# الصورة في التراث البلاغي

طغى مصطلح «الصورة» بمعناه الأعجمي المحدَث على معناه العربي القديم في دراساتنا الحديثة ، حتى تضاءل هذا المصطلح القديم في بعض الكتابات ، وصار خاصًّا بألوان البيان .

والواقع أن هذا المصطلح البلاغي له دلالة دقيقة في إطلاقات القدماء .

وهو بإيجاز شديد ـ ما يدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيئاتها وأشكالها ، وشياتها ، وملامحها . وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذهن عن المعنى ، وتكون له في النفس بها هيئة لا تكون لغيره ، وهذا ما سماه العلماء «الصورة» .

وقد نبَّه البلاغيون إلى أن لفظ الصورة بهذا المعنى مقتَبس من المبصَرات على وجه التمثيل والقياس .

وذلك لأن الفروق القائمة بين المرئيات ترجع إلى أحوال في صورها ، تُفرِّق بها العين بين إنسان وإنسان ، وفرس وفرس ، وخاتم وخاتم ، وسِوار وسِوار ... إلى آخر ما قالوا .

وتعبير العلماء عن هذه الشِّيَات ، والنَمْنَمَاتِ الدقيقة التي تتمايز بها ضروب المعاني ، فيه ما فيها من دقة يحتاج معها إلى فضل نظر ، حتى يستخلص منه المراد ، تراهم يقولون : هيئة الكلام .. وطبعه .. ونَصْبَته .. وعموده .. وسَمْتَه .. ونَهْجه .. ورَفْتَه .. ويريدون حالته التي قام عليها في نفس قائله ومتذوقه .

والجُملة في ذلك كالفقرة والخطبة ، والبيت كالقطعة والقصيدة .. كل ذلك له سمت كسمت الوجوه ، ونهج كنهج السُّبُل ، يعرفه أهل العلم به معرفة لا تلتبس .

وكما أن لكل معنى هيئة وسمتًا في الجملة والبيت والقطعة والقصيدة ، صار بالضرورة لكل شعر شاعر هيئة وسمت ملامح ، يتميز بها عن غيره ولا يلتبس .

فلكل شاعر نهج يتكوَّن من هيئات معانيه وأحوالها ، لا يخطئ ذلك أحد من أهل العلم في هذا الباب .

وأخبار ذلك كثيرة نذكر منها واحدة مشهورة في الكتب .

قالوا : مَرَّ جرير على ذي الرمة وهو ينشد قصيدته :

**نَبَتْ عَيْنَاكَ عن طَلَلٍ بحُزْوَى عَفَتْهُ الرّيحُ وامْتَنَح القِطارَا**

فقال له جرير : ألا أنجدك بأبيات تزيد فيها ؟ فقال : نعم .

فقال :

**يَعُدْ الناسبونَ بني تَمِيم بيوتَ الْمَجَدِ أربعةً كبارا**

**يَعدون الرِّباب وآل تَيِّم وسَعْدًا ثم حَنْظلة الخيارا**

**ويذهب بينها المَرئيُّ لَغوًا كما ألغيت في الدِّية الحُوارا**

فوضعها ذو الرمة في قصيدته ، ثم مَرَّ به الفرزدق فسأله عما أحدث من الشعر ، فأنشده القصيدة ، فلما بلغ هذه الأبيات ، قال الفرزدق : ليس هذا من بحرك ، مضيفها أشد لحيين منك .

قال أهل العلم : فاستدركها بطبعه ، وفطن لها بلطف ذهنه . والذي أدركه الفرزدق بطبعه . وفطن له بلطف ذهنه هو الفرق الذي لا يلتبس على مثله بين هيئة ، وسمت ، وطبع ، أو صورة هذه الأبيات وما دخلت فيه .

وقد ذكر أهل العلم أن إدراك البينونة بين صورة كلام ، وكلام لا يعين فقط على تمييز بيت أو بيتين اندسا في شعر شاعر آخر .

وإنما ذكروا أنه لو رمى حاذق بكلمة في شعر شاعر كامرئ القيس ، لفطن

لها أهل العلم ، لأنها تدخل في كلامه دخول الغريب ، وتُرى فيه مستوحشة ، غير متمكنة ولا مأنوسة .

وإدراك ذلك بالنسبة لنا قد يكون ممكنًا ، وإن كان طريقه شاقًّا لأنه يحتاج إلى طول النظر في كلمات الشاعر ومعرفة مذهبه في الاختيار ، وهذا شاق وملبس . ثم طول النظر في جُمله ، وطرائق تركيبها ، ونسجها ، والمذهب في ذلك متسع جدًّا ، ثم طرائق وصل جُمله ، ومدى إتقانه فن دمج بعضها في بعض ، وتولد بعضها من بعض ، ثم طرائق وصل فقره ، وجمع معانيه . وإدخال أواخر هذه في أوائل تلك ، وكيف يحتال بدهاء فنه فيحسن ذلك ، حتى يجعل الأول مهادًا للثاني ، ووطاء له . وهذا أيضًا باب متسع جدًّا وفيه غوامض كثيرة . ومهمتنا هي تقليب ذلك كله بألسنتنا ، وتذوقه بذائقتنا . وتأمله في ضوء خبرة نحوية وبلاغية ، ولُغوية واسعة ، وبذلك ـ وبأكثر منه ـ نستطعمه استطعامًا تقوم له به في نفوسنا هيئة وصورة ، يتميز بها عن غيره .

ويمكننا بعد ذلك أن نتلمس ملامح هذه الهيئات والصور ، وأن نصفها وصفًا دقيقًا فيه حذر ، ودقة ، ومعاناة ، وحذق . وسوف يفتح لنا ذلك آفاقًا في بحث لغة كل شاعر من جهات لا تزال مغلقة على كثير من الأسرار ، وهذا كله يمكن أن نسميه خصائص لغة هذا الشاعر ، التي ينماز بها عن غيره ، وسوف يكون هذا غير الذي يكثر في الكتب المستهينة بهذه الحقائق ، وبلغة الشاعر التي نراها تذكر خصائص شاعر يمكن أن تنطبق كلها على غيره ، ممن في عصره ومَن ليس في عصره ، وهذا فضلاً عن فساده في نفسه ، فهو مفسد للعقول التي تتربى عليه ، حيث تطمس فيها ما فطرها الله عليه من وجود حدود للأشياء ، فإذا قلنا للناشئ قبل أن نفسد فطرته بتهاوننا : هذه خصائص كلام فلان ، أدرك بطبعه أنها ليست خصائص غيره .

ثم إنَّ هذه الشيَّات والملامح وكل ما سمَّاه البلاغيون «صورة» من الفوارق البالغة في الدقة والشفافية، إنما هي ولائد تصاريف الكلمات في النظم والضم،

فكل تعلق أو احتكاك بين لفظتين يلد لا محالة صورة خاصة لمعنى خاص ، لا ينطبق على غيره ، ولو نفضت اللُّغة لفظة لفظة ، وعلَّقت كل كلمة بكلمة ، مستقصيًا وجوه التعليق لتستولد هذه الصورة من رحم أخرى غير هاتين الكلمتين ، لن تجد إلى ذلك سبيلاً . وهذا قاطع .

وإذا أردنا أن نحقق المسألة تحقيقًا يعود بها إلى جذورها ، وجدنا ذلك الأمر اللُّغوي مردودًا إلى أمر آخر ، هو أن انبثاق المعاني وانبعاثها في النفوس ، إنما تكون على هيئات خاصة ، وصور خاصة ، تتكاثر ، وتستفيض وتزخر كل نفس بما تزخر به منه ، وهي مع هذه الكثرة ، وهذا الفيض ، تتباعد أو تتقارب ، وتتشابه أو تتباين ، ولكنها لا تتطابق أبدًا . وما قام معنى واحد على هيئة واحدة في نفسين مختلفين من نفوس البَشر من يوم أن نفخ الله في طينة آدم إلى يومنا هذا ، وإلى يوم أن يرث الله الأرض ، وأكثر من ذلك ، لا تجد معنى واحدًا بشياته ، وملامحه وسمته وكل ما سمَّاه العلماء « صورة » يتكرر قيامه في نفس واحدة ، والمعاني التي نتكلم عنها هنا بهيئاتها ونمنماتها ، وصورها غير التي يذكرها أهل العلم في باب إغارة الشعراء بعضهم على بعض ، وأخذ بعضهم من بعض ، لأنهم أرادوا أصل المعنى المخترع ، أما هيئته وصورته فلا توجد إلا في اللَّفظ الذي نطق به الشاعر .

والمهم هنا هو بيان أن التباين القائم لا محالة بين صور المعاني المتولِّدة من الألفاظ ، هو نفسه التباين القائم بين صور المعاني المتولِّدة في القلوب ، لأن بِنية الكلام في جوهرها بِنية خواطر وأفكار ومعان ، واللُّغة في الفؤاد ، وليست في اللِّسان ، والبلاغة بلاغة القلوب ، وليست بلاغة الأشداق ، وأحوال اللُّغة وخصائص بلاغتها هي أحوال الإنسان ، الذي أضمر نفسه وقلبه وعقله وجوهره في هذا الكلم الذي علَّمه الله إياه .

ولا تظن أننا في شيء من ذلك نتجاوز سبيل ما قاله سَلَفنا لأنهم ذكروا ما هو أبين ، فقد ذكر عبد القاهر الرابطة بين قوانين نحو العربية ، وطبائع

الأقوام الذين رققوها وصقلوها ، وأن ما يوجب النحاة تقديمه ، إنما هو منتزع من مغارسه في فطرة العرب وسليقتهم حيث لا يكون فيها إلا مقدَّمًا ، وقوانين النحو ، في جوهرها قواعد ذهنية ، وعادات عقلية ، تصف مزاج الأمة وطرائق تناولها ، وهذا باب لم تقف عنده أقلام العلماء لتستخرج خوافيه .

قال عبد القاهر في تقديمه كتاب أسرار البلاغة :

« إن المعنى الذي كانت له هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب هو ترتيبها على طريقة معلومة وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة ، وهذا الحكم ـ أعني الاختصاص في الترتيب ـ يقع في الألفاظ مرتبًا على المعاني في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل ، ولن يتصور في الألفاظ وجوب تقديم وتأخير ، وتخصص في ترتيب وتنزيل . وعلى ذلك وصفت المراتب والمنازل في الجمل المركبة ، وأقسام الكلام المدوَّنة فقيل : من حق هذا أن يسبق ذاك ، ومن حكم ههنا أن يقع هنالك ، كما قيل في المبتدأ والخبر والمفعول والفاعل ، حتى حظر في جنس من الكلم بعينه أن يقع إلا سابقًا وفي آخر أن يوجد إلا مبنيًّا على غيره وبه لاحقًا ، كقولنا : « إن الاستفهام له صدر الكلام ، وإن الصفة لا تتقدم على الموصوف إلا أن تزال عن الوصفية إلى غيرها من الأحكام» . انظر إلى قوله : « وعلى ذلك وُضِعَت المراتب والمنازل في الجمل المركَّبة ...» إلى آخره ، وأعد النظر لأنه من النصوص السخية .

وهو واضح في أن أصول مباني الكلام قد تقررت وانتظمت على ثوابت عقلية أصَّلتها طرائق تفكير القوم ، ومنازع تصورهم . هذه الثوابت اقتضت أن يكون الموصوف سابقًا للصفة ، وأن يكون للاستفهام الصدارة ، وأن يكون التقديم للعناية ، وهكذا نجد وراء كل ظاهرة أسلوبية قضية عقلية انتظمتها ، وحصيلة هذه الظواهر الأسلوبية هي نفسها حصيلة المقررات الذهنية التي صيَّرتها الأمة دعائم بيانها وقواعد لغتها ، خذ أمن اللَّبس تجده ينتقل في كثير من مسائل اللُّغة وكأن اللَّبس والتعمية والإبهام وما هو من هذا الباب كل ذلك

من الأمور التي ترفضها هذه العقلية ، وتحذرها كل الحذر وكأن الوضوح الظاهر الذي لا شوب فيه كان من الخصال الجوهرية لهذه العقلية ، وهكذا نقول في مسألة الخفة وما وراءها من إعلال وإبدال وإدغام ، وبناء أكثر الكلمات على ثلاثة أحرف ، واحد يبدأ به وآخر ينتهي عنده وثالث بينهما ، يدلك هذا دلالة ظاهرة على تقدير نبيل للجهد الإنساني وضرورة توفره والاقتصاد في إنفاقه ، ولابد أن تأخذ ضروب النشاط الإنساني حظها منه بحذر وحساب دقيق .

ثم إن هذه الطباع ، وهذه الخصائص تنتقل من أجيال الأمة جيلاً بعد جيل بواسطة اللُّغة ، وبهذا التوارث اللُّغوي تحتفظ الأمم بخصائصها فلا يزال اللَّبس مثلاً عدوًّا لدودًا للغة تنفرمنه ، ولهذا لا يزال كريهًا بغيضًا عند أصحاب اللُّغة ، فإذا ما ألَحَّ قوم على فرض الغموض على الشعر والأدب فلن يستطيع إلحاحهم هذا أن يفتح له أبواب البيان ، وسوف يبقى الغموض أمرًا شاذًّا وغريبًا .

خصائص اللُّغة وجملة ضوابطها هي في فقهها القريب خصائص الأمة التي تتكلمها ـ كما قلنا ـ ومَن دخل في اللِّسان دخولاً يَصُوغ طَبْعَه ويندس في ذات فؤاده يكون قد دخل في الأمة لأنه اكتسب صفو خصائصها ، وهذا هو معنى الأثر الذي يُنسب إلى رسول الله ﷺ في بعض الكتب وهو : «مَن تكلم بلسان العربية فهو عربي» وتأمل الدقة في قوله : «بلسان العربية» ولم يقل : بلسان العرب ، لأن لسان العرب قد ينتقل ، وإنما لسان العربية ، أي الفصحى السديدة التي هي جوهر هذه الأمة أي صفو خصائصها المتوارثة ، وهذا باب متسع ودعه ونَنْتَقِلُ إلى مجالات درس الصورة في التراث البلاغي .

وقد عُنِيَ البلاغيون عناية فائقة بروابط الجُمل ، وعلاقات الفقر . ومن علاقات الجُمل ضرب أبانوا فيه عن صلات بين جُملة من الجُمل ، ثم بيان الرابطة بين هذه الجُملة من الجُمل وما قبلها ، وقد كشفوا في ذلك عن دقائق في نسيج الكلام ، حين ترى الجُملة الأم ، وقد عطف عليها عديد من الجُمل

متصل بها على وجه متميز من وجوه الاتصال ، وقد يكون من هذه الجُمل الفرعية ما هو متنامٍ على وجه من وجوه التنامي الذي تتولَّد فيه جُملة أو جُمل ، ترى هذه الجُملة بكل ما تعلق بها وقد عطفت على جُملة سابقة ، ربما كانت على مثل حالها من النسج ، والتركيب ، بحيث يكون هناك جُملة تمثل جذرًا من جذور المعنى ، تولَّدت منه فروع تنامت وامتدت ولكنها موصولة بخيط قوي بهذا الأصل[1] .

وهذا غير صِلات الفِقَر ، وعلاقات الأغراض التي يُطلق عليه أحيانًا عطف القصة ، والمراد قصة المعاني وحكاية الأغراض وصِلاتها . وهذا تحليل دقيق لنسيج الصورة وبيان هيئة الكلام وسمته .

