الفصل السادس عشر

ظاهرة الغموض فى الدرس البديعى

معنى الغموض ،ودواعيه ، وصوره

==========

معنى الغموض :

الغَمْضُ والغَامِضُ : المُطمئِنُّ المُنْخَفِضُ من الأرض .
وغَمُضَ المكان وغَمَضَ الشيء وغَمُضَ يَغْمُضُ غُمُوضًا : خَفِيَ .
وغَمَضَ فى الأرض : ذهب فيها ومُغْمِضَاتُ الليل : دَيَاجِيرُ ظُلَمِهَا .وأغْمَضَتِ الفَلاَةُ على الشخص : غَيَّبَتْهُ .
والغُمْضُ والغَمَاضُ والتَّغَامُضُ والتَّغْمِيضُ والإغْمَاضُ : النوم .
ودَارٌ غامِضَةٌ إذا تكن على شارع .(١٢١)

تَرْصُدُ هذه الدلالات الحقيقة لمادة (غمض) ظاهرة الغموض المقابلة لظاهرة الوضوح فى التعبير الأدبى مجردة عن دواعيها فلا تشير إلى أسبابها ، كما لا تربطها بقيمة جمالية أوخلقية . فهى تقرر الظاهرة دون مدح أوذم ، ولا تخصها بإطار قيمى أوسياقى . وهذا ما يجعلنا نطمئن إلى أن لفظ الغموض يصلح لكى يكون مصطلحا يَعُمُّ صُوَرَ الغُمُوضِ المختلفة فى الأدب بكل فُنُونِهِ وأغْرَاضِه ودَوَاعِيه التى تشمل كل مجالات الحياة الانسانية .

دواعى الغموض

وجاءت الدلالات المجازية للمادة مؤكدة أن الغموض ظاهرة فنية تقتضيها سياقاتٌ خاصَّةٌ وتتصل بقيم إيمانية ، أوضحها : الصبر ، والتماس الحكمة ، واتخاذ الحَيْطَة ، والإكْبَار أى احترام الكبير ، وتَرْكُ الفُحْشِ ، واتِّقَاءُ الظالم ، وفى ساعات السَّمَرِ حيث يَطِيبُ تبادُلِ النوادِرِ . وهى سياقاتٌ تشمل السِّلْمَ والحَرْب ، وتتصل بأساليب تربية النَّشْء ، والعلاقات الخاصة بين الرجل والمرأة ، والعلاقات الخاصة بين الشُّرَكَاءِ فى التجارة ، والأسرار الخاصة بين أصحاب السلطان . وكلها تتصف بالذكاء والإصابة فى القول والفعل ، فالإخفاء لضرورة ولحكمة.

ونذكر لك بعض الدلالات المجازية ، وستجد غيرها حين نستعرض صور الغموض :

غَمَضَ عنه: تجاوز .

وسمع الأمر فأَغْمَضَ عنه وعليه : تجاوز ، ويكنى به عن الصبر . وسمعت منه كذا فأَغْمَضْتُ عنه وأَغْضَيْتُ عنه إذا تغافلت .

وأَغْمَضَ النظر : يقال للرجل الجيد الرأى .

وأَغْمَضَ فى الرأى : أَصَابَ .

ومسألة غامِضَةٌ : فيها نَظَرٌ ودِقَّةٌ .(١٢٢)

وهذا يعنى أن الغموض يستدعى الاستبانة ، أى تأمل الشىء حتى يستبين للمتأمل . فالدلالات المجازية لمادة (غ م ض) تجزم أننا بصدد أدب الحكماء النابهين أى شيوخ الأدباء الذى توجهوا به للأذكياء خاصة من جمهورهم فهى صور من البديع المعنوى .

يشير الامام عبد القاهر الجرجانى إلى القيمة الفنية لظاهرة الغموض ،ويبين أثرها فى تحقيق الوظيفة المركبة للأدب ، وهى المزج بين الإفادة العلمية والتوجيه الأخلاقى والإمتاع الفنى ، فيقول فى فصل من باب اللفظ والنَّظم فى كتابه(دلائل الإعجاز) :

"هذا فن من القول دقيق المَسْلَك ، لطيف المَأْخذ ، وهوأنا نراهم كما يصنعون فى نفى الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض ، كذلك يذهبون فى إثبات الصفة هذا المذهب .

وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ، ورأيت هنالك شِعْرا شَاعِرا ، وسِحْرا ساحِرا ، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المُفْلِق ، والخطيب المِصْقَع ، وكما أَنَّ الصفة لم تأتِكَ مُصَرَّحًا بذكرها ، مكشوفا عن وجهها ، ولكن مدلولا عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها،

كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له ، إذا لم تُلْقِهِ إلى السامع صريحا ، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرَّمْز والإشارة ، كان له من الفضل والمَزِيَّة ، ومن الحُسْنِ والرونق مالا يَقِلُّ قَلِيلُه ، ولا يُجْهَلُ موضع الفضيلة فيه .

وتفسير هذه الجملة وشرحها : أنهم يَرُومُونَ وصف الرجل ومدحه ، وإثبات معنى من المعانى الشريفة له ، فَيَدَعُون التصريح بذلك ويكنون عن جعلها فيه ، بِجَعْلِها فى شيءٍ يشتمل عليه ويلتبس به ، ويتوصلون فى الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات لا من الجهة الظاهرة المعروفة ، بل من طَرِيقٍ يَخْفَى ، ومَسْلَكٍ يَدِقّ؟ ومثاله قول زياد الأعجم :

إنَّ السَّمَاحَةَ والمُرُوَّةَ والنَّدَى فى قُبَّةٍ ضُرِبَتْ على ابنِ الحَشْرَجِ

أراد ، كما لا يخفى ، أن يُثْبِتَ هذه المعانى والأوصاف خِلَالاً للممدوح وضَرَائِبَ (طبائع) فيه ، فتَرَك أنْ يُصرح فيقول : (إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة فى ابن الحشرج ، أومقصورة عليه ، أومختصة به) وما شاكل ذلك مماهوصريح فى إثبات الأوصاف للمذكورين بها . وعَدَلَ إلى ما ترى من الكناية والتلويح ، فجعل كَوْنَها فى القبة المَضْرُوبَةِ عليه ، عِبَارَةً عن كَوْنِهَا فيه ، وإشارة إليه ، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة ، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة ، ولوأنه أسقط هذه الواسطة من البَيْنِ ، لما كان إلا كلاما غُفْلاً وحديثا سَاذَجًا . وإنما رَاقَكَ بَيْتُ زِياد ، لأنه كَنَى عن إثباته السماحة والمروءة والندى كائنة فى الممدوح ، بِجَعْلِهَا فى القبة المضروبة عليه .

وكما أن من شأن الكناية الواقعة فى نفس الصفة أن تجىء على صور مختلفة كذلك من شأنها إذا وقعت فى طريق إثبات الصفة أن تجىء على هذا الحد ، ثم يكون فى ذلك ما يتناسب كما كان ذلك فى الكناية عن الصفة نفسها .

تفسير هذا : أنك تنظر إلى قول يزيد بن الحكم يمدح به يزيد بن المهلب ، وهوفى حبس الحجاج :

أَصْبَحَ فى قَيْدِكَ السَّمَاحَةُ والمَجْـــدُ وفَضْلُ الصَّلاحِ والحَسَبُ

فتراه نظيرا لبيت (زياد) وتعلم أن مكان (القيد) هاهنا هومكان (القبة) هناك"(١٢٣).

رأيت أن عبد القاهر الجرجانى تحدث عن الكناية خاصة وهى إحدى صور الغموض وشاهداه من الكناية عن نِسْبَةٍ أى نِسْبَةِ الصفةِ إلى الموصوف إثباتا ونفيا.

وقد أدركت أنه يعتبر الكناية صورة من عدة صور تشكل ظاهرة فى الأدب هى ظاهرة الغموض المقابلة لظاهرة التصريح بحيث يجوز لنا أن نقول إن الغُمُوضَ قسيم التصريح فى الأدب . وقد رأيت أنه وازَنَ بين الظَّاهِرَتَيْنِ وفَضَّلَ الغموضَ على التصريح فوصف الغموض إنه (فن دقيق المسلك ، لطيف المأخذ، تبدوبه مَحاسِنُ تَمْلأُ العَيْنَ ، ودقائق تُعْجِزُ الوصف) ومَيَّزَ بلاغَةَ الأديبِ الذى يستعمل الغموض على الأديب الذى يلجأ إلى التصريح . والخلاصة إن حديث عبد القاهر الجرجانى عن الكناية كان مدخلا للحديث العام عن ظاهرة الغموض فى إنشاء الأدب ودرسه .

وقد رأيت إنه عَدَّدَ مِنْ صُوَرِ الغُموضِ : الكِنَايَةَ والتَّعْرِيضَ والرَّمْزَ والإشَارَةَ والتلويح كما كَشَفَ عن الدلالة الضمنية الخاصة (للقيد) فى بيت يزيد بن الحكم يمدح يزيد بن المُهَلَّبِ ، وهوفى حبس الحجاج أنه يساوى (القبة) التى ضُرِبَتْ على ابن الحشرج .

والواضح أن عبد القاهر الجرجانى لم يُعْنَ بالتفريق بين (الكناية) و(التعريض) و(الرمز) و(التلويح) و(الإشارة) بلاغيا ، وعبارته تفيد إدراكه مابين هذه الوجوه من فروق فى الدلالة ، كما تفيد أنه يقصد ما يجمع هذه الوجوه وهودلالتها على ظاهرة الغموض فى الأدب المقابلة لظاهرة التصريح . وقد وجدناه فى الدلائل والأسرار يقابل بين هذين الاتجاهين فى الأدب . ومن هذه المواضع فى دلائل الإعجاز تسميته التورية إيهاما ، وحديثه عن الحذف فى سياق حديثه عن الإيجاز .

والمقابلةُ بين التلميح والافصاح سبق لجاحظُ عبدَ القاهِرِ الجرجانى إليها وقد أثبتها له الدكتور سيد نوفل ، قال : " أتت الكناية عند الجاحظ بمعنى عام ، وهوالتعبير عن الشيء تلميحا لا تصريحا ، وهى تقابل الإفصاح وقرنها بأمثله المجاز اللغوى فى بعض نصوصه ، وفى بعضها الآخر استعمل الكناية استعمالا عاما يشمل ما يُسَمَّى بالمجاز اللغوى والمركب والاستعارة ، كما يشمل الكناية الاصطلاحية " (١٢٤)وقد ذكر الجاحظ وجوها بديعية تدخل فى ظاهرة الغموض لم يذكرها عبد القاهر الجرجانى .

صُوَرُ الغُمُوض :

كان الإمام عبد القاهر الجرجانى المتكلم الأشعرى مشغولا فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى بتنظير وتبويب علم المعانى وعلم البيان فى كتابيه الدلائل والأسرار فى جرجان بمشرق العالم الإسلامى ، فلم يحظ تفريقُه بين صُوَرِ الغموض المختلفة بجهد له نراه جديرا بالتسجيل .

وقد سبقه إلى هذا العمل عَلَمُ مدرسة البديع أبوعلى الحسن بن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٥٦ هجرية وهومن مَغْرِب العالم الاسلامى ، فقد انتهى قبل عبد القاهر الجرجانى من تبويب وتعديد وتحديد صُوَرِ الغموض المختلفة وربط بينها تحت مسمى يجمعها هو(باب الإشارة) فردها جميعا إلى نظرية تجمعها .

وميزه هذا العمل بين أصحاب مدرسة البديع ، إذ دل على ما انفرد به من ذوق رفيع ، وفِقْهٍ بالأدب رواية ودراية وإنشاء ، فقد كان ابنُ رشيق شاعِرًا كاتِبًا دَارِسًا للأدب العربى .

درس ابن رشيق ظاهرة الغموض بصُوَرِها العديدة فى باب الإشارة ، فقال : " والإشارة من غرائب الشعر ومُلَحِه ، وبلاغته عجيبة ،تدل على بُعْدِ المَرْمَى وفَرْطِ المقدرة ، وليس يأتى بها إلا الشاعِرُ المبرز ، والحاذق الماهر ، وهى فى كل نوع من الكلام لَمْحَةٌ دَالَّةٌ ، واختصارٌ وتَلْوِيح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه ؛ فمن ذلك قول زهير :

فَتًى لَوْلَقِيتَكَ واتَّجَهْنَا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكَرَةٍ كِفَاءُ

فقد أشار له بقُبْحِ ماكان يصنع لَوْلَقِيَه ، هذا عند قدامة أفضل بيت فى الإشارة.

وأنشد الحاتمى ....:

جَعَلْنَا السَّيْفَ بَيْنَ الخَدِّ مِنْهُ وبَيْنَ سَوَادِ لِمَّتِهِ عِذَارَا

فأشار إلى هيئة الضَّرْبَةِ ، التى أصابه بها دون ذكرها ، إشارة لطيفة دلت على كيفيتها ، وإنما وصف أنهم ضربوا عنقه."(١٢٥)

فدرس الاشارة عند مدرسة البديع مُقْتَصِرٌ على ظاهرة الغموض يريدون الاشارة الخفية إلى المعنى . والذى ينبغى أن نسجله هنا أن الجاحظ اعتبرها فى كتابه البيان والتبيين من أصناف الدلالات على المعانى ، قال:" والإشارة واللفظ شريكان ، ونِعْمَ الترجمان هى له ، ونعم الترجمان هى عنه ، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغنى عن الخط " وقد فسر ما عناه بالإشارة بقوله : " فأما الإشارة فأقرب المفهوم منها رَفْعُ الحَوَاجِبِ ، وكَسْرُ الأَجْفَانِ ، ولَيُّ الشِّفَاهِ ، وتَحْرِيكُ الأَعْنَاقِ ، وقَبْضُ جِلْدَةِ الوجه . وأبعدها أن تلوى بثوب على مقطع جبل تجاه عين الناظر. " وقد درس الإشارة من منطلق فهمه للبلاغة أنها دراسة الأدب حين يُؤَدَّى؛ فأكد على صِلتِها بالخَطَابة والمُناظرة وإلقاء الشعر . وعلى اعتبارها تقليدا عربيا أصيلا ، وعلى أن الرسول عليه الصلاة والسلام كان يُشِيرُ بأصابعه إشارات تدل على معانيه . يدل على ذلك مارواه ابن أبى الإصبع المصرى فى كتابه (تحرير التحبير) فى باب الاشارة ص ٢٠٠ : " قال هند بن أبى هاله فى وصف رسول الله صلى عليه وسلم : (كان يُشِيرُ بِيَدِهِ كُلِّهَا ، وإذا تعجب قلبها ، وإذا حدث اتصل بها فضرب براحته اليمنى باطن إبهامه اليسرى) فوصفه ببلاغة اليد كما وصفه ببلاغة اللسان ، يعنى انه يشير بيده فى الموضع الذىتكون الإشارة أَوْلَى مِنَ العِبَارَةِ ، وهذا حِذْقٌ بِمَوَاضِعِ المُخَاطَبَاتِ . وقوله : (كلها) أى يفهم بها المخاطب كل ما أراده بسهولة ، فإن الإشارة ببعض الكف تصعب ، وبكل الكف تسهل ، فأعلمنا هذا الوصاف أنه –صلى الله عليه وسلم – كان سهل الإشارة كما كان سهل

العبارة". ومما يدخل فى الإشارة تَمَثُّل المعنى وظهور آثار هذا التمثل فى تعبير الوجه واليد والصوت وهى أمور تدخل فى فن الإلقاء وفن التمثيل .

