تَشكُّلات البديع عند عبدالقاهر الجرجاني

د. سعاد فريح صالح الثقفي

قسم البلاغة والنقد – كلية اللغة العربية

جامعة أم القرى

ملخص البحث:

هذه الدراسة غايتها الوقوف على الرؤية التقليدية الثابتة لكثير من الدراسات القديمة والحديثة التي تنظر للبديع نظرة التزيين الخارجي غير المنتج في الإبداع الفني، وإبراز الدور الريادي لتشكّل البديع عند عبد القاهر الجرجاني، وتبحث في خصوصية رؤيته في فنون البديع المتجددة بتجدد الفكر والزمان، وآلية الدراسة والقراءة المتأنية لكتابي عبد القاهر الجرجاني من خلال محوري تشكُّلات البناء والتصوير.

المقدمة

الحمد لله البديع الرفيع الذي أحسن ابتداءً خلقنا بصنعته، وأولانا جميل الصنيع فاستهلت الأصوات ببراعة توحيده، وهو البصير السميع، أدّب نبينا محمداً ﷺ فأحسن تأديبه حتى أرشدنا إلى سلوك الأدب، وأوضح لنا بديعه وغريبه.

نال علم البديع مكانة مرموقة عند النقاد والبلاغيين لما لمسوه من جمال أضفى على عباراتهم، وعلى شعرهم لوناً من الإبداع اللغوي المحكم، فحفلوا به، وانجذبوا إليه دون تكلفة أو قصد، مما دفع العلامة العلوي للقول بقيمة الفنون البديعية ومنزلتها البلاغية عند البلاغيين: "اعلم أن هذا الفن من التصرف في الكلام مختص بأنواع التراكيب، ولا يكون واقعاً في المفردات، وهو خلاصة علمي المعاني والبيان، ومُصاص سُكَّرهما، .... وعلم البديع هو تابع للفصاحة والبلاغة، فإذن هو صفو الصفو، وخَلاص الخلاص، وبيان ذلك هو أن العلوم الأدبية، بالإضافة إلى حاجته إليها وترتُّبه عليها على خمس مرات، كل واحدة منها أخص من الأخرى، وهو الغاية التي تنتهي إليه كلها[١].

وفي العصور المتأخرة أساء بعض الشعراء استخدام فنون البديع، وأفرطوا فيها، علي الرغم من علمهم بأن عبقرية العربي تتمثل في لغته، يقول الجاحظ: ليس في الأرض كلام هو أمتع، ولا أنفع، ولا ألذ في الأسماع، ولا أفتق للسان، ولا أجود للبيان من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء[٢]، فالبديع "ليس ترفاً في الأسلوب الأدبي، أو حلية تكون بمثابة الفضول التي يستغنى عنها حتى يكون مكانه في المؤخرة من عناصر العمل الفني، ولا هو يأتي بعد استيفاء البلاغة لعلمي المعاني والبيان، بل منزلته لا تقل شأناً عنهما..."[٣].

البديع إذاً: مظهر من مظاهر التناسق الصوتي في العمل الأدبي، ومظهر من مظاهر التأنق في روعة المعنى وحسن تأديته، ولنتأمل ما قاله ابن أبي الإصبع في قوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾[٤] لنجده قد استخرج منها واحداً وعشرين لوناً من ألوان البديع، وألفاظها: سبع عشرة لفظة، كان منها: المناسبة التامة[٥]، والمطابقة[٦]، وصحة

(١) الطراز ليحيى بن حمزة ٣٤٧/٣، ط المعارف - الرياض ١٩٨٠/ يقصد العلامة العلوي بالعلوم الخمسة: علم اللغة، وعلم التصريف، وعلم الإعراب، وعلم المعاني، وعلم البيان.

(٢) البيان والتبيين ١٤٤/١ تح عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٠ه/ ١٩٦٠م.

(٣) فن البديع د عبد القادر حسين ١١ ، ط ١ دار الشروق، عام ١٤٠٣ ه- ١٩٨٣.

(٤) هود ٤٤.

(٥) المناسبة: أن يبتدئ المتكلم بمعني ثم يتمم كلامه بما يناسبه، وواضح المناسبة التامة بين: ابلعي، وأقلعي.

(٦) الطباق بين الأرض والسماء.

التقسيم[٧]، وحسن النسق[٨]، والتسهيم[٩]، والانسجام[١٠]، والتهذيب[١١].

فالمحسنات البديعية ليست ألفاظاً عقيمة، بل هي شيء له قيمته إذا استدعاها السياق وتطلبها المقام، ولهذا وجهت وجهي شطر إمام البلاغيين لأبرز مزية هذه المحسنات، وقيمتها الفنية، وإثراؤها للنص من خلال عمود البلاغة الذي اعتمده الشيخ.

❖❖❖

مما لا شك فيه فإن علم البديع قد لقي إهمالاً كبيراً على الرغم من الجهود الكبيرة لكثير من علمائنا ؛ إذ اكتفى بعضهم بجعله مجرد زينة خارجية.

وتعريف القزويني للبديع قد أوهم كثيراً من العلماء والباحثين بتهميش دوره في فن القول، وذلك حين تصوروا أن البديع إنما يأتي لمجرد تحسين الكلام وتزيينه بعد مطابقته لمقتضى الحال، ووضوح دلالته على المعنى، وهما غاية المعاني والبيان، في الوقت الذي جعله عبد القاهر من الركائز الأساسية في الإعجاز القرآني، وسراً من أسرار بلاغته.

وقد يكون دافعهم: موقف المبدعين أنفسهم من البديع في تلك الأعصر الخالية، وولع الأدباء والشعراء بفنونه في نثرهم ونظمهم، بل إفراطهم في استخدامها إلى حد الإلغاز والتعمية أحياناً، فانعكس ذلك في المقابل على نظرة النقاد والبلاغيين إلى فنون البديع، وعلى تصورهم لقيمتها البلاغية في الكلام. وهذا واضح حين عابوا في البديع: كثرته وتكلّفه، ومجافاته للمقام الذي سيق فيه، والالتجاء إليه دون اعتبار للمعنى.

ولاريب فإن عبد القاهر هو الصفحة المشرقة في تاريخ علوم البلاغة عامة، وعلم البديع خاصة، وقد شاع في الدرس البلاغي والنقدي أن عبد القاهر لم يهتم بفنون البديع ولم يكن منه سوى مقدمة أسرار البلاغة في السجع والجناس، وألواناً استدعاها غرضه.

وهذا الحكم بحاجة إلي التأمل والتمحيص، وقد قادني إلى قراءة مختلفة لكتابي الشيخ قراءة هدفها إثبات خلاف ما رسخ في الأذهان حول وقفة عبد القاهر تجاه ما عُرِف بعدُ بفنون البديع وأنها لم تكن عابرة، أو حسب الغرض، بل كانت تدخل في عمق تفكيره البلاغي والنقدي، وقد أبرزها في أحسن

---

(٧) صحة التقسيم: استيفاء المتكلم جميع أقسام المعني الذي هو آخذ فيه بحيث لا يغادر منه شيئاً، إذ استوعب في النص الكريم أقسام الماء حالة نقصه، إذ ليس إلا احتباس ماء السماء، والماء النابع من الأرض، وغيض الماء الذي على ظهرها.

(٨) حسن النسق: أن يأتي بالكلمات متتاليات متلاحمات تلاحماً سليماً مستحسناً، وهو من نسْق الكلام: أي عطف بعضه على بعض.

(٩) التسهيم: أن يكون فيما تقدم من الكلام دليل على آخره، فأول الآية يدل على آخرها.

(١٠) الانسجام: أن يكون الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم بسهولة وعذوبة وسبك مع جزالة اللفظ .

(١١) التهذيب: هو حسن الترتيب في النظم ؛ إما بالارتقاء من الأدنى إلي الأعلى، أو بتقديم ما يجب تقديمه، وتأخير ما يجب تأخيره.

معرض ، وصوّرها أدق تصوير فخرجت ناصعة جديدة مختلفة عما كانت عليه عند غيره من أسلافه الذين نظروا إلى البديع نظرة أقرب إلي التوجه الأدبي المزوج بالعلمية المعتدلة ولم تبلغ حد النضج بالوقوف على فلسفة الفن وأساس بنائه الجمالي وسر حسنه ، ولم تصل كذلك حد الإسراف الذي وصلت إليه التقسيمات ، وابتداع التسميات الجديدة والإكثار من الأمثلة دون توضيح لموطن الجمال فيها كما هو الحال عند علماء البلاغة المتأخرين.

من هنا سيطرت الفكرة عليّ ، مما دفعني لاستدعاء فنون البديع عند عبد القاهر لأثبت أنها ليست رؤية عابرة ؛ بل كان يضع قواعد مُثلى لعلم البديع عامة ، وللفنون التي ذكرها خاصة ، وهذا ما سنثبته من خلال صفحات الدراسة بمشية الله تعالي.

وبما أنَّ البحث يعالج مسألة بلاغية تراثيّة محددة ، ويعمل على استنطاق النص النقدي لدى عبد القاهر الجرجاني ، فلعلّ المنهج الوصفي هو الأقرب إلى طبيعة هذه الدراسة.

❖❖❖

شمولية المفهوم عند عبد القاهر :

جمع عبد القاهر الجرجاني بين البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة والبديع ، ولم يفصل بينها جميعاً ، وقال إنها : مما يعبر به فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد ، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم[١٢].

فالبديع لدى عبد القاهر درجة عالية من النضج والتميُّز يحظى بها القائل بأدائه للمعنى الشعري المراد دون الاهتمام بجانب الألفاظ الشكلي ، وجعلها موطن المزية ، فالكلام بها يصعد ويكون صواباً ، أو يهبط فيكون خطأ.

وتجدر الإشارة إلى أن الفنون البديعية في تلك الفترة قد اقترنت بمرحلة عاشها الأدب العربي هي مرحلة "الإبداع ، والاختراع المتفرد ، وكان البديع فيها مرادفاً لمعنى البلاغة بمفهومها الواسع"[١٣].

فالبديع هو البلاغة في أسمى درجاتها ، والإبداع الفني المتكامل الذي لا يتجزأ ؛ لأنه نابع من الخواطر القلبية ، والمعاني الذهنية التي لا تؤديها اللغة المجردة.

ولاريب فإن تناول عبد القاهر للبديع في دلائل الإعجاز ، ثم في أسرار البلاغة ، كان مختلفاً ؛ ففي سياق حديثه عن الجناس المستحسن والمستقبح يعلل في أسرار البلاغة لاستقباح الجناس في قول أبي تمام :

ذهبتْ بمُذهبه السماحة

فيه الظنون أمَذهبٌ أم مُذهَبُ

---

(١٢) دلائل الإعجاز ٣٥ تح : محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة

(١٣) البديع تأصيل وتجديد ، منير سلطان ١٢ دار المعارف الإسكندرية ١٩٨٦م

فيقول: لم يزدك بَذهب ومُذهب على أن أسمعك حروفاً مكررة تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة[١٤].

أما في دلائل الإعجاز فقال: لم يزدك بَذهب ومُذهب على أن أسمعك حروفاً مكررة لاتجد لها فائدة – إن وجدت – إلا متكلفة متمحَّلة [١٥] "ففي الدلائل: التكلف والتمحل من المتكلم الشاعر، أما في الأسرار إنما يكون من الناقد، وما يأتيه الشاعر من تكلف وتمحل يكون سابقاً عما يجده الناقد من إنكار، وهذا يشير إلى أن دلائل الإعجاز أسبق من أسرار البلاغة"[١٦].