ولأهل العلم في هذا كله كلام سخي ، ولكنه جاثم في مكانه من تراثهم لم تثره عقول أهل العصر ، وهو قمين أن يُسْتَخْرج وتُسْتَنْبط منه حقائق تعين على تجليه كثير من الغوامض ، وخاصة ما يتصل بطريقة تنامي المعاني في القصيدة ، واستخراج ذلك الأصل الذي بُنِيَت عليه ، والبحث عن تلك الروابط الغائرة في نسيجها ، وهي كائنة لا محالة .

ومن المقرَّر عند أهل العلم أنه لابد من مناسبة وتراحم بين الكلمات في الجُمل ، فلا يجوز أن تقول : خاتمي ضيق ، وخفي ضيق ، لأنه لا مناسبة بين الخف والخاتم ، وإذا كانوا يستنكرون فقدان المناسبة في مثل هذا الكلام الجاري في المخاطبات من غير عناية ، فكيف يُجيزون في الشعر ، وقد هذَّبوه ورقَّقوه أن يجمعوا فيه بين أغراض لا تتلاءم ، وأن يصير حال القصيدة عندهم على حد ما يصفها «نزار قباني» وأنها تلتصق بعضها ببعض التصاقًا كقطع

---

(١) يُنظر تحليل عبد القاهر لقول المتنبي :

**تولَّوْا بَغْتَةً فكأن بَيْنا ... تَهَيَّبَني ففاجأني اغتيالا**

**فكان مسيرُ عيسهم زَمِيلاً ... وسَيْرُ الدمع أثرَهم إنهالا**

(دلائل الإعجاز ص ١٨٨)

الفسيفساء ، أو يُصَيِّرون القصيدة لونًا من «الريبورتاج» السريع يجمع الشاعر فيه كل ما يخطر بباله ، وأن الشاعر العربي صيَّاد مصادفات من الطراز الأول يثب من غرض إلى غرض حتى يصل إلى حضن الخليفة . في خفة بهلوان[1]... إلى آخر هذا الكلام الفاسد الذي خرَّبَ عقول الناس وأفئدتهم وأذواقهم .

أقول : إن الذي جرَّ على الشعر هذه الويلات في زماننا هو إهمال دراسة لغته وطبائع بناء كلامه ، والتستر وراء كلمات عائمة فارغة ، مثل التذوق الفني أو الجمالي ، مع أن اللِّسان الفارغ من العلم بطرائق بناء الكلام هو بالقطع عاجز عن تذوقه الصحيح ، ولا يستطيع أن يستطعم بناء الجملة ، إلا مَن كان بصيراً بأحوال هذا البناء ، وقد كان الجاهليون يستطعمون ، ويضعون الكلام على ألسنتهم فيميِّزون ، لأن هذه العلوم كانت مفرغة في أسلة ألسنتهم وهذه الألسنة منبعها ، وإنما استخرجها العلماء منها ، أما ألسنتنا نحن ، فلا سبيل إلى تذوقها تذوقًا مقبولاً إلا بالعلم ، والصبر ، والصدق ، والمثابرة ، ودعكَ من هذا الباطل الذي يغريك بأنه من الممكن أن تكون نابهًا في نقد الكلام وأنت تجهل لغته ، ونظام نحوه ، وأحوال سبكه ، ومزايا نظمه ورصفه ، اكتفاءً بالتذوق الفني ، أو الجمالي ، أو ما شئت من ألفاظ فارغة ، تولَّدت وتنامت في ضباب الجهل ، واستحلى الفارغون مضغها ، لابد إذن للأحكام السديدة من علم واعٍ مستنير ، واقرأ تاريخ الشعراء تجد المتنبي كان يزاحم أبا علي الفارسي وهو مَن هو ، في علوم النحو والتصريف ، ومعرفة الغريب ، وأبا الفتح الذي فتح مغاليق الكلام كان يحضر بحلب ، ويناقش المتنبي في أمور من النحو والتصريف ، والحسن بن هانئ الشاعر الخليع الماجن كان من علماء عصره في اللُّغة والقراءات ... إلى آخر ما تجد مما يؤكد أنه لا سبيل إلى فهم هذا الشعر إلا بإحكام طرائق القوم في درسه وتحليله وتذوقه .

---

(١) يُنظر : الشعر قنديل أخضر ، ص ٣٠ وما بعدها .

بيَّنا أن القدماء بسطوا القول في وسائل دراسة الصورة في إطارها العام الذي يشمل القصيدة والرسالة والخُطبة ، فأحكموا دراسة علاقات الجُمل ، والفقر ، والأغراض ، وذكروا ضروبًا من العلاقات بين مقاطع الكلام ؛ منها ما هو لفظي كالواو والفاء ، واسم الإشارة ، ومنها ما هو معنوي ، كالاستئناف البياني ، وهو مبحث جليل وإن كان متواريًا ، وليس قاصرًا على علاقة الجُملة المنزَّلة منزلة الجواب كما هو مشهور في الكتب الملخَّصة ، وإنما يتراحب هذا الاستئناف ، فيُحلِّل علاقة الفقرة بالفقرة . والغرض بالغرض ، ويكشف الوشيجة المعنوية بين هذا وذاك ، ثم هو يمثل علاقة أقوى من علاقة الواو ، والفاء ، لأن الوصل فيه وصل داخلي كما قال العلماء ، أي ماثل في تنامي المعاني ، وتوالدها وتلاحمها .

وهكذا تعين هذه الوسائل على أن تبيِّن علاقات أوائل الكلام بأواخره ، وتحلِّل طريقة ترتيبه ووجوه تتابعه .

وفي ضوء هذا الفقه لطرائق تلاحم الكلام ، عاب أهل العلم مَن لا يُحسن هذا ، وإن كان متقدمًا في صنعة الشعر كالبُحتري ، واعتبروا هذا الباب من أبواب البلاغة العالية ، التي لا يُحسن سياستها إلا الأفراد من أهل البيان ، ويرى البعض أن إحكام علاقات الكلام وتداخل أطرافه وتلاحمها ، مما لا يقع في كلام الناس على الاطراد والتمام ، ولذلك كان في القرآن وجهًا من وجوه بلاغته التي فات بها طاقات البَشر ، وللباقلاني في هذا كلام نبيل .

والذي نزعمه من أن الصورة في التراث البلاغي تُطلق على ذلك كله مستمَد من كلام عبد القاهر ، وذلك لأن تنوع العلاقات بين الفقر والأغراض مما تختلف فيه هيئة المعاني ، وتظهر بها للذهن بينونة فارقة بينها وبين غيرها وهذا الذي يسميه عبد القاهر « الصورة » .

ونذكر هنا عبارة عبد القاهر لنبين وجه استمدادنا منها ، قال ـ بعد ما ذكر أن البينونة بين آحاد الأجناس والمصنوعات راجعة إلى صورها ـ : « ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا ، وفرقًا ، عبرنا عن

ذلك الفرق ، وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك».

ولا يدفعك عن ما قلناه أن عبد القاهر ذكر الصورة في البيت والبيت ، وذلك لأن الأصل في إطلاق الصورة عنده ليس راجعًا إلى قلة الكلام وكثرته ، وإنما هو هذا الفرق الذي يتميز به الكلام عن غيره ، فإذا كانت هذه الفروق قائمة في قصيدة ، وهي كذلك لامحالة . قيامًا يبين به ويتميز ، كان إطلاق الصورة على ذلك أمرًا مقبولاً ، بل إن هذا أشبه بأصلها الذي اقتبست منه وهو الفرق بين آحاد الأجناس كالفرق بين إنسان وإنسان ، وفرس وفرس ، فالفرق بين قصيدة وقصيدة كالفرق بين إنسان وإنسان ، كل له سمت لا يلتبس بغيره ، وكذلك يقال في الديوان ، وهذا قريب .

وقد عُنِيَ البلاغيون عناية بالغة بدراسة الصور الجزئية التي تتكوَّن منها الصورة العامة لأنها أصل الكلام ، وكانت دراستهم لهذه الصور تنصب على نواح ثلاثة تتمايز وتتداخل في وقت واحد ، وهذه النواحي هي :

١- النظر في علاقات الكلمات ، وما تُولِّده هذه العلاقات من أحوال وهيئات ، وهو باب الصياغة وقد أفردوا له «علم المعاني» .

٢- دراسة ما داخل الكلام من أحوال وأشياء وأحداث اصطُنعت وسائل للإبانة ، سواء أكان ذلك على سبيل المقارنة كمقارنة الغيث والليث للجواد والشجاع ، في أسلوب التشبيه ، أو كان ذلك على سبيل الممازجة وتداخل الأشياء ، وذهاب ما بينها من حدود ، وصياغة الأشياء صياغة جديدة في سبيل الإبانة عليها ، فالجواد يصير غيثًا ، والشجاع يصير ليثًا ، أو كان ذلك قائمًا على إبراز علل وملابسات كالغيث الذي يُعبِّر عنه بالنبات ، للإشارة إلى أنه كائن عنه لا محالة ، أو الإبانة عند الندم بالعض على الأصابع ، لأنه من أحواله ... إلى آخر هذا الباب الذي تقوم عليه دراسة «علم البيان» .

٣- النظر إليها من جهة ما سمى «وجوه تحسين الكلام» كالنظر إلى علاقات الألفاظ لا من جهة ضم بعضها إلى بعض ، بل من حيث دلالتها الإفرادية

المعزولة ، وما بين هذه الدلالات من علاقات كالذي بين اللَّيل والنهار من تطابق ، والذي بين الشمس والقمر من تناظر ، أو من حيث ما يجري في أوصال الكلام من ذبذبات لها أحوال تخامر بها النفس ، وتستولى على هوى القلب ، كالازدواج والمماثلة والترصيع والتسجيع ... إلى آخر ما استخرجوه من محاسن العربية في هذا الباب ، وهو باب غني جدًّا ، ومحتاج إلى عناية أكثر ، والجهود فيه قليلة ، لأن بابي الصياغة والبيان استأثرا بجهود العلماء ، وبقي هذا العلم منطويًا على خمائر في بلاغة اللِّسان تنتظر مَن يشيع شذاها .

وهذا التمايز الواضح بين طبيعة البحث في هذه المجالات الثلاثة هو الذي اعتُبِرَ عندهم في تقسيم البلاغة إلى علومها الثلاثة ، وهو تقسيم قائم على نظر صحيح ، وفروق بيِّنة في طبيعة الدراسة ، ولهذا لم نر وجهًا مقبولاً للطعن في هذا التقسيم .

والذي يُحسن فهم كلام القدماء في هذه المجالات يتبين أنهم قلَّبوا الكلام على وجوه كثيرة ليسبروه من كل وجه وليستخرجوا منه أسرار بلاغته .

وواضح عند كل منصف أن دراساتنا الأدبية الحديثة متخلفة عن استيعاب هذا المنهج ، والقدرة على اصطناعه بفهم ومهارة وحذق ، فضلاً عن أن تُفرغ عليه عطاءً جديدًا يستخرج ما انطوت عليه من ذخائر ، وهذا حق ، وإن أنكره المنكرون ، وتستروا وراء رمي هذه الدراسات ووسائلها بما تجده مبثوثًا في كتب الكبار والصغار ، وباصطناع وسائل بديلة من دراسة الأدب ليست بالطبع موصولة بأسرار العربية التي هي أداة الأدب ، وإنما هي ما يصلح لدراسة الآداب المختلفة ، ثم إنها ليس فيها شيء يُنسب إلى هؤلاء الذين يصطنعونها بحماس ، محاولين إزهاق هذه الوسائل بها .

أما نظرهم في الصياغة فقد قام على جهات ، منها :

النظر إلى حال الكلمة المفردة من حيث نوعها وبِنيتها ، ففرَّقوا بين دلالة الفعل ودلالة الاسم ، ودلالة الماضي والمضارع ، واسم الفاعل واسم المفعول ،

والمعرف والمنكر ، وذكروا الفروق الكامنة بين طرائق التعريف ، فالعبارة عن المعنى باسم الإشارة ، غير العبارة عنه بالموصول ، وهكذا الألف واللام التي قد تكون للنوع ، وقد تكون للجنس . وهذا باب لا يعرف أسرار الكلام مَن يجهله ، فقوله تعالى : ﴿ وَكَلْبُهُم بَسِطٌ ذِرَاعَيْهِ ﴾ (الكهف:١٨) فيه ما ليس في قولنا : وكلبهم يبسط ، وفي قوله تعالى : ﴿ إِن يَثْقَفُوكُمْ يَكُونُواْ لَكُمْ أَعْدَآءً وَيَبْسُطُوٓاْ إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ وَأَلْسِنَتَهُم بِٱلسُّوٓءِ وَوَدُّواْ لَوْ تَكْفُرُونَ ﴾ (الممتحنة:٢) جاء بالماضي بين الأفعال المضارعة ليفيد معنى لا يكون لو قلنا : ويودوا .

ومنها : النظر إلى الكلمات من حيث مواقعها . وكان بناء العربية على الإعراب وتعلق المعاني به مما أتاح للكلمات في التراكيب إمكانات هائلة من حيث تنظيم مواقعها في بناء الجملة ، فقد يتقدم الذي فَعَلَ الفِعل على الفِعل ، وقد يتأخر ، وقد يتقدم المفعول على الفاعل ، وعلى الفعل ، وكذلك الظرف ، والجار والمجرور ، وقد يكون هذا التقديم في الخبر ، وقد يكون في الاستخبار ، وقد يكون في الإثبات ، وقد يكون في النفي ، وفي كل ما ليس في غيره ، فقول المتنبي :« وما أنا أسقمت جسمي به » ليس كقولنا : ما أسقمت ، وقوله تعالى : ﴿ أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّكَ ﴾ (الزخرف:٣٢) ليس كقولنا : أيقسمون رحمة ربك ، أو أيقسمون هم ، وقوله تعالى : ﴿ أَغَيْرَ ٱللَّهِ أَتَّخِذُ وَلِيًّا ﴾ (الأنعام:١٤) ليس كقولنا : أأتخذ غير الله وليًّا .

وهكذا ترى إهمال ذلك والصد عنه صدًّا عن فهم أسرار الكلام .

ومنها : النظر في معاني الحروف ودقة المعاني معها ، وجمع ما يجري منها في باب واحد ، ثم تحقيق القول فيما تشابه منها وتغاير ، كالقول بأن « إنما » تفيد إثبات الشيء للشيء ونفيه عن غيره ، وأنها متضمنة معنى النفي والاستثناء الذي هو إثبات ونفي ، وأنها تخالفه ، وفرق بين أن يتضمن الشيء معنى الشيء وأن يكون الشيء الشيء ، وأن قوله تعالى : ﴿ إِنْ أَنتَ إِلَّا نَذِيرٌ ﴾ (فاطر:٢٣) ليس كقوله تعالى : ﴿ إِنَّمَآ أَنتَ نَذِيرٌ ﴾ (هود:١٢) وأن هذا له سياق

يجري فيه ، وذلك له سياق ، وأنه مما يغمض إلا على المتمرس بدراسة أحوال الكلام ، وقول الشاعر :

**ألا أيُّهـــا النَّـــاهِي فَـــزَارةَ بَعْـــدما أجَـــدَّتْ لبَـــيْنٍ إنمـــا أنْـــتَ حَـــالِمُ**

ليس كقولنا ما أنت إلا حالم .

