المبحث الثاني

النشأة البلاغية في القرن الثاني الهجري

انتهينا فيما سبق إلى أن النقد الأدبي ، والبلاغة العربية كانا فنّيْن جمَاليّيْن يُقوّمان الأدب ونحب أن نشير إلى أنّ أثرَ النقد الأدبي كان واضحًا في استنْهاض همم الشعراء ، من أجل الدفاع عن عقيدة الإسلام ، والذّبّ عن محارمه ، وتوثيق الجانب الخلقي الذي جاء به ، وحضّ الناس عليه ، ودفعهم إليه دفعًا في جسارة وقوة وهذا ما فعله الرسول ﷺ حينما أقر حسان بن ثابت وعبد الله ابن رواحة على مدحه وسماعه لهذا المديح من غير إنكار له . وما رواه الخطيب وابن عساكر عن حسان بن ثابت أن الرسول ﷺ قال له : «أُهجُ المشركين وجبرائيل معك إذا حارب أصحابي بالسنان فحارب أنت باللسان» وغير ذلك مما هو ذائع جهير وحين أنشد النابغة الجعدي الرسول ﷺ قوله :

بَلَغْنَا السَّماءَ مَجْدَنا وَجُدودَنا ... وإنّا لَنَرجُوُا فَوقَ ذلكَ مَظْهَرَا

فقال النبي ﷺ أين المظهر يا أبا ليلى؟ فقلت : الجنة[1] يا رسول الله ، قال : أجل إن شاء الله ، ثم قال أنشدني فأنشدته من قولي :

ولا خيرَ في حِلْمٍ إذا لم تكُن لَهُ ... بوادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أن يُكَدَّرَا

ولا خَيْرَ في جهلٍ إذا لم يكُنْ لَهَ ... حليمٌ إذا ما أوْرَدَ الأمْرَ أصْدَرَا

فقال ﷺ : أجدْتَ لا يَفْضُض الله فاك .

وقصة كعب بن زهير من الذيوع والجهارة بحيث لا يصح معها تكرار على أن فيها ما هو جدير بالملاحظة .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٦ طبعة المنار .

أولاً : إن الرسول ﷺ قتل الشَّاعريْن ابن خَطل ، وابن حبانة[1] وأوعد ابن الزِّبَعْري ، وهُبَيْرة بن وهب وغيرهما ممن ينال من الدعوة وينهش في أعراض المسلمين فهربوا في كل وجه في الوقت الذي قبل فيه توبة كعب بن زهير حين أقبل عليه تائبا .

ثانيًا : إن الرسول ﷺ قد استحسن قول كعب بن زهير ، وأدرك بذوقه العربي الخاص جمال الغاية في قصيدة : «بانت سعاد» ولفت الأنظار إليها حينما حمى كعب في إنشاده ووصل إلى قوله :

إنّ الرسولَ لنورٌ يُسْتَضَاءُ بـه ... مُهَنَّدٌ من سيوف الله مسلولُ

في فتْية من قُريش قال قائلُهُمْ ... ببطن مكةَ لَمّا أسْلَموا زُولوا

شُمُّ العرانين أبطالٌ لَبوسُهُم ... من نَسْجِ داودَ في الهَيجا سَرَابيلُ

وقال لجلسائه : أن استمعوا وذلك غنيٌّ عن التعليق[2].

ثالثًا : أنه أثابه على قوله هذا ببردته تكريمًا له ، وإعظاما لشعره . وبهذا يحدد الرسول ﷺ المنهج الذي يجب أن يسير عليه الشعر على أننا يجب أن ننبه إلى ما سبق تقريره في مذهب الفاروق عمر رضي الله عنه في النقد من رأي لم يُسبق إليه ، حين أكد على مبدأين في صنعة الكلام يلزمان لتحقيق حسن الشعر وجودته :

المبدأ الأول : ويتصل بصناعة الشعر وصياغته من الحِذق ، والتفنن والإبداع مما يَمسُّ الشكل والموضوع .

المبدأ الثاني : ما قرره من الصدق في الوصف بما لا يجافي المنطق ويظهر أثر ذلك من خلال إعجابه بشعر حكيم العرب (زهير بن أبي سلمى) لما يتسم به من صدق وأمانة في محاكاة الصفات التي يألفها الموضوع الشعري ولا ينبو

---

(١) العمدة لابن رشيق ٢٣/١ تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد .

(٢) دلائل الإعجاز صـ ١٧ .

عنها على أن أمير المؤمنين كان يشتد إعجابا حين يرى العمل الأدبي قد استوفى أقسام الشيء ، وأتى على جميع تفصيلاته وذلك حين تحسن صياغته ، وتستوي صناعته وكان صادقا صدقًا لا يجانب المنطق ، ولا يخرج عن النموذج والمثال بحيث نجد ما تراه من مبالغة في مدح أريد منها مدح المثال الكامل الذي يجتهد غيره في أن يكون انعكاسًا له . لقد تحدث الجاحظ في البيان والتبيين عن أمير المؤمنين بما سُمِّي فيما بعد بحُسْنِ التقسيم وذلك حين أنشدوه شعرا لزهير وكان شعره مقدّمًا لديه ، فلما انتهوا إلى قوله :

وَإِنَّ الحقَّ مَقْطَعُهُ ثلاثٌ يَمينٌ أَوْ نِفارٌ أَوْ جِلاءُ

قال عمر من علّمه بالحقوق ، وتفصيله بينها ، وإقامة أقسامها يردّدُ من التعجب .

وأنشدوه قصيدة عَبْدَةَ بن الطبيب الطويلة التي على اللام ، فلما بلغ المنشد إلى قوله :

والمرْءُ سَاعٍ لأمرٍ لَيْسَ يُدْرِكُهُ والْعَيْشُ شُحٌّ وَإِشْفاقٌ وتأمِيلُ

قال عمر متعجبًا :

والعيش شح وإشفاق وتأميل

يعجبهم من حسن ما قسَّم وفصَّل [1].

فإذا تركنا هذه الإشارات ، وذهبنا إلى القرن الثاني الهجري ، وتابعنا مسيرة البحث البلاغي ، من خلال ما ملأ ساحته من أعلام ما تزال لأسمائها دَوِيٌّ ورَنين في آفاق الكتابة والآداب ، فإننا نجد على رأس هؤلاء : أبو غالب عبد الحميد بن يحيى المعروف بعبد الحميد الكاتب ، وما أرى أحدا ممن ربُّوا على مقاعدِ الدّرس ، وثُقِّفوا على مباحث الكتب يتردّد على مسامعه هذا الاسم إلا ويعانق سمعه في نفس اللحظة ما تقرر عنه من زعامته للكتاب في عصره ؛

(١) البيان والتبيين صـ ١٣٥ ، ١٣٦ ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان .

إذ كان رائعَ البيان ، متصرفًا في فنون القول ؛ حتى قيل : « بدأت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد » وما أظن هذه المقولة الذائعة التي حفظها الزمن فيما حفظ واستقرت في وعينا من أيام الطلب الأولى إلا وتحمل فيما تحمل عن عبد الحميد الكاتب أنه كان مدرسة وحده .

ولابد أن يكون له مذهب في الأداء البياني ؛ إذ لا يمكن أن تبدأ الكتابة به من غير أن يكون فارس البلاغة الذي لا تسقط من يده الراية ، وأداة البيان المبدع الذي جذب إليه الأنظار ولعل ما أشيع عنه من قوله : « خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا » ما يشير إلى طريقته في الكتابة ، وإلى منحاه الأسلوبي إذ هو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل ، وعنه أخذ المترسلون « ووضع أنماطا للكتابة ... ولم يلتزم السجع كذلك وإن أتى في كتابته عرضا ، ونظرته إلى الكتابة تستفاد بوضوح من رسالته إلى الكتَّاب »[1] .

ومن ثَمَّ يقول عنه ابن خلكان : « إنه في الكتابة وفي كل فن من العلم والأدب إمام ... وعنه أخذ المترسلون ، ولزموا طريقته ، ولآثاره اقتفوا وهو أول من أطال الرسائل ... إلخ »[2] .

وليس من شك في أن التقاء الثقافة الفارسية بالثقافة العربية في فكره كان التقاء سعيدا مباركا أثمر فنه المتميز ، وأداءه البياني الذي يسبي ويأسر ؛ إذ إنه من المنطق أن يكون قد نقل معارفه من البلاغة الفارسية إلى البلاغة العربية . ولقد حفظ له الجاحظ قدره ، ووصفه ببلاغة اللسان والقلم ، وأشاد بتعليمه أولاد المرشحين للخلافة على أن مجاله في التثقيف والتوجيه ذائع معروف ووصيته إلى الكتاب تشير إلى مقامه العالي في الكتابة والبلاغة وتحفظ له مكانه السامي بين الرواد المقدمين من المعلمين وفي جزء منها يخاطبهم فيقول : « فنافسوا يا معشر الكتاب في صنوف العلم والآداب ، وتفقهوا في الدين وابدءوا

---

(١) ظهر الإسلام ـ ٣/٢٥٠ أحمد أمين ، الطبعة السادسة نهضة مصر ١٩٨٢م .

(٢) فجر الإسلام ـ ص ١٢٢ ، ١٢٣ أحمد أمين الطبعة الثامنة ـ نهضة مصر ١٩٨٢م .

بعلم كتاب الله ، والفرائض ، ثم العربية ، واعرفوا غريبها ، ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثهم وسيرها »[1].

إن صنعة عبد الحميد في البيان العربي قد ابتكرت أمورا تتصل بالميدان التطبيقي للدرس البلاغي من أهمها :

أولاً : قدرته على الإيجاز إذا اقتضى الموضوع ذلك من غير اضطراب ، ولا نقص ولا إخلال مع القدرة نفسها على الإطناب المسْهب ، في غير ثرثرة ولا إملال ؛ على أن الإيجاز إيجاز موضوع ، والإطناب كذلك ، فهو ينوع في الخطاب على حسب حال المخاطب وآية ذلك أنه يطيل في الإنباء بالإشادة بالفتوح والانتصارات ، وفي الحث على الجهاد ، والوعظ والإرشاد ، ويوجز في الحديث عن الهزائم والانكسارات ووصف الجيش وقوة العدد .

والإيجاز والإطناب فوق أنهما لونان من ألوان التعبير البلاغي إلا أن ذكاء عبد الحميد الكاتب قد وجهه لاستثمار للعامل النفسي للمتلقي استثمارًا جيِّدا ؛ إذ أدرك بفطرته أنه أي المتلقي يهنأ ويسعد بأخبار الفوز والانتصار ، وتستميله أحاديث الوعظ والإرشاد ، وتشده وتسعد قلبه ، كما أنه ينقبض ، ويقوَّض من داخله لأنباء الهزائم والانكسارات وللمبالغة في ذلك ، والتكثير في وصف أعداد العدو لذا أطنب في الأولى وكثّر ، وقلّل في الثانية وقصّر وهو بذلك أصاب المَحَزَّ ، وفلّ المفصل ، فإذا أضيف إلى ذلك رؤيته النفسية للمتلقي ، ووقع الكلام عليه ، وأثر هذا الوقع ، ومخاطبته على أساس هذه الرؤية تكون إضاءة قوية في مراعاة أحوال المخاطب ، وتهيئته نفسيا لقبول ما يطرح عليه مما يضمن لكلامه بلوغا إلى أبعد وأعمق نقطة من نفس المستمع وهذه هي البلاغة .

---

(١) الوزراء والكتاب للجهشياري صـ٨٢ ـ الحلبي الطبعة السادسة .

ثانيًا : يتميز أسلوبه بالاسترسال ، ولين المقاطع ، وعذوبة الجرس ، وتشعر وأنت تقرأ له أن ما يواتيه إنما يأتي قارًّا في مكانه ، مطمئنا في موضعه في يسر وسهولة وعدم تكلف ، ولكثرة محفوظه اللغوي ، وتمكنه من تطويع أداته البيانية ترى الترادف يتتابع في أحاديثه في يسر يوصل إلى ازدواج موشيّ بالثنائيات المتقابلة التي تكسب أسلوبه حلاوة وطلاوة على أن ألفاظه منْخولة منتقاة لا ترى فيها وعورة ، ولا خشونة ، ومعانيه مرتبة صحيحة واضحة ونحب أن نقدم نموذجا من بلاغته التطبيقية ، وأسلوبه في الكتاب وهو منهزم مع مرْوان بن محمد وهذا الكتاب موجه إلى أهله :

«أما بعد» فإن الله ـ تعالى ـ جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور ، وجعل فيها أقسامًا مختلفة بين أهلها فمن دَرَّتْ[1] له بحلاوتها وساعده الحظ فيها سكن إليها ، ورضي بها ، وأقام عليها ، ومن قرصتْه بأظفارها ، وعضّتْه بأنيابها ، وتوطّأته بثقلها قلاها نافرا عنها ، وذمّها ساخطا عليها ، وشكاها مستزيدا منها وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها ، وأرضعتنا من دَرّها أفاويق[2] استحليناها ثم جمحت بنا نافرة ، وأعرضت عنا متنكرة ، ورمحتنا مولية ، فملح عذبها ، وخشن لينها ، فأبعدتنا عن الأوطان وفرقتنا عن الإخوان فالدار نازحة ، والطير بارحة ، وقد كتبت والأيام تزيدنا منكم بعدا ، وإليكم وجدا فإن تتم البلية إلى أقصى مدتها ، يكن آخر العهد بكم وبنا وإن يلحقنا ظفر جارح من أظفار عدونا نرجع إليكم بذلك الإسار ، والذل شرٌّ جار . نسأل الله الذي يعز من يشاء ويذل من يشاء أن يهب لنا ولكم ألفة جامعة في دار آمنة تجمع سلامة الأبدان ، والأديان ، فإنه رب العالمين وأرحم الراحمين» .

