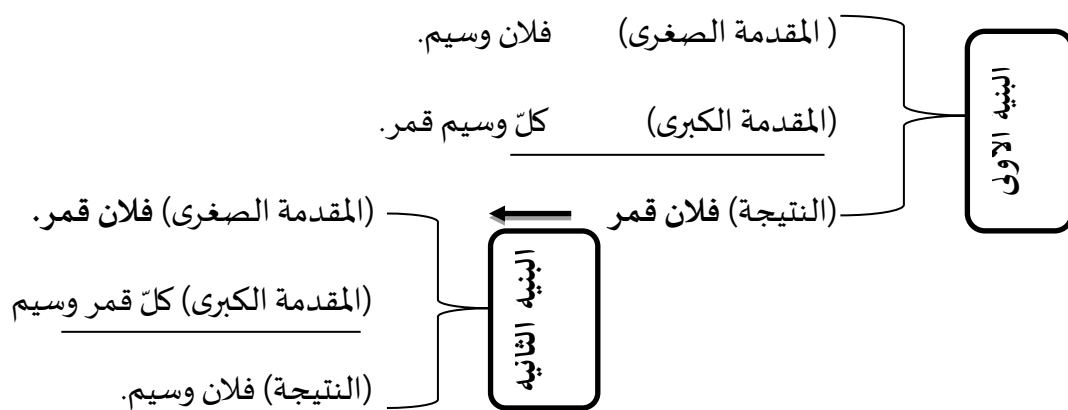
2-1 القياس الشعري: يدور القياس في المعاجم العربية على معنى التقدير والتسوية، جاء في لسان العرب: قاس الشيء قياساً وقياساً إذا قدّره على مثاله⁽³⁾، وفي كتاب التعريفات: قست النعل بالنعل، إذا قدّرتَه وسوّيته، وهو عبارة عن ردّ الشيء إلى نظيره⁽⁴⁾.

ويعدّ في الاصطلاح عملية ذهنية مركبة من مقدمتين أو أكثر تؤدي بالضرورة إلى نتيجة محددة، ويقع المصطلح في ملتقى طرق علوم عديدة لذلك تعدّدت تحديداته واختلفت وأخذ كلّ منها بطرف؛ فنجد عند علماء النفس عملاً عقلياً يترتب عليه انتقال الذهن من الكلّي إلى الجزئي المندرج تحته، كما إذا انتقل الذهن من مفهوم أن زوايا كل مثلث تساوي زاويتين قائمتين، إلى أن زوايا هذا المثلث المرسوم أمامي الآن تساوي زاويتين قائمتين. وهو عند المناطق «قول ما إذا وضعت فيه أشياء أكثر من واحد لزم من تلك الأشياء الموضوعة بذاتها لا بالعرض شيء آخر غيرها من الاضطرار»⁽⁵⁾، أو هو «قول مركب من قضيتين أو أكثر متى سلّم لزم عنه لذاته قول آخر، كقولنا: العالم متغير، وكل متغير حادث، فإنه قول مركب من قضيتين، إذا سلّمنا، لزم عنهما لذاتهما: العالم حادث، ويراه الفقهاء حمل فرع على أصل لعل مشترك بينهما، كالحكم بتحريم مسكر ما حملا على الخمر لاشتراكهما في علة التحريم، وهو الإسكار»⁽⁶⁾.