وهكذا يعظم الفرق بين أن تكون الكلمة بعد « إلا » أو أن تتزحزح عنها قليلاً ، ففرق بين أن يقول الشاعر :

**لَـــوْ خُيِّـــرَ الْمِنَـــبرُ فُرسْـــانَهُ مـــا اختـــارَ إلا مـــنكم فارِسَـــا**

وأن نقول : ما اختار منكم إلا فارسًا .

وفرق بين قوله تعالى : ﴿ **إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُاْ** ﴾ (فاطر:٢٨) وقولنا : إنما يخشى العلماءُ الله .

وهذه المعاني التي استخرجوها في هذه الأبواب ، وأقاموها فروقًا بين الصيغ ليست وهمًا توهموه كما يقول ذلك مَن لا يعلم ، وإنما كانوا حذرين أشد الحذر في تحديد دلالات فروق الصيغ والتراكيب ، وقد قدَّروا هذا الباب حق قدره ، لأن اللَّبس فيه يوقع في مهلكة ، لأنه تدمير لنعمة البيان التي جعلها الله سبحانه عديلاً لنعمة الخلق ، وميَّزَ الإنسان بها من أجناس خلقه ، ثم إن الأمر لا يقف عند هذا مع خطره ، وإنما يتصل بتحديد شرع الله من كلامه تعالى ، فكان لابد من استقصاء الأحوال ومراجعة النظر قبل الاجتراء على القول بأن هذه الأداة تفيد كذا ، أو أن هذا التركيب يفيد كذا ، واقرأ ما نقله عبد القاهر عن الشيخ أبي عليّ ، حول تحديد دلالة « إنما » ، وانظر كيف يصف النص حركة عقل أبي عليّ ، وطبيعة نظره ، وهو يستخرج دلالة « إنما » ، ويوثقها ، وكيف كان يستقصى ويصغي بأذن عجيبة ، كأن نظام تراكيب العربية قد أفرغ في هذه الأذن إفراغًا ، وهكذا استخرج أبو عليّ تلك الحقيقة التي جرت على ألسنة صغار طُلاب العلم ، وهي أن : « إنما » متضمنة معنى « ما »

و« إلا ». هذه الحقيقة الشائعة شغلت هذا الرجل شغلاً ، واستخرجها بنظر وقياس وسماع ، لأن هذا ما توجبه أمانة العلم القائمة في صدور هؤلاء العلماء ، ثم هي ذات خطر لأن القول بأن قوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ ٱلْمَيْتَةَ ﴾ (البقرة:١٧٣) معناه : ما حرم عليكم إلا الميتة ، إذا لم يؤسس على علم ثابت ، يهلك به قائله ، ويتبوأ به مقعده من النار .

قلت : إن هذا الباب من أبواب العربية لا يستقيم كلام في أسرار الشعر والأدب مع إهماله ولو استرهبنا أعين الناس بكل حيل الحداثة ، لأنه كما ترى بحث في نسيج الكلام ، واستخراج ما تلبس بدقائق هذا النسيج ، مما ينبض به قلب قائله من معان وأحوال ، هي التي تبعث للكلام هيئة وصورة في نفس سامعه .

وقد بسط عبد القاهر هذا بسطًا شافيًا .

وقد وصف أستاذنا الأستاذ محمود شاكر صنيع عبد القاهر هذا بقوله :

« والذي فعله عبد القاهر في كتابه « دلائل الإعجاز » هو أول تحليل للُّغة من حيث هي تركيب يحتمل ألوفًا من وجوه الأوضاع ، ودلالة هذه الأوضاع على المعاني المستورة التي يحملها كل تركيب ، ومزية كل تركيب في اشتماله على وجوه « البيان » القائمة في نفس المبين عنها ، وبهذا الكتاب وصنوه (كتاب أسرار البلاغة) أسَّس عبد القاهر علم « تحليل البيان الإنساني كله » لا في اللِّسان العربي وحده ، بل في جميع ألسنة البشر ، ووضع عبد القاهر هذا الأساس فلم يسبقه إليه سابق ، ولا لحقه من بعده لاحق في لسان العرب ، ولا في غير لسان العرب »[1] .

قلت : إن دراسة الكلام من هذه الجهة بابه هو ما سماه العلماء « علم المعاني » وعرَّفوه تعريفًا حدَّده ، وميَّزه عن غيره تمييزًا لا يلتبس ، وهو قولهم :

---

(١) مداخل إلى إعجاز القرآن ص ١٢٠، ١٢١ .

«هو علم يُعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال» ، وتأمل هذا التعريف تجده وصفًا دقيقًا جدًّا لكلام عبد القاهر في «دلائل الإعجاز»، ومرادهم بـ«أحوال اللفظ» التعريف والتنكير ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف والذكر ... إلى آخره ، وقولهم : «التي بها يطابق مقتضى الحال» هو ما مازوا به هذا العلم عن علم النحو تميزًا لا يلتبس كما قلت ، لأن للفظ العربي أحوالاً كثيرة لا تدخل في باب المطابقة ، أعني توخي المعاني واختيار الأحوال على وفق الأغراض ، التي تُؤَم ـ أي يقصد إليها المتكلم ـ وهو غير ما استأثر به علم النحو من دراسة علاقات الكلمات على أصول قوانين العربية ، فإذا جرت علاقاته على مجاري كلام أهل الطبع كان عربيًّا ، وإلا فهو ملحون مطَّرح ، وعروبة اللُّغة ليست بألفاظها ، وإنما بنظامها النحوي الذي تقرر في سليقتها .

وحين وضع المتأخرون هذا الفرق الحاسم بين علم المعاني ، وعلم النحو . وأدخلوه في صميم تعريف العلم لم يكن اجتهادًا منهم ، وإنما هو متابعة لكلام عبد القاهر ، وكان عبد القاهر إمامًا في النحو كما هو إمام في علم المعاني . إلا أنه في النحو سُبِقَ بالشيوخ الأوائل الذين ألانوا عَصِيَّهُ . ونهجوا سُبله ، فنُسِبَ النحو إليهم . أما علم المعاني فلم يُسبق فيه بمن له مثل جهده فنُسِب العلم إليه[1].

وقد ذكر كلامًا يفيد أن الذي أودعه في «دلائل الإعجاز» ليس نحوًا ، وإنما هو بحث فيما ترجع إليه مزايا الكلام . ثم هو بيان سبيل إدراك هذه المزايا إدراكًا تضع فيه اليد عليها ، «تعدها واحدة واحدة ، وتسميها شيئًا شيئًا ، وتكون معرفتك معرفة الصنَّع الحاذق»[2].

وهذه المزايا توجد في كلام ولا توجد في غيره ، ثم هي حين توجد يختلف بها الحال ، فقد تتلاحق في بطء ، وينضم بعضها إلى بعض على مهل ،

---

(١) ينظر : مداخل إلى إعجاز القرآن ص ١١٣ وما بعدها .
(٢) ينظر : دلائل الإعجاز ص ٣١ .

وتجدك في حاجة إلى أن تستوفي القصيدة أو الديوان ، حتى تشهد لصاحبه بسعة الذرع ، وشدة المُنَّة ، وقد تراها تتكاثر بين يديك حتى تعرف من البيت الواحد « مكان الرجل من الفضل ، وموضعه من الحذق ، وتعلم ـ إن لم تعلم قائله ـ أنه من قيل شاعر فحل ، وأنه خرج من تحت يد صناع »[1].

وهذا شيء غير النحو ، لأن النحو ـ كما يقول ـ يوجد في كل ضروب الكلام على حدٍّ واحد،فالنحو الذي في الجيد المختار هو النحو الذي في غيره، وهكذا النحو في القرآن هو النحو الذي في كلام الناس ، فكل إنسان عربي مهما كانت منزلته من الفصاحة أجرى كلامه على قوانين النحو جريانًا كاملاً ، وما زاد القرآن في ذلك شيئًا يُعجِزُ واحدًا منهم ، فرفع الفاعل في القرآن كرفع الفاعل في : جاء زيد ، أما التنكير في قوله تعالى : ﴿ **مِّنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُواْ مَا عَٰهَدُواْ ٱللَّهَ عَلَيْهِ** ﴾ (الأحزاب:٢٣) فليس كالتنكير في قولنا : جاء رجال .. وهذا قاطع فاعرفه .

قال عبد القاهر ـ بعدما أجمل الأصول العامة التي تتسلسل منها مسائل النحو : « ثم إنَّا نرى هذه كلها موجودة في كلام العرب . ونرى العلم بها مشتركًا بينهم » ، وقال : « إنها حقائق لا تتبدل ولا يختلف بها الحال ، إذ لا يكون للاسم بكونه خبرًا لمبتدأ أو صفة لموصوف . أو حالاً لذي حال . أو فاعلاً أو مفعولاً لفعل في كلام حقيقة هي خلاف حقيقته في كلام آخر »[2].

وهذا واضح في أن أمر النحو بمعزل عن أوصاف الجودة والرداءة ، أو تحديد منازل الكلام من هذه الجهة .

وقد كتب عبد القاهر ذلك في مدخل كتاب « دلائل الإعجاز » ليُبيِّن أن الذي سوف يعالجه في هذا الكتاب هو الكشف عن عناصر بلاغة الكلام التي

---

(١) ينظر : دلائل الإعجاز ص ٧٠، ٧١ .

(٢) ينظر : المدخل في دلائل الإعجاز .

يرجع إليها التفاضل ، والتي يعلو بها طبقًا عن طبق ، ومرقبًا بعد مرقب ، حتى تنقطع القُوَى ، وتخرس الشقاشق ، وتستوي الأقدام في العجز .

وكان الشيخ حفيًّا بما هُدِيَ إليه في هذا الكتاب ، وكان حفيًّا أيضًا ببيان الفرق بينه وبين النحو ، وقد نظم ذلك في شعر أودعه صدر كتابه .

وبهذا يظهر فساد ما قيل من أن عبد القاهر أراد أن يسلك بالنحو طريقًا غير طريقه الذي مهَّده سيبويه وشيخه الخليل ، وأننا إذا أردنا تجديد النحو فلنأخذ سبيل هذا الكتاب ـ يعني « دلائل الإعجاز » ــ لأن في هذا الكلام مخالفة لصريح كلام عبد القاهر كما بيَّنا ، ثم هو صرف عن النحو الذي هو بحر يزخر ويفيض ، ومنطوٍ على دقائق لا تُخطئها عين مَن يريد أن يعمل فيه عملاً نافعًا . أما خلط العلوم بعضها ببعض . والتلبيس بأن هذا من ذاك فليس من عمل العلماء .

أما دراسة الصورة من حيث يستعين صاحبها بالأحداث والأحوال ، وتَصِيرُ هذه الأحداث والأحوال كأنها ألفاظ دالة على معان ، فيذكر الغيث مع الجواد ، ليفهم من فيض غزارته معنى العطاء الوافر ، والجود البالغ ، ويذكر الليث مع الشجاع ، ليفهم من عزته ، وبطشه ، وشرفه ، وجسارته ، وإقدامه ، وأنه لا يخامره خوف ، ما أراد من معنى الشجاعة ، والقوة والغَلَبة ... إلى آخر ما تفيض به هذه الصورة ـ أعني صورة الأسد لا لفظه ـ لأن المعنى المراد في هذا الطريق لا يُفهم من الألفاظ المكوِّنة للصور ، ولا ينفذ العقل منها إليه ، وإنما من معاني هذه الألفاظ ـ أي مدلولاتها ـ التي تصير لغة من حيث هي دوال على معانٍ هي المرادة من المتكلمين ، وهذا ما بسطه عبد القاهر حين تكلَّم في طريقٍ الدلالة وذكر المعنى ، ومعنى المعنى ، وأن الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل إلى معناه من لفظه ، كقولنا : خرج زيد . وضرب يدلك لفظه على معنى ، ثم يدلك هذا المعنى على المعنى المراد وهو صور البيان .

أقول : إن دراسة الصورة من هذه الجهة أول ما يلفت فيها أنهم أكدوا على ضرورة أن يكون كل ما في الصورة من تركيب ، وتكوين ، وغزارة ، وتفصيل ، وتوشية ، وترقيق ، وجرس ، وتنغيم ، أن يكون كل ذلك نابعًا من داخلها بحيث تكون كل صفة من صفاتها وراءها أمر معنوي قُصِدَ إليه بها ، وأنه لا سبيل ـ وهذا هو الأهم ـ إلى الإبانة عن هذا الأمر المعنوي إلا بهذا الوصف ، أو بهذه الإضافة ، أو بهذا التفصيل . أو بهذا الترقيق ، والتنغيم ... إلى آخر ما في الصورة من هذه الناحية الشكلية ، وإذا اجتلب الشاعر ، أو الأديب ، واحدة من هذه الآحاد ، زينة ، وحليًا ، أو تفننًا تسقط صورته ، وتسترذل وتستوخم . مهما أُفرِغَ في بنائها من جهد وإتقان .

وهذا شيء دقيق جدًّا . وإدراكه موقوف على سبر الصور . وسبر المعاني . ومعرفة الطرائق . وناهيك بكل ذلك سعة وشفافية وإيماضًا . وقد أوْدع الجاهليون في ذلك ذخائر لا تزال مخبوءة وراء ما شُغِلْنَا به في دراسة هذا الشعر مما لا يتصل بطبعه . وللجاحظ وغيره إشارات حكيمة في تفسير صور صراعات حيوانات الصحراء في الشعر ، وربط هذا الصراع بالأحوال النفسية الغالبة على الشاعر ؛ كأن ترى كلاب الصيد تصرع الثور أو يصرعه الصائد في شعر الرثاء أحيانًا ، أو ترى الثور يصرعها حين يكون الشاعر منتشيًا بنفسه أو بقومه كما في الغزل والفخر ، إلى ما يتسع القول فيه .

ومعروف أن الصورة البيانية في الشعر الجاهلي قد تتنامى وتستغرق أكثر أبيات القصيدة ، حين يُشَبِه الشاعر ناقته بالثور ، مثلاً ، ثم ينقل الكلام إلى ذكر قصة هذا الثور ، ومرعاه ، ومبيته ، وحكايته مع الكلاب ، أو الرامي ، ويستوفي الكلام في ذلك .

وقد جاء في القرآن الكريم وكلام رسول الله ﷺ صور كثيرة من هذا الباب المعهود في اللِّسان وفيها ما لا يتسع له القول هنا .

وانظر إلى تشبيهات سورة البقرة ـ تصوير أحوال المنافقين ـ والذين يُنفقون أموالهم رِئاء الناس ـ والـذين يُنفقـون أمـوالهم في سـبيل الله ـ والـذين يـأكلون الربا... إلى آخر ما تجد .

ثم انظر الأمثال في الحديث الشريف ، والذي تنامى منها ، وهو كثير جدًّا .

ثم انظر تصوير الشنفرى ـ لنفسه وأصحابه ـ بالذئب الذي غدا طاويًـا فلمـا دَعا أجابته نَظَائِرُ نُحَّـلُ . وكيـف لخـص في التشـبيه حياتـه وحيـاة رهطـه مـن الصعاليك .. إلى آخر ما لا ينحصر ولا يجمع روائعه ضابط في هذا الباب .

والمهم هو كشف الصلة بين كل دقيقـة في هـذه الصـور ، ومـا وراءهـا مـن مغزى .