ومما هو لافت للنظر أن عبد القاهر تحدث عن الجناس والطباق في نهاية دلائل الإعجاز، وتحدث عنهما في بداية أسرار البلاغة، كأن الثاني يكمل الأول، وهذا واضح جداً.

وقد أدرك الإمام بفطنته النقدية العالية الفنون البديعية وانتشارها بشكل لافت في أدب العصر الذي كان فيه، ولهذا عدَّ المبالغة في العناية بالبديع الشعري نوعاً من "التعمل الذي هو ضرب من الخداع بالتزويق، والرضى بأن تقع النقيصة في نفس الصورة، وأن الخلقة إذا كثر فيها من الوشم، والنقش، وأثقل صاحبها بالحلي، والوَشي، قياس الحلي على السيف الدّدَان، والتوسع في الدعوى بغير برهان. وقد نجد في كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليُفهم، ويقول ليبين، ويُخَيَّل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، كمن أثقل العروس بأصناف الحلي حتى لا ينالها من ذلك مكروه في نفسها"[١٧].

وهذا شأن من لا يعرف جواهر الكلام لأن "العارفين بجواهر الكلام لا يعرِّجون على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنى، وإلا حيث يأمنون جناية منه عليه"[١٨] أي لديهم القدرة الكافية على التمييز والتدقيق بين الصياغة، والدلالات المتقاربة، وإدراك الفرق بين ما تشابه منها، والتخطيط لبنية الخطاب الشعري بشكل يمتزج فيه العقل بآليات الفن والإبداع.

وتتبُّع النقاد للخطاب الشعري المتسم بالبديع أصبح الهمَّ الشاغل، والمشروع الشعري الأساس الذي يعطي للشاعر المحدث لوناً من التميز في ظل جو ثقافي طغت عليه حرية التفكير القائلة بحرية الإرادة، وقد اشتركت أسماء شعرية يتقدّمها أبو تمام الذي كسر المألوف في إبداعه، ونادى بالتجديد والحرية في التعبير ومجَّد الإبداع، كما كان في الوقت نفسه حريصاً أشد

(١٤) أسرار البلاغة ٧ تح محمود شاكر، ط١ المدني، القاهرة ١٩٩١

(١٥) دلائل الإعجاز ٥٢٤.

(١٦) بتصرف: شرح أسرار البلاغة للأستاذ الدكتور محمد إبراهيم شادي ٤٢ ط ١ دار اليقين مصر، ١٤٣٤هـ ٢٠١٢م.

(١٧) أسرار البلاغة ٨ – ٩.

(١٨) نفسه ٩.

الحرص ألاَّ يتخلّى عن معجم الأوائل في كثير من ألفاظ معجمه الشعري.

وقد نظر عبد القاهر إلى فنون البديع نظرة ناقدة منصفة حاضرة معه في القضايا التي شكّلت هماً له كقضية اللفظ والمعنى، ونظرية النظم مختلفاً عمَّا كتبه أسلافه ؛ إذ انصبَّ اهتمامهم على ذكر الحدود والشواهد، والوقوف على فنون جديدة، أما عبد القاهر فقد كان جلَّ اهتمامه: بيان جمالية وأسرار بلاغة الفنون التي ذكرها في كتابيه الأسرار والدلائل: "السجع والجناس – المزاوجة – التقسيم - التطبيق - حسن التعليل - المبالغة" علماً أنها كلها أسماء معروفة لا جديد فيها، والجدّة تكمن في طريقة العرض وهو ما نتفق فيه مع الدكتور أحمد مطلوب حين يرى في تناول عبد القاهر أنموذجاً للفن البلاغي المتكامل قائلاً:

"إن العبرة ليست في الموضوعات وأسمائها ؛ إنما في طريقة معالجتها ودراستها، وقد أثبت عبد القاهر أن الفن البلاغي الواحد يمكن أن ينظر إليه من جوانب مختلفة، وأن يحلل تحليلاً جديداً يضفي عليه روحاً لم يكن يحسّها القارئ قبل ذلك، ولا نجد في كتب البلاغة والنقد السابقة تحليلاً كتحليل عبد القاهر ولا نظرة كنظرته ولا فهماً كفهمه، - وإن بحث فنوناً تحدّث عنها السابقون - وهذا هو الفرق بين عالم مجدد وآخر مقلد"[١٩]. وقد سعى الشيخ جاهداً لإثبات أن فنون البديع عُمدٌ من أعمدة الفصاحة والبلاغة، وأنها من أسباب الإعجاز الذي كان شغله الشاغل، وهذا واضح من خلال ما ساقه من شواهد شعرية ونثرية تؤكد أهمية ومركزية هذه الفنون في فكره، فلا يستقيم القول: إنه أهمل فنون البديع.

يؤكد ذلك تصدير كتاب أسرار البلاغة بالجناس والسجع وألوان البديع، وأن هذه الألوان تحتاج إلى ناقد بصير بجواهر الكلام، يقول: "فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً، أو يستجيد نثْراً، ثم يجْعَلُ الثناءَ عليه من حيث اللّفظ فيقول: حُلْوٌ رشيق، وحَسَنٌ أَنيقٌ، وعذبٌ سائغٌ، وخَلُوبٌ رائعٌ، فاعلم أنه ليس يُنبئك عن أحوالٍ ترجعُ إلى أجْراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغويّ، بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده، وفضلٍ يَقْتدحُه العقلُ من زِناده"[٢٠]، وسنجده يطبق هذا الكلام على الجناس والسجع ؛ إذ توهم كثيرون أن الحسن فيهما للفظ، وجرس الحرف، "فبيّن أن الحسن فيهما يعود للمعاني التي ترتقي فترتقي معها الألفاظ، ووراء ذلك الأحاسيس التي تتحرك فتستجيب لها حركة اللغة، فكأنه يرد حسن الجناس والسجع والطباق إلى ما ردّ إليه حسن التمثيل، وهو القدرة على التأثير النفسي،

---

(١٩) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ٤٠ أحمد مطلوب ط١ بيروت ١٩٧٣م.

(٢٠) أسرار البلاغة ٥ .

وهو الأمر الذي يقع من المرء في فؤاده"[٢١] .

ووقفتنا مع عبد القاهر تجاه مسائل البديع لنبين أنه صاحب نظرة فاحصة أثّرت في علماء البلاغة بعده متجددة بتجدد الفكر والزمان، وإبراز فنون البديع كذلك متحررة من ثبات الرؤية التحسينية التي لحقت بها وإظهارها بصورتها الشمولية المتكاملة التي تؤمن بما في البديع من خصوصيات تنفتح على قراءات مختلفة، لا قراءة واحدة تنصب في الإطار التزييني.

إذاً: كيف تشكّلت فنون علم البديع لدى عبد القاهر؟

تشكّلت فنون البديع عند عبد القاهر في قسمين:

القسم الأول: تشكّلات البناء: (١) النظم (٢) الترتيب، و(٣) التأليف (٤) التركيب، وهذان يمثلان درجة الجوار بين عناصر الكلام البليغ.

القسم الثاني: تشكّلات التصوير: (١) الصياغة (٢) التصوير، و(٣) النسج (٤) التحبير، وهذان يمثلان درجة الحوار بين عناصر الكلام البليغ.

ولنا أن نطلق علي **القسم الأول** وهو تشكّلات البناء: لبنة التأسيس؛ لأن المعاني التي يعوّل عليها في دراسة النص تتولّد من هذه اللبنة، ولهذا وجب العناية بتلك اللبنة لاعتماد الكلام عليها، يقول السجلماسي: فأول جزء يلقاك في التحليل هو الجزء الأول البسيط[٢٢] وتتوالى المعاني بعدها مرتبطة بها ومتعلقة بأهدابها، فيأتي التعبير منطلقاً من سياقه الأول؛ إذ البناء: "ربط القول بغرض مقصود على القصد الأول[٢٣]، وسماه حازم بـ: حسن المأخذ، [٢٤] يقصد: مداخل المتكلم إلى الأغراض التي تؤسس عليها المعاني، وتبنى عليها: الإيحاءات، والأغراض، والدلالات، فتجتمع جميعاً في نقطة واحدة هي: البناء، ولا يكون للكلام مزيّة، ولا للبناء رونق إلا إذا ارتبط بهذا البناء المؤسس، إذ لا خير "في كلام لا يدل على معناك، ويشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت [٢٥] .

وقد نظر عبد القاهر إلى مصطلح **السجع** من جهة الأديب؛ فهو يطلب المعنى ويحرص على الوفاء به ويستدعي له الكلمات، ويسوقها إليه، والمتلقي ينظر له فلا يبتغي به بدلاً ولا يجد عنه حولاً، إشارة إلي الأثر النفسي عند المتلقي، فلا يبتغي التبديل ولا التحول عما يسمعه من جمال وقع الأحرف

(٢١) شرح أسرار البلاغة للأستاذ الدكتور محمد إبراهيم شادي ١٥ .

(٢٢) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم الأنصاري السجلماسي ٣٤٣ تح: هلال الغازي، ط١ الرباط، مكتبة المعارف الجديدة، المغرب، ١٤٠١ه – ١٩٨٠ م .

(٢٣) السابق ١٨٨.

(٢٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبى الحسن حازم القرطاجني ٣٧١ تح محمد الحبيب بن الخوجة ط١ المطبعة الرسمية تونس ١٩٦٦.

(٢٥) البيان والتبيين للجاحظ ١ / ١١٦ .

ومعانيها[٢٦] . ويوجه اهتمامه للمبدع علي أن لا ينحو منحى السجع إلا وقد امتلك القدرة على الدقة في التفريق بين صياغة وصياغة ، ويدرك الاختلاف الدلالي بين المتشابهات لفظياً ، فـ"العارفين بجواهر الكلام لا يعرجون على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته ، وإلا حيثُ يأمنون جناية عليه ، وانتقاصاً له وتعويقاً ، ومن هؤلاء في رأي عبد القاهر : الجاحظ في قوله في أول كتاب الحيوان :

"جنبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة سببا ، وبين الصدق نسبا ، وحبب إليك التثبُّت ، وزيَّن في عينك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عزَّ الحق ، وأوْدع صدرك بردَ اليقين ، وطرد عنك ذُلَّ اليأس ، وعرِّفك ما في الباطل من الذلّة ، وما في الجهل من القلة"[٢٧].

فضَّل عبد القاهر نص الجاحظ وتحوَّله عن ما يتآلف من الكلمات سجعاً ، واختار الاختلاف بينها لكي لا يقع في عقوق المعنى ، ويأمن الوقوع في السجع المتكلف ، فترك التصنع وجعل نفسه على سجيتها لخدمة المعنى فهو يرى أنَّ "التوفيق بين المعاني أحقَّ ، والموازنة فيها أحسنَ ، ورأى العناية بها حتى تكون إخوة من أب وأم ، ويذرها على ذلك تتفقُ بالوداد ، على حسب اتِّفاقها بالميلاد ، أولى من أن يدعها لنُصرة السجع وطلب الوزن أَولاد علَّة لا يوجد بينها وفاق إلا في الظواهر"[٢٨] فالتشكيل الصوتي لم يكن الهدف ، وإنما أراد البحث عن العمق الدلالي الذي يأتي من ائتلاف المختلف ، وانتقاء الحرف المؤدي للمعنى"ترك المعاني تحتضن ألفاظها وقرائنها وتتخير نغمها ؛ لأن تشاكل المعاني هو أصل بناء البيان وليس تشاكل الألفاظ"[٢٩] .