ويظل مصطلح القياس الشعري من حيث هو مذهب منطقي، وفعالية خطابية في مرحلة جنينية بالرغم من قدمه، وظل مفهومه سديماً، فلا تعاريف تستوفيه، ولا أمثلة توضّحه، وظل اقتحامه صعباً لقلة التفاصيل المتعلقة به، وأكثر من اقتحموا الموضوع أغرقوه في عموميات ومناقشات واستنتاجات لا طائل منها، ولم أعثر له بينها على تحديد شافٍ كافٍ، اللهم ما أشار إليه الفارابي (ت339هـ): «إن القياس الشعري يشغل اعتماداً على قياس تخيلي: فانطلاقاً من صورة معروفة نصل عن طريق التمثيل إلى شيء لم يكن معروفاً»⁽⁷⁾، إلى جانب هذا نجد وصفاً له في كتاب الشفاء لابن سينا (ت428هـ) «إن القياس يقال بالتشابه على الشئيين، فيقال قياس لأفكار المؤلف تاليفاً ما في النفس، فتؤدي إلى تصديق في النفس بشيء آخر»⁽⁸⁾، ويكشف تعريفه هذا أن القياس الشعري يبنى على فكرة أو معنى معلوم لدى المتلقي، يستدل به الشاعر على معنى مجرد، أو مظنون، أو مجهول مماثل له في صفة أكثر من صفاته، والغرض من إجرائه هي إنارة المعنى، وإثارة الانفعالات، وتحقيق التأثير العقلي والعاطفي، وهو عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) لا يحتاج إلى تعريف، فكان يقول: «إن المشكوك فيه إنما يثبت، ويتقرر في النفس بالقياس المعروف»⁽⁹⁾، وهو أكثر من تناول القياس الشعري تطبيقاً، ولكنه كان يكتفي بمصطلح «القياس» للدلالة على القياس الشعري، أو يستعمله مضافاً إلى كلمة «التمثيل»، ويبدو أنه متأثر بالقياس الفقهي، فكان يستعمل مصطلحات القياس الفقهي «الفرع» و«الأصل» بدل المصطلحات التي استعملها الفلاسفة والمناطق وهي المقدمات والنتائج، أو يربطه بأداته وهي التشابه والتماثل⁽¹⁰⁾ والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه

العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان»⁽¹⁰⁾، أو قوله: «وهكذا قياس التمثيل، ترى المزية أبداً في ذلك تقع في طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه»⁽¹¹⁾. ويمكن أن نحدّد من خلال هذه الإشارات تحديداً نحسبه واضحاً بسيطاً: إن القياس الشعري هو تقدير مُتخيّل للمعاني المجهولة أو المظنونة بأشباه ونظائر معلومة، من أجل تحقيق غرض في المتلقي.

وتعدّ المقدمة المخيلة أبرز ما يمخّض القياس الشعري، ويميزه من غيره من القياسات⁽¹²⁾، وهذه المقدمة وإن كانت تبدو كاذبة، فإن الشاعر يرى أنها مسلّمة تنطوي على مدلول ليس بالضرورة كاذباً، من شأنه أن يثير الانفعالات والانطباعات، حتى يخيل للنفس ما ليس بأنه آيس، وما ليس موجوداً بأنه موجود، وتنهض إلى طلب الشيء المخيل، والانجذاب نحوه، والنزوع إليه، أو النفور منه، والكراهة له، وأن يقع لها التصديق، وأن يعاف الإنسان الشيء إذا رأته يشبه ما سبيله أن يعاف في الحقيقة، وإن تيقنت أنّ الذي رأته ليس هو ذلك الشيء الذي يعاف. فإذا قال الشاعر مثلاً: فلان قمر لأنه حسن، فإنه يقيس هكذا: فلان وسيم، وكل وسيم قمر، ففلان قمر... بل قصده أن يخيل بهذا اللازم استحساناً من النفس للممدوح، كما إذا قال: إن الورد سرم⁽¹³⁾ بغلٍ قائم في وسطه رؤث⁽¹⁴⁾ فكأنه يحاول أن يقول: فكل ما هو سرم بغل بهذه الصفة فهو نجس قدر، فالورد نجس قدر. فإن الشاعر ليس يروم بهذا القياس بيان صحة اعتقاد، وإنما يريد أن تتقرّز النفس عن المقول فيه تخيلاً⁽¹⁵⁾، وانطلاقاً من هذين الأنموذجين يمكن أن نستنتج أنّ للقياس الشعري السّينوي بنيتين أساسيتين تكون نتيجة البنية الأولى مقدمة صغرى للبنية الثانية على الشكل:



وبناءً على هذا يمكن تحليل الأنموذج الثاني وتأويله على الشكل:

(المقدمة الصغرى) إن الورد سرمٌ بغلٍ قائم في وسطه رؤث.
(المقدمة الكبرى) كل ما هو سرم بغل بهذه الصفة فهو نجس قدر.
(النتيجة) الورد نجس قدر.

ترى الباحثة الكندية ديبورا بلاك أن البنية الأولى متمركزة على الشاعر عند تركيب المقايسة وإنتاج الصورة، بينما يتوجه بالقياس ذي البنية الثانية إلى السامع ليحلّل الصورة ويؤولها أي ينشئ له قياساً⁽¹⁶⁾، ليصل من خلال ذلك إلى قصد المنتج من الصورة "الورد نجس قدر، تتقرّز منه النفس وتعافه".