ولم نر في الكلام المُعتَبر من كلام القدماء شيئًا في الأدب يُؤتَى بـه للتفـنن أو التحلية ، أو الزينة ، وإنما كل شيء فيه لابد أن يكون مبينًا عن معنى لا يبين عنه غيره ، وأن يكون قد جيء به لغرض ما ، ولا يقبل أن يجاء بـه لغـير هـذا الغرض ، يستوي في ذلك التشبيه . والمجاز ، والكناية ، والسجع ، ورد العجز على الصدر ، والتقديم ، والجناس ، والقصر ، وهذا قاطع . « فإذا رأيتَ البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرًا ، ويستجيد نثرًا ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللَّفظ ، فيقول : حُلْو رشيق ، وحَسَنٌ أنيـق ، وعَـذْبٌ سـائغ ، وخَلُـوبٌ رائـع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحـوال ترجـع إلى أجـراس الحـروف ، وإلى ظـاهر الوضع اللُّغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يَقْتَدِحُه العقل من زناده »[1] .

وهذا الأمر الذي يقع من المرء في فؤاده ، والفضل الذي يقتدحه العقل مـن زناده . ليس إلا كشفًا وإبانة عن دقيقة من دقائق المعـاني ، الـتي تراهـا خبيئـة وراء حال من هذه الأحوال ، والتي استطاع هذا اللَّفظ الحلـو الرشـيق والعـذب

(١) أسرار البلاغة ص ٣ .

الأنيق ، وهذا الجرس وذاك الحفيف ، أن يبين عنها فضل إبانة ، وأن يكشف عنها غواشيها فضل كشف ، وهكذا ينبغي أن يحكم مَن يحكم ـ في تفاضل الأقوال ، إذا أراد أن يقسم بينها حظوظها من الاستحسان ، ويعدل القسمة بصائب القسطاس والميزان »[1] .

وإذا كنت كَلِفًا بقراءة مقدمات الكتب ، معتقدًا أن فيها شيئًا ربما لا يكون في بطونها ، فاقرأ مقدمة « أسرار البلاغة » ، ومقدمة « دلائل الإعجاز » ، تجد أمرين مختلفين ، وذلك أن عبد القاهر كان في مقدمة « الدلائل » حريصًا على أن يحدد الفرق بين النحو وما كتبه في هذا الكتاب ، وأن هذا الذي كتبه باب من أبواب علوم العربية يكشف أسرارها ، وطرائق تأتيها ، ووجوه التفاضل في صياغات أهل الأدب ، وذلك غير مراعاة تعلق الكلمات على أصول النحو ، لأن ذلك يقع في الكلام كله على حدٍّ واحد ، ثم تراه في مقدمة « أسرار البلاغة » الذي أودعه دقائق علم البيان ، حريصًا على أن يؤكد أن الأمر موقوف على الإبانة ، وأن فضل الكلام لا يرجع إلا إليها ، وعلى الشاعر ، والمتكلم المبين ، أن يضع ذلك نصب عينيه ، يعني أن يتكلم ليبين عن حقائق العقل والقلب ، لا ليوشي كلامه بنمنمات البديع ، وصوره ، أو يجتلب شيئًا يتعلق بحسن الكلام ، من غير أن يكون نابعًا من جوهر المعنى ، ولابد أن يكون كل شيء في الصورة كما قلنا نابعًا من جوهرها ، وداخلها ، « ولن تجد أيمن طائرًا ، وأحسن أولاً وآخرًا ، وأهدى إلى الإحسان ، وأجلب للاستحسان من أن تُرسل المعاني على سجيتها ، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها ، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها »[2].

هذه المعارض ، وهذه الزينة ، وهذه التصاوير النابعة من المعاني ، هي التي تكون زينًا للكلام . فجذور التصوير والتشكيل هناك حيث يخامر المعنى

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢ .

(٢) المرجع السابق ص ١٠ .

القلب ويجيش به ، ويلابس النفس وتمور به ، ويتولَّد في أعماق الضمير . أما إذا أخذ الشاعر والكاتب بسحر اللُّغة ، واستغوته الصورة واجتلبها ، وألصقها بمعانيه ، كان كلامه كالحُلِيِّ على السيف الدَّدَان (ككهام ـ وزنًا ومعنى) وليس ذلك من الجمال في شيء ، لأن الجمال ليس هو ما تراه العيون ، وإنما ما تحسه القلوب ، وتنعطف نحوه الأفئدة ، وهي لا تنعطف نحو الصور الفارغة ، ولا ترتاح للأشكال الملصقة الزاهية ، وإنما ترتاح إذا شاهدت ما هو من معدنها .

**إذا لَمْ تُشَاهِد غَيْرَ حُسْنِ شِياتِها وأعضائها فالحسنُ عنكَ مغيبُ**

وهذا البيت الذي تمثَّل به عبد القاهر في السياق له معنى رحب وعميق كما ترى . ولو أحكمنا فهم هذا الكلام لسقط من أفواهنا كثير مما علق بها نحو البلاغة والشعر ، وأن الأمر أمر ألفاظ ، وتلاعب بها تلاعب « البهلوانات » ، وأن الشعراء لمَّا أعياهم أن يجدوا في قلوبهم معاني وأحوالاً ، شغلوا أنفسهم بالتفنن في الصور ، وإعادة تشكيلها ... إلى آخر ما يقوله مَن نقص علمه بمقالة القوم .

نعم كان هناك شعراء وأدباء أجدبوا ، ولم يجدوا في نفوسهم من جليل المعاني ، وعظيم الخواطر ، ما يرسلونه على سجيته ، فيطلب لنفسه من الألفاظ والصور ما يبين عن جلاله وخطره ، فكان أدبهم في أفواههم لا يتجاوزها ، وكانت بلاغاتهم في ألسنتهم ، وكان أهل العلم يدلون عليهم ، وعلى زيفهم ويخرجونهم من دائرة النظر .

« وقد تجد في المتأخرين كلامًا حمل صاحبه فرطُ شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ويقول ليبين »[1] .

ويكثر في كلام عبد القاهر اقتداح العقل ، وتغلغله ، وتعطف الفكر ، وسرعة الخاطر ، وتوقده ، وما يشبه ذلك مما ترى فيه جهاد النفس ، وكفاحها .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٦ .

وكيف تلامس الأشياء لتستخرج حقائقها ، وكيف تواصل الاحتكاك بها ، والطرق عليها ، حتى تفيض لها بما تفيض ، وتلتمع لها منها بوارق .

وهذا هو طبع الإنسان الحي ، الذي يظل عقله في مجاذبة دائمة مع الأشياء يطرق أبوابها ، ويستخرج أسرارها ، لا يدع شيئًا إلا لامسه ، وساءله ، ولا حدثًا إلا فَكَّرَ فيه وحلَّله . ولا فكرة إلا وخامرها ولابسها ، وكان عبد القاهر كأنه يوقظ العقل ويستنهضه في البيئة العلمية التي يجب أن تُرى فيها العقول حية هذا الضرب من الحياة ، حتى تستخرج الأشياء من الأشياء ، بالصبر والملابسة ، والطرق والمكافحة ، كما يستخرج الحجر الصلد من الحجر الصلد نارًا تورى ، وتلتمع ، وتشرق وتبهج ، وتذهب بظلمة تلك الدروب المهجورة الموحشة .

وهذا جوهر عمل عبد القاهر ، فقد قدح بعقله تراث سَلَفه ، واستخرج خبأه ، وليس الذي قدَّمه عبد القاهر من فكر واستخلصه من أصول ، تتناول أدق ما في اللِّسان ، وأرق ما فيه ، والذي وصفه الأستاذ محمود شاكر بأنه لا نظير له في لغات الأمم ، أقول : إن كل ذلك ليس إلا شيئًا استخرجه من تراث سَلَفه ، بإلحاح عقله ، واستعانة فكره ، وصبره نفسه على التأمل ، والمراجعة ، والنظر .

وقد دخل هذا أصلاً عنده في تكوين صورة البيان ، واعتبر قيامها على كشف العلاقات البعيدة المجهولة بين الأشياء دليل قوة النفس ، وقدرتها على التغلغل ، والاستبطان والاستخراج .

وقد أجمع أهل العلم من بعده على ذلك .

ثم إنه إذا كان الجمع بين المتباعدين ، وما وراءه من رحابة ونفاذ في رؤية الأشياء ، دليل الأصالة ، والصحة ، والتقدم ، فإن عبد القاهر ومَن بعده أكدوا على ضرورة التناسق والتلاؤم بين هذه العناصر الماثلة في الطرفين ، وأن هذا التناسق والتلاؤم إنما يكون بكشف العلاقات الصحيحة المرضية في العقول . والنفوس ، وهذه العلاقة هي رابطة الألفة والمواءمة بين الأشياء . فإذا جمع الشاعر هذه العناصر على غير أساس مقبول في العقل والحدس ، كان « بمنزلة

الصانع الأخرق ، يضع في تأليفه وصوغه ، الشكل بين شكلين لا يلائمانه ، ولا يقبلانه . حتى تخرج الصورة مضطربة ، وتجيء ، فيها نُتُوٌّ . ويكون للعين عنها من تفاوتها نُبُوٌّ»[1].

وهذا كلام مهم كما ترى ، تسقط بإحكام فهمه اعتراضات كثيرة مثارة في الكتب لا نريد تتبعها .

وعوامل التلاؤم لا تقوم ـ كما قلنا ـ إلا على الشبه الصحيح القوي ، لأنه هو المقصود في بناء الصور ، وهو طريق الإبانة بها ، أو هو طريق الإبانة عن معنى لا يبين عنه إلا هذه الصورة التي عمودها هذا الوجه .

وبهذا يعود أمر التناسق في طرفي الصورة إلى ما في نفس المتكلم من معان ومشاعر وأحوال ، وإلى طبيعة إحساسه بذلك ، لأن هذا كله هو الذي تلبس الصورة . واستخرجها . وتكون الصورة معيبة إذ لم تكن حاملة ذلك كله بشياته مفصحة به على قدر مقتضياته من التصريح أو التلويح ، فالمهم أن تكون العلاقات الكائنة بين عناصر الصورة حاملة في تضاعيفها أحوال النفوس وشياتها ، مبينة عن غوامضها ، وبهذا لا يكون الجمع بين العناصر كجمع الصانع الأخرق ، وإنما يكون كهندسة الصانع الحاذق ، الذي يقسم الألوان ، والأشكال ، والأحوال ، بحساب دقيق ، وبصيرة نافذة ، وذوق رهف ينطبع على كل شكل ، وحالة ولون ، فتستروح له النفس ، وينعطف نحوه الطبع .

وقد يكون ذلك في جمع العناصر المتصادمة والمتنافرة في مرأى العين ، لأن المعول عليه هو ما يقع من المرء في فؤاده ، حين تنكشف له تلك الروابط الموائمة والجارية في بواطن الأشياء ، والتي أضمرها فيها خالقها ، والتي تتغلغل عين الشاعر إلى آفاقها المجهولة ، وترمي في ضباب غيبها ، فإذا

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٠ .

ما وقعت عليها عادت بها وكأنها عائدة بقبس من نور الحق ، يقول عبد القاهر في هذا :

« ولم أرد بقولي : إن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تُحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل ، وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحقت الفضل »[1] .

هذا ضرب من تأنيس الأشياء ، وإزالة وحشة الاغتراب ، والتباعد القائم على سطوحها ، وتبديد هذه القشرة السائدة ، التي ابتذلتها عيوننا وأرهقنا ما فيها من تغاير وتباعد وتصادم ، حتى ينكشف لنا ما في الأشياء من أحوال ومعان ودلالات تتقارب بها وتتناغى بلغة عذبة حلوة ، تسمعها الآذان الرهفة الحساسة التي أودع الله في فطرتها ما تسمع به اللَّحن الصامت وما ترى به الأسرار الهاربة المودعة في الأشياء ، والتي ترى ذروتها في استخراج الحَيِّ من الميِّت واستخراج الميت من الحي ، وإيلاج اللَّيل الموحش في النهار الأليف .

وهذا هو المثير للحنين المركوز في أعماق الفطرة ، والذي لا ينقطع توقه إلى الأُلفة الدفينة في الأشياء .

يقول عبد القاهر :« والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض »[2].

يحتاج هذا الكلام إلى أن نعطيه حقه من التأمل ، ليكشف لنا عن جوهره ، وأقرب ما فيه إلى يد المتناول هو أن المثير للدفين من الارتياح أن ترى الأشياء قد انخلعت من وجودها المألوف المعتاد وصيغت صياغة جديدة ، بقوة الحس والوجدان ، فصارت « الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض ».

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٣١ .

(٢) المرجع السابق ص ١٠٩ .

وقد استحسن عبد القاهر قول عبد الله بن المعتز ، وكان ذا لسان لا يزال رطبًا بفصاحة قريش :

**وَلازَوَرْدِيَّةٍ تَزْهُو بِزُرْقَتِهَا بين الرِّياضِ على حُمْرِ اليواقيت**

**كأنَّها فَوْقَ قاماتٍ ضَعُفْنَ بها أوائلُ النار في أطراف كبريت**

ووجه استحسان هذه الصورة ، أنها قرنت بين أمرين متباعدين جدًّا ، بين « نبات غض يرف ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف ، بلهب نار مُسْتَوْلٍ عليه اليبس ، وبادٍ فيه الكلف » واستخرجت شيئًا منهما يجمع ويقارب ، فترى النار في قرن الماء ، واليابس المحترق يلامس الغض الذي يرف ، وهكذا ترى ما تتواصل به وتتراحم ، أو هكذا ترى استخراج الشيء الغائر في بواطنها مهما تلاطمت ظواهرها ، وهذا هو المثير للدفين من الارتياح ، وهذه الصورة قد قبحتها الدراسات المعاصرة لأمر قد نتكلم فيه ، ومن المهم أن نبعد عن نفوسنا ما ألصقوه بهذه الصورة وغيرها من صدأ الكلام حتى ننشط للتعرف على جوهر ما قاله العلماء ، وبذلك نكون قد منحنا نفوسنا قدرًا من الحرية في الفهم والاختيار ، ومن الخطأ أن يكون ما نقرؤه من صحيح أو فاسد غُلاً يثقل عقولنا ، وإنما نحاول دائمًا أن نوفر لعقولنا قدرًا من الحرية والطلاقة حتى تكون نشطة نظَّارة تتدبر وتختار . واحذر أن يكون عقلك كالكهف الفارغ تتردد فيه كل الأصداء . ولا يخدعنك أنك تجد الكلام يردده خلق كثير ، لأن التلبيس في حياتنا الفكرية هو الوجه الثاني للتلبيس في حياتنا السياسية ، كلاهما له جوقات مستعدة بآلاتها لإثارة الصخب في وقته المناسب .