وقد تميزت عند عبد القاهر الأسجاع التي تأتي طبعاً وسجيَّةً ، لما في ذلك من تناغم إيقاعي بين اللفظ والمعنى ، والفكر والشعور ، والعقل والنفس "ومثال ما جاء من السجع المطبوع هذا المجيء وجرى هذا المجرى في لين مقادته ، وحلَّ هذا المحلَّ من القبول قولُ القائل[٣٠] : "اللهم هب لي حمداً ، وهب لي مجداً ، فلا فلا مجدَ إلا بفعالٍ ، ولا فعال إلا بمالٍ"[٣١] فقد "أحسن الجمع في : (هب لي حمدا ، وهب لي مجداً) ، والتفريق في : (فلا مجدَ إلا بفعالٍ ، ولا فعال إلا بمالٍ) فجمع أولا بين أمرين ، ثم فرّق بينهما في حكم خاص لكل منهما ، وحسّنهما أن للجمع سجعة ، وللتفريق سجعة أخرى خاصة به على سبيل التمييز والتنويع ،

(٢٦) انظر ما قاله في : أسرار البلاغة ١١ .

(٢٧) نفسه ١٠ .

(٢٨) أسرار البلاغة١٠ .

(٢٩) مدخل إلى كتابي عبدالقاهر لفضيلة الدكتور محمد محمد أبي موسى١٢٦ مكتبة وهبة ، ط١ .

(٣٠) هو قيس بن سعد بن عبادة الخزرجي الأنصاري.

(٣١) أسرار البلاغة ١٢ .

وامتلاء العبارة بالمعنى جعل السجع يأتي منقادا إليها، وله ماله من القبول"[٣٢].

وعبد القاهر يتدرج في نماذجه فيبدأ بأقوال الأدباء والبلغاء، وهي إشارة أيضاً إلى أنه لم يكثر في كلام المحدثين فحسب بل كثر في كلام القدماء، يقول" وليست تجد هذا الضرب يكثُر في شيء ويستمر كثرته واستمراره في كلام القدماء" [٣٣].

ويشير بعدهما إلى نمط أعلى ونموذج أكمل أنَّك إن "تتبعته من الأثر وكلام النبي صلى الله عليه وسلم تثق كل الثقة بوجودك له على الصفة التي قدمت، وذلك كقول النبي صلى الله عليه وسلم: "لاتزال أمتي بخير مالم ترَ الفئ مغنما، والصدقة مغرما[٣٤]، وقوله صلى الله عليه وسلم: يا أيُّها النَّاسُ أفشوا السَّلامَ، وأطعِموا الطَّعامَ، وصِلوا الأرحامَ، وصلُّوا باللَّيلِ، والنَّاسُ نيامٌ، تدخلوا الجنَّةَ بسَلامٍ" [٣٥]، واضح أن السجع في الحديث الشريف قد جاء في خمس جمل متتالية، نتج عنه: اطراد النغم، وتوازن المعاني، واستمراره على طريقة واحدة في الكلام كله.

ويؤكد بعدها أنك لا تجد فيما أتى به من شواهد "لفظا اجتلب من أجل السجع، وترك له ما هو أحقُّ بالمعنى منه وأبرُّ به، وأهدى إلى مَذْهبه[٣٦] فأساس التخيُّر الشعري هو أداء حق المعنى، والبرُّ به، والاهتداء للمذهب القويم لأدائه، وبذلك تبرز بلاغة السجع وأن وجوده أساس ومؤثر في بلاغة الكلام وليس مجرد تحسين لفظي كما شاع في التفكير البلاغي.

ثم يأتي بالنقيض من ذلك التكامل الإيقاعي بمثال ينكر فيه طريقة استخدام السجع من غير اجتلاب أو استكراه: "أنكر الأعرابي[٣٧] حين شكا إلى عامل الماء بقوله "حُلِّئَتْ رِكابي، وشُقِّقتْ ثيابي، وضُرِبتْ صِحابي"[٣٨]، فقال له العامل: أو تَسْجَع أيضا؟ إنكارَ[٣٩] العامل السجع حتى قال: "فكيف أقول؟ وذاك أنَّه لم يعلم أصلح لما أراد من هذه الألفاظ، ولم يَرَهُ بالسجع مخلاً بمعنى، أو مُحْدِثا في الكلام استكراهاً، أو خارجاً إلى تكلُّفٍ واستعمال لما ليس بمعتاد في غرضه، وقال الجاحظ: "لأنه لو قال حُلَّئت إبلي" أو جمالي" أو "نوقي" أو "بعراني" أو "صرمتي"

(٣٢) بتصرف من شرح أسرار البلاغة للأستاذ الدكتور محمد إبراهيم شادي/ ١٥١.

(٣٣) أسرار البلاغة ١٢.

(٣٤) نفسه ١٢، الحديث برواية أبي تميمة الهجيمي، ذكره ابن عبد البر في الاستغناء في معرفة المشهورين من حملة العلم بالكنى ١/ ١٢٢ تح د. عبد الله السوالمة، ط١ دار ابن تيمية للنشر والتوزيع، الرياض ١٤٠٥ – ١٩٨٥ وإسناده ليس بشيء.

(٣٥) نفسه ١٢ صحيح ابن ماجة ٢٦٤٨ للشيخ الألباني من حديث عبد الله بن سلام رضي الله عنه.

(٣٦) أسرار البلاغة ١٣.

(٣٧) إذ أنكر الأعرابي على عامل الماء سوء ظنه بسجعه.

(٣٨) حلأه تحليئا: طرده ومنعه عن الماء، الركاب: الإبل.

(٣٩) مفعول مطلق للفعل: أنكر في مطلع الكلام، وللفصل الطويل بين الفعل والمفعول تعقد الكلام.

لكان لم يعبر عن حق معناه، وإنما حُلئت ركابه، فكيف يدع "الركاب" وكذلك قوله: "وشققت ثيابي، وضربت صحابي"[٤٠].

والذي يتبين مما سبق من مثال أن استخدام السجع عندما لا يكون هناك سبيل لأداء المعنى إلا من خلاله، ولذا أنكر العامل قال: فكيف أقول، أي لا يوجد لي حيلة لفظية إلا بهذا الطريق.

وعلَّق عبد القاهر على ما سجع الأعرابي مراعياً حالته الشعورية المنبثق كلامه عنها، وذاك أنه لا يجد سبيلاً لأداء معناه سواه يخرجه من الاستكراه والتكلف، فكلمة "الركاب" لها خصوصية بلاغية في المعنى لا يقوم مقامها سواها نحو كلمة "إبلي - بعراني - صرمتي" لأنها تخدم ما في نفس العامل وتبرز موقفه الشعوري بإظهار ما لحقه من الضرر، وما حاف به من الذل حين تتركه ركابه، فهي لازمة من لوازم العيش الكريم لذلك كانت أقوى بلاغة وإبلاغاً من سواها من الكلمات.

ويقول في هذا عبد القاهر: "إنَّ المعنى المقتضى اختصاص هذا النحو (أي: الجناس والسجع المطبوع) بالقبول، هو أنَّ المتكلم لم يَقُد المعنى نحو التجنيس والسَّجع، بل قاده المعنى إليهما، وعثر به عليهما، حتى إنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع، لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه، في شبيه بما يُنسب إليه المتكلف للتجنيس المسْتكْرَهِ والسجع النَّافر"[٤١] فهو الطريق الوحيد للإبانة عن المعنى، وهذه حقيقة يومئ إليها أن يستعمل الأديب ما يشاء بحيث أن يكون هو الطريق الوحيد لأداء معناه فيقوده المعنى قوداً، ويقسره قسراً على انتقاء ألفاظه.

ثم يأتي بسريرة بلاغية هي الطريق المثال والأنموذج المحتذى لمن رام النمط العالي في الكلام سجعاً، أو جناساً، أو أي فن بلاغي بقوله: "ولن تجد أيمن طائراً، وأحسن أولاً وآخراً، وأهدى إلى الإحسان، وأجلبَ للاستحسان، من أن ترسل المعاني على سجيّتها، وتدعَها تطلب لأنفسها الألفاظَ، فإنها إن تُركت وما تريد لم تكتسِ إلا ما يليق بها، ولم تلْبس من المعارض إلا ما يَزِينها"[٤٢].

وواضح ما وراء السجع من معان يجب ملاحظتها؛ إذ التوافق بين العبارتين في السجع يوحى بالتشابه المعنوي بينهما، والصلة الوثيقة التي تربط بينهما، فثمة تشابه واضح بين طرفي السجع في جلّ الأمثلة.

وعليه يمكن القول بملء الفم: إن السجع باب أصيل من أبواب تحقيق المعاني.

(٤٠) أسرار البلاغة ١٠.

(٤١) أسرار البلاغة ١٤.

(٤٢) نفسه ١٤.

وهنا تبرز قيمة السجع كخصوصية أسلوبية في السياق، بما تحققه من تآلف بين المعاني، لا مجرد تكرار صوتي أجوف لا ينتمي إلى معان وصور شعرية تتآلف في سياق واحد ونظم واحد، فالتكرار الصوتي لا قيمة له من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق، وإنما يكون ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب كما يقول عبد القاهر(٤٣).

إذاً مما لا شك فيه، فإن السجع قد استقر في النفس ووقع موقعًا حميدًا في القلب، ولم يخف أثر السجع الجميل، وأنه في سياق نصه من مقتضيات البلاغة التي تُعنى بجانبي التأثير والإبلاغ، وكل كلمة تحقق السجع من خلالها إنما رائدها هو المعنى الذي قاد المتكلم نحوها، ومن رغب الوقوف على تلك الحقائق فلينظر في أسجاع القرآن الكريم، وأسجاع الحديث النبوي الشريف، وكيف آثرها النص دون غيرها؟

ومهما حاول جهابذة اللغة، وفحول الفصاحة إقامة لفظة مكان أخرى لن يجد إلى ذلك سبيلاً ولربما أحدثوا عقوقًا بالمعنى، سيكتشفه القاصي والداني من طلبة العلم، وسوف يدرك هذا العاق من أول وهلة أن المعنى هو الذي قاد إليه، وطلبه نحوه، واستدعاه، علي حد قول عبد القاهر؛ إذ ليس إقامة السجع لذاته غرضًا من أغراض القرآن الكريم، ولا غرضًا من أغراض الحديث النبوي الشريف، ولا مطلبًا من مطالبهما، فهما أعلى وأجل من ذلك ! كما أن جماليات المبنى لا تنفك عن جماليات المعنى.

فالبناء هو الشمس المشرقة التي تنبثق منها الأشعة المحيطة بجميع عناصر النص كما سبق أن أحاطت أشعة الشمس بالكون كله.

ويقصد عبد القاهر بلبنة البناء: انطلاقها وتغلغلها في جميع أجزاء النص، فتطعمه، وتسقيه، وتحن عليه، وتراقبه، ولم لا ! وهي النواة التي تفتقت منها الشجرة، وأصبحت فروع تلك الشجرة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنواة واللبنة الأم الراعية للنص كله، ولذلك عوّلوا عليها كثيراً واعتبروها أصلاً من أصول اللسان العربي.