---

(١) درَّت : من الدر وهو اللبن .

(٢) أفاويق : جمع أفواق وهي جمع فيْقَة : والفيْقة : ما تجمع من اللبن بين الحلبتين .

ومن كلامه في التوصية بشخص : «حق موصل كتابي عليك كحقه عليَّ إذ جعلك موضعًا لأمله ، ورآني أهلا لحاجته وقد أنجزت حاجته فصدق أمله»[1].

ولا أظنك تطالع هذا البيان إلا أن تسبح معه في فيض سماوي من النشوة واللذة والإعجاب ، ولا تملك إلا أن تأسى لأسى الرجل ، وتتعاطف مع حزنه الشفيف وهو يريق هذه العَبرات التي تصعّدت فيها زفراته ، وتمثّلتْ فيها مواجعه ، وجاشت معها آلامه ، وكأنما بعث بها إلى أهله حين اشتد الحزن على مهْجته اشتداد الوثاق على ضلوع الأسير ، والخناق على عنقه فشعر بالحاجة الملحة إلى الرفيق المؤنس يبثه وجده ، ويشكو إليه أساه ، ويلتمس في مخاطبته إياه عزاء وسلوة ولكن الرجل وهو ينتزع الحكمة من بحار الأسى تراه يبين أن ما حدث له عرض ملازم للدنيا لا ينفك عنها فربط آلامه بهذا الرباط ومن ثَمَّ راح يستمد الصبر والعزاء مما يحدث للأحياء في هذه الدار التي تتلوّن بغير لون فلا تثبت على حال ، ولا تستقر على وضع فهي قد ترفع قذْفًا في السماء ثم تسقط جذبا إلى الأرض ، وتلك مشيئة القدر العليا التي لا سبيل إلى تعويقها بعد أن جعلها الله ساحة تتعاور عليها الأضداد ، وميدانا رحبا تتلاقى فيه الأغيار ، جعلها محفوفة بما يحزن ، وبما يفرح ، بما يكره وبما يسر ، وجعل الناس فيها شكولا وأنْمَاطًا ، منهم الراضي ، ومنهم الغاضب ، منهم السعيد ، ومنهم الشقي وهكذا .

وحين تعود إلى ما صرح به الرجل لا يسعك إلا أن تطمئن إلى مذهبه في الكتابة ، وإلى طريقته في الأسلوب مع تمكنه من لغته ، والتصرف فيها على حسب ما يريد فأنت ترى الإطناب هنا يمتد ، ويطول ، وترى الفكرة ينميِّها في داخله حتى تتَّسع وتتشَعّب ، وتتلوّن مع تمكنه من لغته تمكنا يجعله يطوّعها

(١) تاريخ الأدب العربي صـ٢٠٠ للأستاذ أحمد حسن الزيات ، دار نهضة مصر للطبع والنشر .

لما يبغي ، ويصوغ منها ما يشاء ومن مظاهر هذا الإبداع في تشكيل لغته ما تراه هنا من تلك المترادفات التي تتزاحم وتتكاثر ولكنها تتعاون وتتناصر في نقل الفكرة ، والتعبير عنها والشرح لها ، وإقناع المتلقي والتأثير في وجدانه عن طريقها مع هذا الاسترسال القوي الذي تجد الأسلوب معه يتحدّر في سهولة ويسر وكأنما ألقت اللغة بين يديه قيادها ، وأسلمته زمام أمرها فأخذ ينتفي منها ويختار ثم يصوغ من جواهرها قلائد غالية ترتفع عن المزاحمة فلا يستطيع أن يلحق بها في أوجها الرفيع إلا من كان في مثل طبقة عبد الحميد الكاتب ومما يروع ويدهش ويستولي على النفس والعقل ما تراه في تلك الثنائيات المتقابلة والمتضادة من جمال وجلال معًا ذلك أن تقابل الثنائيات على تلك الصورة طريقة مثلى في أداء المعاني محببة إلى النفوس ، أثيرة لديها ، كلفة بها ، حين تأتي في الكلام وقد قاد إليها الطبع فتكون سمحة منْسابة تجلِّي المعنى ، وتوضّحُه ، وتكشِفُه ذلك أن الشيء حينما يوضع بجوار ضده يظهر حسنه وقديما هتف الشاعر :

وحُسْنُ درَارِيِّ الكَوَاكِبِ أَنْ تُرَى ... طَوَالِعَ في دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ غَيْهَبِ

إذ إن التضاد عادة ما يكون أداةً لتفجير الأفكار لدى المنشئ والفكرة التي يدور حولها أبو غالب عبد الحميد بن يحيى هو التضاد بين الشيء الثابت والشيء المتحول ، بين الموجود المتغير والموجود المطلق ، بين الحياة المستقرة الدائمة والحياة المتغيرة الفانية ، بين المحدود في الطاقة وبين المتناهي فيها مما يبعث على التأمل ، ويثير في النفس أشواقها إلى الرؤية والنظر ويدعو الذهن إلى أن يتحرك ، ويبحث ، ويشتعل .

كما أنّ الشيء الذي يجعل هذا الكلام أنوْط بالأفئدة ، وألصق بالقلوب ، وأكثر ملاحة في العين ، وتأثيرا في النفس هو التكثيف للتصوير من خلال تعاون أكثر من أداة بلاغية في الوفاء بحق المعنى ، والوصول به إلى أبعد غاياته ، مما يملأ شغاف القلب بالإعجاب فالاستعارة التي تأتي إليك من خلال

التقابل بين المعاني ، والتضاد بين الثنائيات في لغة غزيرة خصْبة تتزاحم بالعواطف ، وتوافر الأفكار ، تجعل المعنى يزداد بسبب ذلك قربا ووضوحًا ؛ إذ إن اعتوار الضدان على الشيء الواحد ، واختلافهما عليه في حالتين متقابلتين كالرضا والغضب والمدح والذم ، والقرب والبعد ، والمنح والمنع مما يُكسبُ المعنى أنسا ، ويزيده وضوحًا ، كما أن التجاور بين الثنائيات المتضادة في الذكر يقيم لها تجاورًا متضادا في النفس ، متضاربًا فيها ، مما يحقق فيها توترا وإثارة ، فالرضا والكره ، والحب والبغض ، والقرب والبعد ، هذا كله يتحوّل إلى مددٍ جيّاش يمُدّ الأسلوب بطاقات واسعة تجعل له القدرة على الإيقاظ واللّفت والتنبيه والتحريك وصيرورة الحسِّ في حالة من الاستفزاز ، والإثارة نتيجة لما يحسُّه بما وراء هذه المتناقضات من صراعات ومجاذبات وأخذ وردّ ، وقبول ورفض ، وكل هذا يتراءى من خلال صنعة عبد الحميد .