قلت : إن أصل الاستحسان عند عبد القاهر في بناء هذه الصورة هو ما فيها من إدناء الأشياء بعضها من بعض ، وإزالة ما بينها من اختلاف أو نفرة ، أو وحشة وتضاد ، وأن هذا مما تنعطف نحوه النفس التي تراها دائمًا ملهوفة بالألفة ، تلوذ دائمًا إلى التواصل الحاني ، والتقارب المؤنس ، ويؤكد ما ذهبتُ إليه أن البلاغيين استمدوا من كلام عبد القاهر ما أقاموا به سلمًا في بناء الصور

ذا درج متقارب ومتصاعد ، وهو نفسه درجات الإحساس بالروابط والعلائق ، يبدأ بالإحساس باكتشاف العلاقة بين الشيئين ، فإذا كانت هذه العلاقات في « صورتها الأولى ذكرت الطرفين والأداة ووجه الشبه ، وقلت : هو كالغيث في الجود ، فإذا ما قويت العلاقة قليلاً ، حذفت الوجه وقلت : هو كالغيث ، فإذا ما قويت أكثر حذفت الأداة ، وقلت : هو غيث ، وهذه هي قصوى درجات الاقتران بين الأشياء مع بقاء تميزها ، وتشخصها ، والحدود الفاصلة بينها ، وهذه الدرجات هي درجات التشبيه من حيث التوكيد والإرسال ، أو هي درجات الإحساس بقوة هذه العلاقات ، فإذا زاد الإحساس بقوة هذه العلاقات درجة فوق ما نجد في مثل : هو غيث ، انداحت تلك الحدود الفاصلة بينها ، وتغيَّرت الحقائق ، وتداخلت الأجناس ، وصار المشبَّه فرداً من أفراد المشبَّه به ، وداخلاً في جنسه . وصار الشيء ليس هو ، وحينئذ نجد في الشعر والأدب مخلوقات غير هذه المخلوقات التي نراها بيننا ، وضوابط غير الضوابط التي نراها ، وكأن نظام الأشياء ينهدم ، ويتوارى هذا العالم المرئي ليظهر من باطنه عالم آخر هو عالم اللُّغة كأنه يمثل حلم الإنسان في رؤية خلق جديد ، أو في صياغة جديدة لهذا العالم تدخل فيها إرادة هذا الإنسان المغلولة العاجزة ..

إن أمر الخلق ونظام الأشياء باب معجز ، وموصد بكل رتاج في وجه قدرة الإنسان ، وهذا يجعل الإنسان في توق دائم إلى تلك الأسرار والغوامض والعوالم وراء هذا الباب الشاهق ، فيزداد تأمله ويستغرق فيه بقلبه وعقله وإحساسه . لعله يكشف قطرة من نور يطفئ بها شيئًا من لهف نفسه ، ولكنه لا يعود إلا بعجز فوق عجز . فيلوذ إلى هذه اللُّغة التي أودعها الله في فؤاده ويجلي بها قدرته على صياغة الأشياء فينطق الأخرس ويحيي الجماد ، ويوقف الريح أو يرسلها . ويحمل غوادي المزن إلى حيث شاء ، ويضع في فم الجبل لسانًا يحكي العبر والعظات . ويخلق في ثبج البحر صدرًا يتقد بالغيظ ، أو قلبًا يخفق بالحنين ، ويجعل للصبا أُذنًا فيسألها عن رُبَى نجد ولسانًا تجيبه به ،

وللنبات فمًا يناغي به المزن ، وللجوزاء أذنًا تصغي بها إلى أخبار الأرض ، وللموت عينًا ينظر بها إلى مَن أراد ، وللمجد رداء يلقيه على مَن يشاء ، فيصير سيدًا شريفًا ، منعتقا من حمأة الضعة التي لغبت بها النفوس وأعيت ... إلى آخر ما تجد من هذه الصور التي تفيض بما تفيض به ، وتنطق بلغة لا يعرفها إلا مَن عُلِّم منطق الكلام .

قال عبد القاهر ـ مشيرًا إلى ما هو أرحب من ذلك وأشد ـ وهو يذكر فضيلة الاستعارة : « إنك ترى بها الجماد حيًّا ناطقًا ، والأعجم فصيحًا ، والأجسام الخُرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية »(١).

وهذا كلام سخي كما ترى ، ثم اسمعه يواصل بيان فعل البيان في الأشياء : « إن شئت أرتك المعاني اللَّطيفة التي هي من خبايا العقول كأنها قد جُسِّمَت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون » .

ولا ألفتك إلى ما يجهر هذا الكلام به من فكر واضح سديد في :

١- التجسيم الذي يعني إفراغ المعاني الروحية والأحوال النفسية في الصور المحسة . وهذا صريح كلامه .

٢- الإحياء أو الأسلوب الإحيائي الذي يعني إفراغ الحياة على ما لا حياة فيه كنطق الجماد .

٣- أسلوب تأنيس الأشياء . ونريد به إفراغ المعاني الإنسانية على غير الإنسان ، وصيرورتها بذلك أُناسي تجد ما يجده الإنسان ، وكأن الإنسان أرهبه صمتها المطبق فأنطقها ،وأفرغ عليها معاني الإنسان لتشاركه حسه وشعوره، ويحادثها بما يجد ، وبهذا المعنى خاطب الأطلال وساءلها . وخاطب الناقة

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤ .

وبثَّها ما يجد ، وخاطب الشجر والأشياء ، واحتضن الثمام وموقد النار وبللَّها بدموعه ، فناغته بما يشتهي من حلو الأخبار .

ولا تظن أني أضيف إلى كلام عبد القاهر شيئًا لا يحتمله ، لأني أعتقد أني لم أستطع أن أدل على ما في كلامه من ثراء ، وخاصة أنه ذكر أن الذي قاله تلويحات وإشارات ، لفضيلة هذا الأسلوب ، وما خفي وراء هذه التلويحات يكون أعظم ، وهو محتاج إلى نَقَّاب يتاح له من البصيرة والحس ، والصبر والنفاذ ، وصفاء النفس ، غير الذي هو متاح لنا ، ليكشف لنا عن هذه الودائع التي طال تركزها على الأرض رغم أننا بلغنا أشدنا ولم نستخرج كنزنا ، والله غالب على أمره .

وأقول مرة ثانية : لا مفر من أن نزيل عن نفوسنا ذلك الصدأ الآثم الذي ألقته عليها الدراسات الفاسدة والفارغة حول التراث ، والتي حجزت نفوسنا عن إدراك هذه الودائع لكثرة ما رمت به في وجوه هؤلاء الغر ، وألهتنا بمضغ رجيع فارغ طرحه أصحابه ، وخبا وهجه في بيئاتهم ، وأطلقت في سماواتهم فراقد أخرى ، لأنهم قوم طرحوا التقليد وأنفوا أن يفكر لهم غيرهم كما يفعل إخواننا المتنفجون بالجهل والخطف والتدليس .

ثم إن كلام عبد القاهر في التصوير باللُّغة الحسية ـ أعني تصوير المعاني الروحية والعقلية ـ كلام مشهور ، وقد أشار فيه إلى أهمية هذه اللُّغة وقدرتها على أن تسلك سبيلها إلى ما لم تصل إليه اللُّغة المجردة ، وذلك لأن هذه اللُّغة التصويرية المُحَسَّة هي اللُّغة الأولى ، التي كانت سبيل الإنسان إلى العلم الأول الذي أتى النفس من طريق الحواس ، وكأننا حين نخاطب النفس بهذه اللُّغة إنما نرجعها إلى طفولتها الأولى ، ونناغيها بهذا اللِّسان القديم الحلو الذي كان يغويها وهي حالمة في نقائها ، وهذا بلا ريب أفعل وأكثر إثارة وتَهْيِيجًا ، وأقدر على سياستها وإلانتها وتعطفها ، ولعبد القاهر في هذا كلام جيد لا يُخطئ مَن يطلبه .

عُنِيَ فريق من البلاغيين بالملاءمة بين المُشَبَّه به والمعنى الذي سيق لبيانه ، وأعني بالملاءمة هنا : ما هو زائد على بيان المعنى الأصلي المقصود في وجه الشبه ، أعني ملاحظة ما سماه عبد القاهر «المعاني المتطفلة» على الوجه ، فقد يتحقق الجامع ويكون التشبيه معيبًا لشيء آخر يتصل بوقعه على النفس ، أي استيحاش النفس له لبشاعة فيه ، على حد ما قيل في وصف الروض :

**كأن شقائق النُّعمانِ فيه ثيابٌ قد رُوِينَ من الدِّماءِ**

قال ابن رشيق : «فهذا وإن كان تشبيهًا مصيبًا ، فإن فيه بشاعة ذِكر الدماء ، ولو قال : «من العصفر» أي الصبغ أو ما شاكله ، لكان أوقع في النفس وأقرب إلى الإنس»[1] .

انظر إلى قوله : «أوقع في النفس وأقرب إلى الإنس» وقد ذكر ابن رشيق صورًا كثيرة من هذا التشبيه الذي هو مصيب لعين الشبه ، إلا أنه «غير طيب النفس ، ولا مستقر على القلب» .

ويبدو أن هذا كان فكرًا شائعًا عند كثير من المشتغلين بالأدب في عصره ، وأنه كان يتردد بين علماء المشرق كما كان يتردد بين علماء المغرب .

فهذا هو عبد القاهر يروي عن أهل الأدب ما قالوه في بيان الملاءمة في بيت النابغة : «فإنك كالليل الذي هو مدركي» يريد سعة سلطانه ، وأن له يدًا تناله وإن كان في أي ركن من أركان الأرض ، لأنه كاللَّيل في سعته وعمومه ، لا يدع زاوية من زوايا الأرض إلا بسط سلطانه عليها ، قالوا : إنه ذكر اللَّيل ولم يذكر النهار ، مع أن النهار واصل لكل مكان كالليل تمامًا ، وأصل الشبه قائم فيهما على حدٍّ واحد لا يختلف ، لأن في اللَّيل وحشة ورهبة فهو أنسب لحال الشاعر المسخوط عليه ، ولهذا المعنى جاء التشبيه بالشمس في قول الآخر :

**نِعْمَةٌ كالشَّمْسِ لما طَلَعَتْ بثَّتِ الإشْرَاقَ في كُلِّ بَلَد**

---

(١) العمدة ١/٣٠٠ .

والمراد عمومها كعموم الشمس ، وهـذا العمـوم كـائـن فـي الليل ، ولكـن لا يصح أن يقال : نعمة كاللَّيل ، «لأن النعمة لما كانت تسر وتؤنس أخذ المثل لها من الشـمس ، ولـو أنـه ضـرب المثـل لوصـول النعمـة إلى أقاصـي الـبلاد وانتشارها في العباد بالليل ، ووصوله إلى كل بلد ، وبلوغه كل أحد ، لكان قـد أخطأ خطأ فاحشًا ، إلا أن هذا وإن كان يجيء مستويًا في الموازنة ، ففرق بين ما تكره من الشبه وما تحب ، لأن الصـفة المحبوبـة إذا اتصـلت بـالغرض مـن التشبيه نالت من العناية بها والمحافظة عليها قريبًا ممـا ينالـه الغـرض نفسـه ، وأما ما ليس بمحبوب فيحسن أن نُعرض عنها صفحًا وندع الفكر فيها»[1].

قلت : إن عبد القاهر روى هذا عن أهل العلم ، وتراه أحيانًا يعرضه وكأنـه مقتنع به ، ثم ما يلبث أن يضربه بكلام آخر ، ثم هو لم يكـن مـن مداخلـه في دراسة التشبيه ، وإنما كان مدخله الأوضح هو استخراج العلاقـات القويـة الـتي يصير بها المختلف مؤتلفًا ، والمتناكر متناظرًا ، وكلما أمعـن التشـبيه في هـذا كان أجزل وأنبل ، وأدل على قدرة قائله ، وشواهد عبد القاهر على ذلك كثيرة ، منها أنك : لا تجد تناكرًا أشـد ممـا بـين طلـي الإبـل الجربـى ، وإصـابة عـين المعنى في الكلام ، هذا شيء له دلالاته وظلاله ، وهذا شيء له دلالاته وظلاله ، ويمكن أن تقول على الأصل الدائر بيننا في هذا الشأن : إن طلى الإبل الجربـى يثير الإشفاق والانقباض والوحشة ، وإصابة عين المعنى في الكلام فيه استرواح وغبطة وشعور بالإصابة والظفر ، وهما أمران مختلفان جـدًّا ، فـلا تقـوم بهمـا صورة أليفة ، يفصح فيهـا المشـبه بـه عـن المعـاني الروحيـة والوجدانيـة الـتي يستخرجها صاحب الكلام من المشبه .

ولكن عبد القاهر يقـول في هـذه الصـورة ، وهـو يـذكر فضـائل التمثيـل : «وهل يخفى تقريبه المتباعدين ، وتوفيقه بين المختلفين ، وأنـت تجـد إصـابة الرجل في الحجة ، وحسن تخليصه للكلام ، وقد مثلت تارة بالهناء ، ومعالجة

(١) أسرار البلاغة ص ٢٥٥-٢٥٦ .

الإبل الجربى ، وأخرى بحز القصَّاب اللَّحم ، وإعماله للسكين في تقطيعه ، وتفريقه ، في قولهم : « يضع الهناء مواضع النُّقْب» وهو الجرب ويطبق المفصل ، فانظر هل ترى مزيدًا في التناكر والتنافر ، على ما بين طلا القطران وجنس القول والبيان ، ثم كرِّر النظر ، وتأمل كيف حصل الائتلاف ، وكيف جاء من جمع أحدهما إلى الآخر ما يأنس إليه العقل ، ويحمده الطبع ، حتى إنك لربما وجدت لهذا المثل قبولاً ، ولا ما تجده عند فوح المسك ، ونشر الغالية »[1] .

وهذا نظر آخر كما ترى ، والأصل فيه هو النظر إلى المُشَبَّه به من حيث مثول الجامع فيه وإشاعة هذا الجامع ـ بحسن التأني في سياسة الكلام ـ حتى يصير غالبًا عليه . وكأنه ليس فيه إلا هو ، فهذا الطالي ينظر فيه إلى أنه يضع الهناء على عين الألم فيطفئه ، وهذا المتكلم يرمي بحجته الساطعة على ظُلمة الشُّبهة فيذهبها « والمشبه الشيء بالشيء من شأنه أن ينظر إلى الوصف الذي به يجمع الشيئين وينفي عن نفسه الفكر فيما سواه جملة »[2] .

أثار بعض الدارسين شُبهات حول تكوين الصورة البيانية في تراث القدماء . ولا أريد أن أتابع هذه الشُّبهات ، لأن فيها سخائم لا تُطاق قراءتها فضلاً عن الاعتداد بها ، ومناقشتها ، وخاصة في الكتابات المبتدئة ، والتي سلكت غير طريق الهدى منذ الخطوات الأولى ، ودلت على جهل مطلق وكامل فيما تعالجه من « مشكلات» البلاغة و« فلسفتها » و« وتقنيتها » ، أو الصورة ، وما في باطنها من « الأسطورة» ... إلى آخر ما يُصاح به ، مما يحسن أن نرميه حيث يستحق ، ونتجه إلى كلام أهل العلم لمدارسة ما فيه ، سالكين في ذلك مسلك سَلَفنا الذين أكدوا أنه لا يرد إلا على مَن يؤخذ عنه ، أي مَن له اجتهاد وفهم ، وهذا الرد محاماة عن صوابه وتخليص له ، أما ما لا يؤخذ عنه صواب فلا يرد عليه خطئه ، وهذا نظر دقيق .

---

(١) أسرار البلاغة ص ١١٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٢١٨ .

ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل أن الشعر القديم غلبت عليه النزعة الحسية، وأن هذه النزعة انعكست على الصورة فامتازت بـ «الحرفية» و«الحِسِّية» و«الشكلية» واستخلص ذلك كله من بيت ابن المعتز في وصف الهلال :

**انظُرْ إليهِ كَزَوْرَقٍ من فِضَّةٍ قَدْ أثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ من عَنْبَرِ**

ثم قال : وكذلك كانت الصورة القديمة جميلة، ولكنه الجمال الذي يتمثل للحس، وإعجاب الناس بها راجع إلى ذلك الجمال الذي يروع الحواس لأن فهمهم للجمال ـ كما ذكرت ـ كان يقف عند هذا المدى[1] .

وفي هذا الكلام تجاوز واضح لأنه أولاً لم يؤسَّس على نظر في الشعر القديم، وإنما هو مقتبس من كلام العقاد، وسوف نذكر نص الأستاذ العقاد الذي لا يخرج حرف من كلام الدكتور عز الدين عنه، ولأنه أيضًا استمد حكمًا عامًّا من بيت واحد اعتبره قياسًا للأدب العربي كله، وهو لا يصلح بأي حال أن يكون قياسًا للقصيدة التي جاء فيها، فضلاً عن أن يكون قياسًا لفن ابن المعتز .

وكثيراً ما عبنا القدماء لأنهم كانوا ـ أحيانًا ـ يفضلون الشعر ببيت واحد مع أن الفضيلة قد تتجلى في كلمة، ولم نجد منهم مَن أسقط شاعراً بقصيدة فضلاً عن أن يُسقطه ببيت، والذي نحن فيه ليس إسقاط الشاعر ببيت، وإنما هو إسقاط أدب أُمة ببيت . وتأمل هذا لأنه جليل الدلالة على مقاصد الفضلاء .

وهذا البيت وضعه البلاغيون موضعه، وساقوه ضمن شواهد كثيرة لبيان حقيقة بلاغية محدودة بين حقائق البيان التي هي كالفيض، وهي أن التشبيه قد يُثير إعجابك ويُخرجك إلى روعة المستغرب حين تضع بين يديك شيئًا هو من افتنان شاعر، وإبداعه، ولا وجود له في غير شعره، وإن كانت عناصره مما تراها في الواقع، إلا أن تركيب هذه العناصر جاء على وجه آخر، غير

---

(١) الأدب وفنونه ص ١٤٣ .

الذي تراه ، جاء صياغة ثانية للأشياء ، وتشكيلاً لها على وجه آخر ترى فيه أشياء أُخرى وعوالِم أُخرى ، ترى «لَيْلاً تَهاوَى كَوَاكِبُه» و«زَورَقًا من فَضَّةٍ قد أثقلتَهْ حُمُولَةٌ من عَنْبَرٍ» و«قُضْبَانًا من الدُّرِّ قُمِّعت يواقيت حُمْرًا» و«إبرًا تخيط برود الرياحين» و«فِضَّةً بَيْضاءَ سَائِلَةً من السَّبائِك تجري في مَجاريها» و«ضَرِيحًا قام في صَمِيم القَلْبِ» و«حِكْمَةً عَمْياءَ نائمةً في عَاطِلٍ من فِجَاجِ الفِكْرِ» ... إلى آخر ما تراه مما لا سبيل إلى رميه . وهذا شيء والأشكال الحرفية «الجادة» شيء آخر ، و«الأشكال الحرفية الجامدة» ليست من هذا ولا من الشعر بسبيل ، كيف وقد صاح ابن الرومي لما سمع هذا البيت ، وقال : «واغوناه» إنما يصف ماعون بيته ، وواضح أن ابن الرومي ليس منطفئ الحس ، ميت الباطن ، مكفوفًا عن أسرار الصور ، وإنما أهاجه أنها «حرفية ـ شكلية ـ جامدة» .

وواضح أن التشبيه يقع موقعه المقبول المرضي حين يبين عن المعنى الذي أراد المتكلم أن يبين عنه ، وحين يتعلق غرض الإبانة بالشكل أو اللَّون كان المتعلق به الغرض هو الأصل ، وإذا كانت حول المشبه معان وأحوال ومشاعر ، وقصد من التشبيه أن يبين عنها وأبان ، فذلك حسبه ، وليس بلازم دائمًا أن تطرح الصور الحسية ، كيف وهي أكثر ما بُنِيَ عليها الشعر والأدب . والأستاذ العقاد ـ الذي كان أول مَن أثار هذا ، والذي اقتبس منه الدكتور عز الدين وغيره .. ديوانه فيه تشبيهات لا يمكن أن تَتَمَحَّلَ وتزعم فيها دلالات إيحائية قد أثارها المشبه في نفس قائله ، ولن أحيلك على شواهد معينة وسوف تجد في القصائد الأولى صورًا حرفية وأشكالاً حية وليس غير .

والتشبيهات التي لا يُنظر فيها إلا إلى الوصف الجامع ، ويُنفي ما سواه عن الفكر جملة ـ كما يقول عبد القاهر ـ كثيرة في الكلام جدًّا ومقبولة ما دامت قد أبانت عما قصد الإبانة بها عنه ، وقد جرت في كلام الذين رموا في وجه مَن قرروا ذلك من القدماء ومنهم الدكتور عز الدين ، وإليك شاهد ذلك ، قال وهو يذكر الأديب والناقد ويبين عن مهمة كل منهما في كلام خفيف طريق مُسَلَّ :

« وهنا يحضرني مثال طريف قرأته ، هو أننا لا نرصد للص لصًّا آخر ، وإنما نرصد له الشرطي ، فكذلك الأمر فيما يختص بالأدب ، فنحن عادة لا نرصد للأديب أديبًا آخر ، وإنما نرصد له ناقدًا ، صحيح أن اللص قد يكون أعرف بأساليب اللص ، وصحيح أن الأديب قد يعرف الأديب ، ولكننا نضمن أداء بصورة أكثر إرضاءً عندما نعهد بها إلى الشرطي أو إلى الناقد .

ولسنا بطبيعة الحال نقصد بهذا المثل تشبيه الأديب باللص ، والناقد بالشرطي ، وإنما أردنا أن نضع يدنا على الفارق الواضح بين نوعين من العمل ، ومهمتين متباينتين ، هما مهمة الأديب ، ومهمة الناقد »[1].

وهذا المثال لا تجانس بين طرفيه ، وحين نتكلم فيه بلغة العصر ، نقول : إن الإيحاءات والمشاعر والمعاني التي تفيض بها صورة اللص المرتجف في قبضة الشرطي الشرسة ، لا تلتقي أبدًا بما تثيره رؤية العمل الأدبي النابض برواجف القلوب تحت مجهر الناقد الخبير العضل ، وقول الدكتور : ولسنا بطبيعة الحال نقصد بهذا المثل .. إلى آخره ، هو ما يريده عبد القاهر حين قال : إنه ينظر في المثال والتشبيه إلى الوصف المعين والمقصود قصده ، وما عدا ذلك فكأنه ليس موجودًا ، ولا تقل : إن هذا سياق آخر يقصد فيه إلى بيان الحقائق العلمية ، والتشبيه في ذلك غير التشبيه في الشعر والأدب ، لأننا نقول : إن سياق الشعر والأدب لا يخلو من كشف حقائق وغوامض في الفكر والوصف وغير ذلك مما يتخلله لسان الشاعر والأديب[2] .

قلت هذا ، وأقول : لماذا لا يكون الزورق الفضي مفصحًا عن شعور بالبهجة ، والوضاءة والصفاء ، والجمال المتجدد ، والصنعة المتألقة التي يفيض بها الهلال ؟ لماذا لا يكون لجوء ابن المعتز إلى اختراع هذه الصورة : « زورق من فضة .. » هو ذاته إيحاء بالنماء ، والخصوبة والثراء ، وهو نفسه المفصح عن

---

(١،٢) الأدب وفنونه ص ٧٠ .

أناقة الشاعر ونعيمه واختياره وإحساسه بالأشياء ـ كما أشار ابن الرومي ـ وهي إشارة من بصير؟ وإذا كانوا قد ذكروا ـ كما سنبين ـ أن البقَّار ـ أي راعي البقرة ـ يُشَبِّه البدر بقطعة الجبن ، والمعلم يُشَبِّهه بالرغيف ، فابن المعتز يُشبِّهه بزورق الفضة المثقل بحمولة من عنبر . وكل إناء ينضح بما فيه. ثم كيف يقضي الباحث على التشبيهات كلها بأنها من النوع الذي يضع شكلاً بإزاء شكل وضعًا حرفيًّا جامدًا ، والشعر ملىء بالصور المفعمة بالأحوال والأسرار والغوامض . وهذه الصور شائعة مطروحة في الكتب . وقَلَّ أن تخلو منها قصيدة من الشعر القديم . وأشير هنا إلى أبيات شائعة هي أبيات نصيب :

**كأن القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدَى ... بَلَيْلَى العَامِرِيَّةِ أوْ يُرَاحُ**

**قطاةٌ عزَّهَا شَرِكٌ فبَاتَتْ ... تُجاذِبُهُ وقد عَلِقَ الجَنَاحُ**

**لها فَرْخان قَدْ تُرِكَا بَوَكْرٍ ... فعشُّهُما تَصَفِّقُهُ الرِّيَاحُ**

**إذا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحَ نَصَّا ... وقَدْ أوْدَى بِهَا القَدَرُ المُتَاحُ**

**فلا في اللَّيلِ نَالَتْ ما تَرَجَّى ... ولا في الصُّبْحِ كانَ لها بَرَاحُ**

وهذه كما ترى صورة ـ وإن كانت حكاية ـ يثوى وراء كلماتها وأحوالها ومدَّاتها ، وغنَّاتها ، الكثير مما اختلج به قلب نصيب ليلة « قيل يُغدَى بليلى العامرية أو يُراحُ » وفي القطاة وألفتها وحنينها ، والشرك وسطوه وقهره ، وعاطفة الأمومة حول الأفراخ المضيعة في عش تصفقه الرياح . في ذلك كله أشياء وأشياء . تُدرس وتُستخرج . هذا فضلاً عما في بنائها اللُّغوي من أحوال كبناء الفعل للمجهول في قوله : « وقيل » والترديد المستفاد من كلمة : « أو » ، والتنكير في : « قطاة » ، وإيثار كلمة : « عزها » على غلبها مثلاً . وفي صيغة المضارع : « تجاذبه » ... إلى آخر ما يمكن أن يقع عليه باحث متمكن ومتمرس كالدكتور عز الدين إسماعيل .

وأقول ثانية : إن هذه الصور في الشعر القديم باب لا تنتهي عجائبه .

وقول الفاضل : إن إعجاب القدماء بالصور «راجع إلى ذلك الجمال الذي يروع الحواس لأن فهمهم للجمال ـ كما ذكرت ـ كان يقف عند هذا المدى»[1].

كلام فاسد جدًّا ، ومخالف لصريح المعقول والمنقول . أما أنه مخالف لصريح المعقول ؛ فلأن الذين لا يتذوقون الجمال إلا بعيونهم وأنوفهم ، وبقية حواسهم ، لا يكونون إلا قومًا لم يودع الله في هياكلهم قلوبًا وأفئدة . ولم يُنْبئ الحق جَلَّ جلاله أنه خلق أقوامًا كذلك ، وإنما أنبأ أن ارتباط الحواس الظاهرة بالأحوال والحقائق الباطنة ، أمر في الإنسان لا ينفك ، فالذي لا يتأمل ما يرى ويسمع تأملاً يستخرج به من الأشياء دلالاتها ، كأنه قد فقد هذه الحواس ، وصار من الذين لهم أعين لا يُبصرون بها ، وآذان لا يسمعون بها ، وقلوب لا يفقهون بها[2].

وأما أنه مخالف لصريح المنقول ، فقد ذكرنا أن عبد القاهر كان يذكر أن المنبئ عن مزايا الشعر إنما ينبئك عن أمر يقع «من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده» وأنه كان يتمثل بقول الشاعر :

**إذا لَمْ تُشَاهِدْ غَيْرَ حُسْنِ شِيَاتِها وأعضائها فالحُسْنُ عَنْك مُغَيَّبُ**

وكان كثيرًا ما يردد أن بلاغة الكلام ليست لك حيث ترى بعينك وتسمع بأذنك «بل حيث تنظر بقلبك ، وتستعين بفكرك ، وتُعْمِل رَوِيَّتك ، وتراجع عقلك ، وتستنجد في الجملة فهمك»[3] .

ولو كان فهم الجمال واقفًا عند هذا المدى الذي يروع الحواس لتساوت فيه الأقدام ، لأن الناس جميعًا شركاء في رؤية الأشكال الحرفية الجامدة .

وقد ذكروا أن هذا العلم «قليل رجاله كثير أدعياؤه» وقال الأصمعي وطبقته : «العلم بالشعر أعز من الكبريت الأحمر» .

---

(١) الأدب وفنونه ص ١٤٣ .

(٢،٣) دلائل الإعجاز ص ٥١ .

وهذا وأكثر منه واضح جدًّا في كلام العلماء والاستشهاد له تكلف ، ولكني اضطررتُ إلى ذكره لأن هذا الفساد يغذو القلوب والعقول ، وخاصة حين يكون في كتابة رجل جهير كالدكتور عز الدين .

ثم قال ـ بعدما قبَّحَ الصورة القديمة ـ مائلاً حائدًا ـ يُنوِّه بالصورة الحديثة : « إن الصورة حديثًا تتخذ أداة تعبيرية ولا يُلتفت إليها في ذاتها،فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها ، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمي معنى المعنى . بعبارة أخرى : أصبح الشاعر يُعَبِّر بالصور الكاملة المعنى كما يُعَبِّر باللَّفظة ، وكما كانت اللَّفظة أداة تعبيرية ، فقد أصبحت الصورة ذاتها هي هذه الأداة »[1] يعني أن الصورة صارت كأنها كلمة من حيث دلالة كل على معناه .

ولو رجع الدكتور عز الدين إلى كلام القدماء لأراح واستراح ، لأن هذا الكلام هو نفسه ما قالوه . وقد ألمعنا إليه . والآن أضع نص عبد القاهر بين يديك ، قال رحمه الله : « الكلام على ضربين : ضربٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحده ، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد ... وضربٌ أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده . ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ، ومدار هذا الأمر : الكناية والاستعارة والتمثيل »[2].

وهذا تفريق لا يلتبس بين العبارة عن المعاني بالألفاظ ـ أي اللغة المجردة ـ والعبارة عنها بالصور والأحداث . تأمل قوله : « يدلك اللَّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه من اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض » تجده صريحًا في أن الصورة تُتَخذ أداة تعبيرية . ولا يُلتفت إليها في ذاتها لأنها ليست مقصودة . وإنما جيء بها لتنتقل من المعنى الدالة هي عليه

---

(١) الأدب وفنونه ص ١٤٤ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٢١ .

«الصورة الحِسيِّة» إلى المعنى المقصود ، كدلالة غلظ رأس الحمار على تفوقه في البلادة .

ويقترب عبد القاهر أكثر من الذي قاله الدكتور في الصورة الحديثة حين يقول : «وإذا فرغت من هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة . وهي أن نقول : المعنى ومعنى المعنى ، نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللَّفظ . والذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى . ثم يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»[1].

وقد بسط عبد القاهر ذلك في مواضع كثيرة ، منها ما هو أصرح من هذا الذي ذكرناه .