أما **الجنـــاس** فهو من اللبنات التي تتوغل في النص، ولهذا بدأ عبد القاهر حديثه عنه بذكر الركيزة الأساسية التي يقوم عليها قائلاً: "إنك لا تستحسن تجانُس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميدا، ولم يكن مَرمَى الجامع بينهما مَرمَى بعيداً"(٤٤) فالمتلقي هنا هو المحور الأساس في الجناس للحكم بالتحسين والتقبيح بناءً على ما وقع لها من قبول عقلي، وترامى إلى قلبه من تقارب دلالي، وتشابه لفظي.

وقد اعتنى عبد القاهر بالجناس ووضح القيمة الفنية له، وأساس جماله وهو الوفاء بالمعنى، ولم

(٤٣) أسرار البلاغة ٤٦.

(٤٤) أسرار البلاغة ٧.

يقف أحد من العلماء قبل الشيخ على هذا السر البلاغي للجناس الذي جرى الكلام فيه على أنه لفظ وجرس، فعبد القاهر التقط ما يكمن خلف هذا الرنين من جمال، بأن يكون التكرار الصوتي للكلمات مقترناً بالمعنى محققاً للفائدة، ليست مجرد محاكاة صوتية لا معنى لها يقول: "إن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به، وذلك أنَّ المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها، فكانت المعاني هي المالك سياستها المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنة الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، والتعرض للشين"[٤٥].

وعلَّل الشيخ اختياره وتخصيصه الجناس "المستوفى" أنها لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه، إلا في المستوفى المتفق الصورة منه، كقوله:

ما مات من كرم الزمان فإنَّه

يحيى لدى يحيى بن عبد الله

واضح أنه أطلق على هذا النوع من الجناس: المستوفى؛ لأنه بين فعل واسم (وهذا ما ذهب إليه المتأخرون) والجناس بين: يحيى ، يحيى، مطبوع بحلاوة الأداء، وطرافة المعنى، وجماله يعود إلى أنه مؤسس على المعنى الذي يقع من العقل موقعاً حميداً، وقد أوجد تناغماً بين الألفاظ "يتعدى اللفظ والجرس إلى ما يُناجى فيه العقْلُ النفس"[٤٦].

والمناجاة كلمة فيها عمق في العلاقة بين الشيئين وخفاء لا يستطيع الوصول إليه كل من وقع سمعه وبصره على اللفظين، فالعقل والنفس بينهما مناجاة هي مناجاة بين الفكر والشعور، فالمعنى مرتبط بالفكر، واللفظ مرتبط بالشعور، ومتى قويت الرابطة بينهما اكتسب بناء الجملة قوةً وتآلفاً وترتيباً، ومتى ضعفت ضعف بناء الجملة بأكمله، ومن هنا قال: "ترتيب الألفاظ في الذكر على موجب ترتيب المعاني في الفكر"[٤٧] وهي قاعدة ذهبية ليس في الجناس فحسب، ولا في أي فن بديعي أو بلاغي، بل في كلام الإنسان بصفة عامة، لأن كلام الإنسان قطعة من عقله كما قالوا، ومتى أُهْمِل العقل كان منه مالا يقبل، وذكر بيت الفرزدق الذي يضرب به المثل في تعسف اللفظ:

ومَا مِثْلُـــهُ في النـاسِ إلا مملكاً

أبُو أمِّـــه حـــــي أبوه يُقاربه

وأبطل أن يكون سبب القبح اللفظ، إنما سبب القبح المعنى "فكدَّ وكدَّر، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بأن يُقَدِّم ويؤخر، ثم أسرف في إبطال النظام، وإبعاد

(٤٥) أسرار البلاغة ٨ .

(٤٦) أسرار البلاغة ٦.

(٤٧) نفسه ٢٠.

المرام، وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة، ولكن بعد أن يراجع فيها باب من الهندسة، لفرط ما عادى بين أشكالها، وشدة ما خالف بين أوضاعها.(٤٨)

كذلك أشاد بالجناس "المرفُوِّ" وهو ما كان فيه أحد لفظي الجناس مركباً من كلمة وبعض أخرى، مثل قول أبي الفتح البستي:

ناظراه فيما جنى ناظراه

أو دعاني أمت بما أودعاني

ويعدُّ عبد القاهر بهذا الاستشهاد أول مَنْ أطلق هذا الاسم على هذا النوع من الجناس مع التعميم في التسمية؛ لأن المتأخرين حددوا هذا النوع من الجناس فيمن كان أحد لفظيه من كلمة، وبعض كلمة، وعليه فالذي أطلق عليه عبد القاهر: المرفو، أطلق عليه المتأخرون: المتشابه: وهو ما كان أحد لفظيه مركباً من كلمتين مع تشابه الطرفين في الخط، كقول الشاعر:

فلم تضع الأعادي قدر شانى

ولا قالوا فلان قد رشانى

وهنا نلحظ ارتباط الجناس بنظرية النظم، فالمسألة ليست مجرد محاكاة صوتية بل قائمة على ترتيب وتأليف وتركيب، فتهدَّي المتلقي إلى النظم البليغ لايتم إلا بتعالق المعاني الذي ينسج العلاقات بين الكلمات فـ "اللفظ يتبع للمعنى في النظم، والكلم تترتب في النطق حسب ترتب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداء حروف لما وقع في ضمير، ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيب، ولا نظم.(٤٩)

ولعبد القاهر كذلك وقفة مع الجناس "المطرف الناقص"؛ لأنه يحدث هزة في النفس بما يثيره من مفاجأة معنوية وصوتية، ومثَّل له بقول أبي تمام يمدح:

يَمُدُّون من أَيدٍ عَواصٍ عَواصِمٍ

تَصُولُ بأسْيَافٍ قَواضٍ قَواضِبِ

وقول البحتري:

لئن صَدَفتْ عنَّا فرُبَّتَ أنفُسٍ

صوادٍ إلى تِلك الوجُوه الصَّوادِف

يقول عبد القاهر: ... وذلك أن تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم، والباء من" قواضب"، أنها هي التي مضت، وقد أرادت أن تجيئك ثانية وتعود إليك مؤكدة، حتى إذا تمكَّن في نفسك تمامها ووعى سمعك آخرها، انصرفت عن ظنك الأول، وزلت عن الذي سبق لك من التخيُّل، وفي ذلك ما ذكرتُ لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها، وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنَّه رأس المال(٥٠).

ففي بيت أبي تمام جناسان من الناقص المطرّف؛ لأن فيه زيادة حرف الميم في طرف الكلمة

(٤٨) أسرار البلاغة ٢٠-٢١.

(٤٩) انظر: دلائل الإعجاز: ٥٦.

(٥٠) أسرار البلاغة ١٨.

الثانية (عَواصِم) عنها في الكلمة الأولى: (عَواصٍ)، وزيادة حرف الباء في طرف الكلمة الثانية (قَواضِب) عنها في الكلمة الأولى: (قَواضٍ) فكان حسن الإفادة واضحا فيه

أما في بيت البحتري فواضح أن الجناس قد حرّك الأحاسيس والمشاعر في: صوادٍ، وأبان عن المعاني في: الصَّوادِف، إذ فيه نوع من المخادعة؛ لأنك تتوهم إعادة وتكرار: صوادٍ، فيفاجئك بحرف الفاء في: الصَّوادِف، وهذا يمكن المعنى في النفس ويغزوها ويخترقها فيتمكن منها ، وعلى عكس الجناس المطرف يذكر عبد القاهر نوعا آخر من الجناس الناقص حين يختلف اللفظان المتجانسان بزيادة حرف في الأول، كقول البحتري:

بسيوف إيماضُها أوجالُ

للأعادي ووقعها آجال

وقول المتأخر:

وكم سبقت منه إليّ عوارفٌ

وكم غرر من بِره ولطائف

ثنائي من تلك العوارف وارف

لَشُكري على تلك اللطائف طائفُ

"وذلك أن زيادة: (عوارف) على: (وارف) بحرف اختلاف من مبدأ الكلمة في الجملة فإنه لا يبعد كل البعد عن اعتراض طرف من هذا التخيل فيه، وإن كان لا يقوى تلك القوة، كأنك ترى أن اللفظة أعيدت عليك مُبدَلاً من بعض حروفها غيرُه أو محذوفا منها"[٥١]. الذي يبدو أنَّ الشراكة في الجناس تقوم على شراكة عقلية ونفسية إن صحَّ التعبير بين القائل والمقول له، فالمتلقي ينتظر ما ألفه سمعه وسبق إليه ظنه، ويفاجئه القائل ويخرجه عن المألوف بعد أن توقع التكرار والإعادة وأُوهِم بها، فإذا به ينتقل لفائدة جديدة هي مناط الحسن، وموطن المزية، فأوجد "تعميق للفرق عن طريق تعميق التشابه وعلى محورين مختلفين للفرق والتشابه، الفرق الدلالي والتشابه الصوتي، ولأنه كذلك فإنَّ الفجوة _ مسافة التوتر فيه أكثر حدة وبروزاً، وهو أكثر خلخلة لبنية التوقعات لدى المتلقي[٥٢].

وخاطب عبد القاهر الأديب في موضع آخر بأن يحرص على الصورة لتكتمل وتبرز بأبهى شكل ولا يقع في محظور التكلف، يقول: "أمَّا أن تضع في نفسك أنه لابدَّ من أن تجنّس أو تَسجَع بلفظين مخصوصين، فهو الذي أنت منه بِعَرَض الاستكراه، وعلى خطرٍ من الخطأ والوقوع في الذّم، فإن ساعدك الجَدّ كما ساعد في قوله: "أودعاني أمُت بما أودعاني"، أو كما ساعد أبا تمام في نحو قوله:

وأنجدتمُ من بعد إتهام دارِكُم

فيا دمعُ أنجدني على ساكني نجد

(٥١) أسرار البلاغة ١٨.

(٥٢) في الشعرية ١٠٢ كمال أبو ديب، بيروت ١٩٨٧م

وقوله :

هُنَّ الحَمام ، فإنْ كَـــــــسَرتَ عِيافةً

من حائهـــــــنّ فإنهنَّ حِمـــــامُ

فذاك ، وإلاَّ أطلقت ألسنة العيب ، وأفضى بك طلُـب الإحسـان مـن حيـث لم يَحسُـنِ الطلـب ، إلى أفحش الإساءَة وأكبر الذنب(٥٣).

ولاشك فإن لجناس الاشتقاق بين : أنجدني ، و نَجْدِ ، نغما جميلا متناسبا مع جو الأسى ، وقد أوهمنا أن كلمة : نَجْدِ ، من النجدة والإغاثة ، بالإضافة إلى الطباق البديع بين : أنجدتمُ ، و إتهام ، إذ أبرز المفارقة الجميلة بين قربهم سابقا وبعدهم لاحقاً.

أما الجناس في بيت أبي تمام فيحمل فرقاً دلالياً متغايراً ومبهراً في الوقت نفسه بين "الحَمام" الكائن اللطيف الرامز للسلام والحب ، وبين "الحِمام" الذي هو الموت والهلاك والفراق ، فتفوق أبو تمام في جذب انتباه المتلقي منطلقاً من إيهامه بالتشابه إلى ما أثارته الكلمات من دهشة لعمق الفرق الدلالي بين الكلمات ، فكان الجناس مقبولاً لحسن نظمه.