فدَرْسُ الإشارة عند مدرسة البديع مما قَرَّعَه قُدامة من ائتلاف اللفظ مع المعنى وشرحه بأن قال:" هو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على المعنى الكثير بإيماء ولَمْحَةٍ تَدُلُّ عليه ، كما قِيل فى وصف البلاغة هى لَمْحَةٌ دالة ، وقد لَخَّصَ ابنُ حِجَّة الحموى فى كتابه (خزانة الأدب) العلاقة بين اللغة والمصطلح بقوله : إنه إشارة المتكلم إلى المعانى الكثيرة بلفظ يشبه لِقِلَّتِهِ واخْتِصَارِه بإشارة اليد ، فإن المُشِيرَ بِيَدِهِ يشيرُ دَفْعَةً واحِدَةً إلى أشياء لو عُبِّرَ عنها باللفظ لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة. ولابد فى الاشارة من اعتبار صِحَّة الدلالة وحُسْن البيان مع الاختصار ."

من شواهد الإشارة قول امرئ القيس :

بِعِزِّهِمُ عَزَزْتَ فَإِنْ يَذِلُّوا ... فَذُلِّهِمُ أَنَالَكَ مَا أَنَالاَ

فانظر كم تحت قوله (أنالك ما أنالا) من أنواع الذل ، ومثله قوله :

فَلأَشْكُرَنَّ غَرِيبَ نِعْمَتِـهِ حتى أَمُوتَ وفَضْلُهُ الفَضْلُ

أَنْتَ الشُّجَاعُ إذا هُمُ نَزَلُوا عِنْدَ المَضِيقِ وفِعْلُكَ الفِعْلُ

فالحظ كم تحت قَوْلِهِ (وَفَضْلُهُ الفَضْلُ) بعد إخباره بإنه يشكر غريب نعمته حتى يموتَ من أصناف المدح وترجيح فضله على الشكر ، وفى قوله (غريب نعمته) غاية المدح إذ جعل نِعْمَتَه غريبة لم يقع مثلها فى الوجود ، وكم تحت قوله (وفعلك الفعل) بعد إخباره بنزول القوم عند المضيق الدال على صبرهم وشجاعتهم وما فى ذلك من ترجيح شجاعته عليهم "(١٢٦)

عَدَّ ابنُ رشيق القيروانى من أنواع الاشارة **التفخيم والإيماء** قال:

" فأما التفخيم فكقوله تعالى :(القَارِعَةُ ما القَارِعَة) وقد قال كعب بن سعد الغنوى :

أُخِى مَا أَخِى لا فَاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِهِ ولا وَرِعٌ عِنْدَ اللِّقَاءِ هَيُوبُ

وأما الايماء ، فكقول الله عز وجل : (فَغَشِيَهُم مِنَ-اليَمِّ ما غَشِيَهُم) فأومأ إليه وترك التفسير . وقال كُثَيِّر :

تَجَافَيْتِ عَنِّيَ حِينَ لَا لِيَ حِيلَةٌ ... وخَلَّقْتِ ما خَلَّقْتِ بَيْنَ الجَوَانِحِ " (١٢٧)

وعَدَّ من الإشارة **التعريض** ، وفى اللسان (عَرَّضَ لى بالشىء:لم يُبَيِّنْهُ) وعَرَّضَ لِفُلَانٍ ، وبِهِ : إذا قال فيه قولا وهويَعِيبُه . والمعاريض من الكلام : ما عُرِّضَ به ولم يُصَرَّح . والتعريضُ : خِلَافُ التصريح . والمعاريض : التورية بالشىء عن الشىء . والتعريض فى خِطْبَةِ المرأةِ فى عِدَّتِها أن يتكلم بكلام يشبه خطبتها ولا يصرح به . وهوعند الزمخشرى إمالة الكلام إلى عَرَضٍ يَدُلُّ على الغرض ويُسَمَّى التلويح لأنه يلوح منه ما يريد فالتعريض عنده أن تذكر شيئا تدل به على شىء لم تذكره كما يقول المُحتاجُ للمحتاجِ إليه : (جِئْتُكَ لأُسَلِّمَ عَلَيْكَ ولأَنْظُرَ إلى وَجْهِكَ الكَرِيم .) (١٢٨)

فَرَّقَ ابنُ الأثيرِ بين الكِنَايَةِ والتعريض بقوله : " التعريض هواللفظ الدال على الشىء عن طريق المفهوم ، لا بالوضع الحقيقى ولا المجازى ، وسُمِّيَ التعريضُ تعريضا لأن المعنى فيه يفهم من عُرْضِه ، أى من جانبه، وهويختص باللفظ المركب ولا يأتى فى اللفظ المفرد أَلْبَتَّةَ ، والدليل على ذلك أنه لا يُفْهَمُ المعنى فيه مِنْ جهة الحقيقة ولا مِن المجاز،وإنما يُفهم من جهة التلويح والإشارة . وذلك لا يستقل به اللفظ المفرد ، ولكنه يحتاج فى الدلالة عليه إلى اللفظ المركب . " (١٢٩).

وقال ابن حجه فى تعريفه : " التعريض نوع لطيف فى بابه. وهوعبارة عن أن يكنى المتكلم بشىء عن آخر لا يصرح به ليأخذه السامع لنفسه وهويعلم المقصود منه ، كقول القائل : (ما أَقْبَحَ البُخْلَ) فيعلم أنك أردت أن تقول له : أنت بخيل .. والتعريض نَوْعٌ من الكِنَايَةِ . ومن أمثلته قول الحجاج يُعَرِّضُ بمَنْ تقدمه من الأمراء :

لَسْتُ بِرَاعِى إِبِلٍ ولا غَنَمْ ... ولا بِجَزَّارٍ على ظَهْرٍ وَضَمْ

وهذا التعريض مذموم لأنه يتعلق بقيم الجاهلية ويتجاهل قيم الإيمان .

قال ابن رشيق :

" ومن أفضل التعريض مما يَجِلُّ عن جميع الكلام قول اللـه عز وجل : (ذُقْ إنك أنتَ العزِيزُ الكَرِيم) أى : الذى كان يقال له هذا أويقوله ، وهوأبوجهل ، لأنـه قال : ما بين جبليها ـ يعنى مكة ـ أعز منى ولا أكرم " (١٣١)

كما عد ابن رشيق من الاشارة **التلويح** كقول قيس بن معاذ العامرى :

لَقَدْ كُنْتُ أَعْلُوحُبَّ لَيْلَى فَلَمْ يَزَلْ ... بِىَ النَّقْضُ والإبْرَامُ حتى عَلَانِيَا

فَلَوَّح بالصحة والكتمان ثم بالقسم والاشتهار تلويحا عجيبا ، وإياه قصد أبوالطيب بعد أن قَلَبَهُ ظَهْرًا لِبَطْن ، فقال :

كَتَمْتُ حُبَّكِ حَتَّى مِنْكِ تَكْرِمَةً ...

ثُمَّ اسْتَوَى فِيكِ إِسْرَارِى وإعْلانِى

لِأَنَّهُ زَادَ حَتَّى فَاضَ عَنْ جَسَدِى ...

فَصَارَ سُقْمِى بِهِ فى جِسْمِ كِتْمَانِى (١٣٢)

قال : " ومن أنواع الإشارات **الكناية والتمثيل** ومن أنواعها **الرمز** .

وأصل الرمز الكلام الخفى الذى لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة بالشفتين ، ومن أخفى الإشارات وأبعدها **اللُّغْز** ، وهوأن يكون للكلام ظَاهِرٌ عَجَبٌ لا يمكن ، وباطن مُمْكِنٌ غَيْرُ عَجَبْ . واشتقاق اللغز من ألغز اليَرْبُوع ولَغَزَ ، إذا حفر لنفسه مستقيما ثم أخذ يمنة ويسرة ، يُوَرِّى بذلك ويُعَمِّى على طالبه .

وشاهده ما رواه ابن الأثير فى المثل السائر من قول القائل فى الضرس :

وَصَاحِبٍ لا أَمَلُّ الدَّهْرَ صُحْبَتَهُ ...

يَشْقَى لِنَفْعِى وَيَسْعَى سَعْىَ مُجْتَهِدِ

ما إِنْ رَأَيْتُ لَهُ شَخْصًا فَمُذْ وَقَعَتْ ...

عَيْنِى عَلَيْهِ افْتَرَقْنَا فُرْقَةَ الأَبَدِ

وما رواه الصفدى فى كتابه(فض الختام عن التورية والاستخدام) لمحى الدين بن عبد الظاهر فى كوز الزير :

وَذِى أُذُنٍ بِلا سَمْعٍ ... لَهُ قَلْبٌ بِلا قَلْبِ

إذا اسْتَوْلَى عَلَى حُبٍّ فَقُلْ ما شِئْتَ فى الصَّبِّ

وقال ما أحسن الحُبَّ والصَّبَّ ، والحب هوالزير ، والصب الماء .

قال ابن الأثير إن اللغز لا يُفهم من طريق الحقيقة ولا من طريق المجاز وإنما هو يُحْدَسُ ويُحْزَرُ ، والخواطر تختلف فى الإسراع والإبطاء عند عثورها عليه . وإنما وُضِعَ واسْتُعْمِلَ لأنه مما يَشْحَذُ القريحة ، ويحد الخاطر ، لأنه يشتمل على معانٍ دقيقة يُحْتَاجُ فى استخراجها إلى تَوَقُّدِ الذِّهْن ، والسلوك فى معاريج خفيفة من الفكر . (١٣٣)

وما قاله الصفدى فى الحُبّ بمعنى الزير عربى فصيح قال صاحب اللسان : " الحُبُّ : الجَرَّةُ أوالضَّخْمَة منها ... ومنه (حُبًّا وكَرَامَة) ." ويلزمك أن تنطقها بضم الحاء لا بكسرها . أما الصب فمشترك لفظى من معانية أراق الماء ، والشوق أو رقة الهوى . والتورية البعيد فى الصب .

قال : ومن الإشارات اللحن ، وهوكلام يعرفه المخاطب بفحواه ، وإن كان على غير وجهه ، قال تعالى: (ولتعرفنهم فى لحن القول) والى هذا ذهب الحذاق فى تفسير قول الشاعر :

مَنْطِقٌ صَائِبٌ وَتَلْحَنُ أَحْيَا نَا وَخَيْرُ الحَدِيثِ ما كانَ لَحْنَا

ويسميه الناس فى وقتنا المحاجاة لدلالة الحجا عليه " . (١٣٤)

قال ابن أبى الإصبع فى كتابه (تحرير الحبير) فى باب الاشارة :

" ومن الإشارة نوع يقال له اللحن والوحى ، وقد يجمع الاشارة والعبارة ببعد لا يفهم طريقه إلا ذو فهم ، كما قال الشاعر :

لقد وَحَيْتُ لَكُم لكيما تَفْطِنُوا وَلَحَنْتُ لَحْنًا لَيْسَ بالمُرْتَابِ

ومثال ذلك ما حكى عن رجل من بلعنبر (حى من تميم) أُسِرَ فى بكر بن وائل، فسألهم أن يرسلوا إلى قومه ، فقالوا : نُرْسِلُ بحضرتنا ، وخافوا أن يُنْذِرَهُم، فإنهم عَزَمُوا على غَزْوِقَوْمِهِ ، فحضروا وأحضروه عبدا ، فقال له : أتعقل ؟ قال: إنى لعاقل ، فأشار إلى الليل وقال : ما هذا ؟ فقال : الليل ، فقال: أراك عاقلا ،

فملأ كفه من الرمل ، وقال : كم عدد هذا ؟ قال : لا أدرى وإنه لكثير ،فقال أيهما أكثر : النجوم أم النيران ؟ فقال : إن كُلاًّ لَكَثْرَةٌ ، فقال : ايت قومى، وأقرئهم السلام ، وقل لهم أكرموا فلانا فإن قومه لى مكرمون ، يعنى أسيرا عند قومه من بكر بن وائل ، ثم قل لهم : إن العرفج قد أوفى ، وقد اشتكت النساء، ومرهم أن يعروا ناقتى الحمراء فقد أطالوا ركوبها ، ويركبوا جملى الأصهب ، وبآية ما أكلت معكم حيسا . وسلوا عن خبرى أخى الحارث .

فلما قال لهم العبد ذلك قالوا : قد جُنَّ الأَعْوَرُ ، والله مالَهُ ناقَةٌ ولا جَمَل ، فلما سألوا أخاه سأل العبد عما قال له أولا فأخبره ، فشرحه وقال لهم : قد أَنْذَرَكُم ، أما الليل فإنه أشار إلى أنكم فى عَمْيَاءَ مُظْلِمَة . و أما الرمل فإنه أشار إلى أنكم تُغْزَوْنَ بِمِثْلِ عدده ، وأما النجوم والنيران فأشار بذلك إلى كثرة عدد عدوكم . وأما قوله أوفى العرفج فإنه أشار إلى أن العدو قد استلأموا وركبوا ، وأما قوله اشتكت النساء، أى اتخذوا القرب للغزو. وأما الناقة الحمراء فعنى الدهناء،وقوله: أطلتم ركوبها إشارة إلى أنكم قد عرفتم بإبطانها لطول مقامكم بها فأمركم أن ترحلوا عنها ، وتنزلوا الصمان (الأرض الصلبة) وهوالجمل الأصهب ."(١٣٥)

العَرْفَجَ شَجَرٌ سَهْلِيٌّ ، والعَرَافِج : الرمال لا طريق فيها . المحيط .

والشكوة: وِعَاءٌ مِنْ أَدَمٍ للماءِ واللَّبَنِ . واشتكت النساء اتخذت الوعاء لمخفض اللبن.المحيط.