والقياس الشعري هو قياس حملي، وهو أكمل أشكال القياس، وأوضحها- حسب إبراهيم مدكور-، وهو قياس بسيط يتكون من مقدمتين صغرى وكبرى؛ تشتمل الصغرى على موضوع النتيجة، والكبرى على محمولها، ويكون محمول الصغرى وموضوع الكبرى لفظاً واحداً، ليربط بينهما، ويمكن من الانتقال من الصغرى إلى الكبرى، وهذا اللفظ المشترك في الصورة هو دائماً المشبه به، وقد درج المناطق العرب أن يبدأوا بالصغرى، ويتبعوها بالكبرى، لأنه وضع ييسر الإنتاج، ويجعله شبه آلي⁽¹⁷⁾ وإذا كان الفقيه يستهدف بالقياس استجلاب حكم الأصل إلى فرع يشبهه في علة حكمه، فإن الشاعر يروم بالقياس الشعري إثبات المعاني والأفكار المجردة أو الأكثر تجريداً، وإخراجها من عالم الخفاء إلى عالم الجلاء من خلال إلحاقها بأشباه ونظائر معلومة، ومقارنات واقعية، من أجل إثارة الانفعالات، وتحقيق التأثير العقلي والعاطفي.

1-3 حجاجية القياس الشعري:

يكون تأثير القياس الشعري بحسب مستوى التخيل، وبمقدار ذلك المستوى تكون الردود والانفعالات، وتكون الحجاجية؛ فإذا كانت الصورة أكثر جاذبية، والتخيل أجود، كان التأثير أقوى وأشد، فتنهض نفس السامع إلى طلب الشيء المخيل أو الهرب منه أو النزاع إليه أو الكراهة له، وأن يقع لها تصديق، كما يعاف الإنسان الشيء إذا رآه يشبه ما سبيله أن يعاف في الحقيقة، وإن تيقن أنّ الذي رآه ليس هو ذلك الشيء الذي يعاف. وإن كان التخيل أضعف وأقل جودة ضعف المردود، وقل التأثير. وبناء على هذا لا يمكن الجزم بحجاجية كلّ القياسات الشعرية، أو أنها تصطنع دائماً للتأثير والإقناع، لكن ما يمكن التأكيد عليه هو أنّ كثيراً منها حتى وإن لم تكن طاقتها حجاجية عالية، فهي على الأقل ذات مردود حجاجي ربما كان محدوداً، وخاصة في القياسات البديعية التي نفى عنها باحثون أيّ صبغة حجاجية، ورأوا أنها تصطنع للتوشية والتحسين فقط، يقول عبد الله الفيافي: «إذا كانت المقدمة التي ترد في القياس الشعري مخيلة فقط تمحّض القياس شعرياً»⁽¹⁸⁾، وأنها لا تكون حجاجية - حسبه- إلا إذا عزّزتها أقوال حجاجية أخرى لغوية، أو نحوية، أو بديعية، أو بيبانية، أو غيرها فتزدوج عندئذ وظيفتها، وتكون شعرية وحجاجية في آن واحد، بينما يرى باحثون آخرون أن القياس الشعري حجاجي بذاته، حتى وإن عديم هذه الوظيفة، فإنه يقنع بشعريته، مؤكدين أنه لا يمكن فصل الشعرية عن الحجاج، وأنّ «المعنى يكون مقنعاً لكنه يحتاج إلى جمال يوشيه، ويدعم فعله، فتزداد قدرته على الفعل في المتلقي»⁽¹⁹⁾.

والقياس الشعري أحد آليات الحجاج، وطرائق الاستدلال، وتوضيح المعاني وتيسير فهم المعقولات، حين تقاس على أشباه ونظائر واقعية، لذلك يشترط الفلاسفة والنقاد أن يكون المقيس عليه محسوساً معلوماً واضحاً، والتوضيح «يغري بقبول المعنى، والتصديق به، ومن ثم الاقتناع به»⁽²⁰⁾ وأبرز ما يميز القياس الشعري شدة الإيجاز بحذف المقدمات كلياً أو جزئياً، أو حذف جزء من الاستنتاج، وهذا الإجراء هو مدار الحجاج وبؤرته على حد تعبير عبد الله صولة⁽²¹⁾، ويكون في مستويين: الأول في مستوى البنية القياسية (الأركان)، حيث تضمّر المقدمة الكبرى في الأقوال الشعرية دائماً، ويكون الإيجاز أشد حين يخفي الشاعر المقدمتين كليهما، ولا يظهر إلا النتيجة، وهو الغالب في

الشعر، كما في نموذجي ابن سينا السابقين. يقول ابن البناء المراكشي: «وكذلك تحذف من القياس إما مقدمته الصغرى، كما تقول: كل مسكر حرام، فالنبيذ حرام، تحذف الصغرى، وهي: النبيذ مسكر للعلم بها، فإن تأليف القياس هكذا: النبيذ مسكر، وكل مسكر حرام، فيلزم عنه أن النبيذ حرام. وإما أن تحذف مقدمته الكبرى، كما تقول: النبيذ مسكر، فهو حرام»⁽²²⁾.