ويتضح هنا إنصاف عبد القاهر للشاعر المحدث ممثلاً في أبي تمام فأشاد بأبياته في الجناس الجيد ، وبعد ذلك أوضح متى يقع في التكلف وكان مصدره الشعري الأول في الجناس ، يقول عنه فقد "أسلم نفسه للتكلف ، ويرى أنه إن مرَّ على اسم موضع يحتاج إلى ذكره ، أو يتصل بقصّة يذكرها في شعره ، من دون أن يشتق منه تجنيساً ، أو يعمل فيه بديعاً فقد باء بإثم ، وأخلَّ بفرضٍ حتمٍ ، من نحو قول أبي تمام :

سيف الإمامِ الذي سمـــــّتْهُ هَبّـَتُهُ

إنّ الخليفةَ لَّما صَـــــالَ كنتَ له

قرِّت بقُرَّان عينُ الدين واشْـــتَتَرت

لَّما تَخَرَّم أهلَ الكُفْرِ مُـــــخْتَرِمـا

خلِيفةَ الموتِ عُيون الشِّرك فاصطلما

بالأشتَرين عُيون الشّـرِكِ فَاصطُلما

وسبب التكلف في : سيف الإمام : جناس الاشتقاق بين : تَخَرَّم ، ومُخْتَرِم ؛ إذ تكلف فيهما حتى تعسر المعنى ، وغمض ولا يكاد يبين إلا بالمشقة.

وكذلك الجناس بين : قرِّت ، وقُرَّان ؛ ففيه تكلف ، وكذلك بين : اشْتَتَرت ، والأشتَرين ؛ ففيه تعسف لاحاجة للمعنى إليه.

وأشار إلى أن لم يساعده حسن التوفيق كما ساعد في نحو قول أبي الفتح البستي :

وكُلُّ غِنى يَتِيـــهُ به غـــــــنـــيٌّ

وهَبْ جَدِّي طَوى لي الأرض طُرًّا

فـــمرتجـــعٌ بمـــــوتٍ أو زوال

أليسَ الموتُ يَزْوِى ما زَوَى لي(٥٤).

(٥٣) أسرار البلاغة ، ١٤ ، ١٥

(٥٤)أسرار البلاغة ١٦ .

فبين قوله : يَزْوِى ، و زَوَى ، طباق ناهيك عن جناس الاشتقاق الذي تلقاه المتلقي بأريحية لما فيه من الفائدة ، وكذلك جناس التركيب الأتم والأحسن في قوله : زوال ، و زَوَى لي.

وقد بينت الدراسات الأسلوبية بنية الجناس الأسلوبية "في تضافر مستويين : **سطحي** يتصل بحاستي السمع التي تتبع إيقاع الأحرف عند تجاورها لتكون كلمة أو بعض كلمة ، والبصر الذي يتتبع رسم الحروف ، وما بينهما من توافق أو تخالف ، **وعميق** يتم فيه تدقيق النظر في حركة الذهن واختيارها لنقط ارتكاز تشابه على مستوى الصياغة ، وتتغاير على مستوى الدلالة ، وهنا يكون للمتلقي أثر في إنتاج الدلالة الجناسية" (٥٥) .

والذي ذكره عبد القاهر الجرجاني في الجناس وإن كان منصباً على المستوفى منه والناقص يجري على بقية أنواع الجناس التي أتى بها علماء البلاغة بعده على وجه من المقاربة عند البحث والتوغل في الأساس.

وقد اكتفى بوضع القاعدة المثالية والأنموذج التي يفترض أن تكون في خط سير أي مفكّر بلاغي كما هي شغله الشاغل في قضيته التي ذكر الجناس والسجع على اعتبارهما من ركائز الفكر البلاغي ، وليس مجرد نمنمات تحسينية فعبد القاهر يؤكد على أن فضيلة البيان ليست راجعة إلى مجرد اللفظ وإنما يرجع إلى النظم والتأليف والترتيب ، فإدراك بنية التكرار كوحدة متلاحمة الأجزاء ذات بناء نسيجي موحد لما يحمله من تقنية فنية تحتاج إلى تأمل طويل بسبر حركيتها وتحليل مستويات أدائها وتأثيرها الدلالي.

وقد أخذ الجناس تفريعات معقدة بعد عبد القاهر الجرجاني مع الحرص الشديد على تحقيق أعلى درجات التوازن خاصة فيما أطلقوا عليه "الجناس التام" الذي تتساوى فيه أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها بين الكلمتين.

ومن العجب أن يقسم البلاغيون المتأخرون الألوان البديعية إلى محسنات بديعية معنوية وهي التي يكون التحسين راجعاً إلى المعنى أولاً وبالذات ، ويتبعه تحسين اللفظ ثانياً وتالياً وجعلوا الجناس من صميم المحسنات اللفظية باعتبار أن حسنه الأصلي عائد على اللفظ قبل كل شيء...!!

وبقراءة ما كتب الشيخ في التجنيس نجده يُلح على أن الأمر خلاف ذلك تماماً فعائدة الجناس الأولى هي الوفاء بالمعنى ، ثم تتأتى بعد ذلك العائدة الأخرى ممثلة في الأثر السمعي الذي يتردد صداه على الأذن بما يحملان من كثافة معنوية فـ"النفس تتشوَّق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين ، وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ ، فصار للتجنيس

(٥٥) البلاغة العربية قراءة أخرى ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، د.محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر

وقع في النفوس وفائدة" [٥٦].

وتتمثل قيمته الفنية في اعتماده على بنية تحقق للنص قوة التعبير، حال اصطدامها بالمبدأ الذي يرى أن لكل مفهوم منطوقاً واحداً لا غير، إذ يتقارب اللفظان المتجانسان في المستوى الصوتي، حتى يتوهم أنه أمام معنى مكرر أو لفظ مردد لا يجنى منه غير التطويل والسآمة، لكنه إذا ما أعمل فكره توصل إلى غاية هذه البنية، أو هذا اللفظ، فيجد نفسه أمام معنى مستحدث يغاير ما سبقه كل المغايرة، وبهذا تصبح مرحلة التأسيس هي السمة البارزة في الكشف عن حقائق المعاني، وهذا واضح كل الوضوح في الأمثلة التي ساقها عبد القاهر.

وإن اختيار الأديب لمتواليات الألفاظ التي يكثر فيها الترديد الصوتي، إنما هو خلق مواءمة تعبيرية بين اللفظ ودلالته في الحالتين، من خلال ما يثيره الجرس من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في السياق، ولا غرو فإن مثل هذا الأسلوب يتطلب المهارة والبراعة، وقد لا يقدر عليه إلا الأديب الذي وهب حاسة مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية.

أما الترتيب فقد عدّوه أصلا من أصول السياق النصي التي تتكون تبعاً له: الدلالات، إذ من خلاله: "تنتظم أجزاء الكلام ويلتئم بعضه مع بعض، فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان[٥٧]، وتتولد منها المعاني، طالما أن المتكلم صاحب لبنة مفعّلة عميقة في النص، قادرة علي التأليف والترتيب، وهذا يزيد الكلام حسناً، ويوثق العلاقة بين بعضه بعضاً، ويمنحه ديباجة، ورونقاً ليدل أوله على آخره، لأن النص أصبح لحمة واحدة يُسقى بماء واحد، وهنا يفضل الناقد بعضه على بعض، ويكون بهذا ترتيبه أساسه فهم المعاني، يقول العلامة ابن حزم: ترتيب العرب لكلامهم الذي به أنزل القرآن، وبه يفهم معاني الكلام التي يعبر عنها باختلاف الحركات، وبناء الألفاظ[٥٨].

ويتسع الترتيب اتساعاً كبيراً ليتجاوز معاني النحو إلى مواقع المعاني نفسها، إذ النظم عند عبد القاهر يقوم على مبدأ تعلق الكلام، أي المفردات بعضها بعضاً، وما ينتج عن هذا التعلق من معانٍ وصور وتعبيرات، شكّلت لديه أهمية بالدرجة الأولى فراح في دلائله يبين الركائز الأساسية التي ارتآها عمداً لنظرية النظم مدعماً أفكاره وآراءه بكثير من الشواهد التي وجد فيها ضالته المنشودة فصبَّ اهتمامه على المعاني الناشئة من ترتيب الكلام وتآلفه وتركيبه وقدمها

(٥٦) جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، نجم الدين بن الأثير الحلبي (ت٧٣٧هـ) / ٨١ تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف. الإسكندرية

(٥٧) بيان إعجاز القرآن للخطابي ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن / ٣٦، تح د/ محمد خلف الله، د/ محمد زغلول سلام ط٤ دار المعارف

(٥٨) الإحكام في أصول الأحكام٢ / ٦٩٣تح محمد تامر دار الكتب العلمية ٢٠٠٤ م

على الألفاظ المفردة.

وقد ذكر عبد القاهر في النظم الذي يتَّحد في الوضع، ويَدقُ فيه الصُّنع "أنَّ ممّا هو أَصلٌ في أن يَدِقَّ النظر، ويَغْمض المَسلك، في توخِّي المعاني التي عرفت: أن تَتَّحِد أجزاء الكلامِ ويدخل بعضها في بعض، ويشتدَ ارتباط ثانٍ منها بأولٍ، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تَضعَها في النفس وضعاً واحداً، وأن يكونَ حالكَ فيها حالَ الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم، وفي حال ما يُبصِر مكانٌ ثالثٌ ورابعٌ يضعهما بعد الأوَّلين، وليس لِما شأنُه أن يجيء على هذا الوصف حدٌ يحصره، وقانونٌ يحيط به، فإنهُ يجيء عبر وجوه شتَّى، وأنحاء مختلفة[٥٩].

وبعد أن ذكر سر التركيب وخصوصيته انتقل للعديد من الشواهد تحت **باب المزاوجة**، يقول: ومنه أن يزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء معاً كقول البحتري:

إذا ما نهى الناهي فلجَّ بي الهوى
أَصَاخَتْ إلى الوَاشِي فلجَّ بِهَا الهَجْرُ

وقوله:

إِذا احْتَرَبتْ يَوماً فَفَاضَتْ دِمَاؤُها
تَذكَّرَتِ القُرْبى فَفَاضَتْ دُمُوعُها[٦٠]

والبيتان قائمان على بناء واحد، شرط وجوابه، وفرّع من الشرط فرعاً ألحق به وصار جزءاً منه، "نهى الناهي فلج بي الهوى" لجاجة الهوى مرتبطة بنهي الناهي، ومترتبة عليه، وهو ارتباط طبعي لأن النفس إذا منعت من أمر زادت رغبتها فيه وتعلقها به، وأقام جوابه على مثل ما أقام عليه الشرط "أصاخت إلى الواشي فلجَّ بها الهجر" فأتى موقفاً مغايراً لما سبق فنهي الناهي يجعل هواها متمكناً منه، وإصغاءها للواشي يلج بها الهجر، "وواضح المفارقة الجميلة الجذابة بين موقفه من الناهي، وموقفها هي من الواشي"[٦١].