ثم ذكر ابن رشيق من الإشارة الحذف والتورية وألحق بهذا الباب باب **التتبيع** قال :

" وهوأن يريد الشاعر ذكر الشىء فيتجاوزه ، ويذكر ما يتبعه فى الصفة وينوب عنه فى الدلالة عليه ، وأول من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة :

وَيُضْحِى فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا

نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِق عَنْ تَفَضُّلِ

فقوله (يضحى فتيت المسك) تتبيع ، وقوله (نؤوم الضحى) تتبيع ثان ، وقوله (لم تنتطق عن تفضل) تتبيع ثالث . إنما أراد أن يصفها بالتَّرَفُّهِ والنِّعْمَةِ وقِلَّةِ الامْتِهَانِ فى الخدمة ، وأنها شريفه مَكْفِيَّةُ المَؤُونَةِ ، فجاء بما يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة ." (١٣٦) فالتتبيع توكيد الكناية كما ترى ، ونحن مانزال بصدد ظاهرة الغموض .

رأيت أننا بصدد ظاهرة الغموض منذ أن أثبت د.سيد نوفل أولية اكتشافها للجاحظ فى قوله إن الكناية قد تكون أفضل من التصريح فى بعض المواطن وما وجدناه من حديث عبد القاهر الجرجانى عن الكناية ويعنى ظاهرة الغموض بوجوهها البلاغية المختلفة ، ثم ما أوقفناك عليه من رد ابن رشيق القيروانى هذه الظاهرة لمسمى واحد هوالإشارة ، ثم نجد ضياء الدين نصر الله بن محمدبن الأثير فى كتابه (المثل السائر) قد عقد النوع التاسع عشر لدرس الكناية والتعريض وأردفه بالنوع العشرين فى المغالطات المعنوية وقد تحدث فيه عن التورية . أما النوع الحادى والعشرون فقد كان عنوانه (فى الأحاجى والألغاز) ويجمع هذه الوجوه كما ترى أنها من أدب الغموض . وتجد المقابلة واضحة بين التصريح والتلميح عند غير من ذكرنا من البلاغيين بحيث يحق لنا أن نقول إن التصريح قسيم التلميح أى الغموض .

لقد أكد صلاح الدين الصفدى (٦٩٦-٧٦٤هـ) فى كتابه (فض الختام عن التورية والاستخدام)(١٣٧) وتقى الدين أبوبكر ابن حجة الحموى (ت سنة٨٣٧هـ) فى كتابه (خزانة الأدب وغاية الأرب) على أن المتأخرين قد أبدعوا فى باب التورية وأتوا بما لم يأت به القدماء بحيث يعد هذا الدرس من اختراعهم، ونوافقهما ونضيف إلى التورية الرمز ، ونعد التورية والرمز من وجوه الإشارة موافقين ابن رشيق القيروانى فى تنظيره ظاهرة الغموض .

وتجدر الإشارة إلى أن الأدباء قد سبقوا البلاغيين فى هذين الوجهين فجاءت الدراسة البلاغية متخلفة عن الإبداع الأدبى فى هذين الوجهين البلاغيين الغامضين؛ الرمز والتورية .

أما **الرمز** فقد قال ابن رشيق فى تعريفه :" ومن أنواع الإشارات الرمز ، كقول أحد القدماء يصف امرأة قَتَل زوجَها وسُبِيَتْ .

عَقَلْتُ لَهَا مِنْ زَوْجِهَا عَدَدَ الحَصَى مع الصُّبْحِ أَوْجُنْحَ كُلِّ أَصِيلِ

يريد أنى لم أُعْطِها عَقْلًا (دية) ولا قَوَدًا بزوجها إلا الهم الذى يدعوها إلى عَدِّ الحصى ، وأصله من قول امرئ القيس :

قَلِلْتُ رِدَائِى فَوْقَ رَأْسِى قَاعِدًا أَعُدُّ الحَصَى ما تَنْقَضِى عَبَرَاتِى

يريدإنه لما غشى ديار الحى فلم يجد أحدا وضع رداءه فوق رأسه وجلس مفكرا يعد الحصى ودموعه لا ترقأ .

ومن مليح الرمز قول أبى نواس يصف كؤوسا ممزوجة فيها صور منقوشه :

قَرَارَتُهَا كِسْرَى،وفى جَنَبَاتِهَا مَهَا تَدَّرِيهَا بالقِسِيِّ الفَوَارِسُ

فَلِلْخَمْرِمازَرَّتْ عليه جُيُوبُها وللماءِ مادَارَتْ عليه القَلَانِسُ

يقول : إن حَدَّ الخمر من صور هذه الفوارس التى فى الكؤوس إلى التراقى والنحور ، وزَبَدَ الماء فيها مزاجا ، فانتهى الشراب إلى فوق رءوسها ، ويجوز أن يكون انتهاء الحَبَاب إلى ذلك الموضع لما مزجت فأزيدت ، والأول أملح وفائدته معرفة حدها صِرْفا من معرفة حدها ممزوجة ، وهذا عندهم مما سبق إليه أبونواس ...

وأصل الرمز الكلام الخفى الذى لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة. وقال الفراء : " الرمز بالشفتين خاصة"(١٣٧)

قال الراغب فى المفردات : " الرمز إشارة بالشفة ، والصوت الخفى ، والغمز بالحاجب وعبر عن كلام كإشارة بالرمز ، قال تعالى : (قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا)" (آل عمران ٤١.)

لم نجد من توفر على درس الرمز بعد ابن رشيق القيروانى(٤٥٦هـ) سوى ابن أبى الإصبع المصرى (ت ٦٥٤هـ) وقد ذكره فى كتابه الثانى فى البديع (بديع القرآن) وعَدَّهُ مِنْ مخترعاته ووعد بأن يضيف إلى ما كتب ويلحقه به فى ورقه منفصلة ، ويبدوأن المنية وافته قبل أن يُنجِزَ وعْدَه ، قال :" باب الرمز والإيماء : هذا فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما فى كلامه ، مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه فيرمز له فى ضمنه رمزا يهتدى به إلى طريق استخراج ما أخفاه من كلامه.

والفرق بينه وبين الوحى والإشارة أن المتكلم فى باب الوحى والإشارة لا يودع كلامه شيئا يستدل منه على ما أخفاه لا بطريق الرمز ولا غيره ، بل يوحى مراده وحيا خفيا لا يكاد يعرفه إلا أحذق الناس ، فخفاء الوحى والإشارة أخفى من خفاء الرمز والإيماء .

والفرق بينه وبين الإلغاز أن الإلغاز لابد فيه مما يدل على المُعَمَّى فيه بِذِكْرِ بعضِ أوصافه المشتركة بينه وبين غيره وأسمائه ، فهوأظهر من باب الرمز ...".

ومن أمثلة باب الرمز عند ابن أبى الأصبع قوله تعالى :(وأقم الصلاة طرفى النهار وزلفا من الليل إن الحسنات يذهبن السيئات) هود١١٤، قال: "فإن صدر هذه الآية دل على أن الصلوات خمس ، لأنه عز وجل أشار إلى صلاتى النهار بقوله (طرفى النهار) ودل على صلوات الليل بقوله تعالى (وزلفا من الليل) ، وبقية الكلام يضيق عنه هذا المكان ، وسأكتبه فى ورقة منفصلة أودعها هذا المكان إن شاء الله".(١٣٨)

أضاف ابن أبى الإصبع إلى ما ذكره ابن رشيق عن الرمز ، ولكنه لم يخترعه كما ذكر ، وتتمثل الإضافة فى التعريف أَنَّ (١) عَمْد المنتج إلى الإخفاء ، (٢) وعَمْدَه إلى إفهام القابل ، (٣) والدلالة الضمنية فى النص على ما أُخْفِىَ – هى القواعد الجوهرية فى تحديد الرمز ، كما بين أن الغموض درجات يقع الرمز فى أوسطها . وتعريفه يصلح للرمز إلى المُعَيَّنِ وإلى غير المعين . وأهم ما فى تعريف ابن أبى الإصبع الرمز تضمنه صلاحية الرمز للاستعمال فى غير غرض،

وقد أدرك ابن أبى الإصبع أن ما ذكره عن الرمز مُحْوِجٌ إلى إضافة ،وأن ما يختزنه فى ذهنه لا يتسع له الكتاب (البديع فى القرآن الكريم) لهذا وعد بإضافة لم يكتبها ، أوكتبها ولم تصل إلى محقق .

غنى عن البيان أن دلالة الرمز قد تطورت وتعددت وتعقدت فى حياتنا المعاصرة . وبرزت الحاجة ملحة إلى الفصل بين الرمز إلى معين والرمز الأدبى الثرى بالمعانى والمشاعر المكثفة . وسيرا على مبدأ التخصيص فى الدلالة سميت رموز المرور الضوئية والشكلية : إشارات المرور ، وسميت الرموز الضوئية والشكيلة : إشارات أو علامات المرور ، وسميت الرموز الصوتية والشكلية لكل دولة : النشيد القومى ، والعلم ، وشعار الدولة . وسميت الرموز الصوتية والشكلية للقناة التليفزيونية والمحطة الاذاعية : اللحن المميز والشعار ، وسميت الرموز التى تتخذها الشركات لنفسها : العلامة المسجلة ، كما سميت الفضائل الايمانية (المُثُل العُلاَ) وصارت الإشارات إلى قصص القرآنى رموزا إلى معان معينة تنطقها فيستدعيها الذهن مثل: إخوة يوسف ، امرأة العزيز ، قوم لوط ، قارون ، صُلح الحديبية وهكذا .

وتخصص مدلول الرمز بالفن عامة والأدب خاصة وأصبحنا أمام عملين ، هما صناعة الرموز واستكشاف الرمز .

صناعة الرموز

صناعة الرموز عمل شاق لا يقوى عليه الفنان إلا عند تمام نضجه الفنى ، ويتفاوت الأدباء فى القدرة على صناعة الرموز كما يتفاوت صناع المجوهرات فى قدراتهم على الابتكار فى تحفهم وفى هذه الحالة قد تفوق قيمة صناعة التحفة القيمة المادية للذهب واللآلئ والأحجار الكريمة المستخدمة فى تشكيلها ، وهذا ما يحدث عند اختيار الرمز الأدبى وتشكيله فنيا .

تجد مصداقا لما نقول إجماع كبار الأدباء برغم اختلاف الزمان والمكان على اختيار المرأة لصناعة الرمز ، والإشارة اللغوية توهلها لهذا الاختيار . قال د.طه وادى تحت عنوان (الصور الرمزية للمرأة فى الرواية) : " على قدر ذكاء الأديب فى إيجاد العلاقة التى تربط الرمز بموضعه من التجربة يكون نجاحه . وقد استخدمت الرواية الرمز أحيانا متشحة بجماله الفنى وعمقه فى التعبير عن المعنى – تعبر عن فكرة أبعد مما توحى به الحكاية فى الرواية .

وتكثف (عودة الروح) لتوفيق (١٩٣٣) استغلال الرمز بأكثر من وسيلة ، فهناك (الأسطورة) التى تكون خلفية للعمل الفنى تربط الماضى بالحاضر وتنادى بمزيد من الوحدة والكفاح لاحراز التقدم ومواصلة السير على درب الحضارة الفرعونية . إن القصة ترمز لمعنى أعمق ومغزى أبعد ، بل إن الأشخاص أداة تشكيل الحكاية يصبحون أيضا رموزا لمعان أخرى خارج وجودهم الفردى .

ورواية (يوميات نائب فى الأرياف) للحكيم أيضا (١٩٣٧) ثم (قنديل أم هاشم) ليحيى حقى (١٩٤١) تحمل القصة فى كلتيهما كذلك رمزا لحقيقة أعمق ، وترمز الشخصيات فيها إلى حقائق أبعد من وجودهم كشخصيات روائية . ومن اللافت أن هذه الروايات الثلاث استخدمت فيها صورة المرأة (رمزا للوطن) لإبراز حقيقة فكرية يراد خلعها عليه". (١٣٩)

نتفق مع د.طه وادى فى كل ماذهب إليه ونطالب فى تحديد دلالة الرمز بالرجوع إلى السياق الذى أنشىء فيه العمل الأدبى وهوسياق سياسى اجتماعى نفسى . والسياق الذى صنع الأديب فيه الرمز وهوسياق أسلوبى وهذا التحديد عمل شاق يحتاج إلى جمع المادة العلمية كما يحوج إلى حذف بعضها وتكبير بعضها الآخر لأن الرمز يحمل وجهة نظر الأديب ،والإضافة الحقيقة للأديب تتمثل فى وجهة نظره فى الحياه التى يعيشها .

* فزينت لهيكل رمز لمصر أواخر القرن التاسع عشر وهى مريضة تعيسة مقهورة حيل بينها وبين من تحب وما تحب وقد رجت لأختها حياة أسعد ، الصورة صادقة لأن الاستعمار كان فى عنفوانه .

* وسنية للحكيم فى (عودة الروح) هى مصر فى أعقاب ثورة ١٩١٩ تشارك الرجل فى صنع مصر تماما كما مثلها مختار فى تمثال نهضة مصر، يحبها عبده ومبروك وسليم كل بطريقته وهى تنبههم بصورة غير مباشرة إلى الخطأ الذى تعودوا عليه (خمسة أفراد يعيشون فى حجرة واحدة ؟!) وتختار (مصطفى) زوجا وتبعث فيه روحا جديدة بحيث يترك البحث عن وظيفة فى القاهرة ويعود إلى المحلة لا لتصفية عمله وبيعه للخواجه (كازولى) وإنما لتقف معه فى إدارة المصنع والمتجر وفى زراعة الأرض . هذه هى مصر كما رآها الحكيم فى صورة سنية ذات الفستان الأخضر التى تحتفظ بملامح إيزيس ، تقول لكل المصريين : عمروا كل مصر . لا يقتصر سكنكم على وادى النيل .

* أما فؤاده فى (شىء من الخوف) لثروت أباظة فهى المعلمة التى وقفت لحاكم مصر الذى أخل بشروط البيعة فاعتقد الشيوعية فوجب عزله شرعا . والرمز يتكرر فى عبارة موجزة (زواج عتريس من فؤاده باطل .. باطل) . لقد حكم بالخوف فوجب أن يقتل سكان القرية الخوف فى أنفسهم وأن يقيموا شريعة الله : (قتل ابنى لايصحح العقد العقد باطل .. باطل .) .