والثاني في مستوى النتيجة نفسها، حين يترك المخاطب فيها محلاً شاغراً، هو محلّ المقيس أو المقيس عليه كما في الاستعارة، وهو نصيب المتلقي من الصورة، حيث يطلب منه الاهتمام إليه، وشغله مستعينا بقرائن لغوية وغير لغوية، فإذا تمكّن منه اقتنع به، لأن الإنسان لا يكذب عقله، وهذا ما يعزز طاقة القياس الحجاجية.

ومن جهة أخرى فإن الفعالية الحجاجية للصورة لا تتحقق إذا استثمر الشاعر الحالة النفسية للمتلقي، بإحسانه اختيار وحدات لغوية واقعية مناسبة ثم نظمها وتركيبها على نحو يحقق نواتج دلالية إضافية قادرة على إحداث التأثير العقلي أو العاطفي المطلوب في المتلقي، شداً أو صداً، انجذاباً أو نفوراً.

2- القياس الشعري في مقامات الزمخشري:

ويستعمل القياس في الواقع الشعري مختلفاً كثيراً عن صورته الذهنية، حيث يقدمه الشاعر في صورة ضمنية أكثر إيجازاً، يكتفي غالباً بذكر الاستنتاج الذي يخفي المقدمتين، ولا يذكر المقدمة الصغرى إلا قليلاً، وفي الحالتين كليهما يوكل إلى المتلقي أمر الكشف عن الركن المحذوف، وهذا ممّا يكفل لها طابعها الحجاجي، ويعزز قدرتها على الإقناع والتأثير.

وأكد الفلاسفة والنقاد العرب أن القياس الشعري ميدانه الأقوال الشعرية مطلقاً، في الشعر كانت أو في النثر، وبناء على هذا ركّزت الدراسة التطبيقية على أقوال شعرية مختارة من مقامات الزمخشري.

المقايسة الأولى: يعدّ عبد القاهر الجرجاني التشبيه ضرباً من القياس، يلجأ إليه الشاعر لتوضيح معنى ما وتقريبه إلى الذهن بدعوى مشابته أو مماثلته لمعنى آخر حسيّ معلوم جزئياً أو كلياً، ومعلوم أن التوضيح كما يرى جابر عصفور أول مراتب الإقناع، ولكي يكون القياس الشعري ذا مردود حجاجي قويّ يستثمر الشاعر تجاربه السابقة ونفسية المتلقي، فيختار المعاني القوية القادرة على الفعل فيه انجذاباً أو نفوراً، شداً أو صداً، ونرى ذلك بارزاً في قياس الزمخشري: «لَا يَكُونَنَّ مَوْعِدُكَ مِثْلَ لَمْعِ الْبُرُوقِ بِالذَّنَبِ. وَلَا مُشَبَّهًا بِلَمْعِ الْبُرُوقِ الْخُلْبُ»⁽²³⁾.

لما أراد الكاتب أن يحذر مخاطبه من إخلاف الوعد وإثبات شدة إيلامه مواعده اختار معنيين واقعيين معلومين مؤثرين، وهما لمع البروق الخلب، ولمع البروق بالذنب، واستدل بهما من طريق القياس على الألم العميق الذي يحدثه الوعد الكاذب في النفس، وأجرى القياس ذهنيًا على الشكل الآتي:

المقدمة الصغرى: الوعد الكاذب مؤلم ومخيّب للأمال.

المقدمة الكبرى: كل مؤلم ومخيّب للأمل بروق خلّب، وبروق تلمع بالذنب.

النتيجة: الوعد الكاذب بروق خلّب، وبروق تلمع بالذّنب.

وكذلك في الجزء الثاني من الصورة ((... ولا مُشَبَّهًا بَلَمَعِ الْبُرُوقِ الْخُلْبِ))

المقدمة الصغرى: الوعد الكاذب مؤلم ومخيّب للأمال.