والملحوظ توظيف العلاقة النحوية بين الشرط وجوابه وفق خصوصية معينة بالترتيب، فالمبدع يحكم العلاقة بين الشكل والصورة، والمتلقي يعيد تفكيكها ثم تركيبها ومن مجموع العلاقات بين الألفاظ في النص الأدبي تتكون الصورة ومعها تظهر البلاغة أو الجمالية، فاللغة حين يستعملها الشاعر تصبح لغة شعرية لا لأنها في ذاتها لها هذه الخاصية، ولكن كونها خضعت للموقف الشعوري في نفس الشاعر ومقتضيات ظهور هذه التجربة، فالشاعر يريد إنتاج تركيب معين من خلال اللغة ذات الطبيعة التحليلية وإحداث الأثر التركيبي من خلال أداة تحليلية، فيوظف العلاقة النحوية بين الشرط وجوابه التي تتوافر بها الخصوصية البلاغية المؤدية للمعنى.

(٥٩) دلائل الإعجاز ٩٣.

(٦٠) نفسه ٩٣.

(٦١) بتصرف من شرح دلائل الإعجاز أد. شادي ١٥٨.

ثم وقف عبد القاهر في **التقسيم** على سر حسنه التركيبي، وقد أتى به في النظم الذي يتحد في الوضع، ويدقُّ فيه الصنع، كنوع رابع، قال الشيخ: ومنه التقسيم وخصوصاً إذا قسمت ثم جمعت كقول حسَّان:

قومٌ إذا حاربـــــوا ضروا عدُوَّهم

سَجـــــيَّة تلك فيهـــم غير مُحْدثةٍ

أو حاولوا النفع في أشـــياعهم نفعوا

إنَّ الخلائقَ فاعلم شَـــرُّها الـــبدَعُ[٦٢]

وهـذا ممـا عـده المتـأخرون في محسـنات البـديع اللفظيـة، والأمـر فيـه ظـاهر وواضـح حسـنه التركـيبي وقولـه "وخصوصـاً إذا قسـمت ثـم جمعـت" فيـه بيـان الزيـادة في التركيـب، وتماسـك وتلاحـم البنـاء؛ لأن الجمـع بعـد التقسـيم فيـه عـودة للأقسـام، وضـبط لهـا وربط جديد، وهنا حالة البناء إذ يقسم ويفصِّل الأمر ثم يعود للربط من جديد، فهو يتناول الأمر ثلاث مرات يذكره في الأولى ويقسمه في الثانية، ثم يعود ليجمع أقسامه وهذا ظاهر في كلام حسان ذكر "القوم" ثم قسم أحوالهم بين من يلحق الضَّرر بالعدو، و وينفع أشياعه ثم عاد وجمع قسمته للقوم وأنها "سجية تلك فيهم" وذكر بعدها حكمة تتناسب مع بنائه التركيبي المعتمد على قسمة العقل، فذكر معنى عقلياً حكيماً كعادة زهير إذ يثبت ما أشار إليه من أقسام، وأن ذلك طبع قديم لديهم، وهذا مدحٌ وثناء، وأردف بقولـه "إنَّ الخلائـق فـاعلم شـرها البـدع "أي مـا كـان مسـتحدثاً بـدعاً"، وفيـه دلالـة علـى براعـة حسـان، وتماسك بنائه التركيبي.

ومن ذلك وهو في غاية الحسن قوله:

لو أنَّ مَا أنْتُم فِيهِ يَدُومُ لكـــــم

لكنْ رأيتُ اللَّيـــالي غَيْـــرَ تاركةٍ

فقَدْ سَكَنْتُ إلى أَنِّي وأَنَّكُـــــمُ

ظَنَنتُ ما أنا فيهِ دَائمـــــــاً أَبداً

ما سرَّ من حادثٍ أو سَـــاءَ منقلباً

سَتَسْتَجِدُّ خِلاَفَ الحَالَتينِ غَـدا[٦٣]

كلمـة: وهـو غايـة في الحسـن تـدُل علـى نمـط تركيبيّ فيه زيادة حسن وقوّة تلاحم في التركيب والبناء فحاله كحال الباني بدأ بامتناع الجواب لامتناع الشرط، فالذي هو فيه ليس دائما ؛لأن الـذي هـم فيـه لا يـدوم فأبـان المعنـى بأسـلوب الشـرط الـذي يتضـمن النفـي، وبعـدها شـرح الوجـه المقابـل وهـو إثبـات الضـد، وهـو رؤيته لليالي أنها لا تترك الأحوال على وجه واحد لا يتبدل فالأمر السار لا يدوم، كما أن الأمر المسيء لا يدوم، وتوصّل إلى ما سكنت له نفسه واطمأنَّت "فقد سـكنت إلى أنـي وأنكـم" أن كلانـا سَتَسْـتَجِدُّ خـلافَ الحالتين" وكل بيت من البيتين السابقة يفضي إلى هذه الحقيقة، فالبيت الأول ينفي دوام الحال، والبيت الثاني

(٦٢) دلائل الإعجاز ٩٤.

(٦٣) دلائل الإعجاز ٩٤.

يفيد ضرورة التغيير، وكلاهما يفضي إلى قوله"سنستجدُ" خلاف الحالتين مؤكداً لقوله "سكنت" وهذا من تشابك وتلاحم المعاني.

وقد لفت الشيخ إلى لطف الاستخراج في هذه الأبيات، قال في جودة الجمع بعد التقسيم في قوله "سنستجد خلاف الحالتين غدا "وقد ازداد لُطفاً بحسن ما بَناه عليه، ولطف ما توصَّل به إليه، من قوله فقد سكنتُ إلى أنِّي وأنكم[٦٤] وقد بنى قوله "سنستجد خلاف الحالتين غدا" على كلمة سكنتُ وما اطمأنت نفسه إليه أنه آت لامحالة، وتيقَّن بوقوعه.

واستجادته لفن التقسيم، والجمع بعد التقسيم لفتة إلى طريقة بناء الكلام في هذا الفن وإلى تماسك ألفاظه، وتشابك أجزائه، وزاد هذا الفن قوة وصفه له بقوله : "وإذ قد عرفت هذا النمط من الكلام، وهو ما تَتَّحدُ أجزاؤه حتى يوضع وضعاً واحدا، فاعلم أنَّه النمط العالي، والبابُ الأعظم، الذي لا ترى سُلطان المزية يعظم في شيء كعِظمه فيه[٦٥].

والأمر عند عبد القاهر لا يريد به ما تقتضيه القسمة العقلية كما يذهب إليه المتكلمون، وإنما يقصد نشاط الذهن الذي يقسم ويفرق وفق المعنى، وهذا ما أشار إليه ابن الأثير في قوله : "وإنما نريد بالتقسيم هاهنا ما يقتضيه المعنى مما يمكن وجوده من غير أن يترك منها قسمة واحدة[٦٦]فيوجد تعادلاً تركيبياً بين الأبيات لارتكازه على فنية خلق الموازاة، لأن التقسيم يحدث نتيجة تفريق المركز الأصلي يمينا ويساراً والعودة به حيث بدأنا.

واضح إذاً مما سبق: أن للبديع نكتا خاصة بكل موضع، وأسراراً ينطوي عليها كل شاهد، وهذا يمنحنا صورة عكسية لرؤية السابقين للتقسيم؛ إذ يردُّون المزية إلى وفاء التقسيم بعناصره المذكور، فشواهد قدامة– مثلا – في هذا الفن عقّب عليها بقوله: ..... إن الشاعر لم يدع من الأقسام شيئًا إلا ذكره[٦٧].

أما القسم الثاني: تشكُّلات التصوير:(١) الصياغة (٢) التصوير، و(٣) النسج (٤) التحبير، فهذان يمثلان درجة الحوار بين عناصر الكلام البليغ.

وعليه فقد قرر الإمام عبد القاهر ضرورة المنهج التحليلي؛ لأنه من أكثر العلوم اقتضاء إلى التفصيل والتحليل، فالبلاغة لا يكفي "أن تنصب لها قياساً ما، وأن تصفها وصفا مجملا، وتقول فيها قولا مرسلا، بل لا تكون معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم، وتعدها واحدة واحدة، وتسميها شيئا شيئا، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق، الذي يعلم علم

(٦٤) نفسه ٩٥.

(٦٥) نفسه ٩٥.

(٦٦) المثل السائر، لابن الأثير ٢/ ٢٨٧، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.

(٦٧) انظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر١٣ تح كمال مصطفى الخانجي القاهرة ١٩٦٣م.

كل خيط من الإبرسيم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع، وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع"[٦٨].

ويقول في موطن آخر: "واعلم أنك لا تشفي العلة، ولا تنتهي إلى ثلج اليقين، حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصلا، وحتى لا يقنعك إلا النظر في زواياه والتغلغل في مكانه، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه، وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته، ومجرى عروق الشجر الذي هو فيه"[٦٩].

وبناءً عليه يوصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها، فيما له كانت دلالة ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وآنق وأعجب، وأحق بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب، وأولى بأن تطلق لسان الحامد، وتطيل رغم الحاسد.

هذه خصال ثلاث لتمام بلاغة الخطاب، هي له مقومات كلية، وهي كما ترى متعلقة بالدلالة، أي: دلالة الكلام على معناه، وليست متعلقة في المقام الأول بالألفاظ من حيث هي، وبالمعاني من حيث هي.

ثم أتبع الإمام ذلك البيان لخصال تمام بلاغة الخطاب ببيان الطريق إلى تحقيقها بقوله: "ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه، وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزية".

إذاً: "نظم الكلام وترتيبه مرحلة أولى تستغرق صنعة الناظم وتفكيره، فإذا ما برزت الصورة المكتملة للكلام كان التأليف والتركيب، وهذا يتطلب تدبراً، وتخيراً في التأليف لنصل إلي صياغة وتصوير، أو كما قال: نسج وتحبير"[٧٠]، يقول الشيخ: "أما **التطبيق** والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بها إلا من جهة المعاني خاصة من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب" وقد فصل الكلام في الاستعارة، ولم يذكر شيئاً في بقية أقسام البديع إلا سطرين في الطباق وأنه معنوي؛ لأن التضاد الذي هو أصل الطباق يستحيل أن يكون في غير المعنى وأغلب الفنون التي لم يتكلم عنها عبد القاهر راجعة إلى المعاني.

يقول الشيخ: "وأما التطبيق فأمره أبين، وكونه معنوياً أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضده، والتضاد بين الألفاظ المركبة محال، وليس لأحكام المقابلة ثم مجال"[٧١].

عبد القاهر يتجه إلى جانب موطن الحسن والسر البلاغي لهذا الفن، وأن جماله وقوته تكون

(٦٨) دلائل الإعجاز٣٧.

(٦٩) نفسه.

(٧٠) بتصرف من شرح دلائل الإعجاز أد. شادي ٨٦.

(٧١) أسرار البلاغة ٢٠.

بقدر وفائه بالمعنى بخصوصية التضاد اللغوي تؤدي إلى: "إيضاح المعنى وتقريب الصورة" وحدوث التآلف بين المختلفين، وقدرة منشئ النص على إيجاد العلاقة الخفية بين أطراف الصورة.

وقد أشاد عبد القاهر **بجمالية الجمع بين المتضادين**، وروعة الصور التي تتولد من المتناقضات قائلا: "وإنما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، وتعقد الأجنبيات معاقد نسب وشبكة، وما شرفت صنعة، ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاولهما والطالب لهما من هذا المعنى ما لا يحتكم ما عداهما ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات"[٧٢].