* والأذان رمز توفيق الحكيم فى مسرحيته (السلطان الحائر ١٩٥٨) أرسله من باريس ليطبع فى مصر حين أقدم الرئيس الأسبق جمال عبد الناصر على الشيوعية . وقد سماها تلطفا الاشتراكية .إن تكرار الاشارة إلى الأذان ، وإلى الاعدام وإلى الغانية التى اشترت السلطان واحتفظت به حتى يؤذن المؤذن بأذان الفجر ، واصرارها أن يستمع إلى الموسيقى والغناء وأن يتحدث عن الحب ، وهى الأمور التى تشغل إيقاعات السياسة والحرب السلطان عنها . كل هذه الاشارات جمل موسيقية فى سيمفونية واحدة تقول لحاكم مصر : إذا كُنْتَ ستملك مصر فترة

من عمرِك فإنها تملِكُكَ منذ أن كُنْتَ جنينا فى بطن أمك وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها . فلا تتوتر ، ابتسم ، واستمتع بالموسيقى والشعر وكل الفنون فمصر مهد الفنون ، دع السيف والتفت إلى الأذان وما يمثله الأذان من دعوة إلى الصلاة والصلاح والالتزام بالشريعة الآمرة بالمعروف الناهية عن المنكر. لاتقدم على الإلحاد وما يرتبط به من إباحة الأعراض والخراب والظلم ، فمصر هى الغانية التى غنيت بجمالها عن الزينة وليست (غازية) كما يتصورها الخاطئون .

* ليست كل الرموز عن المرأة تشير إلى الوطن ، فأغمض الرموز عن المرأة ما أشار إليه العقاد بشخصية سارة بعد أن أصدر العقاد مع المازنى الجزءين الأول والثانى من الديوان ووعدا بأن يتم هذا العمل فى عشرة أجزاء ، وقالا إن هدفهما هدم التقاليد الفنية الموروثة التى يمثلها أحمد شوقى (الكلاسية) وإقامة مذهب فنى فى الشعر والنقد (الرومانسية) ثم اكتشفا أن الصهيونية وراء ما دعوا إليه فتوقفا ولم يصدرا بعد الجزء الثانى من الديوان شيئا ودرسا التراث درس المنصفين لا درس المتجنين ، وعكف العقاد على العبقريات وهى فكر منصف للحضارة الاسلامية . أما المازنى فقد اتصل بتراثنا الشعرى ودرسه درس المنصفين .

يشيرالرمز فى سارة إلى الصهيونية الخارجة على شريعة موسى عليه السلام المعادية للإيمان بشرائع السماء ، فساره تلح على العقاد أن يتعود على إخراج الدين من علاقته بها . تريد أن تقول له بلسان الحال لابلسان المقال – أنا حرة فى جسدى أهبة لمن أشاء ، وتكذب عليه وتحتال لكى يتعود ويلح عليه الفرق بين الحلال والحرام إلى أن ينهى علاقته بها بالقطيعة إشارة إلى تمسكه بالإيمان...

لقد كتب العقاد سلسلة العبقريات بعد سارة ، فصار كاتبا إسلاميا على خلاف ما أرادت الصهيونية التى رمز لها بسارة .

دلالات هذه الرموز مرتبطة بالبيئة التى ظهر فيها النص الأدبى ، وموقف الأديب من أحداثها ، إن تحديد الدلالة عمل شاق يبذل فيه دارس الأدب جهودا

مضنية ويحتاج إلى شجاعة منقطعة النظير ، فقد يتعرض لأخطار جسام . إن اختيار الرمز شيء يسير. أما صناعته بحيث يدل على المعانى والمشاعر المكثفة، وبحيث يوحى بما وراء الرمز أى المضمون الذى أراد الأديب أن يوصله لجمهوره- فعمل دال على القيمة الفنية للأديب، وعلى فهمه وظيفة الأدب فى حياة الأمة ورسالة الأديب تجاه أمته وقد أدركتها وستزداد إدراكا لها لأن صناعة الرموز عمل فنى متصل بالأحداث الكبار فى حياة الشعوب ، وأن صناعة الرمز تشكل وجهة النظر الخاصة بالأديب .

٢ - استكشاف الرمز وتعريفه

استكشاف الرمز عمل دارس الأدب الذى أوتى صبرا وبصيرة وذكاء ، وعمله هذا أشبه بعمل الغواص فى الأعماق السحيقة لاستخراج اللآلئ . إن الغواص لن يمتعك إذا خرج ومعه محارة ، ولكنه يثير اهتمامك حين يفتح المحارة أمامك ويستخرج منها حبة اللؤلؤ فتبهرك ببريقها وحجمها وتسعدك لأنك أول من رأى بديع صنع الخالق فيها . معنى هذا أن كل رمز يحتاج إمتاعك به إلى دراسة وافية مستأنية . وغالبا ما يتأخر اكتشاف الرمز إلى أن يقيض الله له من يستكشفه ، وغالب ما يرتبط تفسير الرمز بتنظيره . ونختار لك نماذج من استكشاف الرمز الأدبى وتنظيره .

قال الدكتور مصطفى ناصف فى فصل بعنوان (الرمز فى الشعر) من كتابه (الصورة الأدبية) :" إن الرمز لا يحقق شيئا بعينه ، ولا علاقة له كذلك بكثرة المعانى ، وإن كان الرمز قد يؤول إليها عند محاولة تفسيره ، فليس مدار الرمز الأدبى على فكرة أووجدان معلوم التمير . ومتى استطعنا أن نفرق بين شيئين كلاهما محدد ، فلسنا بسبيل منه

إنما الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقى يدل عند الناس ذوى الإحساس الواعى ، على شىء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية ، دلالة تقوم على يقين باطنى مباشر .

الرمز ، كما يقول يونج ، وسيلة إدراك مالا يستطاع التعبير عنه بغيره ، فهوأفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شىء لايوجد له معادل لفظى ، هوبديل من شىء يصعب أويستحيل تناوله فى ذاته .. إن خبرتنا بسيكلوجية الشاعر وطبيعة البيئة العقلية التى عاش فيها لن تفصح كل مافى الرمز من سر ، ولكنها سوف تضئ أمامنا الطريق الذى نسلكه

الرمز ابن السياق وأبوه معا ، لايعرف الرمز تثبيت الأفكار فى خارج القصيدة، فالأفكار المبيتة لا تتسق اتساقا تاما مع ما حولها. الرمز الفنى هوالبنية الحية التى يصح التوقف عندها ، وتأملها لذاتها قبل أن تتجاوز إلى غيرها . وأقوى أماراته حساسيته المرهفة بالسياق وتأثره البالغ به ، وتأثيره البالغ فى أعطافه .

التشبيه أوالاستعارة ، بالقياس إلى الرمز – كالأسير فى حظيرة قرين صريح أومتضمن فى السياق . ولا كذلك الرمز الذى يعلوعلى القرين، فيعلوعلى التحدد والتعيين ، فيصبح الثراء الذى يكتنفه أوسع من الثراء الذى يكتنف سائر السلالات . ذلك أن ثراء الاستعارة قد يرتبط بمعلم فردى خاص ، أما ثراء الرمز فكيفى وكمى معا ، يضم شتيتا من الأفراد والحالات ، فنحن نستطيع أن نفرق بين موضعين فى أحدهما يرتبط الخيال بمنظور أومحسوس بحيث يتعلق الحسى بالفكرى فى داخل إطار يعتمد على الترابط بين شيئين ، فالاثنينية ماثلة أمامنا .

أما الرمز فصورة مستقلة ، وجودها ذاتى، تتحرك حركة حرة ، وتتمتع بأصالة غريبة ، ولا تخضع لمفهومات خارجية . ومن هنا ننفى عن الرمز كل مايتعلق بتقرير فكرة ، أووصف نمط من الخلق أوالوجدان يبدومتميزا من الصورة التى تساق معه . وهكذا كان الرمز قمة ينتهى إليها التجوز ،ففي الاستعارة قران مستمر، وفى الرمز وحدة ذاتية ، واستقلال مكين يجعله السيد الأعلى فى القصيدة، فيتمرد على اتباع جزئى معين من جزئياتها . ومن ثم ترى أن وفرة الإيحاء ليست فصلا مانعا من الخلط بينهما ، فالاستعارة صورة ذات إيحاء جم، ومظهر إيجاز واضح، ولكن ذلك وحده لايحيل الاستعارة رمزا "(١٤١).

نعرض عليك هذا التعريف للرمز مختصرا من بين موازنات الدكتور مصطفى ناصف بين الرمز الأدبى والرمز العلمى والصوفى والدينى لنبقى على تحديده مفهوم الرمز الأدبى فإن أردت المزيد فارجع إلى الكتاب فهوإضافة بلاغية قيمة لتعريف الرمز وتخليصه مما أضيف إليه وليس منه.

والدكتور مصطفى ناصف أبعد درس الرمز عن الايديولوجيات بقوله : (فليس مدار الرمز الأدبى على فكرة أو وجدان معلوم) فأخرج بهذه العبارة رموز غلاة الشيعة ورموز الصوفية، ورموز التنظيمات السرية قديمها وحديثها بل ورموز الخارجين على الشريعة الذين يتداولون فيما بينهم رموزا خاصة تعرف بـ(السيم) .

وأقام الرمز فى مكانه الصحيح من العمل الأدبى باعتباره ضرورة ،فهو دلالة على شىء يستحيل التعبير عنه بلفظ ، وباعتباره عضوا فاعلاقى جسم حى ، وباعتباره صورة أدبية محلية فى تكوينها ، إنسانية فى دلالتها .

وأعطى الرمز خصائص البلاغة العربية فشرطه الإصابة، والإصابة قرينة الصواب وهوابن السياق وأبوه فى نفس الوقت ؛ أى هوقابل للتحليل والموازنة والتقويم ، وللرمز كيانه المميز له عن غيره فالرمز ليس تشبيها وليس استعارة؛ لأنك حين تشبه أوتستعير ترتبط فى ذهنك دائما الصلة بين المشبه به والمشبه ، أما الرمز فصورة مستقلة تتحرك حركة حرة ..

وتضمن تعريفه الرمز أن محتواه الدلالى والإيحائى المكثف عرض يتوفر فى رمز مركب ويختفى فى آخر بسيط ، وأن ما يتصف به الرمز من إيجاز، وما يتشكل فيه من صور أدبية أمور ترجع إلى الدراسة الأسلوبية البلاغية.

كما حرر د.مصطفى ناصف الرمز من الغموض المصطنع المجلوب الذى طالعنا بنماذج منه الرمزيون والحداثيون ، فقد عمدوا إلى مشار إليه أجنبى عن القابل فصارت رموزهم أشبه بالعملة التى منع تداولها . والرموز بهذه الكيفية مباينة لما عرفته أمتنا عن الرمز ، فشرط الرمز عند أمتنا أن يكون المشار إليه معروفا ، وأن يكون الغموض فيه مؤقتا بالقدر الذى يحرك الذهن لإدراكه، وأن تساعد الإشارة على تكثيف المعانى فى المشار إليه ، وأن يؤدى إدراك المشار إليه إلى تفسير واضح لا لبس فيه .

نختم هذا الفصل عن الرمز بشواهد تثبت أن : استكشاف الرمز ارتبط بتعريفه، وأن هذا الاستكشاف يحتاج إلى جهد فنى لايقل عن الجهد الذي بذل فى صناعة الرمز ، وأن كشف الرمز قد يتأخر عن صناعته وقتا قد يقصر وقد يطول ، وأن وجهات النظر قد تختلف فى جزئيات الصورة الرمزية ، وأن الرمز موطنه الأدب الجيد فى أى نوع من أنواعه : فى القصيدة ، فى النثر الفنى ، فى الخطبة ، فى القصة ، فى الأقصوصة ، فى المسرحية .

وستجد أن الرمز يصنعه الأديب فى أجود أعماله فنيا ، فهوالقمة فى الابداع والغاية فى النضج الفنى ، وهورسالة من الأديب لأمته موجزة مصوره داعية إلى إدراك مالا يعبر عنه بلفظ .

الرمز فى لامية المتنبى السيفية:

تناول الدكتور طه حسين فى كتابه (مع المتنبى) لامية المتنبى السيفية وهى:

لَيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ طِوَالٌ وَلَيْلُ العَاشِقِينَ طَوِيلُ

بالدرس ، فقال :" هذه اللامية هى عندى آية المتنبى فى سيف الدولة ، لأنها جمعت خصالا ما أراها اجتمعت فى غيرها من القصائد التى وصف فيها جهاد الأمير للروم ، صاغ هذه القصيدة على مثال لامية السموءل التى أولها :

إذَا المَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضُهُ فَكُلُّ رِدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلُ

فاصطنع الوزن نفسه ، والقافية نفسها واللغة نفسها أيضا ، بل هواستعار من هذه القصيدة طائفة من الألفاظ والمعانى والأساليب ، ولكنه لم يصطنع ذلك تقليدا ولا احتذاء ، وإنما أعجبه المذهب الشعرى فعارض السموءل ولم يتخذه إماما . وهوحين ذهب هذا المذهب الفنى أجرى فى القصيدة روحا عذبا غريبا ليس من اليسير وصفه ولا تصويره ، ولكنك تحسه إحساسا قويا . بل أنت تقرأ القصيدة فإذا

هذا الروح يسبق ألفاظها ومعانيها إلى قلبك ويشيع فى نفسك خفة وطربا لا تجدهما حين تقرأ أى قصيدة أخرى من قصائد المتنبى .

المتنبى يبدأ القصيدة بنفسه حزينا مفتخرا ، ويختم القصيدة بنفسه مبتهجا منتصرا ، ويمنح أكثر القصيدة وخير ما فيها لاسيف الدولة وحده ، بل له ولجماعة المجاهدين معه فى سبيل الله الذائدين عن حوذة الإسلام وحسب العرب، ولجماعات أخرى من المسلمين لاهية عن الجد ، ساهية عن المجد ، منصرفة إلى المخازى والآثام . فالشاعر مغن، والشاعر مادح ، والشاعر قاص ،والشاعرهاج ، والشاعر مفاخر متحمس ، والشاعر يجمع أكثر فنون الشعر فى هذه القصيدة التى لم تسرف فى الطول .