المقدمة الكبرى: كل مؤلم ومخيّب للأمل بروق خلّب.

النتيجة: الوعد الكاذب بروق خلّب.

ويعلم الزمخشري أن أكثر ما يؤلم مخاطبه في واقعه من خلال تجاربه هو خيبة الانتظار وانقطاع الرجاء من نوق تلمع بذنّبها، وبروق يُرجى مطرها، فيستبشر بالأحورة والغيث، لكنه يخيب أمله فلا الناقة لقاح، ولا البرق ماطر.

والغرض من هذه الصورة هو ذم المخلف وعده وتحذيره من الأذى البليغ والأثر النفسي العميق الذي يسببه لمواعده جرّاء إخلافه الوعد.

المقايضة الثانية: تكمن الفعالية الحجاجية للقياس الشعري في مستوى جاذبية الصورة، وجودة التخيل، وبمقدار تلك الجاذبية والجودة تكون الردود والانفعالات، ويكون التأثير والتأثر قوة وضعفاً، يقول الزمخشري: ((يا أبا القاسم إنّ خِصَالَ الْخَيْرِ كَتَفَاحِ لِبْنَانٍ. كَيْفَمَا قَلْبُهَا دَعَتْكَ إِلَى نَفْسِهَا. وَإِنْ خِصَالَ الشُّوءِ كَحَسَكِ السَّعْدَانِ ⁽²⁴⁾ أَنَّى وَجَّهَتْهَا نَهَتْكَ عَنْ مَسِيرِهَا ⁽²⁵⁾)).

فقد جعل الزمخشري خصال الخير وخصال الشر أكثر واقعية من خلال مقارنات وتمثيلات مادية معلومة، وليس في واقع المخاطب ما هو ألدّ وأحلى، وأمرّ وأشدّ إيلا ما من تفاح لبنان، وحسك السعدان، فلا يبقى أمام المخاطب إلا النزوع نحو الخير والإقبال عليه، والنفور من الشر والابتعاد عنه. ثم قاسه عليه ذهنياً هكذا:

المقدمة الصغرى: خصال الخير لذيذة حلوة.

المقدمة الكبرى: كل ما هو لذيذ حلو يشبه تفاح لبنان.

النتيجة: خصال الخير كتفاح لبنان.

وكذلك الصورة المقابلة لها من النص: ((وَإِنْ خِصَالَ الشُّوءِ كَحَسَكِ السَّعْدَانِ))

المقدمة الصغرى: خصال الشر أليمة مُرّة.

المقدمة الكبرى: كل ما هو أليم ومُرّ يشبه حسك السعدان.

النتيجة: خصال الشر كحسك السعدان.

والغرض من القياس هو تحسين فعل الخير، والترغيب فيه، وتقبيح فعل الشر والترهيب منه.

كما ضاعف الكاتب المردود الحجاجي للقياس الشعري بلذة ناشئة من توظيفه جملة من البديعيات كالمقابلة والتسجيع والتوازي، إذ يعدّ طه عبد الرحمن البديعيات كالمقابلة والجناس والطباق من أساليب البيان ومن طرق الإبلاغ والتبليغ ⁽²⁶⁾، فضلاً عن وظيفتها التحسينية البديعية، فما كان أملك للسمع، كان أفعل باللب وبالنفس.

بالإضافة إلى المستوى الجمالي، فقد عزّز المخاطب حجاجية النص بتوظيفه أدوات الشرط الدالة على عموم الهيئة والحالة، وشمول المكان، وهما "كيفما"، و"أنّى"، ومعناه أن أفعال الخير كلّ

أفعال الخير تجلب اللذة الداخلية والخارجية، وكذلك أفعال الشر كل أفعال الخير تشوّه الصورة وتجلب الألم. كما تحمل دلالة التأكيد من خلال تكرار هذا المعنى، لأنه متضمن في المعنى السابق.

المقايضة الثالثة: لكي ينجح القياس الشعري في أداء وظيفته الحجاجية، لا بدّ أن يختار الشاعر المعاني الأكثر مناسبة لحال المتلقي ومقامه، والأقدر على الفعل فيه، يقول الزمخشري: «وَعَلِمَ أَنَّ الْحَامِلَ عَلَى الضَّلَالِ صِلٌ أَصْلَالٌ»⁽²⁷⁾. لَسَعْتُهُ لَا يَنْفَعُكَ مِنْهَا الرِّقْيُ⁽²⁸⁾. فلا يوجد في واقع المخاطب ما هو أخطر من الصلّ، وأكثر إثارة للشعور بالخوف منه، ولو كان غيره لاختاره وترك الصلّ، وقاسه عليه هكذا:

المقدمة الصغرى: المضلّ مؤذٍ قاتلٌ

المقدمة الكبرى: كل مؤذٍ قاتل صِلٌ أَصْلَالٌ.