ويجمل بي أن أتنقل بك بسرعة طائرة بين صنعة عبد الحميد ليتأكد لديك صدق ما أقول . انظر إليه كيف بدأ كلامه عن أن الدنيا محفوفة بالكره والسرور فاختار التأكيد وسيلة لهذا المعنى لم يقل جعل الله الدنيا محفوفة ولكنه قال : « فإن الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور » وهو بذلك وإن كان يعبر عما يحسّ به في نفسه مما هو موثق لديه ، ومؤكد عنده من كون الدنيا محفوفة بالكره والسرور ويريد أن ينقله إلى الغير مؤكدا على نحو ما هو مؤكد لدى نفسه إلا أنك ترى في هذا التأكيد نبرة عالية توقظ الغافلين الذين يركنون إليها ، ويطمئنون لها ، ويثقون فيها ، ويخدعون ببريقها وزيفها ، ويغرقون في بحار لذائذها ومتعها ونسيان كل شيء غيرها ، وحينئذ لا يرون فيها إلا وجها واحدا ، ولونا واحدا ولا يبصرون غير هذا ، فرؤيتهم لها محصورة في أنها تسر ولا تسيئ ، وتعطي ولا تمنع ، وتقرّب ولا تباعد ، وتفرح ولا تحزن فجاء كلامه ليؤكد أن الحقيقة على خلاف ذلك ، وأنها محفوفة بالكره والسرور . فهي ليست طريقا تنتشر على جانبيه الورود ، وتتراقص دوْما على حفَافيه

المسرات لكنها مزيج من الكره والسرور تتراكض فيها الفواجع ، وتتدافع في ساحتها الأحزان ، وتتكاثر في داخلها المواجع وتتزاحم بما يسوء ولا يسرّ فمصارعها من الكثرة ، بحيث لا يُعَدّون وضحَاياها أشلاء وجثث بحيث يستعصون على كل حصر ، فهي ليست على لون واحد ، وهيئة واحدة ، وإنما يتناوب عليها الكُره والسرور .

وانظر كيف أراد أن يبين أن هذا الذي يقوله في شأن الدنيا شيءٌ ملازم لها متحقق معها ، لا يتخلف عن وجودها ، ولا ينفك عن طبيعتها ، وذلك أمر لا يجب أن يثور حوله خلاف فاختار من وسائل الصياغة ما يُوثق هذا المعنى ويُبينُ عنه حين قدم المسند إليه على خبره الفعلي بما يفيده هذا التقديم من التقوية كثمرة لتكرر الإسناد ثم بإيثاره التعبير بالفعل « جعل » بما فيه من معنى الجعل والتّصْيير وكأن الكلام على معنى إنّ كونَ الدنيا على هذا النحو محفوفة بالكره والسُّرور أمر وشيء محقق ، وأن ما عداه وهْمٌ لا أساس له ، زَيْفٌ لا صدق معه ، باطلٌ لا حق فيه .

ثم قف أمام قوله (درّت) في قوله « فمن درّت له » وأدر خاطرك في هذا التصوير بالاستعارة المكنية بما تراه فيه من تخييل ، وتحويل ، وتصيير . فالدنيا ليست دنيا إنها شيء آخر . إنها كائن حيّ لها ماله من صفات فيها لحم وشحم ، ودم يتدفق في العروق ، ويجري في الشرايين ، وفيها عصب ، وفيها حركة ، وفيها حياة ، إنها تدر باللبن وتجود به . إن الدنيا صارت في خيال عبد الحميد شيئا آخر ، فهي ليست معنى في الذهن بخصائصه الحقيقية ولكنها شيء آخر ينبض بالحياة ، ويفور بالحركة ، ويدر باللبن إنها هنا ناقة أو بقرة حلوب ، وهكذا تتحول الأشياء عن طبائعها وأوصافها لتصير أشياء جديدة تجيش بالحياة ، وتمور بالحركة بعد أن يخلع عليها الكاتب من ذات نفسه ، ويسكب عليها من خلال رؤيته ، ويعكس عليها من جيشان مشاعره حين يشتدّ انفعاله بالموقف ، ويقوى إحساسه به .

وهذه الأساليب الاستعارية التي تبنى وتقوم على التخييل والتحويل لها جمالها وجلالها إذ ترى فيها روح المبالغة بما تعكسه على الموقف من حلاوة وقوة ، وحيوية ، وحين يكون الفنان المنشئ بارعًا فإنه ينجح في توظيف أدواته الفنية توظيفًا جيدا ليبلغ بالمعنى الحد الذي يريد أن يبلغه به وهو لن يرضى إلا أن يصل بالمعنى إلى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته ، على النحو الذي يقبل به الذوق الفني ويرتضيه ، ولا يرفضه .

ذلك أن للذوق الفني دورًا لا يُجحد أو ينكر في القبول بإطار المبالغة ، أو رفض هذا الإطار فليس من المقبول أن تصدم المبالغة أيا كان سياقها الذي جاءت من خلاله المتلقي في قيمه أو مسلماته ، أو المقبول لديه مما جرت اللغة على لسان المطبوعين الذين لم يخذلهم طبعهم بمثله وحين تأتي على هذا النحو الذي يقبل به الذوق الفني فإنها ستكون جزءًا من أجزاء بناء العمل ، وتمام المعنى ، وهي هنا مقبولة .