قلت لك إن هذه القصيدة عندى أروع ما قال المتنبى لسيف الدولة من الشعر، واقرأ معى بعض أبياتها ، فترى أنى ليست مسرفا فيما أقول :

لَيالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ طِوَالٌ وَلَيْلُ العَاشِقِينَ طَوِيلُ
يُبِنَّ لِيَ البَدْرَ الذى لا أُرِيدُهُ ويُخْفِينَ بَدْرًا ما إليهِ سَبِيلُ
وَمَاعِشْتُ مِنْ بَعْدِالأَحِبَّةِسُلْوَةً ولكنَّنِي للنَّائِبَاتِ حَمُولُ

.... وإذن فهذه الليالى المتشابهة، المتشابهة فى أنها تبدى له البدر الذى لا يريده ، وتخفى عليه البدر الآخر الذى يهواه كل الهوى ، ويطمح إليه كل الطموح ، ولايجد إليه مع ذلك سبيلا ، هذه الليالى المتشابهة التى غَمَضَتْهُ وَثَقُلَتْ عليه لتشابهها لم لا تكون رمزا لهذه الحياة المتشابة التى تمض وتثقل بتشابهها ؟

لماذا ننظر إلى الشعراء دائما كما ننظر إلى الأطفال وهم يلعبون ؟

لماذا نبخل عليهم بأن نظن بهم الرجولة والبطولة أحيانا ؟

وأى صفات الناس أدنى إلى الرجولة والبطولة وأقرب إلى الفن الرفيع من هذا السأم وهذا الضيق بالتشابه حين يتصل ويطول ؟

أحق أن هذا البدر الذى تخفيه الليالى على المتنبى هوصاحبته هذه التى يزعم أنها ظعنت عنه ، وأن الأسباب قد تقطعت به من دونها ؟

لِمَ لا يكون هذا البدر شيئا آخر غير هذه الفتاة الأعرابية التى تحميها الأسنة والرماح ؟

لم لا يكون البدر رمزا لهذه الآمال النائية وهذه الهموم البعيدة التى تاقت إليها نَفْسُ الشاعر منذ أحس الحياة وقدر على النشاط ، والتى أنفق ما أنفق من حياته دون أن يبلغها ، أويدنومنها " ؟(١٤١)

أكد الدكتور طه حسين ارتباط الرمز فى هذه القصيدة بمناسبتها ، وهى النصر العظيم الذى أحرزه سيف الدولة . وهى مناسبة قومية استدعت من الشاعر هذه الألوان العديدة من التفنن التى بينها الدكتور طه حسين ، كما استدعت من الشاعر أن يضع هذا النصر لسيف الدولة الذى حمى به شرف أمته بين ما يراه من السلسلة من الانتصارات والإخفاقات المتكررة بصورة متشاكلة . وليس غريبا أن يكون تعبير المتنبى عن آماله وآلامه مدخلا لتعبيره عن آمال وآلام أمته ، فهوفرد من أفرادها يجرى عليه ما يجرى عليها . فالرمز أتى فى موقعه دون افتعال، وهومظهر من مظاهر احتفال الشاعر بهذه المناسبة العظيمة .

والدليل على تبلر الرمز فى ذهن المتنبى وأنه أتى به عامدا فى قصيدته أن المتتبع لسيرته يدرك أنه كان شديد الطموح وأنه ووجه باخفاقات فى الشام ومصر والمشرق وأن حياته انتهت بالقتل فى الطريق؟ ـ كما يدرك أن الآمال الكبار والإخفاقات الكثيرة ظاهرة صاحبت تاريخ أمتنا فى المشرق والمغرب منذ القرن الرابع إلى اليوم وارتبطت به ارتباطا وثيقا .

إن الحقد الإيرانى ضد أمتنا تجسد فى الخارجية التى تعددت أسماؤها واتحدت أهدافها ، فهى الفاطمية والقرمطية والعلوية و... إن أردت مرجعا يكشف لك هذا الغموض ويقيم الدليل على صحة ما نذهب إليه من سيرة المتنبى وشعره فارجع إلى : كتاب (المتنبى – رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا) للعلامة الشيخ محمود محمد شاكر .

والكتاب كله وثيقة تصحح كثيرا مما كتب عن المتنبى وعن القرن الرابع الهجرى ، واقرأ فى الكتاب بالتحديد الفصول الآتية :

* المتنبى – أخبار نسبه ونقدها من ١٣٧ إلى ١٦١
* خصائص شعره وعلاقته بالعلوية والفاطمية من ص ٢٤٥ إلى ص٢٥٧.
* مقتل أبى الطيب من ص ٣٧٨ إلى ص ٣٩٢ .

يقدم لك هذا المرجع الأدلة العلمية على علوية المتنبى تلك التى جعلته يفخر بنسبة الشريف فى بلاط سيف الدولة ولا يرده راد عن شرفه ، كما يفسر لك الحرب المتشاكلة المتكررة التى جوبه بها المتنبى ممن ادعوا لأنفسهم هذا النسب الشريف وحاربوا أصحابه وكانوا وراء المذابح التى تعرضوا لها ، ويقدم لك التفسير لما مرت وتمر به أمتنا من خطوب أشبه بالليالى الطويلة الثقيلة المتشاكلة وآخرها صور الإرهاب العديدة وترويع الآمنين . فالرمز كان متبلورا فى ذهن المتنبى وكان مظهرا من مظاهر تفننه فى القصيدة . وكانت قصيدة السموءل التى عارضها تشير إليه وزنا وقافية ولغة وقيما نبيلة .

وقد أدركت أن الدكتور طه حسين ربط الرمز بتكثيف المعانى ، وهذا مالم يشترطه د. مصطفى ناصف فى تعريفه الرمز فى كتابه (الصورة الأدبية) . وقد رجع عن هذا فى تحليله الرموز فى الشعر القديم فى كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) . النتيجة التى نخرج بها **أن الرمز مرتبط بالمعانى الكثيرة المركزة فى المشار إليه والتى تُستكشف بتحليل السياقات التىصدر الرمز مجسدا لها .**

والظاهرة الجديرة بالتسجيل فى درس الرمز **أن تفسيره يثير خلافا** ، ولكنه خلاف يستدعى مناظرات فى قضايا البلاغة نتيجتها فى صالح الدرس البلاغى ، لأنها تُحِقُّ الحَقَّ وتبطل الباطل.ونمثل لظاهرة الخلاف فى الرمز بما قاله د. مصطفى ناصف فى كتابه (الصورة الأدبية) (ص ١٥٩ – ١٦٠) معقبا على استكشاف د. طه حسين الرمز فى لامية المتنبى السيفية ، قال : " يرى أستاذنا الدكتور طه حسين أن فى نفس المتنبى شيئا آخر غير التأنق الفنى .. هذه الليالى لِمَ

لاتكون رمزا لهذه الآمال النائية ... وهنا تبدوأطراف من مشكلة تفسير النص الأدبى وما يفيده من عقلية دارس الأدب الخصبة .. فالمتنبى لم يكد يلح على البدر الذى لا يريده ، ومن ثم جاز أن يقال إن العنصر الرمزى لم يبزغ بزوغا كافيا ، فليس فى البدرالذى لا يريده ملتقى أضواء قوية .. وتوشك صورة المتنبى أن تضيع وسط تفصيلات أخرى لا تتعلق بها تعلقا كافيا . وليس من شك فى أن فكرة الرمز لم تكن متبلرة فى ذهن المتنبى ، لكن ذلك لا يعنى تخطئه للتفسير الرمزى لنص من نصوصه . إنما أردت أن أمثل بالقطعة السابقة لحفيف الرمز".

أثبت د.مصطفى ناصف الرمز ولكنه جعله باهتا حين سماه (حفيف الرمز) والسبب فى ذلك أن د.مصطفى ناصف فى هذه الفترة من حياته التى أصدر فيها كتابه (الصورة الأدبية) أنكر أن يكون الرمز تكثيفا للمعانى ، كما أنكر على الأديب أن يكون رائدا لأمته وأن يكون بطلا .

والجدير بالإثبات فى درس الرمز إن **مجاله تكثيف المعانى ، وشعور الأديب بواجبه تجاه أمته ، فهورائد (وإن الرائد لايكذب أهله) فهوغموض أريد به تحريك الذهن لكشف ما غمض** ، وهوناتج بصيرة الأديب المستكشفة الأخطار ، الداعية إلى الاستعداد لمواجهتها قبل أن يستفحل خطرها.

إن إخفاء المعنى مطلوب فى مواطن خاصة ، أما تصويره وتقديره ونوع الإشارة إليه فأمور راجعة إلى تقديرالأدب ومسؤوليته وحريته . **والأديب ليس مسؤولا عن وضوح كل ما أخفاه لكل الناس** ، فالمطلوب منه فقط أن تكون الإشارة كافية للدلالة على المشار إليه دون تفصيلات . بعد أن يكون عمله الفنى قد اكتملت أسبابه .

وتفسير ما خفى محوج إلى ضروب من التأويل والتدليل وهى أمور يتفاوت فيها الناس تبعا لتفاوت مداركهم ، ومصالحهم ، ومواقفهم من قضايا العصر . بل ويتفاوت فيها البلاغى الكبير مثل الدكتور مصطفى ناصف بين فترتين من عطائه

فقد رجع فى كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم)عما قرره فى كتابه (الصورة الأدبية) .

ونذكر لك دليلا على بصيرة المتنبى التى جعلته يخاطبنا من القرن الرابع الهجرى محذرا من أخطار نعانى منها فى القرن الخامس عشر من الهجرة :

ستجد فيما شرحه لك العلامة محمود محمد شاكر ما يفيدك فى فهم الرمز فى مسرحية (فارس وبنى خيبان) يعنى كاتبها أخلاق الفرسان المبادرة إلى مواجهة الباطنية . والباطنية هى المشار إليه المتجسد فيه الرمز؛نظرية وتاريخا وواقعا ممثلا فى مظاهره:الإلحاد والفساد بكل صوره والإرهاب . والمسرحية جد فى صورة هزل نضحك ونستمتع من أحداثها ونتفاوت فى فهم الباطنية ؛ جذورها وتاريخها ومراميها الخبيثة ومن يدفعون لتصدير أخطارها إلى مجتمعنا الآمن . فالرمز إشارة إلى معلوم من البيئة والتراث ، والعلاقة بين المرموز به والمشار إليه أقرب إلى التمثيل ، ولكن الرمز يعلوعلى القرين كما قال د.مصطفى ناصف.

والرمز صورة ملامحها محلية قومية ترفض إذا كانت أجنبية ، لأن حكم البلاغة الإفهام .

أدعوك للوقوف على جهود البلاغيين فى تحليل الرموز فى المراجع الآتية :

١ – تحليل د.مصطفى ناصف الرمز فى قصيدة الحادرة :

بكرت سمية بكرة فتمتع وغدت غدومفارق لم يربع

وإجابة عن هذاالسؤال :

" كيف استحالت سمية إلى رمز من رموز المديح لتعلقها على الخصوص بفكرة الغزال" فى كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) ط٢– الأندلس بيروت من ص ١٤١ إلى ص١٥٣ .

٢ – درس د. محمد بدرى عبد الجليل الرموز اللغوية فى (سعاد، وفاطمة، وسلمى، وهند، وليلى) فى كتابه (براعة الاستهلال فى فواتح القصائد والسور) ط الهيئة المصرية للكتاب بالاسكندرية ١٩٨٠ من ص٤٦ إلى ص٨٢ .

٣ – تحليلنا الرمز فى (الخـهش) فى أقصوصة (طاهش الحوبان) لزيد مطيع دماج فـى كتابنـا (علـم المعنـى حـ١) مـن ص ٢٢٣ إلـى ص٢٢٩ . وقـد أوردنـا نـص الأقصوصة ملحقا بالكتاب ص٢٤٨ – ٢٥٢ .

التوريـــة (١٤٢)

عرفت التورية بأسماء هى : الإيهام ، والتوجيه ، والتخيير . والتورية أولى فى التسمية لقربها من مطابقة المسمى . فهى مصدر وَرَّيْت الخبر تورية إذا سترته وأظهرت غيره ، كأن المتكلم يجعله وراءه من حديث لايظهر . فهى من المشترك اللفظى الذى له معنيان ظاهران أحدهما أسبق إلى الفهم من الآخر .

وهى فى الاصطلاح أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان ، أوحقيقة ومجاز أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة . والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية ،فيريد المتكلم المعنى البعيد ويُوَرِّى عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع أول وَهْلة أنه يريد القريب وليس كذلك ولأجل هذا سمى هذا الرجه البديعى إيهاما .

قال الزمخشرى :" ولا نرى بابا فى البيان أدق ولا ألطف من هذا الباب ولا أنفع ولا أعون على تأويل المشتبهات من كلام الله وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم وصحابته رضى الله عنهم أجمعين . فمن ذلك قوله تعالى :(الرحمن على العرش استوى) لأن الاستواء على معنيين ، أحدهما الاستقرار فى المكان وهوالمعنى القريب المورى به الذى هوغير مقصود لأن الحق تعالى وتقدس منزه عن ذلك.

والمعنى الثانى : الاستيلاء والمُلْك ، وهوالمعنى البعيد المقصود الذى وَرَّى عنه بالقريب ومن التورية قوله صلى الله عليه وسلم حين سُئل فى مجيئه عند خروجه إلى بدر فقيل لهم مِمَّن أنتم ؟ فلم يُرِدْ أن يعلم السائل ، فقال : من ماء . أراد إنا مخلوقون من ماء فوَرَّى عنه بقبيلة يقال لها ماء .

ومنه ما روى عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال : (لايزال المنام طائرا حتى يقع ، فإذا قُصَّ وقع .) ففى الكلام توريتان ، لفظة (طائر) ولفظة (يقص) ويحتمل أيضا أن يكون فى لفظة (وقع) تورية ثالثة .

ومنه قول أبى بكر رضى الله عنه فى الهجرة وقد سئل عن النبى صلى الله عليه وسلم من هذا ؟ فقال : (هادٍ يَهْدينى) أراد أبوبكر رضى الله عنه هاديا يهدينى إلى الاسلام فوَرَّى عنه بهادى الطريق .

ذهب ابن حجة إلى أن التورية ما تنبه لمحاسن فَنِّها إلا المتأخرون مِن حُذَّاق الشعراء وأعيان الكُتّاب ، قال : ولعمرى إنهم بذلوا الطاقة فى حسن سلوك الأدب إلى أن دخلوا إليه من باب ، فإن التورية من أغلى فنون الأدب وأعلاها رتبة ، وسحرها ينفث فى القلوب ويفتح بها أبواب عطف ومحبة . ومثل على ماذهب إليه بقول الشيخ عز الدين الموصلى :

لَحَظْتُ مِنْ وَجْنَتِهَا شَامَه فابتسمَتْ تَعْجَبُ مِنْ حَالِى
قالت قِفُوا واستَمِعُوا ما جرى قد هَامَ عمّى الشَّيْخُ مِنْ خَالِى

والحقيقة فيما ذهب إليه ابن حجة فإن شعراء وكتاب مصر والشام فى القرون السابع والثامن والتاسع من الهجرة برعوا فى هذا الفن وأبدعوا فيه إبداعات غطت على ماأتى به مَنْ قبلهم كمًّا وكيْفًا . أما الكم الوفير فقد ملأ ببعضه ابن حجة مائتى صحيفة من كتابه خزانة الأدب ، وأما الكيف فهودلالة هذا النتاج الغزير على صفاء الطبع وروح الدعابة والسخرية والتحكم فى الأساليب فى عبارات سهلة .