النتيجة: المضلّ صِلٌ أَصْلَالٌ.

والغرض من المقايضة هو التحذير من الداعي إلى الضلال، فضلالاته سمّ زعاف دونها الموت والخسران.

لا شك أن هذا الإجراء يثير مخاوف المخاطب، فلم يعد به يرى المضلّ من جنس البشر، وإنما صار كائنًا آخر من جنس الأرقام والحَيَات، بل أخطرها، لذلك يجب أن يفّر منه كما لو كان أفعوانا لا إنسانا يشبهه.

وليعزّز طاقة الصورة على الفعل أضاف الصلّ إلى جمعه "الأصلال". وتضيف العرب المفرد إلى جمعه، للدلالة على أن ذلك المفرد قد صار متفردا متناها في معناه، وإضافة الصلّ إلى الأصلال يدل على أنه قد بلغ الغاية في الأذية والفتك وليس في جنسه ما هو أفتك وأشدّ أذية منه.

المقايضة الرابعة: يرى النقاد التشبيه قياسا خطابيا يستدلّ به المخاطب على المعنى، ويؤدي وظيفة حجاجية، ومردّ الحجاج فيه أنه قياس على مقدمات تفضي بالضرورة إلى نتيجة مسلّمة، فإذا أنعمنا النظر في قول الزمخشري: «من حمَل العلمَ والأدبَ لمثلِ هَذِهِ الثِّمَارِ. فَقَدْ حَمَلَ مِنْهُمَا أَثْقَالًا عَلَى ظَهْرِ حِمَارٍ»⁽²⁹⁾، وجدناه ينتزع الشبه من أحوال الحمار الذي يحمل الأسفار التي هي أوعية الآداب ومستودع العلوم والمعارف، ثم لا يحسّ بقيمتها، ولا يفرّق بينها وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم والأدب في شيء، فليس له مما يُحمَل عليه سوى ما يثقل ظهره، ويكدّ جنبه، وقاس عليه حال المخاطب الذي يحمل من العلوم والآداب ما يحمل، ولكنه لا يقدر قيمتها، فلا ينفع ولا ينتفع بها، اللهمّ ما تكسب بها، أو تباهى أمام الناس، وهذا ليس المجال الذي تصرف إليه العلوم والآداب، وأجرى القياس على النحو: المقدمة الأولى: المخاطب لا يقدر العلم والأدب.

المقدمة الثانية: كل من لا يقدر العلم والأدب حمار.

النتيجة: المخاطب حمار

والغرض من هذه الصورة هو ذم من يحمل العلم والأدب ثم لا ينتفع بهما.

ولكي يضاعف الكاتب طاقة القياس الشعري الحجاجية لجأ إلى اقتباس المعنى المذموم من القرآن الكريم، وإنك لن تجد مذمة أقسى على المرء ممّا ذمّ الله به، قال الله تعالى: "مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ

لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْجِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ، فصار الحمار أشهر ما يعبر به من دون الحيوان. المقايسة الخامسة: ممّا هو معلوم أن الصورة كلما كانت أشد إيجازا ازدادت فعاليتها الحجاجية، وكانت أشد وقعا على النفس، وأقدر على الفعل والتأثير فيها، وليس هناك قياس أشد إيجازا من القياس الشعري الذي يكون في الاستعارات، حيث يكون في مستوى المقدمات، وفي مستوى النتيجة نفسها، وهذا ما يكفل لها حجاجيتها، ويضاعف قدرتها على التأثير والإقناع، فإذا قال الكاتب: «سُبْحَانَ اللَّهِ. أَيَّ جَوْهَرَةٍ كَرِيمَةٍ أُوتِيَتْ. وَبِأَيِّ لَوْلُؤَةٍ يَتِيمَةٍ حُلِّيَتْ»⁽³⁰⁾، كشفت الصورة الذهنية للقياس الشعري: المقدمة الصغرى: العقل نفيس ثمين. المقدمة الكبرى: كل نفيس وثمان جوهر ولؤلؤ. الاستنتاج: العقل جوهر ولؤلؤ.