وحين تقيس الصورة الاستعارية التي جاءت في رسالة عبد الحميد لأهله هنا بهذا المقياس تجدك تتعاطف معه ومعها فيها ففي قوله :

« فإنَّ الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور فمن ذَرَّتْ له بحلاوتها » جعل للدنيا دارًا وليس لها دار ، وإذا قلت شبه الدنيا بناقة أو بقرة حلوب ثم ذهبت تبحث عن العلاقة بينهما ذهبت إلى ما لا يذهب إليه أحد ورأيتك تخرج إلى جو ثقيل ، يفسد علينا مسارح الخيال ؛ لأنه لا يمكن أن تكون هناك علاقة بهذا المعنى بين الدنيا والناقة الحلوب ، أو الدنيا والبقرة ، وإنما يقوم التصوير على أساس آخر ، هو أن الكاتب جعل الدنيا في صورة ناقة أو بقرة حلوب على وجه التخييل والتحويل والادعاء والتصيير ، وإضفاء الحياة على غير الأحياء وتصورها فيهم باب جليل له طعومه ومذاقاته ، ثم تابع السير مع الرجل ، وانظر إلى تكثيف التصوير بالاستعارة كيف يتلاحق وتتابع صوره على نحوٍ يروق ويُعْجب ، إنه في جانب الإعطاء والمنح تخيلها ناقة ، وتصورها في

صورتها ومضى معها على هذا النحو . ولكن في الجانب الآخر بعيدًا عن الرضى والمنح اللذين كانا من وراء السكون إليها ، والارتياح لها ، والإقبال عليها ، والفرح بها ، والثقة فيها .

ماذا يكون الموقف حين تدير له ظهرها ، وتسقطه من حسابها ، وتعركه برحاها وتحمله على غواربها الرعن ، وتقذف به إلى العباب واللج ؟ كيف صورها عبد الحميد الكاتب وفي أي إطار وضعها ؟

إنه صوّرها في صورة ا لسَّبع المفترس ، الذي ينشب أظفاره ومخالبه في فريسته ويفتك بها في قسوة وعنف ، من غير رحمة ولا شفقة ، وهكذا جعل للدنيا أظفارا كما جعل لها أنيابا . وحين جعل لها أظفارًا لم يجعلها أظفارًا تنشب ولكن جعلها أظفارًا تقرُص ، وبذلك ضاعف من مساحة التكثيف في التصوير حين صورها بالحيوان ثم صورها مرة أخرى بالإنسان . والأمر في كلّ ما تراه قائم على التخييل والادعاء ، فليس للدنيا أظفار ، ولكن الأظفار للحيوان المفترس وليس لها أنياب ولكن الأنياب للحيوان .

وهكذا ترى الصور تتبدل ، وحقائق الأشياء تتحول وتتغير ، وتضاف هنا أشياء إلى أشياء ، هنا تجلية للأشياء وتجسيد لها ، وإبراز وإظهار بعد إعطائها صفات أخرى ، وإفراغ معاني جديدة عليها ، فالدنيا ناقة تحلب أو بقرة وهي نفسها في اتجاه معاكس لهذا وحش كاسر ، وحيوان مفترس ، وإنسان يقرص بأظفاره ، وهكذا يعمل الخيال عمله فيريك الأشياء في غير ألوانها ، فما لا يتلون تراه متلونا ، وما لا يتسع تراه متسعًا ، وما لا وجود له تراه موجودًا شاخصًا ، وما لا رائحة له تجد فيه رائحة وهكذا ثم انظر إلى قوله : « توطأته بثقلها » تلك ماذا ترى الدنيا هنا كما صورها الكاتب وكما تخيَّلها ؟

إنها لم تتوطأه بأقدامها فقط بل بكل ثقلها وضغطها ، وعنفها ، وجبروتها بعد أن علته ، وتمكنت منه ، وأطبقت عليه ، وشلت قدرته ، وأصبح مقهورا عاجزا غير قادر على أي مقاومة .

إنها ترمي بكل أحْمالها وأثقالها عليه ، بعد أن تسوّى به الأرض ، وتتوطّأه في قسوة لا تعرف الرحمة ، وفي عنف لا يعرف اللين .

إنها هنا في خيال الكاتب ليست دنيا كدنيا الناس لقد أفرغ عليها من نفسه معاني جديدة ، وأراك إياها في صورة أخرى فهو يتعامل معها على أساسٍ من هذا إنه يتعامل معها على أنها حيوان حيٌّ ، وهي هنا دابة لها ثقل رهيب ذات حمولة ضخمة هكذا رآها ولا يصح في التصوير المألوف أن توصف الدنيا بأن لها قدما ، وأنها تتوطأ بثقلها ؛ لأن هذا ليس من لواحق الدنيا ولكن الخيال له عين سحرية الرؤيا إذ لا يراها في صورتها الحقيقية ، وفي وضعها المألوف المعروف ، لكن تخيّلها شيئا آخر فوضعها في صورته ، وَوسمَها بميْسمه وأجرى حديثه عنها على هذا ، ولأن الناس في الدنيا أقسام مختلفة منهم من تعطيه ، ومنهم من تحرمه فقد ربط جواب الشرط بالشرط ارتباط المتسبّب بالسَّبب « فمن درت له بحلاوتها سكن إليها » فالسكون إليها مُسَبَّبٌ عن هذا الدّر « ومن قرصته بأظفارها وعضّته بأنيابها ، وتوطّأته بثقلها ، قلاها نافرا عنها ، وذمها ساخطا عليها » فالقِلَى ، والنفور ، والذم ، والسّخط كلها مُتسبّبة عن القرص بالأظفار ، والعض بالأنياب فجواب الشرط مرتبط بشرطه ارتباط السبب بالمسبب ، وعلى هذا تستطيع أن تمضي مع النص كله لترى مبالغة الكاتب في إفراغ الحياة على الدنيا من خلال الاستعارة المكنية التي تراها تتزاحم وتتتابع ؛ وكأن الرجل يتخذها وسيلة من الوسائل يخفف بها عما يعتصره ، وما يسحق نفسه ، ويرهق روحه حين يفيض بالحياة على تلك الدنيا التي صنعت به ما صنعت فلا يريك إياها في صورتها الحقيقية وإنما يريك إياها بعيْن خَياله في ثوب جديد وفي صورة جديدة فيها حياة ، وفيها حركة ، وفيها لين ، وفيها قسوة ، وفيها ظلم ، وفيها رحمة ، لكن الرجل كان نصيبه من لينها ورغَدِها وحلوها قليلا كما أحسَّ بذلك وكما ادّعى ، على حين كان حظه من الظلم والعنف ، والقسوة لا يُعَدّ ولا يحصى .

انظر إليه في تعبيره الشاجي المؤثر بما فيه من استعارة واصفة «وقد كانت أذاقتنا من حلاوتها ، وأرضعتنا من درِّها أفاويق استحليناها» والتعبير بقوله : «وقد كانت أذاقتنا من حلاوتها» حديث عن ماض ولّى وذهب ولن يعود حديث عن أيام غاصت في لجج العدم والفناء ، ولم يبق من هذا التاريخ إلا وحشة في النفس ، وظلمة في العين ، وحسرة في الفؤاد .