فالمتنافرات والمتباينات أصبح بينهما نسب ورحم بعد أن كانت أقطابا لا تلتقي، وهذا النسب يحتاج إلى إعمال الخيال لتحضر الدلالات المدهشة، وإلى التأمل ونفاذ الخاطر، ولطف النظر لإبراز الثنائيات الدلالية التي يقوم عليها النص الأدبي، فينتج عنها تقبُّل النفس، وإدراكها للتقارب الدلالي بين اللفظين المختلفين.

والملاحظ اهتمامه بالتضاد كقيمة معنوية يقوم عليها بناء شعرية النص بصفة عامة وبناء جملة الطباق بصفة خاصة، وهذا ما أراد إبرازه في هذا الفن، ولم يهتم بذكر الحدود والتفريعات والتقسيمات من حيث إن الطباق قد يكون بين اسم واسم، أو بين فعل وفعل، أو بين اسم وفعل ..مما لا جدوى منه غير تحديد المفهوم والتقسيم والتفريع، وهذا ما نجده لدى السكاكي والقزويني إذ أدخله في المحسنات المعنوية وأصبح من فنون البديع.

وقد ظهرت بلاغة الطباق عند عبد القاهر في تحليله للجزء التخييلي من أجزاء المعنى في أكثر من شاهد شعري أكتفي ببيان واحد منها، وهو قول البحتري:

وبياض البازي أصدق حسناً

إن تأملتَ من سوادِ الغُراب

ثنائية الشيب والشباب في البيت قلبت موازين الشاعر؛ فالأبيض كان مدعاة لأن لا يُذَم الشيب ولا تنفِر منه الطباع، لأن الأمر ليس في تحول الصبغ، وتبدّل اللون، ولا صدت الغواني لمجرد البياض، لأن البياض عندهنّ قد يكون محبباً في الثياب وألوان الروض مثلاً.. إنما الصدود كان بسب "ذهاب بهجته، وإدباره في حياته.. وكما لم تكن العلّةُ في كراهة الشيب بياضُهُ، ولم يكن هو الذي غضَّ عنه الأبصار، ومنحه العيبَ والإنكار، كذلك لم يحسن سواد الشَعرَ في العيون لكونه سواداً فقط، بل لأنك رأيتَ رونق الشباب ونضارتَه، وبهجته وطلاوته"[٧٣].

(٧٢) أسرار البلاغة ١٤٨.

(٧٣) أسرار البلاغة ٢٦٨.

والعلاقة بين البياض والسواد علاقة تضاد معنوي جيء به لتزيين الكلام، فالشاعر يعدل عن الشباب إلى الشيب ويخالف المألوف، فليس كل بياض يحبب للنفس لمجرد بياضه، وليس كل سواد تنفر منه النفس لمجرد سواده، والذي زاد الدلالة رونقاً وبهاء، إضافته إلى البازي وهو من عتاق الطير فأعطى دلالة نفسية تميل لها النفس، عكس السواد حين أُسنِد إلى الغراب مع أنه دليل على الشباب والنضارة إلا أنَّ إضافته إلى الغراب جعلت له دلالة نفسية سيئة، وهذا الابتكار الفني للصورة والخروج بها عن المألوف والمعتاد كان مناطه وركيزته التضاد المعنوي الذي وقع في الفؤاد أحسن موقع.

أيضاً من المواطن التي اتضح فيها جمالية الطباق وأثره البيِّن في المعنى قول الشاعر:

لا تعجبي ياسلمُ من رجلٍ

ضحكَ المشيب برأسه فبكى

الكلمتان: الضحك والبكاء، لهما دلالة ظاهرية لكن العلاقات المرتبطة بها في البناء ضحك المشيب وبكاء الرجل أثارا عالماً حسياً يرتبط بعالم شعوري للشاعر أبان لنا مقدار الألم ومرارة الموقف حين يرى الإنسان قسوة الزمن وحلول الشيب الذي ترتب عليه بكاء الرجل، فأثار في خيال المتلقي عوالم تلتقي فيها مرارة الشعور بالذبول والتلاشي خاصة إذا صاحبها صدود صاحبته سلمى، وهكذا يغدو الطباق الظاهري بين كلمتي الضحك والبكاء تكاملاً وانسجاماً بما يثيره من عوالم خارجية ومواقف شعورية قامت في الأساس على تناسي الضحك والبكاء، فالأسلوب الدلالي أوجد اختلافاً وتغايراً بين المفردتين والتركيبي في تراتب الثانية على الأولى بحرف الفاء، والمفارقة بين الضحك والبكاء تؤدي إلى قرب المفردتين الواقع بينهما التضاد مما يدعم قدرة كل مفردة على إبراز الدلالة المغايرة للأخرى إضافة للبُعد الصوتي المتخيل للضحك والبكاء.

ولعل عبقرية الخيال وتشكيل صورته في الطباق تتجلى في "صهوة المتناقضات، وإعادة تجميعها على أساس إيجاد رابطة روحية تؤلف بينها في نظام جليل الانسجام"[٧٤] والخيال قوة ذهنية "تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التأليف بين الصفات المتضادة أو المتضاربة، فهي توفق بين المؤتلف والمختلف، والعام والمحسوس، والفكرة والصورة، والفرد والنموذج، والطريف والتليد، وتجمع حالة من الانفعال غير عادية إلى درجة من النظام عالية[٧٥].

والقيمة الجمالية في التضاد "أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن، ولذلك

(٧٤) في تشكل الخطاب النقدي، عبد القادر الرباعي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨.

(٧٥) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ديفيد ديتش، ٦٥ ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ١٩٨١.

ذم الاستكثار منه والولوع به[٧٦] .

وتحدث الشيخ أيضاً في **المعاني التخييلية** وأطال فيها كمعدن نفيس من معادن صنعة الشعر، واقتبس البلاغيون المتأخرون من هذا الباب: **حسن التعليل**، وجعلوه فناً من فنون البديع، وقد اختصروه، وتركوا في هذا الباب من كلام عبد القاهر مباحث شريفة"، وقد يعود ما تركوه من هذه الأبواب إلى أنه كما قال عبد القاهر "مفتنٌّ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريباً، ولا يُحاط به تقسيماً وتبويبا"[٧٧] .

والذي يهمنا هنا إثبات أصل الفكرة لدى الجرجاني، وقراءة الشواهد لديه التي أثبتها علماء البلاغة بعده تحت باب حسن التعليل، وقد عرفه القزويني بقوله: "أن يدعي لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي"[٧٨] وبالعلة الأخرى صار هناك عدول عن الوضع الأصلي وفتح لباب الإبداع وتألق الخيال الشعري لدى الأديب.

يقول الشيخ: "وجملة الحديث الذي أريد بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ويدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه"[٧٩] .

ويمضي عبد القاهر في بيانه بقوله هو: "أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الأفعال علة مشهورة عن طريق العادات والطباع، ثم يجيء الشاعر فيمنع أن تكون لتلك العلة المعروفة، ويضع له علة أخرى(٨٠)، وهو هنا يبحث عن المعاني المغايرة، التي تميل إلى الجدة والطرافة، وأبرز شواهد حسن التعليل والذي دار عليه النقاش عند عبد القاهر قول المتنبي:

مـا بِهِ قتلُ أعـاديهَ ولكن
يتّقي إخلافَ ما تَرْجُو الذئابُ

يقول الشيخ في بيان صنعة هذا البيت: "واعلم أنَّ هذا لا يكون حتى يكون في استئناف هذه العلَّة المدَّعاة فائدة شريفة فيما يتصل بالممدوح، أو أن يكون لها تأثير في الذّم، كقصد المتنبي ههنا في أن يبالغ في وصفه بالسّخاء والجود، وأن طبيعة الكرم قد غلبت عليه، ومحبَّته أن يُصدِّق رجاء الراجين، وأن يجنبهم الخيبة في آمالهم، قد بلغت به هذا الحدَّ، فلما علم أنَّه إذا غدا للحرب غدت الذئاب تتوقع أن يتسع عليها الرزق، ويخصب لها الوقت كَرِهَ أن يُخلفها، وأن يخيب رجاءَها ولا يُسعفَها"[٨١] .

والشاعر هنا خالف التوقع وكسر المألوف، فالمألوف هو هزيمة الأعادي لأسباب معروفة، والمتغير هو قتل الأعادي اتقاء إخلاف ما ترجو الذئاب وهي

---

(٧٦) أسرار البلاغة ٥.

(٧٧) نفسه ٢٧٤ .

(٧٨) بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي ٤/ ٥٢ ط ١ المطبعة النموذجية .

(٧٩) أسرار البلاغة ٢٧٥ .

(٨٠) أسرار البلاغة ٢٩٦ .

(٨١) نفسه ٢٩٦.

علة غير حقيقية وإنما اختلق علة قتل الأعداء اختلاقاً وهي غير حاصلة على الحقيقة بل على التأول كما يقول عبد القاهر[٨٢] .

ويشير بعد ذلك إلى مرتبة أقل في صنعة الشعر من البيت السابق و"لا يبلغ في القوة ذلك المبلغ في الغرابة والبعد من العادة" وهو قول مجنون ليلى :

وإني لأستغشي وما بَيَ نَعْسةٌ

لعلَّ خيالًا منكِ يلقى خياليا

"وذلك أنه قد يتصور أن يريد المُغرم المتيم، إذا بعد عهده بحبيبه أن يراه في المنام، وإذا أراد ذلك جاز أن يريد النوم له خاصة"[٨٣] .

وهناك فرق شاسع بين البيتين إذ لم يخرج الشاعر عن المألوف في الإتيان بالعلة التي لأجلها أراد النوم، ولم يبعد عن المعتاد بكسر التوقع لدى المتلقي، كما فعل المتنبي لذلك لا شبهة في قصور البيت الثاني عن الأول ويسترسل بعد ذلك في الإتيان بما يلحق بهذا الفصل الأقل رتبة من شواهد شعرية.

وبهذه السنة البيانية خرج بنا إلى ماأسماه عبد القاهر معنى المعنى يقول: "وإذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة، وهي أن نقول المعنى، ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، الذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك إلى معنى آخر[٨٤] .

وعبد القاهر استنطق البيت الشعري بفائدة أخرى غير المبالغة "وهو أن يهزم العِدى ويكسرهم كسراً لا يطمعون بعده في المعاودة فيستغني بذلك عن قتلهم وإراقة دمائهم، وأنه ليس من يُسْرِف في القتل طاعة للغيظ والحنق[٨٥] .

أما **المبالغة** فلم يفرد لها باباً، إنما تحدث عنها عند حديثه عن النوع الثاني من أنواع المعاني التخيلية ؛ إذ التخييل أو المبالغة عبارة عن: إثبات للشئ وهو غير ثابت، وفي أسرار البلاغة نراه يقسّم المعاني إلى قسمين: معانٍ عقلية، ومعانٍ تخييلية، ويري أن المعاني العقلية تكمن في "الأدلة التي يستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء" ويدخل في ذلك أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة، أو الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء ، ومثله في الشعر قول المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم

فهذا هو المعنى المعقول كما قصده الشيخ. أما المعاني التخييلية، فيرى أن المعنى التخييلي هو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإنّ ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي، وإنما هو معنى مصنوع، قد تُلُطف فيه،

(٨٢) دلائل الإعجاز، ٢٧٧ : ٢٨١ .