أنواع التورية وأقسامها :

التورية أربعة أنواع : مجردة ، ومرشحة ، ومبينة ومهيأة .

١ - التورية المُجَرَّدَة : وهى التى لم يُذكَر فيها لازم من لوازم المورى به ، وهوالمعنى ، ولا من لوازم المورى عنه ، وهوالمعنى البعيد ، وأعظم شواهده قوله تعالى:(الرحمن على العرش استوى) فالآية الكريمة لم يرد فيها شىء من لوازم المعنى القريب المورى به ، ولا من لوازم المعنى البعيد المورى عنه . فالتورية فى الآية مجردة بهذا الاعتبار .

ومن هذا النوع قوله عليه الصلاة والسلام: (من ماء) ومنه قول أبى بكر : (هاد يهدينى)

ومثل قول القاضى عياض فى سنة تقدّم ربيعُها :

كأنّ نيسَانَ أهْدَى من ملابِسِه لشهر كانُونَ أنواعا من الحُلَلِ

أوالغَزَالَةُ مِنْ طُولِ المَدَى خَرِقَتْ فما تُفَرِّقُ بين الجَدْى والحَمَلِ

فالقورية هنا مجردة . والشاهد فى الغزالة والجدى والحمل ، فإن الشاعر لم يذكر قبل الغزالة (الشمس) ولا بعدها شيئا من لوازم الموري به كالأوصاف المختصة بالغزال الوحشية من طول العنق وسرعة الالتفات وسرعة النفرة وسواد العين ، ولا من أوصاف الموري عنه (الشمس) من الاشراق والسمووالطلوع والغروب .

٢ – التورية المُرَشَّحَةُ : وهى التى يُذكَر فيها لازم الموري به ، سُميت بذلك لتقويتها بذكر لازم الموَّرى به . ثم تارة يذكر اللازم قبل لفظ التورية ، وتارة بعده، . فهى لهذا الاعتبار قسمان :

القسم الأول : هوما ذكر لازمه قبل لفظ التورية ، وشاهده قوله تعالى : (والسماءَ بَنَيْنَاها بأَيْدٍ) الذاريات ٤٧. فإن قوله بأيد يحتمل الجارحة وهذا المعنى القريب الموري به ، وقد ذكر من لوازمه على جهة الترشيح البنيان . ويحتمل القوة وعظمة الخالق ، وهذا هوالمعنى البعيد الموري عنه وهو المراد. فإن الله سبحانه منزه عن الأول ، ومن هذا القسم قول يحيى بن منصور من شعراء الحماسة :

فلما نَأَتْ عنا العَشِيرَةُ كُلُّها أَنَخْنَا فحالَفْنَا السُّيُوفَ على الدَّهْرِ

فما أسلمَتْنَا عندَ يومِ كَرِيهَةٍ ولا نَحْنُ أغْضَيْنَا الجُفُونَ على وِتْرِ

الشاهد فى الجفون ، فإنها تحتمل جفون العيون ، وهذا هوالمعنى القريب الموري به ، وقد تقدم لازم من لوازمه على جهة الترشيح وهوالإغضاء لأنه من لوازم العين . ويحتمل أن تكون جفون السيوف أى أغمادها وهذا هو المعنى البعيد

المورى عنه وهو مراد الناظم ومن ألطف ما وقع فى هذا الباب قول شمس الدين الحكيم بن دانيال الكحال:

ياسَائِلِى عن حِرْفَتِى فى الوَرَى واضَيْعَتِى فيهم وإفْلاسِى
ما حَالُ مَنْ دِرْهَمُ إنْفَاقِهِ يَأْخُذُه مِنْ أَعْيُنِ النَّاسِ

الشاهد هنا فى (أعين الناس) فإنها تحتمل الحسد ، وضيق العين وهوالمعنى القريب المورى به . قد تقدم لازمه على جهة الترشيح وهودرهم الإنفاق لأنه من لوازم الحسد . ويحتمل العيون التى يلاطفها بالكحل ، وهذا هوالمعنى المورى عنه وهومراد الناظم الكاحل .

القسم الثانى: ماذكر لازمه بعد لفظ التورية، ومن أمثلته اللطيفة قول الشاعر :

مُذْ هِمْتُ مِنْ وَجْدِى فى خَالِهَا ولم أَصِلْ مِنْهُ إلى اللَّثْمِ
قَالَتْ قِفُوا واستَمِعُوا ما جَرَى خَالِى قَدْ هَامَ بِهِ عَمِّى

الشاهد فى الخال فإنه يحتمل خال النسب وهذا هوالمعنى القريب المورى به . وقد ذكر لازم بعد لفظ التورية على جهة الترشيح وهوالعم .

ومنه قول الشاعر :

أَقْلَعْتُ عَنْ رَشْفِ الطِّلَا واللَّثْمِ فى ثَغْرِ الحَبِيبْ .
وقُلْتُ هَذِى رَاحَةٌ تَسُوقُ للقَلْبِ التَّعَبْ

الشاهد فى الراحة التى هى ضد التعب . وقد ذكر التعب بعدها على جهة الترشيح لها ، وهذا هوالمعنى القريب المورى به ، ويحتمل الراحة التى هى من أسماء الخمر . وهذا هوالمعنى البعيد المورى عنه وهومراد الناظم .

النوع الثالث التورية المبينة وهى ما ذكر فيها لازم المورى عنه قبل لفظ التورية أوبعده ، فهى بهذا الاعتبار أيضا قسمان .

القسم الأول ما ذُكِرَ لازِمُه من قبل وشاهده قول البحترى :

وَرَاءَ تَسْدِيَةِ الوِشَاحِ مَلِيَّةٌ بالحُسْنِ تَلْمَحُ فى القلوب وتعذب

السدى من الثوب : ما مد منه – المحيط

الشاهد فى (تملح) يحتمل أن يكون من الملاحة التى هى عبارة عن الحسن.وهذا هوالمعنى البعيد المورى عنه وهومراد الناظم . وقد تقدم من لوازمه على جهة التبيين مليه بالحسن .

القسم الثانى من التورية المبينة هوالذى يذكر فيه لازم المورى عنه بعد لفظ التورية وشاهده قول الشاعر :

أَرَى ذَنَبَ السِّرحَانِ فى الأُفْقِ سَاطِعًا فهل يُمْكِنُ أَنَّ الغَزَالَةَ تَطْلُع

الشاهد هنا فى موضعين : أحدهما (ذنب السرحان) فإنه يحتمل أول ضوء الفجر وهذا هوالمعنى البعيد المورى عنه وهومراد الناظم ، وقد بينه بذكر لازمه بعده بقوله ساطعا . ويحتمل ذنب الحيوان المعروف وهذا هوالمعنى القريب المورى به .

ومنه قول ابن سَنَاءِ المُلْك :

أما واللهِ لَوْلا خَوْفُ سُخْطِكْ لَهَانَ عَلَيَّ ما ألقى بِرَهْطِكْ

ملكْتَ الخافِقَيْن فتُهْتَ عَجبًا وليس هما سِوَى قَلْبِى وقُرْطِكْ

الشاهد هنا فى(الخافقين) فإنه يحتمل أن يريد قلبه وقرط محبوبه وهذا هوالمعنى البعيد المورى عنه وهومراد الناظم وقد بينه بالنص عليه . ويحتمل أن يريد مُلْكَ المَشْرِقِ والمَغْرِب وهذا هوالمعنى القريب المورى به .

النوع الرابع : التورية المُهَيَّأَةُ وهى التى لا تقع فيها التورية ولا تتهيأ إلا باللفظ الذى قبلها أوباللفظ الذى بعدها . أوأن تكون التورية فى لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية فى الآخر . فالمهيأة بهذا الاعتبار ثلاثة أقسام :

القسم الأول من التورية المهيأة ، وهوالذى تتهيأ فيه التورية من قبل شاهده قول ابن سناء الملك يمدح الملك المظفر صاحب حماه :

وَسِيْرُكَ فِينَا سيرة عُمَرِيَّةٌ فَرَوَّحْتَ عن قَلْبٍ وأَفْرَجْتَ عن كرب

وأَظْهَرْتَ فِينَا مِنْ سَمِيِّكَ سُنَّةً فَأَظْهَرْتَ ذَاكَ الفَرْضَ من ذلك النَّدْبِ

فَرَضَ : أوْجَبَ ، ونَدَبَ : دَعَا وحَثَّ ووَجَّهَ ، والمندوب : المُسْتحب – المحيط.

الشاهد هنا فى الفرض والندب ، وهما يحتملان أن يكونا من الأحكام الشرعية وهذاهوالمعنى القريب المورى به . ويحتمل أن يكون الفرض بمعنى العطاء والندب صفة الرجل السريع فى قضاء الحوائج الماضى فى الأمور . وهذا هوالمعنى البعيد المورى عنه . ولولا ذكر السنة ما تهيأت التورية فيهما ولا فهم من الفرض والندب الحكمان الشرعيان اللذان صحت بهم التورية .

القسم الثانى من التورية المهيأة ، وهوالذى تتهيا فيه التورية بلفظة من بعد . من أمثلته نثرا قول الامام على كرم الله وجهه فى الأشعث بن قيس (إنه كان يحوك الشمال باليمين) فالشمال يحتمل أن يكون جمع شملة ، وهوالمعنى البعيد المورى عنه ، ويحتمل أن يراد بها الشمال التى هى إحدى اليدين .وهذا هو المعنى القريب المورى به ، ولولا ذكر اليمين بعد الشمال لما تنبه السامع لمعنى اليد ومنه نظما قول الشاعر :

لَوْلَا التَّطَيُّرُ بالخِلَافِ وأَنَّهُمْ قالوا مَرِيضٌ لا يَعُودُ مَرِيضَا

لقَضَيْتُ نَحْبًا فى جَنَابِكِ خِدْمَةً لِأَكُونَ مَنْدُوبًا قَضَى مَفْرُوضَا

فالمندوب هنا يحتمل الميت الذى يبكى عليه، وهذا هوالمعنى البعيد المورى عنه وهوالمراد ويحتمل أن يكون أحد الأحكام الشرعية وهوالمعنى القريب المورى به . ولولا ذِكْر المفروض بعده لم ينتبه السامع لمعنى المندوب ولكنه لما ذكر تهيأت التورية بذكره . ومثله قول أبى الحسين الجزار :

يا عذولى دعنىمن العذل إنَّ النـ ـصْحَ فى مَذْهَبِ الهَوَى تَحْرِيضُ

مِتُّ لَمَّا نَأَى فَهَا أنا مَنْدُو بٌ فِرَاقٌ وَحْشِيهِ مَفْرُوضُ

القسم الثالث من التورية المهيأة وهوالذى تقع التورية فيه فى لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية فى الآخر . واستشهدوا عليه بقول عمر بن أبى ربيعه المخزومى وهو:

أيُّها المُنكِحُ الثُّرَيَّا سُهَيْلَا عَمْرَك الله كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ
هى شآميةٌ إذا ما استَقَلَّتْ وسُهَيْلٌ إذا استقل يَمَانِى

الشاهد فى البيت الأول فى (الثريا) و(سهيل) فإن الثريا يحتمل أن يكون أراد بها بنت على بن عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر . وهذا هوالمعنى البعيد المورى عنه وهوالمراد . والقريب ثريا السماء وهذا هوالمعنى القريب المورى به.

وسهيل يحتمل أيضا سهيل بن عبد الرحمن بن عوف وقيل كان رجلا مشهورا من اليمن وهذا هوالمعنى البعيد المورى عنه . ويحتمل النجم المعروف بسهيل وهذا هوالمعنى القريب المورى به . ولولا ذكر الثريا التى هى النجم لم ينتبه السامع لسهيل . وكل واحد منهما صالح للتورية.

والتورية هنا لا تصلح أن تكون مرشحة ولا مبينة ، لأن الترشيح والتبيين لا يكون كل منهما إلا بلازم خاص .

والفرق بين اللفظ الذى تتهيأ به التورية، واللفظ الذى تترشح به واللفظ الذى تبين به أن اللفظ الذى تقع به التورية مهيأة لولم يذكر لما تهيأت التورية أصلا. واللفظ المرشح والمبين إنما هما مقويان للتورية فلولم يذكرا لكانت التورية موجودة.

اشرح التورية فى كل مثال ،وبين نوعها :

١ - قال سرج الدين الوراق :

أَصُونُ أَدِيمَ وَجْهِى عَنْ أُنَاسٍ لِقَاءُ المَوْتِ عِنْدَهُمُ الأَدِيبُ
وَرَبِّ الشَّعْرِ عِنْدَهُمُ بَغِيضٌ وَلَوْوَافَى به لهم (حَبِيبُ)

٢ – وقال نصير الدين الحمامى :

أبيات شِعْرِكَ كالقُصُـ ـور ولا قصور بها يَعُوق
ومن العجائِب لَفْظُها حُـرٌّ ومعنـاها رَقِـيق

٣ – وقال سراج الدين الوراق :

يا خَجْلَتِى وصَحائِفِى سُـودٌ وصَحائِفُ الأبْرارِ فى إشْرَاقِ
ومُؤَنِّبُ لى فى القيامة قال لى أكذا تكون صَحَائِفُ الوَرَّاقِ ؟

٤ – وقال أبوالحسين الجزار :

كيف لا أشكوالجزارة ماعِشْـ ـتُ جِـفَاظًا وأهْجُـرُ الآدابَـا ؟
وبها صـارت الكِلَابُ تُرَجِّيـ ـنى وبالشِّعْرِكُنْتُ أرْجُوالكِلَابَا

٥ – وقال الشاعر :

لم تجرح السِّكِّينُ كَفَّ مُعَذِّبِى إلا لمعنى فى الغرام يُحَقَّقُ
هى مثْلُ ما قد قِيلَ جارِحَةٌ له ولكل جارِحَةٍ إليه تَشَـوُّقُ

٦ – قال الشاعر وقد أهدى إليه صاحبه ديوكا :

وَصَلَتْ دُيُوكُ بِـرِّكَ تَزْهُـو بِـوجُوهٍ جَـمِيلَةٍ مُـسْتَجَادَة
كلّ عُرْفٍ يَرُوقُ حُسْنًا وإنى أرْتَجِى أن تكونَ عُرْفًا وعَادَةً

هوامش الباب الثانى

(١) البيان والتبيين للجاحظ ٢٢٧/١ . وعَدَّلَ الحُكْمَ تعديلا :أقامَهُ ، وعَدَّلَ فلانا : زَكَّاهُ ، وعَدَّلَ المِيزَانَ : سَوَّاه - المحيط .