فالدنيا التي كانت قد أذاقته من حلاوتها تلك الأفاويق هي نفسها قد تحولت إلى وحش كاسر ، وذئب مفترس ، أثارت في وجهه الرعب ، وأخذت تبطش بوجوده وتفتك بكِيانه ، وتعبث بمقدراته ، وتعركه برحاها ، وتتوطأه بثقلها ، وتقوض كل شيء فيه ، وهو يضطرب اضطراب الذبيح الذي تنفس جواه المكظوم ، فصب أحزانه في كلماته .

وامض مع التخييل والادعاء ، ولاحظ أنها قد أذاقته فهو قد صورها في صورة من يذيق ، ثم إنها أذاقته من حلاوتها وهكذا تخيلها شيئًا ذا حلاوة شرابا أو عسلا ثم جعلها كذلك وهي في جانب الرضي والحب والسلام زهر ينفح وأُنسٌ ينْبلج ، وشهد يحلو ، وعسل يمتع ويحقق اللذة فماذا عنها حين تدير الظهر في وقت الغضب والعنف ؟ إن ماءها يصير مُهْلا ، وأنسها يصبح وحشة ، وأرْضَها تُضْحى قفرا ، وحياتها تمسي أشلاء وصرعى وجثثا .

انظر إلى هذه الحركة العنيفة في قوله : «ثم جَمَحَتْ بنا نافرة» أرأيت إلى الدنيا هنا وقد صارت دابة جَموحًا شمُوسًا لا تكاد تهدأ ولا تستقر ، أو حيوانا ضخما هائجًا نافرًا ؟

إن الأمر قائم على الادعاء والدمج ، وصيرورة الشيئين شيئًا واحدًا وفي هذا التصوير من العمق والتكثيف ، والمبالغة ما فيه فهو قد تخيل أن الدنيا هي هذا الحيوان على النحو الذي تخيله وليست مشبهة به . ومن هنا صح استعارة الدابة أو الحيوان لها استعارة لها ، استعارة مسكوتا عنها في اللفظ وإن برز ظلها في

التعبير لأن الدنيا لم تعد دنيا وإنما صارت شيئًا آخر جديدًا صارت هذه الدابة أو هذا الحيوان الذي صنع بالكاتب ما صنع .

وانظر إلى قول الرجل : «رمحتنا مولية» فهو يتعامل معها على أنها حيوان جامح شامس ، يركل بالقدم ويرفُسُ بالرجل ، أو فارس مقدام ، وبطل دارع يطعن بالرمح فيدْمي ، ويُصمِي ، ويصيب المقتل ثم يمضي لا يلوي على شيء . وفي كلمة «مولية» إشارة رامزة أيضًا إلى الأفول ، والتجهم ، والعبوس ، والعزوب . فهي تطعن ثم تعطي ظهرها غير عائبة ولا مكترثة إذ ليس ثمَّ ما يدعوها إلى الوقوف ، أو ذرْف الدموع بعد أن فعَلت فعْلتها ذلك أنها على قدر من الحنق والغضب لا يسْمحان لها بمراجعة النفس ، أو بعطْف القلب إلى الحق ، أو بالبعد عن الغرور ، والاعتداد بسلطان القوة ، وشهوة الغلب والانتصار ، ثم من يكون هو حتى تراجع النفس في شأنه ، أو ترق لمأساته ؟.

والعَطْف «بثم» في قوله : «وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها وأرْضَعتْنا من درِّها أفاويق استحليناها ثم جمحت بنا نافرة» تعبير عن التراخي في الزمن بين الإذاقة والإرضاع ، وبين الشموس والنفور والإعراض أما العطف «بالفاء» في قوله : «ثم جمحت بنا نافرة ، ورمحتنا مولية ، فملح عذبها ، وخشُن لينُها ، فأبعدتنا عن الأوطان» الفاء هنا تربط ما بعدها بما قبلها ربطها سريعا محكما في عجلة ومن غير تمهل ، وبلا تريث فهي ما كادت تجمح نافرة ، وترمح مولية حتى ملح عذبها ، وخشن لينها ، وحتى أبعدتنا عن الأوطان ، وفرقتنا عن الإخوان في سرعة سريعة من غير إمهال وبدون تراخ ولا تريث . «والفاء» في قوله : «فالدار نازحة والطير بارحة» كلها تبيّن ما قبلها ، وتفصح عنه ، وتحدد معالمه في قوله : «فأبعدتنا عن الأوطان وفرقتنا عن الإخوان» على نحو لم يبق فيه الكلامان كلامًا واحدًا ينعطف ثانيهما على أولهما من ذات نفسه وإنما جعلهما كلامين يبين ثانيهما أوله ويحدّده «فالفاء» للترتيب الذكرى وليس للترتيب الزمني وكأنه حين قال : «فأبعدتنا عن الأوطان وفرقتنا عن الإخوان»

أراد أن يبيِّن بهذه الجملة الاسمية في قوله : «فالدار نازحة» معنى الإبعاد ومعنى التفريق فالدار نازحة من حيث المعنى تفسير لهذا والتعبير في قوله : «فالدار نازحة والطير بارحة» مُلوحٌ من وجه آخر بما في أعماقه من ألم يعتصر كيانه ، وبما في نفسه من حزن يقوّض بنيانه وتكاد تلمس فيه أنين العاني ، ونشيج الباكي ، وخلجات الجناح المهيض . وماذا وراء الإبعاد عن الأوطان ، والتفريق بعيدا عن الخلان في الدار البعيدة مع طائر الشؤم الحزين إلاّ أن تفيض عيناه بالدمع ويشكو ، ويئن ، ويتوجع ؟

وقوله لأهله : «وقد كتبت والأيام تزيد منكم بُعْدا ، وإليكم وَجْدا» هذا الكلام كأنك تحُسُّ فيه ولَهَ نفْسٍ ، وحُرْقة قلْب ، ولهْفة فؤاد كسير إذ إنه مسّ المقصود برفق من أخبار أهله بما يضغط على مشاعره من أن الأيام التي ضاعفت مسافة البعد بينه وبينهم قد أشعلت نار الشوق في صدره لهم ولا سبيل إلى إطفاء هذا الوجد إلا بالرجوع إلى أهله ولكن كيف السبيل إلى ذلك ؟

ولذا قسم الأمر بين حالين أحلاهما مر : إما أن تَتِمَّ البَلِيّة إلى أقصى مدتها وحينئذ لا سبيل إلى تلاقٍ ويكون ذلك آخر العهد بأهله : وإما أن يلْحَقَهُ عدوه وينال منه ظفر جارح وحينئذ فإنه سيعود لكنه سيعود وفي عنقه غلٌّ ، وفي يديه قَيْد ، وفي قدميه سلاسل وأصفاد إنه سيعود بالإسار ، والإسار شرّ جار .