وممّا هو طريف أن الشاعر لم يذكر في الصورة إلا محمول المقدمة الكبرى والنتيجة (الجوهرة واللؤلؤ)، وترك باقي العناصر للمتلقى حتى المقيس، ليسهم بعد تجنيد كفايته الفكرية والثقافية، في سد المحالّ الشاغرة، بمعونة السياقات الداخلية والخارجية، ويدرك بعد جهد أنه لا يقصد الجواهر واللائى المعروفة، إنما يريد بهما العقل، والقضية السببية هي ثمين العقل، وتعظيمه. بالإضافة إلى هذا فقد قوى الكاتب طاقة القياس الحجاجية بالسؤال الذي يعد من وسائل الإثارة، فصاغ المعنى في قالب استفهامي أداته "أَيَّ"، فأوسقه حمولة عاطفية فيها تعظيم وتمجيد للعقل.

ويعتبر النعت أحد الأشكال التي ترفد الحجاج أيضا باعتباره يمثل تكرارا للمعنى الذي يذكر مرة في الموصوف ذكرا صريحا وأخرى مضمنا في الصفة⁽³¹⁾، لأن لفظ الصفة يحمل الصفة والموصوف معا، وهذا يعني أن المخاطب قد كرّر الموصوف "جوهرة" و"لؤلؤة" مرتين من أجل تأكيد المعنى، وهذا إجراء حجاجي بدوره.

ليدل بهذه الإجراءات كلها على تناهي العقل في النفاسة والتعظيم والتمجيد.

خاتمة:

تناول القدامى القياس الشعري تناولا فلسفيا عصيا على الفهم، وسار المتأخرون على دربهم فأغرقوه في العموميات والاستنتاجات، وبقي المصطلح دون تحديد واضح اللهم إشارات مبثوثة في مؤلفاتهم.

2. القياسات الشعرية ذات مردود حجاجي، إن لم يكن عاليا قويا، فهو محدود تبعا لجاذبية الصورة، وجودة التخيل.

3. تحتاج القياسات البديعية إلى وسائل وعوامل حجاجية أخرى لغوية وسياقية ونفسية تعزّز قدرتها على التأثير والإقناع.

4. بمقدار ما يشتد إيجاز الصورة تتضخم طاقتها الحجاجية، لذلك نرى القياس الشعري في القول الشعري الاستعاري أقوى حجاجية منه في القول التمثيلي، بسبب إسهام المتلقي في ملء البنية القياسية، والوصول إلى مقاصد الشاعر من إجراءاته المقاييسية.

5. تشير الصور الشعرية المحللة أن الزمخشري يخاطب نفساً شقية عصية مردت على المعصية، لذلك نراه في أغلب الأحيان يعزز إقناعية القول الشعري بأقوال أخرى بديعية أو صرفية أو نحوية أو تركيبية أو سياقية...

الإحالات:

- (1) - أقصد بالشاعر في المقال هو صاحب المقولة الشعرية سواء أكانت في المنظوم أو في المنثور.
- (2) - ابن منظور، محمد، (دت) لسان العرب، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، مادة (ح ج ج)، ص 61.
- (3) - المرجع نفسه، ص 389.
- (4) - الجرجاني، علي، 2007، كتاب التعريفات، شركة القدس، القاهرة، مصر، ص 290.
- (5) - ابن سينا حسين، 2012، الشفاء (المنطق 2)، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي الكبرى- الخزانة العالمية للمخطوطات الإسلامية- قم، إيران، ص 54.
- (6) - ينظر الجرجاني علي، 2007، كتاب التعريفات، شركة القدس، القاهرة، مصر، ص 291. ومعجم الوسيط مادة قاس. ص 770.
- (7) - لويس خابيير لوبيث فارخاث، 2023، القياس الشعري والتخييل عند الفارابي، مجلة الفلسفة والعلوم في السياقات الإسلامية (فيلوسموس)، عدد 22 فبراير، ص 12.
- https://philosmus.Org/archives/3670.
- (8) - ابن سينا، الشفاء، ص 54.
- (9) - الجرجاني عبد القاهر، 1991، أسرار البلاغة، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ص 202، اللسان والميزان، 232، 233.
- (10) - الجرجاني عبد القاهر، 1991، أسرار البلاغة، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ص 20.
- (11) - الجرجاني عبد القاهر، 1992، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ص 71.
- (12) - الفيافي عبد الله، القياس الشعري، ديوان العرب، 19 أبريل 2022.
- (13) - سُرم: المستقيم الشرجي (rectum).
- (14) - المثال مقتبس من ديوان ابن الرومي، تح حسين نصّار، دار الكتب والوثائق القومية، ط 3 القاهرة، مصر، 2003، ج 4، ص 1452. والمنظومة من بحر البسيط:
- وقائلٍ لمَ هجوت الورد معتمداً فقلت من بغضه عندي ومن سخطه
يا مادح الورد لا ينفك عن غلظه أليست تبصره في كفّ ملتقطه
كأنه سُرم بغلٍ حين يُخرِجُـه عند الرّثاِث وباقي الرّؤث في وَسَطِـه
- (15) - ينظر ابن سينا، الشفاء (المنطق 2)، ص 57.
- (16) - ينظر مارون عواد وغريغور شولر، القياس الشعري حسب الفارابي، مجلة علامات، عدد 54، 23 فيفري 2021، ص 145-146.
- https://www.alamat.bengrad.net
- (17) - ينظر مذكور إبراهيم، تقديمه لكتاب الشفاء لابن سينا، ص 9.
- (18) - الفيافي عبد الله، القياس الشعري، الموقع السابق نفسه (دون ترقيم).
- (19) - الدريدي سامية، 2008، الحجاج في الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ص 122.
- (20) - ينظر عصفور جابر، 1992، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 332، 333.
- (21) - ينظر صولة عبد الله، 2007، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ص 555.
- (22) - المراكشي ابن البناء، 1985، الروض المريع في صناعة البديع، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، ص 146.
- (23) - مقامات الزمخشري (الصدق: ص 216).

- (24) - السعدان نبات تغزر عليه ألبان الإبل، وينبت متفرشا على الأرض، وهو كثير الحسك، ويقال: كأن جنبه على حسك السعدان، إذا كان قلقا متمللا.
- (25) - الزمخشري محمود، 2004، مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. (مقامة المراهش: ص 16).
- (26) - ينظر عبد الرحمان طه، 1988، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 290.
- (27) - الصل: الحية التي لا تنفع منها الرقية.
- (28) - مقامات الزمخشري (مقامة المراهش: ص 20).
- (29) - مقامات الزمخشري (مقامة الظلف: ص 87).
- (30) - مقامات الزمخشري (مقامة الرضوان: ص 25).
- (31) - ينظر بوجادي خليفة، 2012، في اللسانيات التداولية مقارنة بين التداولية والشعر دراسة تطبيقية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ص 99.

المراجع:

- 1- بوجادي خليفة، 2012، في اللسانيات التداولية مقارنة بين التداولية والشعر دراسة تطبيقية، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر.
- 2- الجرجاني عبد القاهر، 1991، أسرار البلاغة، مطبعة المدني، القاهرة، مصر.
- 3- الجرجاني عبد القاهر، 1991، أسرار البلاغة، مطبعة المدني، القاهرة، مصر.
- 4- الجرجاني، علي، 2007، كتاب التعريفات، شركة القدس، القاهرة، مصر.
- 4- الجرجاني عبد القاهر، 1991، أسرار البلاغة، مطبعة المدني، القاهرة، مصر.
- 5- الجرجاني عبد القاهر، 1992، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، مصر.
- 6- الدريدي سامية، 2008، الحجاج في الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن.
- 7- الزمخشري محمود، 2004، مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 8- ابن سينا حسين، 2012، الشفاء (المنطق 2)، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي الكبرى- الخزانة العالمية للمخطوطات الإسلامية- قم، إيران
- 9- عبد الرحمان طه، 1988، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،
- 10- عصفور جابر، 1992، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- 11- صولة عبد الله، 2007، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان.
- 12- المراكشي العددي ابن البناء، 1985، الروض المربع في صناعة البديع، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب،
- 13- لويس خابيير لوبيث فارخاث، 2023، القياس الشعري والتخييل عند الفارابي، مجلة الفلسفة والعلوم في السياقات الإسلامية (فيلوسموس)، عدد 22 فبراير 2023. <https://philosmus.Org/archives/3670/>
- 14- مارون عواد وغريغور شولر، القياس الشعري حسب الفارابي، مجلة علامات، عدد 54، 23 فيفري 2021، ص 145-146.
- 15- عبد الله بن أحمد الفيقي، نشر في 19 أبريل 2022. <https://www.alamat.bengrad.net>