(٢) المفردات فى غريب القرآن الأصفهانى (ص وب)

(٣) نفس المصدر (ق د ر) .

(٤) الكشاف .. للزمخشرى ٢٤٢/٤-٢٤٣ .

(٥) نفس المصدر ١٢٠/٤-١٢١ .

(٦) نفس المصدر ٤٦٣/٣ .

(٧) الكشاف للزمخشرى ٨١/٣ .

(٨) الخِدَاجُ: إلقاء الناقة وَلَدَها قبل تمام الأيام . وأخدجت الناقة : جاءت بولد ناقص ، وإن كانت أيامه تامة فهومُخْدِجٌ . ورَجُلٌ مُخْدَجُ اليَدِ : ناقصها . المحيط (خ د ج) .

(٩) الكشاف للزمخشرى ٣٥١/٢ .

(١٠) المفردات فى غريب القرآن للراغب الأصفهانى (ق د ر) .

(١١) أدب الدنيا والدين لأبى الحسن على بن محمد الماوردى ط الأميرية بمصر سنة ١٩١١ ص١٣.

(١٢) البلاغة تطور تاريخ د.شوقى ضيف ط٤ دار المعارف بمصر ص٥٤ .

(١٣) يقع هذا الباب فى الطبعة المحققة بقلم الأستاذ عبد السلام هارون مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٠ فى ٢٢٧/١-٢٣٠ من كتاب البيان والتبيين للجاحظ .

(١٤) نفس المصدر ٢٢٢/١-٢٢٦

(١٥) نفس المصدر ٢١٨/١-٢٢١

(١٦) نفس المصدر ٢١٨/١. وأبوالعباس الأعمى هوالسائب بن فروخ ، كان من شعراء بنى أمية المقدمين فى مدحهم .

(١٧) نفس المصدر ٢١٨/١ .

(١٨) هوأبوعلى قيس بن عاصم بن سنان بن خالد بن منقر بن عبيد بن مقاعس... شاعر فارس شجاع . كان سيد بنى تميم فى الجاهلية والاسلام . صحب النبى صلى الله عليه وسلم فى حياته ، وعاش بعده زمانا . روى ابن قتيبة فى(عيون الأخبار ٢٨٦/١) أنه أنشد هذا الشعر حين علم بأن ابن أخيه قتل ابنه . نقلناه عن هامش رقم (٨) من تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون لكتاب البيان والتبيين ٢١٨/١ -٢١٩ .

(١٩) نفس المصدر ٦٧/١-٦٩. (٢٠) نفس المصدر والصفحات .

(٢١) انظر البيان والتبيين للجاحظ ١٨٧/١ - ١٨٨، ١٩٢ وروايته أشعار المقتصدين فى الحيوان ٤٢٥/٦-٤٢٩.

(٢٢) البصائر والذخائر لأبى حيان التوحيدى . المجلد ٢ القسم ١ص٢٧٩ وما بعدها .

(٢٣) شرح الأستاذ محمد خلف الله أحمد هذه التجربة فى كتابه(من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده) فارجع إليه .

(٢٤) كتاب البيان والتبيين للجاحظ ١/ ٢٨٤ -٣٠١.

(٢٥) البيان والتبيين للجاحظ ٣٠٩/١. (٢٦) نفس المصدر والصفحة .

(٢٧) نفس المصدر والصفحة . (٢٨) المصدر نفسه ٢٩٧/١ .

(٢٩) البيان والتبيين للجاحظ ٢٨٩/١-٢٩٠.

(٣٠) انظر حوادث سنة ١١هـ عامة فى تاريخ الرسل والملوك لأبى جعفر محمد ابن جرير الطبرى ط٤ دار المعارف بمصر وبخاصة ٢٧١/٣-٢٧٢ .

(٣١) انظر النص وتحقيق العلامة عبد السلام هارون فى البيان والتبيين ٣٥٨/١.

(٣٢) النكت فى إعجاز القرآن للرمانى ص٩٧ فى (ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ط٢-١٩٦٨ دار المعارف بمصر .

(٣٣) انظر(إعجاز القرآن) لأبى محمد بن الطيب الباقلانى تحقيق السيد أحمد صقرط٣دار المعارف بمصر١٩٧٧ (فصل نفى السجع من القرآن) ص ٥٧-١٠٠.

(٣٤) المفردات فى غريب القرآن للراغب الأصبهانى (ف ص ل)

(٣٥) الكشاف ... للزمخشرى (تفسير سورة هود) ٢/٢٥٧.

(٣٦) الكشاف .. للزمخشرى ٣/ ٤٤١.

(٣٧) (خزانة الأدب وغاية الأرب) تأليف تقى الدين أبى بكر بن حجة الحموى ط بولاق ١٢٩١ هـ ص ٥١٦.

(٣٨) عاش الجاحظ قرنا من الزمان وتوفى ٢٥٥ هـ ، وتوفى ابن حجة الحموى سنة٨٣٧ هـ . واستمرت التسمية إلى وقتنا .

(٣٩) انظر البيان والتبيين للجاحظ ١/٢٨٤ - ٣٠١ ، ١/٢٩٧ وهما بابان فى الأسجاع ، وبيتا النَّمِرين تَوُلِب هما :

أَعَاذِلُ إنْ يُصْبِحْ صَدَاىَ بِقَفْرَةٍ ... بَعِيدًا نَآنِى صَاحِبِى وقَرِيبِى

تَرَىْ أَنَّ ما أَبْقَيْتُ لم أَكُ رَبَّهُ ... وأَنَّ الذِى أَمْضَيْتُ كانَ نَصِيبِى

(٤٠) نصوص (معانى القرآن) للفراء والتعليق عليها من كتاب الدكتور أحمد مكى الأنصارى وعنوانه (أبوزكريا الفراء) ص ٣٠٤ وما بعدها .

(٤١) إعجاز القرآن لأبى بكر محمد بن الطيب الباقلانى تحقيق السيد أحمد صقراط دار المعارف بمصر ص ٥٧ وما بعدها .

(٤٢) المصدر السابق ص ٣٤ .

(٤٣) أقر ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦هـ) فى كتابه (سر الفصاحة) الفرق بين الفواصل والأسجاع ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ من كتابه ، وأنكر اختصاص القرآن

بالفواصل ، قال : " وكما يعرض التكلف فى السجع عند طلب تماثل الحروف كذلك يعرض فى الفواصل عند طلب تقارب الحروف ، وأظن أن الذى دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما فى القرآن فواصل ، ولم يسموا ما تماثلت حروفه سجعا رغبتهم فى تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروى عن الكهنة وغيرهم .

(٤٤) (المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير ١٩٣/١ .

(٤٥) الطراز ... يحيى بن حمزة العلوى ١٩/٣.

(٤٦) (الأقصى القريب فى علم البيان) تأليف محمد بن محمد بن عمروالتنوخى ط١ – ١٣٢٧ هـ مطبعة السعادة بالقاهرة ص ٢٢ – ٢٣ .

(٤٧) الكشاف .. للزمخشرى ١٥٢/٤ – ١٥٣ .

(٤٨) شُفَّتُه شَوْفًا : جَلَوْتُه ، ودينار مَشُوفٌ : مَجْلُوٌّ، وشِيفَتْ الجارية تُشَافُ : زُيِّنَتْ. وتَشَوَّفَ : تَزَيَّنَ ، وإلى الخَيْرِ تَطَلَّعَ ، ومن السَّطْحِ تَطَاوَلَ ونَظَرَ وأَشْرَفَ . المحيط (ش وف) .

(٤٩) تعتمد على الطراز ليحيى بن حمزة العلوى ٢١/٣ – ٢٢ تحت عنوان (شروط السجع) وعلى خزانة الأدب لابن حجة الحموى ٥١٦ بعنوان (أحكام السجع) وقد غيرنا ذكر الأسجاع إلى الفواصل بعد الذى أثبتناه لك من أحقية مصطلح الفواصل فيما ذكرناه من المقايسة بين السجع والفواصل .

(٥٠) انظر(المثل السائر) لابن الأثير ١/ ٢٦٤ وما بعدها . و(خزانة الأدب وغاية الأرب) لابن حجة الحموى ص ٥١٤.

(٥١) الدَّعَج: سواد العين مع سعتها . والنَّعَج : البياض الخالص – المحيط .

(٥٢) الذؤابة : الناصية أومنبتها من الرأس ، وشَعر فى أعلى ناصية الفرس . التَّرب: بالكسر : اللِّدَة ،والسن ، ومن وُلِدَ معك . والضريبة : الطبيعة – المحيط.

(٥٣) الشَّبْر : القامة ، النَّجْر : الأصل . ولئيم النجر أى فيه كل لون من الأخلاق ولا يثبت على رأى – المحيط

(٥٤) مُعْتَبَطَة : منحورة من غير داء . غير ضَمِنَه : غير مريضة
رَذِمَةٌ : سائلة من امتلائها . بِشِفَارٍ خَذِمَة : سكين قاطعة. شَبِمَة : باردة .
(٥٥) عن البلاغة الغنية للأستاذ على الجندى .
(٥٦) وَسَق : جمع وحمل . اتسق : انتظم وامتلأ نورا .
(٥٧) سورة مريم ٤٣ ، ٤٤ ، واللزوم ممتد فى فواصل الآيات التالية .
(٥٨) السِّمَاكان : نجمان نَيِّران .
(٥٩) اللجاج : الخصومة ، واللجاجة والتلجلج : التردد فى الكلام . واللُّجُّ : الجماعة الكثيرة ومعظم الماء – المحيط
(٦٠) بلاغة أرسطوبين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ط مخيمر ص ٢٧١ وما بعدها .
(٦١) نفس المرجع والصفحة
(٦٢) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ط الاستقامة ص ١٢ ، ١٣٨ .
(٦٣) التكلف . (٦٤) الدَّدَان : الكليل الذى لا يَقْطَع ، فهوكالكَهَامِ لفظاً ومعنىً .
(٦٥) الشِّيَاتُ : واحِدَتُها شِيَةٌ ، كعِدَةٍ ، وهى كل لون يخالف معظم لونها الأصلى. عن الشارح الأستاذ المراغى.
(٦٦) توفى عبد القاهر الجرجانى سنة ٤٧١هـ وقيل ٤٧٤هـ .
(٦٧) أولاد العَلَّات : الأبناء مِنْ أَبٍ واحِدٍ وأُمَّهَاتٍ شَتَّى . والعَلَّةُ :الضُّرَّة – المحيط.
(٦٨) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ط والاستقامة ص ١٣-١٥.
(٦٩) ألف الجاحظ كتابه (البيان والتبيين) أثناء تأليفه كتابه(الحيوان) فى أخريات حياته وبعد أن لزم داره بالبصرة وأصيب بالفالج والنقرس ، واستعان على تأليف الكتابين بعَبْدٍ وأَمَةٍ ووَرَّاقٍ – أى أنه كان مستعينا بغيره،ولنفترض أن الأمة كانت تحمل المصباح ، وأن العبد كان يأتى بالأوراق ويفتحها أمام سيده ، وأن الوراق

كان يكتب ما يمليه عليه المؤلف ، فلِمَنْ يُرَدُّ النقص فى كتابه؟ للعلة والوراق أوللعلة وللأعوان .

(٧٠) مقدمة (الصناعتين للكتابة والشعر) لأبى هلال العسكرى ط الخانجى بمصر ١٣٢٠هـ ص٥.

(٧١) راجع قول الباقلانى فى (نفى السجع من القرآن) ومقايسته بين الأسجاع والفواصل وقد تقدم ملخصا من كتابه (إعجاز القرآن) .

(٧٢) أقسم سبحانه بخيل الغزاة حين تضبح ، والضبح صوت أنفاسها تعدو، تورى نار الحباحب وهى ينقدح من حوافرها قادحات صاكات بحوافرها الحجارة.والقدح: الصك ، والإيراء : إخراج النار.(فأثرن به نقعا) فهيجن بذلك الوقت غبارا.(فوسطن به جمعا) بذلك الوقت أوبالنقع : أى وسطن النقع الجمع أوفوسطن ملتبسات به جموع الأعداء . عن الكشاف .. للزمخشرى ٢٧٨/٤ .

(٧٣) انظر كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى الباب الثامن فى ذكر السجع والازدواج ص١٩٩-٢٠٣ الخانجى بمصر ١٣٢٠هـ.

٧٤) غَرَّرَ بنفسه تَغْرِيرًا وتَغِرَّةً، كتَحِلَّة : عَرَّضَها للهلكة . وقرح -كمنع : جرح- المحيط .

(٧٥) ينكر عليه المحاباة بين المحكومين وتفضيل أهل قريته وأهل رَحِمِه على غَيْرِهم .

(٧٦) مقدمتان ونتيجة : ١- أنت كريم . ٢- ومقامى عندك أكيد.

٣- النتيجة أننى لاأَخَافُ أنْ تُخَيِّبَ أملى فيك باغتفار زَلَلِى وإعادتى إلى حالى التى كُنْتُ عليها أيام رِضَاكَ عنى .

(٧٧) المَصَاعُ : القِتَالُ والمجالدة ، وفى اللسان : مَاصَعَ قِرْنَه : جالده بالسيف ونحوه .

(٧٨) يعنى ثوبا .

(٧٩) الجداءُ : الغَنَاءُ والنَّفْعُ .والجُدَاءُ : مبلغ حساب الضرب؛ ثلاثة فى اثنين جُدَاءُ ذلك ستة . لسان العرب (ج د و) .

(٨٠) انظر هجوم د. محمد مندور على أبى هلال العسكرى فى كتاب (النقد المنهجى عند العرب) ط نهضة مصر ص٣٣١-٣٣٢. وهجوم د.إحسان عباس على العسكرى فى كتاب د.إحسان (تاريخ النقد الأدبى عند العرب) ط دار الثقافة بيروت ص٣٥٥. وانظر إشادة د.إبراهيم سلامة بأبى هلال العسكرى فى كتابه القيم :(بلاغة أرسطوبين العرب واليونان) ص٢٧١وما بعدها . والقضية الخلافية فيما يتصل بالهجوم على أبى هلال أوالدفاع عنه يجب أن تحسم بفهم دلالة البديع كمذهب فنى وكدرس أدبى له رجاله ومناهجه . وقد ذهبنا فى كتابنا (المدخل إلى الأدب العربى ودراسته) إلى أن مصطلح Literary Criticism كان ينبغى أن يترجم إلى بلاغة وليس إلى نقد أدبى .

(٨١) بلاغة أرسطوبين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ص٢٧٦.