وكثيراً ما أرى نكرانًا لكلام القدماء لا يقوم على فهم ، كما أجد تنويهًا بكلام المحدثين يوشك أن يكون هو نفسه في كلام القدماء ، كالذي رأيت . والذي يراجع كتب الدكتور عز الدين إسماعيل ـ وهو ممن لهم صلة بكلام القدماء ـ يستخرج من ذلك ما يُسوِّد صفحات كثيرة وخاصة كتابه «الشعر المعاصر .. قضاياه وظواهره الفنية» وهو من أحكم ما كتب ، وفيه من هذا ما يملأ جوف حمار .

لا ريب أن الدكتور محمد غنيمي هلال ـ رحمه الله ـ له في صدور أهل العلم ما لا يُجحد ، ولا ريب أنه واحد من قلة قليلة كتبت في النقد الحديث وهي قادرة على قراءة وفهم كلام القدماء ، وقد كان رحمه الله ينفذ بذكاء وصبر إلى مراد عبد القاهر وكان حفيًّا به . وبمقدار علمه وفضله ـ رحمه الله ـ يكون خطر الهفوة التي لا ينجو منها عالِم على عقول قرائه وعارفي فضله ، وخاصة إذا كانت عامة تلم بالتراث البلاغي والنقدي كله .

ذكر رحمه الله أن تشبيهات القدماء كانت مستمَدة من حياتهم وبيئاتهم وتجاربهم ، وأنها لا ينبغي أن تكون عقبة في سبيل التزود بكل جديد . تسفر

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٢١ .

عنه المعارف ، والتجارب الجديدة . فلكل شاعر تجاربه وبيئته الخاصة ، ولكل موقف مقتضياته . وهذا كلام جيد إلا أنه قال بعده : « ولكن هذا ما لم يسر عليه هؤلاء النقاد، ولم يريدوه في حصرهم لتشبيهات العرب وضروب خيالهم، وإنما أرادوا أن يجعلوا منها ما يشبه السُّنَن لكي يحتذيها الشعراء».

ثم نقل نصًّا لابن طباطبا يقول فيه : « فالشاعر الحاذق يمزج بين هذه المعاني في التشبيهات لتكثر شواهدها ويتأكد حسنها ، ويتوقى الاقتصار على ذكر المعاني التي يغير عليها ، دون الإبداع فيها والتلطف لها . لئلا تكون كالشيء المعاد المملول» .

ثم علَّق بقوله : « وبهذا لا يكون النقد إشادة بأصالة الكاتب وكشفًا عن الصلة بين أدبه وتجاربه ، أو بين أدبه وفكره ، ولكنه صار تلقينًا لكيفية الإغارة على معاني الأقدمين» ... إلى أن قال : « وبهذا سيطر التقليد على دراسة المعاني والوجوه البلاغية ، وكان الخطر في دراستها بهذه الروح أسوأ أثرًا من تركها جملة» ، ثم أوجز حال البلاغة القديمة في أوروبا وأنها أصابها مثل ذلك ، ثم رجع إلى البلاغة العربية ليقول : « ثم تعرضت البلاغة العربية لما هو شر من ذلك ، إذ ولع أصحابها بالمماحكات اللَّفظية وبكثرة التقسيمات التي لا جدوى من ورائها والجدل المنطقي العقيم ، وبلغ الأمر في ذلك أقصى ما قدر عليه على يد السكاكي ومَن تبعوه»[1].

وواضح من هذا السياق أن كلمة ابن طباطبا هي التي جرت هذا الذي انتهى إلى القول بأن الخطر في دراستها بهذه الروح ، أسوأ أثرًا من تركها ، ثم يأتي السكاكي ومَن بعده فَيُغشى عليهم وتُعْصَبُ أبصارهم وبصائرهم ويكدحون في سبيل معرفة ضارة تفسد العقول إفسادًا أبشع وأشنع من إفساد الجهل .

وليس في الخذلان الذي يضربه الله على مَن يشاء من عباده أهول من أن يخذل أجيال العلماء فيعمى عليهم ، ويُعَلِّموا الناس علمًا أسوأ من الجهل ،

(١) النقد الأدبي الحديث ، صفحات ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ .

وإذا كان علمهم هذا هو المصباح الذي كان في أيديهم ووهموا أنهم يجوسون به خلال غوامض الشعر وأسرار الأدب والقرآن والحديث ، فياضيعة ما فعلوه ، ويا سوأة ما قالوا في ذلك كله .

وبديهة العقل تقضي أن هذا الحكم إنما يكون بعد الإلمام الدقيق بكل ما قاله العلماء في هذا الباب ، ونفضه كلمة كلمة ، وليس التأكد من أنه ليس وراء كلمة منه فائدة فحسب، وإنما التأكد من أن وراءه شيئًا هو شر من الجهل، ولا يجوز في أي منهج ـ متطور أو متخلف ـ الانتهاء إلى هذا الحكم الطاغي من خلال نص واحد . مهما كانت منزلة قائله . ومهما كان من صريح الخطأ الذي لا يحتمل وجهًا من الصواب . فما بالنا إذا كان هذا النص قد فُسِّرَ تفسيرًا راق أهل العلم . ومنهم الدكتور غنيمي رحمه الله .

وأقول : إن نص ابن طباطبا لم يجعل تشبيهات القدماء كالسُّنَن التي تُحتذى وليس فيه ما يدل على ذلك ، لا من قريب ولا من بعيد ، وإنما يقول : إن الشاعر الحاذق حين يقع على هذه التشبيهات في شعره ، عليه أن يضيف إليها من فنه ما يجددها به ، وأن يُفرغ عليها من ذات نفسه وحسه ما يجعلها أشبه به ، وهذا هو معنى « الإبداع فيها » وهذا شيء ووجوب احتذائه لها شيء آخر . إلا إذا أزلنا اللُّغة عن دلالاتها ، واقرأ النص مرة ثانية . وواضح أن الشعراء كان ينظر بعضهم في صور بعض نظر مَن يعرف أسرار الصنعة ويميز صحيحها من زائفها ، وكانت الصور المتقنة تطغى على نفوسهم فتهيجها وتستثير قُوَى الإتقان فيها ، فلا يقر قرار الواحد منهم حتى يقذف خاطره بما يفوقها ، أو يساويها ، أو يدانيها . كالذي كان من بشَّار لما سمع قول امرئ القيس :

**كأنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا ويَابِسًا لَدَى وَكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِي**

فلم يقر له قرار حتى قال تشبيهه الرائع :

**كأن مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رؤُوسِنَا وأسيافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُه**

وكالذي كان من أبي نوَّاس لما سمع ابن الضحَّاك ينشد :

**كأنـــما نَصْـــبَ كأســـه ــ قَمـــرٌ يَكْـــرَع في بَعْـــض أنْجـــمُ الفَلَـــكِ**

فنعر أبو نواس نعرة منكرة . فقال له الحسين : ما لك فقد رعتني ؟

فقال : أنا أحق بهذا المعنى منك . ولكن سترى لمن يُرْوَى . ثم أنشده بعد أيام :

**إذا عَبَّ منها شَـــارِبُ القَـــوْمِ خِلْتَـــهُ يُقَبِّـــلُ في دَاجٍ مـــن اللَّيـــل كَوْكَبَـــا**

وهذه صورة من صور الإغارة ، لأنها لم تكن تعني ما يُراد بها في استعمالاتنا ، وهناك صور كثيرة فتحها واحد ، ثم تتابع عليها كبار الشعراء ، كقول النابغة :

**إذا ما غَزَوْا بـــالجيشِ حَلَّـــق فـــوقهم عصـــائبُ طَيْـــرِ تَهتْـــدِي بعصَـــائبِ**

تتابع عليها أبو نوَّاس ومسلم وأبو تمام وسلم الخاسر والمتنبي وغيرهم .

وقد جهد كل منهم في أن يقيم هيئتها على الوجه الخاص به . وهذه واحدة من صورة الإغارة أيضًا .

لحظ البلاغيون ذلك ، ولحظوا أيضًا أن هناك تشبيهات مشتركة وعامة ومبتذلة . كتشبيه الشجاع بالأسد . والجواد بالغيث . والنابه بالبدر . وليست هذه من الإغارة ، لأنها من المدرَك بالفطرة ، ثم إنها مع شيوعها وقربها وابتذالها ، قد يفرغ عليها الشاعر الحي الحاذق من حسه وفنه ما ينفض عنها هذا الشيوع وذلك الابتذال ، ويجعلها أشبه بالصور الخاصة التي تقع لواحد دون آخر ، وأن ذلك كائن أيضًا في الاستعارة . فعقد البلاغيون بابًا في « إخراج القريب المبتذل إلى البعيد الغريب» فتح عبد القاهر هذا الباب ، وذكر له شواهد تناقلها البلاغيون ، وأضافوا إليها . وإن ظلت شواهد عبد القاهر هي العمدة في الباب .

ومن الشواهد التي ذكرها الدكتور غنيمي هلال قولُ كثير : « وسالت بأعناق المطي الأباطح » وقول الآخر :

**سَالتْ عليه شِعَابُ الحَيِّ حـــين دعـــا أنصـــارَه بوجـــوهٍ كالـــدَّنَانيرِ**

وقول ابن المعتز :

**وإنِّي على إشفاق عيني مـــن العِـــدا لـــتَجْمَحُ مـــني نَظْـــرةٌ ثم أُطْـــرِقُ**[1]

ومن شواهد التشبيه :

**يكاد يَحكِيك صَوْبُ الغَيث مُنْسَـــكِبًا لو كان طَلْق المُحيَّـــا يُمطِـــرُ الـــذَّهَبا**

**والبدرُ لو لَمْ يَغِبْ والشمسُ لو نَطَقَتْ والأسْدُ لو لم تُصَد . والبحرُ لو عَـــذُبا**

وقول ابن الجهم :

**عَشـــيَّة حيَّـــانِي بَـــورْدٍ كأنَّـــهُ خُدودُ أُضِيفَتْ بعَضـــهُن إلى بَعْـــضِ**

وقول أبي سعيد المخزومي :

**والـــوردُ فيهـــا كأنـــما أوْراقُـــهُ نُزِعَـــتْ ورُدَّ مكانـــــهن خـــدُودُ**

وأنت ترى أن هذا الشيء ، وتشبيه الجواد بالغيث ، والنابه بالبدر ، والشجاع بالأسد ، والورد بالخد ... شيء آخر .

وهو باب جيد فيه روائع لا ينكرها أهل الطبع .

هذا وجه كلام ابن طباطبا كما فهمه أهل العلم ، وهذا سياق الفكرة في حركة التراث .

وقد كان ابن طباطبا ذا بصر أدرك بلطف طبعه أن الخالفين قد يغمض عليهم كلام سَلَفهم ، وأن ذلك مظنة التهمة التي قد يتورَّط فيها الخَلَف فتسوء مقالته في سَلَفه ، فأسدى إلى الخَلَف نصيحة طيبة قال فيها :

« فإذا اتفق في أشعار العرب التي يُحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول ، أو حكاية تستغربها ، فابحث عنه ، ونَقِّر عن معناه ، فإنك لا تعدَم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم فيها ، وعلمت أنهم أدق طبعًا ، من أن يلفظوا بكلام لا معنى له »[2].

---

(١) النقد الأدبي الحديث ص ٢٨١ .

(٢) عيار الشعر ص ١١ .

وهَبْ أن ابن طباطبا كما فهمه الدكتور ، فهل يجوز أن يؤخذ ابن طباطبا بهذا ، وأن يُهدم كله ، ثم يهدم تراث الأمة التي هو منها ؟ هذا خطأ شاع وألفناه ، وهو زَلَّة مبيرة ، أغلقت وتغلق في وجوهنا كثيرًا من أبواب الصواب . وقد سبق أن ذكرت في مناقشة مثلها عند الدكتور عز الدين أننا عِبْنَا القدماء لأنهم رفعوا الشاعر ببيت . ثم وقعنا فيما هو أسوأ منه لأننا هدمنا الشاعر ببيت ، والفرق كبير . لأن البيت الجيد قد يكشف عن موهبة تريك مكان الرجل من الفضل ، والبيت الضعيف لا يدل على فساد الطبع ، وإنما هو الفتور والانقطاع ، والنقص الذي هو ضربة لازب على كل عمل من أعمال الإنسان ، لأنه ضربة لازب في فطرة الإنسان ، وجَلَّ الذي يقول : ﴿ **وَخُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ ضَعِيفًا** ﴾ (النساء:٢٨) ، وكم بين أيدينا من شعر فاسد صدئ قاله الشعراء الذين طالما أصغت الأحقاب والأجيال لرائق غنائهم ، ثم إننا تورطنا أكثر فأسقطنا الشعراء كلهم ببيت ، والنقاد كلهم بنص . وهذا خطأ كأنه النار تحترق بها عقولنا ، قبل أن يحترق به تُراثنا . وليت شِعري هل يدرك الأماجد هذه البديهة ؟ أم أنهم إلى هذا الحريق يقصدون ؟!!

وأقول ثانية : هَبْ أن كلام ابن طباطبا كما فهمه الدكتور ، فهل كان ابن طباطبا رحمه الله إلا ورقة متواضعة في دوحة شامخة ريَّانة ؟ وإذا كان كذلك ، فأين يقع نصه هذا من تُراث هو كالبحر يفيض ويزخر؟

وإليكَ نصوصًا أخرى في بابه مما استخرجه الدكتور من نص ابن طباطبا وهي جاهرة بالذي يريده رحمه الله وأثابه :

قال ابن رشيق : « وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون إلا القليل عن مثلها ، استبشاعًا لها ، وإن كانت بديعة في ذاتها »[1] .

وقال : « إن طريق العرب القدماء في كثير من الشعر قد خولف إلى ما هو ألبق بالوقت وأشكل بأهله »[2].

---

(١) العمدة ٢٩٩/١ .

(٢) المرجع السابق ٣٠١/١ .

وفي ملخصات البلاغيين حكاية طريفة لبيان أن المشبه يستمد صوره من حياته هو ، لأن الأشياء لا تقع في النفوس على حدٍّ واحد . وإنما يكون ذلك وفق الأحوال والتجارب ، فالشيء الواحد يثير في نفوس مَن يرونه صوراً مختلفة باختلاف أحوال هذه النفوس ، واهتماماتها ، وما تُمارس وتُعايش في تجاربها وصناعتها . لأن كل ذلك يداخل الطبع وينفث أثره وصوره في ضمير النفس . قالوا : يُحكى أن صاحب سلاح ملك ، وصائغًا ، وصاحب بقر ، ومعلم صبية سافروا ذات يوم ، ووصلوا سير النهار بسير اللَّيل . فبينما هم في وحشة الظلام ، ومقاساة خوف التخبط والضلال ، طلع عليهم البدر بنوره فأفاض كل منهم في الثناء عليه ، وشبَّهه بأفضل ما في خزانة صوره ، فشبَّهه السلاحي بالترس المذَّهب يُرفع عند الملك ، والصائغ بالسبيكة من الإبريز تفتر عن وجهها البوتقةُ ، والبقَّار بالجبن الأبيض يخرج من قالبه طريًّا ، والمعلم برغيف أحمر يصل إليه من بيت ذوى مروءة .