(٨٣) أسرار البلاغة ٣٠٠ .

(٨٤) دلائل الإعجاز ٢٠٣ .

(٨٥) أسرار البلاغة ٢٩٦، ٢٩٧ .

واستعين عليه بالحذق والرفق حتى أعطي شبهاً من الحق، وغُشِّي رونقاً من الصدق مثل قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى

فالسيل حرب للمكـــــان العالي

ومثل قول البحتري:

وبياض البازي أصدق حسناً

إن تأملت من سواد الغراب

ويذهب إلى تطبيق ذلك على الشعر والخطابة، فيرى أن بناء الشعر والخطابة ينبغي أن يكون على التخييل لا المعقول، ونتيجة لذلك يتطرق إلى قضية الكذب والصدق في الشعر، فيرى أن من قال: "خير الشعر أكذبه، فهذا مراده؛ لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعرٌ فضلاً ونقصاً، وانحطاطاً وارتفاعاً، بأن يَنحَل الوضيعَ صفةً من الرفعة هو منها عار، أو يصفَ الشريف بنقص وعار، فكم جواد بخَّله الشعر وبخيلٍ سخَّاه؛ وشُجاعٍ وسمه بالجُبن وجبانٍ سَاوَى به الليث؛ ودَنِيٍّ أوطأه قِيمّة العيُّوق، وغَبيٍّ قضى له بالفهم، وطائش ادَّعى له طبيعة الحُكْم، ثم لم يُعتَبر ذلك في الشعر نفسه حيث تُنتقَدُ دنانيره وتُنشَر دياباجه، ويُفتَق مسكه فيضوعُ أَريجُهُ. وأما من قال في معارضة هذا القول: خير الشعر أصدقه، كما قال:

وإنَّ أَحْسَـــــن بيتٍ أنت قائله

بَيْتٌ يقالُ إذا أنشـــــدتَه صَدَقَا

فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دلّ على حِكْمة يقبلها العقلُ، وأدبٍ يجب به الفضل، وموعظةٍ تُروِّض جماح الهوى وتبعث على التقوى، وتُبيّن موضع القُبح والحُسن في الأفعال، وتَفْصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد يُنحَى بها نحو الصدق في مدح الرجال، كما قيل: كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه، والأول أولى، لأنهما قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر. فمن قال خيره أصدقه كان تركُ الإغراق والمبالغة والتجوُّز إلى التحقيق والتصحيح، واعتمادُ ما يجرى من العقل على أصل صحيح، أحبَّ إليه وآثرَ عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر[٨٦].

وأما ومن قال: خير الشعر أكذبُه، فقد ذهب إلى أن الصنعة إنما تَمُدُّ باعها، وتنشر شُعَاعها، ويتّسع مَيْدانها، وتتفرّع أفنانها، حيث يعتمد الاتّساع والتخييل، ويُدَّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتخيل وحيث يُقصَد التلطف والتأويل ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذمّ والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعرُ سبيلاً إلى أن يُبدع ويزيد، ويُبدي في اختراع الصّور ويُعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، ومَدَداً من المعاني متتابعاً، ويكون كالمغترف من عِدٍّ لا ينقطع، والمُسْتَخرج من مَعْدِن لا ينتهي.[٨٧]

---

(٨٦) أسرار البلاغة ص ٢٦٣ -٣٢٠.

(٨٧) نفسه ٣١٣.

وهو -بهذا – يحاول التقريب بين وجهتي النظر، لكنه يميل إلي استحسان الصنعة في الشعر والمبالغة فيه شرط أن تكون مبالغة مقبولة، يقول: "هي – أي: المعاني - وإن كانت شريفةً، فإنها كالجواهر تُحفَظ أعدادها، ولا يُرْجَى ازديادها، وكالأعيان الجامدة التي لا تَنْمي ولا تزيد، ولا تربح ولا تُفيد، وكالحسناء العقيم، والشجرة الرَّائقة لا تُمتِّع بجَنًى كريم، هذا ونحوه يمكن أن يُتَعلَّق به في نصرة التخييل وتفضيله، والعقل بعدُ على تفضيل القبيل الأول وتقديمه وتفخيم قدره وتعظيمه، وما كان العقلُ ناصرَهُ، والتحقيقُ شاهدَه، فهو العزيز جانبه، المنيع مَنَاكِبُه "(٨٨).

ثم يمضي عبد القاهر في بيان فضل المعاني التخييلية وأنواعها، مثل التخييل الشبيه بالحقيقة، والتعليل التخييلي، ويضرب أمثلة على ذلك.

واضح من خلال ما سبق أن بين القسمين: تشكُّلات البناء، وتشكُّلات التصوير تداخلاً وامتزاجاً؛ ففي الشاهد البديعي الواحد نري: التأليف والتركيب، والتحبير والنسج والتصوير، مما أدى إلى امتزاج البناء النظمي، وروعة الأداء البديعي.

الخاتمة

وقفتُ عند تشكُّلات البديع عند عبد القاهر الجرجاني البنائية والتصويرية التي أنتجت رابطة حوار وجوار بين عناصر الكلام البليغ، ولم تكن مجرد وسائل لتزيين الشعر وزخرفته كما شاع في الدراسات البلاغية والنقدية؛ بل هي أساس لتشكُّل العمل الفني أو الشعري، تُدرك بالذكاء وحسن التمييز، وتُؤلف بخيال خصبي جمع بين المتباعدات، ويؤلف بين المتباينات في نسج بديعي منسجم.

وبناءً على هذا تغدو فنون البديع عند عبد القاهر الجرجاني عنصراً من عناصر النظم ليس بينها وبينه فرق، فالأمر في حسن البديع وعدّ محسنه يعود إلى هيئته البنائية وعلاقته بما حوله، ومدى ارتباط الكلام بعضه ببعض، وإلى طبيعة اتصاله بالغرض، والعلاقات التي تبنى عليها القصيدة علاقات خفيّة تربط الخارج بالداخل، والصورة بالإيقاع للوصول إلى عمق التجربة.

وإذا نظرنا للبديع من هذه الزاوية التي وضع لبناتها الشيخ فإن ذلك يحفّزنا إلى تغيير زاوية الرؤية للموروث الشعري كلّه وهو ما نحن بأمس الحاجة إليه اليوم في دراساتنا؛ إذ إنها تدخل في عمق التفكير البلاغي والنقدي، وقد أبرزها الشيخ في أحسن معرض، وصوّرها أدق تصوير فخرجت ناصعة جديدة مختلفة عما كانت عليه عند غيره من أسلافه الذين نظروا إلى البديع نظرة أقرب إلي التوجه الأدبي المزوج

(٨٨) أسرار البلاغة ٣١٣.

بالعلمية المعتدلة ولم تبلغ حد النضج بالوقوف على فلسفة الفن وأساس بنائه الجمالي وسر حسنه، ولم تصل كذلك حد الإسراف الذي وصلت إليه التقسيمات، وابتداع التسميات الجديدة والإكثار من الأمثلة دون توضيح لموطن الجمال فيها كما هو الحال عند علماء البلاغة المتأخرين.

واضح إذاً أن البديع هو البلاغة في أسمى درجاتها، والإبداع الفني المتكامل الذي لا يتجزأ؛ لأنه نابع من الخواطر القلبية، والمعاني الذهنية التي لا تؤديها اللغة المجردة، وهذا ما يفتح الباب أمام الباحثين للاستقصاء والتتبع من النشأة إلي عصرنا هذا.

المصادر والمراجع

١. أسرار البلاغة تح محمود شاكر، ط١ المدني، القاهرة ١٩٩١.

٢. الأغاني لأبي الفرج تح د إحسان عباس وآخرين ط دار صادر بيروت.

٣. الإحكام في أصول الأحكام تح محمد تامر دار الكتب العلمية ٢٠٠٤م.

٤. البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان دار المعارف الإسكندرية ١٩٨٦م.

٥. بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي ط ١ المطبعة النموذجية.

٦. بغية الوعاة لجلال الدين السيوطى، تح مصطفي عبد القادر، ط١ دار الكتب العلمية.

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

٨. البيان والتبيين للجاحظ تح عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٠ه/ ١٩٦٠م.

٩. بيان إعجاز القرآن للخطابي ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن تح د/ محمد خلف الله، د.محمد زغلول سلام ط٤ دار المعارف .

١٠. الاستغناء في معرفة المشهورين من حملة العلم بالكنى لابن عبد البر تح د. عبد الله السوالمة، ط١ دار ابن تيمية للنشر والتوزيع، الرياض ١٤٠٥ – ١٩٨٥م.

١١. المثل السائر لابن الأثير تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط المكتبة العصرية، بيروت .

١٢. تحرير التحبير، لابن أبي الإصبع، تح محمد حفني شرف.

١٣. جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، نجم الدين بن الأثير الحلبي تح: محمد زغلول سلام، ط منشأة المعارف، الإسكندرية.

١٤. دلائل الإعجاز تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

١٥. شرح أسرار البلاغة للأستاذ الدكتور محمد إبراهيم شادي ط ١ دار اليقين مصر، ١٤٣٤هـ ٢٠١٢م.

١٦. صحيح ابن ماجة للشيخ الألباني.

١٧. صحيح البخاري ط دار إحياء التراث العربي.

١٨. الطراز ليحيى بن حمزة ط المعارف – الرياض /١٩٨٠.

١٩. عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده أحمد مطلوب ط١ بيروت ١٩٧٣م.

٢٠. فن البديع: د عبد القادر حسين، ط ١ دار الشروق، عام ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م.

٢١. في الشعرية كمال أبو ديب، بيروت ١٩٨٧.

٢٢. في تشكل الخطاب النقدي: عبد القادر الرباعي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨.

٢٣. مدخل إلى كتابي عبد القاهر: أ.د محمد أبو موسى، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة ١٤١٨ه – ١٩٩٨م.

٢٤. معجم المصطلحات البلاغية، أحمد مطلوب مكتبة لبنان، ١٩٩٦م، ط٢.

٢٥. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ديفيد ديتش، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ١٩٨١.

٢٦. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم الأنصاري السجلماسي تح: هلال الغازي، ط١ الرباط، مكتبة المعارف الجديدة، المغرب، ١٤٠١هـ – ١٩٨٠ م.

٢٧. منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبى الحسن حازم القرطاجني تح محمد الحبيب بن الخوجة ط١ المطبعة الرسمية تونس ١٩٦٦م.

٢٨. نقد الشعر، قدامة بن جعفر تح كمال مصطفى الخانجي القاهرة ١٩٦٣م.

٢٩. النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير ط١ دار ابن الجوزي ١٤٢١هـ الدمام.

Formations of Albadi'a in Abdulgaher Aljerjani

Dr. Souad Frieh Al. thaqafy

This purpose of the study stand on traditional fixed vision of many ancient and modern studies that looked adorable look outside decking is the product of technical innovation, and to highlight the leading role to form a magnificent when Abdulqader Jarjaani, looking in the privacy of his vision in the art of renewable Badi renewal of thought and time, and the mechanism of reading study careful to written Abdulqader Jarjaani through pivotal formations construction and photography.