(٨٢) يقصد بالتقسيم الزمنى أن تأخذ العبارة الأولى من الزمن ما تأخذه الثانية فى النطق . ولا يتحد الزمن إلا إذا اتحدت الكلمات والجُمَل ، فكأن كل كلمة مساوية للأخرى تستنفد من الزمن ما تستنفده الأخرى من غير زيادة ولا نقص .

(٨٣) هى مبدأ باعتبارها جزءا من الكلام ، وهى غاية لأنه يحسن الوقوف عندها. انتفع قدامة بن جعفر صاحب (نقد الشعر)بهذه العبارة . وسمى هذا العيب (المبتور) وقصره على الشعر . أما أبو هلال العسكرى فسماه (التضمين) ومثل له بوقوعه فى الشعر والنثر .

(٨٤) بلاغة أرسطوبين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ص٢٧٦ وما بعدها . وقد أشار المؤلف إلى الاتفاق بين نصوص أرسطووما رآه موافقا لها عند قدامة بن جعفر فى نقد الشعر ص٤٧.

(٨٥) للوقوف على أبعاد هذه القضية انظر مقال المستشرق الألمانى ماكس مايرهوف بعنوان (من الاسكندرية إلى بغداد) وقد ترجمه الدكتور عبد الرحمن بدوى فى كتابه القيم (التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية.)

(٨٦) وقفنا كتابنا (المدخل إلى الأدب العربى ودراسته) على إثبات ذلك .

(٨٨) انظر الطراز ..ليحيى بن حمزة العلوى ٢٥٦/٢. والمثل السائر لابن الأثير ٢٤٦/١. وخزانة الأدب لابن حجة الحموى ص٢٥ وما بعدها .

(٨٩) التهوم : هز الرأس من النعاس . أجفانا : أكثر جفاء .

(٩٠) المثل السائر لابن الأثير ٢٥٣/١.

(٩١) الطراز ..ليحيى العلوى ٢٥٩/٢ .

(٩٢) خزانة الأدب ليحيى العلوى ص٤٥.

(٩٣) مَرِح بالكسر مَرَحًا : نشط وخف للرحلة .وفى حديث على : (زعم ابن النابغة أنى تَلْعابة تَمْراحة قال ابن الأثير: هوالمَرَحُ وهوالنشاط ، والتاء زائدة للمبالغة . ومَرِحَت الأرضُ بالنبات مَرَحًا: أخرجته ،وأرض مِمْرَاح إذا كانت سريعة النبات حين يصيبها المطر . وفرسٌ مَرِح ومِمْرَحٌ ومِمْرَاحٌ : نَشِط . وناقة مِمْرَاح ومَرِحٌ كذلك .

(٩٤) رَاشَ السهم يريشه : ألزق عليه الريش ليزيد من سرعته .

(٩٥) يقصد بقوله (حُلَى الأشعار) البديع الذى يزين الشعر ، كما تزين الحلى المرأة .

(٩٦) السلسال : الماء العذب البارد. المعين : الماء الطاهرالجارى،وضاحية من ضواحى مدينة صنعاء بها ماء عذب .

(٩٧) الزند : العود الذى تقدح به النار . وَرَى النار : أوقدها .

(٩٨) القناة الرمح ، والجمع قناة . والقَنْبَلُ والقَنْبَلَةُ الطائفة مِنَ الناس والخيل ج قنابل – المحيط .

(٩٩) المثل السائر لابن الأثير ٢٦٠/١ وما بعدها .

(١٠٠) رقا : سكن وصعد . المحيط. وانظر خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص٤٩. وقد أورد ابن الأثير الحديث برواية أخرى شاهدا على لون آخر من الجناس الناقص فى المثل السائر ٢٦٣/١.

(١٠١) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص٤٣٥ وتعريف ابن حجة للمشاكلة أنها نوعان لفظى ومعنوى ؛ والمشاكلة اللفظية عنده هى "أن يأتى المتكلم باسم من الأسماء المشتركة فى موضعين فتشاكل إحدى المشاكلتين اللفظيتين الأخرى فى الخط واللفظ ومفهومهما مختلف . ومن إنشاءات التبريزى فى هذا الباب قول أبى سعيد المخزومى :

حَدَقُ الآجَالِ آجَالُ والهَوَى للمَرْءِ قَتَّالُ

فلفظه الآجال الأولى أسراب البقرة الوحشية . والثانية منتهى الأعمار . وبينهما مشاكلة فى اللفظ والخط .

قال الشيخ زكى الدين بن أبى الإِصْبَعِ فى كتابه المسمى بتحرير التحبير . هذا الشاهد وأمثاله داخل فى باب التجنيس . قلت : قول الشيخ زكى الدين ظاهر ليس فى صحته سقم وهذا البيت الذى أنشده التبريزى من أحسن الشواهد على الجناس التام .." خزانة ابن حجة ٤٣٥- ٤٣٦.

يقول المؤلف : الخطأ يرد إلى سببين ؛ أولهما :ادعاء أن المشاكلة من المشترك اللفظى وهى ليست منه . والثانى : تصور أن اللفظ يأتى من واد والمعنى يأتى من واد آخر . وهذا تصور عقلى وافد من الفكر اليونانى عامة وأرسطوطاليس خاصة . والعلاقة بن اللفظ والمعنى فى حقيقتها عندنا هى التلازم فى الوجود كالروح والجسد ، فلا خلاف فى لغتنا وأدبنا بين الشكل والمضمون. وهوباب يطول شرحه ونذكر جزئياته فى حينها . ونثبت هنا أن ماستورده قدامه ابن جعفر من الفكر اليونانى مسؤول عن كثير من الاضطرابات فى البلاغة العربية وهذه الجزئية واحدة من مئات الجزئيات .

(١٠٢) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص٢٠٧، وبديع القرآن لابن أبى الإصبع ص١٤٥.

(١٠٣) انظر : خزانة الأدب لابن حجة ص١٦٤وما بعدها ، والإيضاح لمختصر تلخيص المفتاح للخطيب القزوينى ٢٤٨وما بعدها ، وبديع القرآن لابن أبى الإصبع (باب التفويف) ص٩٨وما بعدها .

(١٠٤) السُّرَى : السَّيْرُ ليلا ، والطِّلا : الخمر ، والأُنْقل بفتح النون - وقد تضم : مايُتَنَقَّلُ به على الشراب - المحيط.

(١٠٥) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ٩٨-١٠٠.

(١٠٦) لم يذكر ابن أبى الإصبع شاهدا واحدا للجمل القصيرة ، وقال فىآخرالفصل : "ولم يأت شىء مركب من الجمل القصيرة فى شىء من الكلام والله أعلم ." .

(١٠٧) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٥٣٩ومابعدها .

(١٠٨) البديع لابن المعترص ص٧٤.

(١٠٩) البيان والتبيين للجاحظ ١/١٠٧-١١١.

(١١٠) القعقاع : طريق يأخذ من اليمامة إلى البحرين كان فى الجاهلية . الشَّرَك : الطرق التى تخفى عليك ولا تستجمع لك فأنت تراها وربما انقطعت . والمُنَاقَلَة : سُرْعة نقل القوائم .

(١١١) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٨٥-٩٥ . وقد عد المقابلة فنا بديعيا مستقلا عن المطابقة . انظر خزانة الأدب ص٧٠-٧٣ .

(١١٢) ننبه إلى أن الزيادة فى العبارة من ابن حجة وليست من الخبر الذى رواه عن الأخفش .

(١١٣) سمى قدامه بن جعفر المطابقة تكافؤا وعاب عليه هذا غيرُ واحِدٍ من البلاغيين ؛ منهم الآمدى فى الموازنة .

(١١٤) بَسَل بُسُولا فهوبَاسِل وبَسِل وبَسِيل . وتَبَسَّل : عبس غضبا أوشجاعة. والباسِلُ: الأسد – المحيط .

(١١٥) تقيض له : تقدر وتسبب – المحيط .

(١١٦) السيب : مصدر ساب : جرى ومشى مسرعا .

(١١٧) التكميل وجه بديعي أشار إليه ابن حجة فيسياق شرحه طباق الترديد والاستشهاد بالآية ٢٧–آل عمران . وحد التكميل عنده (أن يأتى المتكلم أوالشاعر بمعنى تام من مدح أوذم أووصف أو غير ذلك من الأغراض الشعرية وفنونها ثم يرى الأديب الاقتصار على الوصف بذلك المعنى فقط غير كامل فيأتى بمعنى آخر يزيده تكميلا) ؛ كمن أراد مدح إنسان بالشجاعة ثم رأى الاقتصار عليها دون مدحه بالكرم غير كامل فيكمله بذكر الكرم أوالبأس دون الحلم وما أشبه ذلك من الأغراض .

وقد جاء منه فى الكتاب العزيز قوله تعالى (فسوف يأتى الله بقوم يحبهم ويحبونه أَذِلَّةٍ على المؤمنين أَعِزَّةٍ على الكافرين)٥٤ المائدة. فانظر إلى هذه البلاغة ؛ فإنه سبحانه وتعالى علم وهوأعلم أنه لواقتصر على وصفهم بالذلة للمؤمنين لكان مدحا تاما مشتملا على الرياضة والانقياد لاخوانهم ولكنه زاده تكميلا ووصفهم بعد ذلتهم لاخوانهم المؤمنين بالعزة على الكافرين . ومثاله فى الشعر قول كعب بن سعيد الغنوى :

حَلِيمٌ إذا مَا الحِلْمُ زَيَّنَ أَهْلَهُ مَعَ الحِلْمِ فى عَيْنِ العَدُوِّ مَهِيبُ

قوله (إذا ما الحلم زين أهله) احتراس لولاه لكان المعنى فى المدح مدخولا. انظر خزانة الأدب لابن حجة ص٢١٢ .

(١١٨) الاستطراد فى اللغة مصدر استطرد الفارس مِنْ قِرْنِه فى الحرب؛ وذلك أن يَفِرَّمن بين يديه يُوهِمُهُ الانهزام ثم يعطف عليه على غِرَّةٍ منه ، وهوضرب من المكيدة .

وفى الاصطلاح أن تكون فى غرض من أغراض الشعر توهم أنك مستمر فيه ثم تخرج منه إلى غيره لمناسبة بينهما . ولا بد من التصريح باسم المستطرَدِ به بشرط أن يكون قد تقدم له ذِكْر . ثم ترجع إلى الأول وتقطع الكلام فيكون المستطرَد به آخر كلامك . فإن الاستطراد يشترط فيه الرجوع إلى الكلام الأول وقَطْع الكلام بعد المستطرَدِ به . فمنه قوله(ألا بُعْدًا لِمَدْيَنَ كما بعدت ثمود) هود٩٥ فذكر ثمود استطراد . وقيل إن أول شاهد ورد فى الاستطراد وسار مسير الأمثل قول السموأل :

وإنَّا لَقَومٌ لا نَرَى القَتْلَ سُبَّةً إذا مَا رَأَتْهُ عَامِرٌ وَسَلُولُ

فانظر إلى خُرُوجِه الداخل فى الافتخارِ إلىالهجوِ، وحُسْنِ عَوْدِهِ إلى ما كان عليه من الافتخار بقوله :

يُقَرِّبُ حُبُّ المَوْتِ آجَالَنَا لَنَا وَتُكْرَهُهُ آجَالُهُمْ فَتَطُولُ

انظر خزانة الأدب لابن حجة من ص ٥٥ إلى ٥٩ .

(١١٩) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٧٠ وما بعدها .

(١٢٠) هناك خلاف بين البلاغيين هل الارداف هوالكناية أم بينهما فرق؟ رأى قدامه والحاتمى والرمانى أن الفرق بينهما ظاهر فالإرداف هوأن يريد المتكلم معنى فلا يعبر عنه بلفظه الموضوع له ، بل يعبر عنه بلفظ هورَدِيفُه وتَابِعُه . وهذا تشقيق لوجوه البلاغة لامُبَرِّرَ له حَسَمَهُ الإمام عبد القاهر بأن الكناية هى الإرداف وتجد تفصيل القول فى هذه القضية فى كتابنا (علم البيان أعلام درسه ومدارسهم وقضاياه ووجوهه) الذى نعده للطبع . وانظر خزانة الأدب لابن حجه الحمويص٤٦٠.

(١٢١) لسان العرب (غ م ض). (١٢٢) نفس المصدر والمادة .

(١٢٣) دلائل الاعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانى تحقيق محمود شاكر ص١٥١-١٥٣.

(١٢٤) البلاغة العربية فى دور نشأتها د.سيد نوفل ص١٥١-١٥٣.

(١٢٥) العمدة لأبى على الحسن بن رشيق القيروانى ط السعادة بمصر ١٩٥٥- ٣٠٢/١ .

(١٢٦) خزانة الأدب .. لابن حجة الحموى ص ٤٣٧ -٤٣٨ .

(١٢٧) العمدة لابن رشيق ٣٠٣/١ .

(١٢٨) الكشاف .. للزمخشرى ٣٧٣/١ .

(١٢٩) المثل السائر لابن الأثير ط مصطفى محمد ١٩٣٩-١٩٨/٢ .

(١٣٠) خزانة الأدب لابن حجة ٥١٤ .

(١٣١) العمدة لابن رشيق القيروانى ٣٠٤/١ .

(١٣٢) المصدر السابق والصفحة .

(١٣٣) المثل السائر لابن الأثير ٢٢٥/٢-٢٢٦ .

(١٣٤) العمدة لابن رشيق ٣٠/١-٣٠٨ .

(١٣٥) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع المصرى-باب الاشارة ص٢٠٤-٢٠٥.

(١٣٦) فض الختام عن التورية والاستخدام لصلاح الدين الصفدى تحقيق د. المحمدى عبد العزيز الحناوى دار الطباعة المحمدية بالقاهرة ط١ - ١٩٧٩ص١٦٢ وما بعدها .

(١٣٧) العمدة لابن رشيق ٣٠٥/١-٣٠٦ .

(١٣٨) بديع القرآن لابن أبى الإصبع المصرى تحقيق د.حفنى شرف ص٣٢١-٣٢٣.

(١٣٩) صورة المرأة فى الرواية المعاصرة للدكتور طه وادى ط ١٩٨٠ دار المعارف بمصر ص١٠٦.

(١٤٠) الصورة الأدبية د. مصطفى ناصف ط مكتبة مصر سنة ١٩٥٨ ص١٥٢- ١٥٨ باختصار .

(١٤١) مع المتنبى للدكتور طه حسين ط دار المعارف بمصر بدون تاريخ؟ ص٢٣٥-٢٣٩ .

(١٤٢) نعتمد على خزانة الأدب لابن حجة الحموى وفض الختام عن التورية والاستخدام لصلاح الدين الصفدى – وابن حجة أفضل من درس التورية فى البلاغيين العرب وقد درس كتاب الصفدى .