أرأيتَ كيف ينزف قلب الرجل ، وكيف يحترق من داخله وهو ينظر حوله فلا يجد إلا حالك الظلام . فالغيْهَب الكثيف تشتد بهمته ، والطريق المخيف يضيع دليله وخوانق الأغلال تلتف حول عنقه ، والمستقبل الغامض يملؤه الضباب ؛ ولذا ختم حديثه بالطلب من الله الذي يُعِزُّ من يشاء أن يهب له ولأهله ألفة جامعة في دار آمنة تجمع سلامة الأبدان والأديان فإنه رب العالمين وأرحم الراحمين .

هذا ولم تقف رسالته عند تواطؤ الفواصل الصغيرة المتوازنة وإيقاعها في نظام إيقاعي متناسق متقارب في قوله : «فأبعدتنا عن الأوطان وفرقتنا عن

الإخوان» وفي قوله : «فالدار نارحة والطير رابحة» وفي قوله : «والأيام تزيدنا منكم بعدا وإليكم وجدا» وقوله : «نرجع إليكم بذل الإسار ، والذل شرجار» أقول لم تقف عند تواطؤ الفواصل المتوازنة والمتقاربة في تناسقها الإيقاعي ، وتوازنها النغمي ؛ لأن الرجل زعيم المترسلين وما جاء عنده من سجع جاء سمحا سهلا من غير تصنع ، وبلا تكلف فهو لم يقصد إليه ولم يجهد نفسه في تحصيله وإنما كان يأتيه عفوا لخاطر من غير معاناة ، ولا رشح جبين .

هذا وقد سبق أن أشرت إلى أن الرجل قد نوّع في حديثه موافقة لحال المخاطب ، وأوجز وأطنب مراعاة لمقتضى الحال ، وتفنن في تشكيل عباراته الفنية مطابقة للغرض .

وفي رسالته التي كتبها في التوصية بشخص والتي سبق ذكرها وفيها يقول : «حق موصل كتابي عليك كحقه عليّ ، إذ جعلك موضعا لأمله ، ورآني أهلا لحاجته وقد أنجزت حاجته ، فصدِّق أمله» .

تلاحظ الإيجاز ، وتركيز المعاني ، وشحن الألفاظ القليلة بالكثير منها يطل عليك ما تراه من خلال كلماتها التي بلغت المدى البعيد في تكثيف المعاني ، وتعبئتها في هذه الألفاظ القلائل فهذه الرسالة كأنها جملة واحدة متراكبة تراكبا واضحا ؛ لأن جُملها متداخلة . ولو أن هذه الرسالة القصيرة التي وظفها الكاتب في أداء المعاني التي في نفسه فأدتها على خير ما يمكن الأداء قد فضت لشغلت حيزا كبيرا ولكنه اختار الإيجاز لأن الموضوع يتطلبه ولا يتطلب غيره ويقتضيه ولا يقتضي سواه وحينئذ تكون الوجازة هنا من البلاغة في القلب والصميم إذ هو يطلب من الغير أن يمد يد العون والمساعدة لمن هو في أمس الحاجة إليها وفي هذا تكفي اللمحة الطائرة ، وتغني الإشارة المعبرة .

عبد الله بن المقفع :

ونترك عبد الحميد الكاتب لنلتقي بعبد الله بن المقفع وسنرى في تفسيره للبلاغة ما يدل على أن الرجل قد خطا بها خطوة متقدمة بالنسبة لزمنه وعصره

إذ حاول أن يشرحها على نحو يشبه كلام أهل الفن ، ولقد أدى تفسيره لمعناها إلى إعجاب المعاصرين له ، وامتلائهم من فهمه حتى رأينا إسحاق ابن حسان يشيد بفهمه للبلاغة ويمتدحه قائلا : لم يفسر أحد البلاغة تفسير ابن المقفع إذ سئل ما البلاغة ؟

قال : « البلاغة اسم جامع لمعان كثيرة تجري في وجوه كثيرة ؛ فمنها ما يكون في السُّكوت ، ومنها ما يكون في الاستماع ، ومنها ما يكون في الإشارة ... ومنها ما يكون شعرا ، ومنها ما يكون سَجْعا وخطبا ، ومنها ما يكون رسائل فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها ، والإشارة ، إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة : ... وفي إصلاح ذات البين ، فالإكثار في غير خطل ، والإطالة في غير إملال . وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عَرَفْتَ قافيته ... فإنه لا خير في كلامٍ لا يدلُّ على معناك ، ولا يشير إلى مغزاك ، وإلى العمود الذي إليه قصدت ، والغرض الذي إليه نزعت إلخ »[1].

وهذا الكلام من ابن المقفع أول ما تطالعنا منه تلك القسمة العقلية للبلاغة بين صمت واستماع وإشارة ، وجعلها كلها وغيرها تفسيرا لها كما يشدك ما يسترعى انتباهه من هذا البيان لأنواع الكلام ولألوانه ؛ إذ جعل منه احتجاجا ، وجدلا ، ومناظرة وحديثا ، وجوابا ، وسجعا وفي كل ذلك تكفي اللمحة ، والإشارة إذ لا يصح غيرهما فيكون هذا من مقتضيات المقام ، ومن مستلزماته . ولكن الكلام قد لا يكون جدلا ، ولا مناظره حتى يقتضيَ الوحيَ والإشارة ، بل إنه قد يكون خطبا في المحافل ، وأحاديث على المنابر لإصلاح ذات البَيْن ، وللتوفيق بين المتخاصِمين وعندئذ فإن الإطناب في غير ثقل ، ولا إملال هو ما يتطلبه الموقف ، ويقتضيه المقام .

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ بتصرف وحذف ١/٦٤. دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان .

وليْسَ يَخْفَى أنّ ابن المقفع قد طلب في كلمته تلك من كل متكلم أن يكون لبقًا فطنًا، وأن يعرف كيف يختصر مسافة الطريق إلى غرضه؛ فيُهيّئ المستمع، ويُعدّه لقبول ما يريد أن يُلْقيه بين يديه بأن يجعل في فاتحة كلامه، وبداية حديثه ما يشير إلى نهاية هدفه، ويدل على غرضه مما ينبئ عنه قوله: «وليكن في صدر كلامك دليلٌ على حاجتك» مما سُمِّي فيما بعد عند أهل البديع ببراعة الاستهلال حين يجعل المتكلم من مطلع كلامه ما يدل على غرضه من غير تصريح بل بإشارة لطيفة على أن ابن المقفع قد أشار إلى محسّن بديعيٍّ آخر في حديثه عن البلاغة، حين جعل على رأس أبيات الشعر ما يدل صدره على قافيته، مما سمّاه أهل البديع بعد ذلك برد العَجُز على الصدر كقول الشاعر:

سَرِيعٌ إلى ابْنَ العَمِّ يلْطُمُ وَجْهَهُ وَلَيْسَ إلَى داعي النَّدى بِسَرِيعِ

وهكذا تجد الرجل وقد تحدَّدَتْ البلاغة في معرفة طرق القول، ومسالكه ودروبه واتخاذه منها أدوات فنية توصله إلى غرضه الذي تحدّد في ذهنه، وإلى عدم الخلط بين الأغراض في كلامه بحيث يأتي كلامه على قدر الموقف لا يتجاوزه ولا يتخطاه لا في قليل ولا في كثير مع استخدام الإيجاز في موضعه، والإطناب على هذا النحو بلا زيادة ولا نقصان.

ونكتفي بهذا القدر من الحديث عن البلاغة في القرن الثاني الهجري ويُلاحظ أن حديثنا عنها قد جرى من خلال تحققها عند الكتاب؛ ذلك أنّهم أول من فتّحُوا أكمام البيان، ورسموا طريقه، وحدَّدُوا له صُوًى ومعالم يُهْتدى بها، ويصاغ على مثالها، ونقبوا له كوًى جديدة يشرق من خلالها ويضيء، على أنهم دائما القمة التي لا تسامى، والتي تتطلع إليها العيون، وتتجه نحوها الأبصار تنشد عندها المثال الراقي، وتلتمس لديها البيان الرقراق الجميل الذي يحمل من الأسرار ما يكون أداة بعث، وآلة يقظة وتعليم ولا يمكن أن يكون كذلك إلا إذا جوّدوا فن الكتابة وأتقنوه، وكانوا على دراية بالأسرار البيانيّة

للأسلوب العربي الرصين بما تمكنوا منه من نظرات ثاقبة ، ورؤى واسعة ، وفهم واسع رشيد .

وإذا كنا قد تحدثنا عن البلاغة في القرن الثاني الهجري من خلال كاتبين لهما في دولة البيان والأدب الرؤية العميقة الواسعة ، ورأينا أن يكون الحديث عنها عند الكتاب قريبًا من الحديث عنها عند النقاد فإن ذلك لأنهما من واديين قريبين غير متباعدين ، وفي هذا ضم الشيء إلى لِفْقِه ، وإلى ما هو أشبه به ذلك أن النقد دراسة للآداب والحكم لها أو عليها . والآداب لابد لها من صناع أدباء كتاب يعرفون فنون القول ، ويُجيدون صنعة الإنشاء والبيان .

وأحب أن أنبه أن الحديث جرى في إفاضة عن هذه الفترة التي وُضِعت فيها البذور الأولى لمادة البحث البلاغي لأنها تكاد تكون مقطوعة عن أذهان الناشئة من دارسي الفنّ البلاغي إذ قد جرَت العادة للدارسين أن يجعلوا البداية للنشأة البلاغية مقترنة بالسؤال الذي وُجّه إلى أبي عبيده معمر بن المثنى عن التشبيه في قوله تعالى : ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾ (الصافات:٦٥) حيث رأى السائل أن في الآية إشكالاً تمثّل في مخالفة المعهود مِنْ مغْزى التشبيه وهو الشرح ، والتبيين ، والتوضيح . ذلك أن التشبيه في ذهن السامع حين يقاس الغائب على الحاضر ، أو المجهول على المعلوم ، أو غير المشاهد على المشاهد حتّى تظهر الصورة وتتضّح ، وتتبين ، والطرفان هنا مجهولان ، فلا أحد رأى هذه الشجرة الغريبة غرابة المكان الذي خرجت فيه ﴿ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِىٓ أَصْلِ ٱلْجَحِيمِ ۝ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾ ولا أحد رأى الشيطان في صورته الواضحة المميزة . وأجاب أبو عبيده بما يفيد أن الله قد أجرى خطابه للعرب على حد ما يتعارفونه مما تنطق به ألسنتهم ، ويشيع في كلامهم . والتشبيه في الآية على نحو ما يقول امرؤ القيس .

أيقتلني والمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي ومسنونةٌ زرقُ كأنيابِ أغْوَالِ

فليس المقصود بيان حال المشبه ، وتوضيح صفته المجهولة ، وإنما المقصود رسم صورة مخيفة للغول والشيطان وإن كانوا لم يروهما . فالتشبيه برءوس الشياطين ليس تشبيها بمجهول بل هو تشبيه بشيء معلوم استقرت كراهيته في قلوب الناس جميعا ، وما كان كذلك كان له قوة المدرك الحسِّي . فصورة المشبه به معروفة بالتنفير ، والتقبيح ، والتخويف ، والتفزيع . ومثل ذلك المشبه به في بيت امرئ القيس أنياب الأغوال .

ومن ثَمَّ بدأ يتردّد في الحقل البلاغي أن أبا عبيدة معمر بن المثنى قام من مجلسه الذي سئل فيه إن صحت هذه الرواية ـ وما أظنها إلا صحيحة ـ وبدأ يسهر على تأليف كتابه «مجاز القرآن» الذي يوهم اسمه أنه يتحدث عن المجاز بالمعنى البلاغي ، ولكن الحقيقة على خلاف ذلك ؛ إذْ كان يقصد بهذا الدلالة الدقيقة للصيغ التعبيرية للقرآن الكريم .

نعم كان هذا الكتاب حلقةً في سلسلة متصلة الحلقات من الكتب التي عنيت بالدراسات القرآنية ، والتي شغلت بالدفاع عن بلاغة القرآن الكريم وما تعرض له دين الإسلام بعد أن امتد الفتح الإسلامي ، وبدأ الاختلاط بين العرب وغيرهم من الفرس ، والهنود ، واليونان ، واتسعت الساحة لخصوم الإسلام . الذين حاكوا الشبهات والأباطيل ليقذفوا بهما في وجهه السمح المضيء المشرق يرمون من وراء ذلك أن يتراكم غيم كثيف ، وأن يتجمع في الأفق دخان أسود يمنع الرؤية ، فلا تظهر شمس الحقيقة لتضيء وهم لا يريدون للإسلام خيرا وإن كانوا مضطرين إلى الإذعان له ، والدخول فيه ظاهريا فجاء من يتصدّى لهذا الباطل المرجف ، ويُبَدّد ما يذيعه من زَيْف وكذب وافتئات وبهتان على نحو ما سجلته الدراسات القرآنية التي حفلت بالملاحظات البلاغية .

* * *