وذكروا أيضًا : أن ورَّاقًا وصف حاله فقال : عيشي أضيق من محبرة ، وجسمي أدق من مسطرة ، وجاهي أرق من الزجاج ، وحظي أخفى من شق القلم ... إلى آخر ما قال . ثم علَّق أهل العلم بقولهم : ولصاحب علم المعاني فضل احتياج إلى مثل هذا . هذا كله يمكن أن يكون هامشًا على قول ابن الرومي السابق : « إنما يصف ماعون بيته » وأنه ـ أي ابن الرومي ـ يُحْسِنُ وصف الخباز الذي يدحو الرقاقة مثل اللَّمح بالبصر ، فاستمداد صور الكلام وبنيته من داخل نفس المتكلم هو فِطرة الله التي فَطَرَ الناس عليها ، وإذا عمل أحدكم عملاً ألقى الله عليه رداء عمله ، فيُرى عمله هذا في شمائل منطقه ، وليس من الممكن أن تكون صور واحدة سُنَنًا تُحتذى لغيره ، إلا إذا نزعنا قلب الأول ووضعناه في صدر الثاني .

وهذه بدائه كما ترى ومطروحة في الكتب كبيرها وصغيرها ، فليس من الصواب في شيء أن يُقال : إن القدماء أهملوا الكشف عن الصلة بين أدب

الأديب وتجاربه . وأنهم عُنوا بتلقين كيفية الإغارة وهذا من محض الباطل ، وأن خطوات البلاغة في بحث المعاني ووجوه بلاغتها كانت تحت سيطرة التقليد ... إلى آخر ما جاء في كلام الأستاذ مما لا ينهض على ساق صحيحة ولا على ساق عرجاء .

وهناك أمر مهم ؛ وهو أن تجارب الأدباء والشعراء ليست فيما يتقلبون فيه من شئون عيشهم فحسب ، وإنما يدخل فيها ـ وفي القلب منها ـ تراثهم الأدبي ، لأنه أنهم ما يغذو القلوب والعقول ، وأطهر ما يطهر الأفواه من ساقط القول ورذله ، ثم إن هذا الموروث منطوٍ لا محالة على بيئة هي أفسح وأرحب من البيئة الضيقة التي يعيشها الشاعر في زمان ومكان محدودين ، وهذه البيئة المضمرة في الكلمات تحيا في نفوس الشعراء حياة تقوى أو تضعف بمقدار عكوفهم على هذا التاريخ وهذا التراث ، وطول ممارستهم لتجاربه . ومن هنا بقي إحساسنا بمضاء السيف وحسمه وبمائه وفرنده ، إحساسًا يقرب من إحساس الذين لازموه .

وهذا هو المنفذ الطبيعي والمشروع لتسلل تشبيهات القدماء إلى أفواه المحدَثين ، وهذا لا يصادم ما نسميه أصالة الكاتب والصدق الفني ، والمبين بهذه الصور التراثية التي مازجت نفسه ، وصارت جزءًا من لغته مبين بلسانه هو وماتح من بِئره هو ما دام يجري على سجية طبعه ، وراجع كلمة « ماتح من بِئره » تراها جرت في كلامى . ولم أقف على فم قليب ، وراجع كلامك تجد فيه الكثير من هذا .

وهكذا تجد شعراءنا يذكرون الفارس ، والحسام ، والسهام ، والدروع مع خشخشات الزنابق ، والزورق الفضي ، واليم المسحور ، وهكذا تتواصل الأجيال والآداب ، والأمم .

وكلمة « الأصالة ، والصدق الفني » من الكلمات الآخذة ، ذات الرواء ، والتي امتدت إليها ألسنة كثيرة لتأخذ حظها من بريقها ، وطرافتها ، وهذا حسن ،

ولكن في غمرة الانبهار بعصريتها وحداثتها رُمِيَ السَّـلَف بـأنهم لم يفطنـو إلى مدلولها ، ناهيكَ عن ما يُرمي به مَن تزين له هواجسه الذود عـن حيـاض مَـن أخلصوا للحقيقة إخلاصًا غاب في ضباب زمن رديء .

ومما علَّق به الدكتور غنيمي رحمه الله على نص ابن طباطبا السابق أنه ذكـر أن هذا النقد ومثله ـ وهو يعني النقد العربـي لأنـه بَـتَّ أن النُقَّـاد سـاروا علـى الطريق الذي يمثله ابن طباطبا كما فهمه ـ خطر على الأدب وأصـالة الكاتـب ، والقيم الخُلُقية معًا ، إذ يصبح الأدب عبارات تُقال لا تنم عن شخصية الكاتب ، وحقيقة الموقف .

والشيء الذي يُحيِّر أن كثيرًا مما رَمَي به علماء هذا العصر سَلَف هذه الأمـة هو مما يُدرك ببداهة العقول ، وتصيبه الفِطرة .

فإدراك صـدق الكـلام وزيفـه ، أي ما يتسلسل منـه مـن ينـابيـع القلب ، وما يمضغه اللِّسان لا يتجاوزوه لا يخفى وإن زوَّرَ اللِّسان ونَمَّق .

تسمع العامة يقولون : إنهم يعرفون صدق الرجل وكذبه من لهجتـه ، ومـن عينيه ، فكيف نقضي بجهل علمائنا بما يعرفه أخلاطنا وأفناؤنا ؟!

نعم .. هم لم يُكثروا الكلام في ذلك ، لأنه من البدائه كما قلت ، وإن كـانوا لم يهملوه ، فهذا رجل ليس من المعروفين بصـناعة الأدب ، وإنمـا أخـذ منهـا الحظ الذي كان يأخذه كل عـالِم مـن علمـاء المسـلمين يقـول في بيـان نميمـة الكلام على دواخل نفس قائله ، ويفصح عن الصلة بين الأدب وتجارب الأديب ، وكيف ينم عن شخصيته وحقيقة موقفه كما يعبر الدكتور غنيمي رحمه الله :

« وقد ينبئ الكلام عن محل صاحبه ، ويدل على مكان متكلمه ، وينبه على عظيم شأن أهله . وعلى علو محله ، ألا ترى أن الشعر في الغزل إذا صدر عن محب كان أرق وأحسن ، وإذا صدر عن متعمل وحصل من متصنع ، نادى على نفسه بالمداجاة وأخبر عن خبيئه في المـراءاة . وكـذلك قـد يصـدر الشـعر في وصف الحرب عن الشجاع فيعلم وجه صدوره ، ويدل علـى كنهـه وحقيقتـه .

وقد يصدر عن المتشبه ، ويخرج عن المتصنع ، فيعرف من حاله ما ظن أنه يخفيه . ويظهر من أمره خلاف ما يبديه »[1].

وذكر أيضًا: « أنك تعرف من الكلام : الباكي المتضاحك ، والباكي الحزين، والضاحك المستبشر . وأن إبانة الكلام عن هذه السرائر البعيدة الدفينة تحتاج إلى لطف في الطبع ولطف في اللِّسان »[2].

وحين ينوه النقد بالكلام الذي ينبع من هذه المنابع . وينال هذه السرائر لا يكون « خطرًا على الأدب ، وأصالة الكاتب ، والقيم الخُلُقية » !! ، ولا يصبح « عبارات تُقال لا تنم عن شخصية الكاتب ، وحقيقة الموقف » .

ولا يُتصور أن يكون هناك علماء يستخرجون من الكلام الذي حذقوا نقده ، وأحكموا عياره أُصولاً ، تكون هذه الأصول خطرًا على الأدب . وأصالة الكاتب والقيم الخُلُقية ... إلى آخر هذه السلسلة الباغية ، إلا أن يكون هؤلاء العلماء في أُمة لم يخلقها الله بعد . وجَلَّت حكمة الحكيم سبحانه أن يبعث في الأرض أُمة فارغة ضالة ، يكون أهل العلم منها على هذا الحد الذي يصفه هذا الكلام .

بقي أن أذكر شيئًا في كلام الدكتور غنيمي هلال رحمه الله وفي كلام غيره ، وهو أنهم إذا تكلموا في البلاغة نعتوها نعوتًا رديئة ، وقبَّحوها من جهاتها كلها ، وإذا تكلموا عن عبد القاهر نوَّهوا به وبخصوبة فكره ، وأنه يَعُود في معرفة أسرار الكلام وتراكيبه ، إلى أصول تُذهل عقل الباحث المحدَث ، حين يقارنها بما يقوله فلاسفة الجمال ، وعلماء الأسلوب ، لأنه يجد هذا الشيخ الجليل ، قد فطن إلى أشياء تُعد من جوهر الفكر المعاصر ، وأُصول النقد الحديث .

وكأن البلاغة شيء ، وتراث عبد القاهر شيء آخر ، وهذا كلام خاطئ وفاسد لأن البلاغة التي قبَّحوها هي تراث عبد القاهر الذي نوَّهوا به ، فهو الذي طرق طريقها ، ونهج سبيلها ، وفتح مغاليقها ، ووسع باب الكلام فيها .

---

(١) إعجاز القرآن للباقلانى ص ٢٧٧ .  (٢) المرجع السابق ص ١١٩ .

وكان التراث البلاغي الذي ورثه هو ـ كما وصفه : « وحيًا ورمزًا وكالإشارة إلى مكان الخبيئ لُيعرف » وهذا هو الذي جعله ينصب بعقله ، وقلبه ، ووقته ، وكده للاجتهاد في هذا الباب ، فانفتح له ما انفتح ، وأودع خلفه تراثًا شغله ، فكان كل مَن جاء بعده مستمِدًّا منه ، دائرًا في محيطه ، إلا في القليل كابن أبي الإصبع الذي يستمد من قدامة ، وأبي هلال ، وابن رشيق ، وكابن الأثير الذي كان يقتبس مما تقع عليه يده ، وليس هؤلاء هم المقصودين برمي مَن يرمي ، وإنما المقصود هو السكاكي والخطيب القزويني وشُرَّاح التلخيص ، ومَن سار على دربهم ، لأن هذا « آخر ما استقر عليه الأمر وثبت ، وأضحَى هو المراد عند الإطلاق ، وهو المتناول الآن في معاهد درس هذه المادة » على حد تعبير المرحوم الشيخ أمين الخولي الذي كان من أوائل مَن أطلقوا قالة السوء في هذا العلم وأهله .

وهؤلاء هم الذين أقول فيهم : إن مادتهم البلاغية لا تعدو أن تكون صياغة ثانية لكتابي عبد القاهر إلا في مسائل محدودة ، ولو نفضت « مفتاح العلوم » ، الذي هو رأس هذا الطريق من تراث عبد القاهر ، لكان أكثره صُحفًا بيضا ، ومفتاح العلوم هذا ، مبني كما هو صريح كلام صاحبه على « تلخيص ما قاله الأصحاب » وهؤلاء الأصحاب هم عبد القاهر ، والزمخشري ، وابن الخطيب الرازي ، أما الزمخشري فهو امتداد لعبد القاهر ، وصياغة تطبيقية لأفكاره ، وأما ابن الخطيب فقد دخل هذا الباب محمولاً على فكر عبد القاهر ، لأنه ليس له فيه إلا كتابه الذي لخَّصَ فيه أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز ، وقد أودع ذلك في تسمية كتابه .

وبهذا يظهر ظهورًا قاطعًا أن كتاب « المفتاح » هو الشكل المصنَّف والمقنَّن لتراث عبد القاهر ، والذي كان يضيفه أبو يعقوب هو كما قال : « ضبط معاقد العلم » والذين جاءوا بعد « المفتاح » ملخصون له وشُرَّاح ، وكان العلماء أمناء غير متزيدين ولا متنفجين لأنهم كانوا يشيرون في تسميات كتبهم إلى

ما يُفصح عن أُصول مادتها ، فالخطيب القزويني يسمى كتابه الأول « تلخيص المفتاح » ، وكتابه الثاني « الإيضاح لتخليص المفتاح » ، وابن يعقوب المغربي يسمى كتابه « مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح » ، وابن السبكي يسمى كتابه « عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح » ... وهكذا .

فالذي يمدح عبد القاهر ويقدح في هؤلاء العلماء ، إما أن يكون جاهلاً بتراث عبد القاهر وإنما مدحه لأن الناس مدحوه ، أو جاهلاً بتراث هؤلاء العلماء وقدح فيهم لأن الناس قدحوا ، ولا يصح في العقل غير هذا .

وبقي أن أقول : إن الذي نقص من بلاغة عبد القاهر عند هؤلاء العلماء شيء واحد هو « سجية عبد القاهر » كما قال أستاذنا الأستاذ محمود شاكر ، أما أُصول تراكيب الكلام ، وصوره ، وقواعده ، وشواهده فهو هو ، إلا فيما قَلَّ مما لا يتجه به إلى العلم مدح ولا قدح .

وتجد هذه العجيبة في النحو ، يذكر الناس نبوغ الخليل وسيبويه ، وتهدِّيهم إلى سرائر في علوم اللِّسان ، ثم تشتد المقالة في النحو وجموده ، وبنائه على شواهد الزور ، وأخيرًا تخلفه عن ركب « التطور اللُّغوي » .

وتجد ناسًا من النحويين المخلصين يجتهدون في البحث عن « توليفة » ينهض بها هذا النحو العجوز المتثاقل ليخف نشطًا ، وثابًا جذعًا ، فيلحق بركب « التطور اللُّغوي » .

وهذه الألاعيب الفارغة هي التي تملأ دور العلم عندنا ، وتُفرَغ في قلوب طُلابه ، وتستهوي عقول الصغار والكبار برنة الحداثة التي صادفت قلوبًا أوجعها التخلف ، فَرَنَتْ إلى كل ما يخلصها منه ولو كان وهمًا من الوهم .

وقد وصف الأستاذ محمود شاكر صنيع الأئمة بعد عبد القاهر في تراثه كما أومأ إلى موقف أهل العصر من هذين العلمين الشريفين « النحو » و« البلاغة » بكلام شريف منه :

« وقد جاءت الأئمة بعد عبد القاهر ، وبلغوا غاية البراعة والحذق في البيان عن «البلاغة» ، وفي الزيادة على ما قاله شيخ البلاغة من وجوه مختلفات ، ولكن لم يكن لأحد منهم مثل سجايا عبد القاهر ، في تذوق البيان ، ولا في الإبانة عن وجه هذا التذوق ، ولجميعهم فضل باهر ، ولكنه بان منهم بفضل لا يدانيه فيه أحد ، وبمزية لم يؤت مثلها منهم أحد» .

تأمل أدب ذكر العلماء ولك أن تقارن ، ومنه :

« ونفثة مصدور أختم بها هذا التاريخ ، إن طائفة من متهوري أهل زماننا ، وهو زمن التهور والثرثرة ، قد أوغلوا إيغالاً شنيعًا يلحق بالعبث في التهوين من شأن النحو ، الذي بنى عليه عبد القاهر نظره في الكشف عن إبهام «البلاغة» ، فوضع أساس علم تحليل التركيب اللُّغوي ، تحليلاً يبين عن درجات «البيان» الإنساني في جميع لغات البَشر ، وعن سر تأثير الكلام المركَّب من الألفاظ في نفس الإنسان المتذوق لهذا الكلام ، فيهتز لبعضه اهتزاز الأريحية ، ويجد له من العذوبة والبشاشة ما يحمله على حفظه ، وترديده ، وتأمل جماله ، وروعته ، وجهلة الدعاة إلى « تبسيط النحو » الموهنين من شأنه ، إنما يريدون علمًا فارغًا ، لا يزيد على أن يكون مجرد عاصم من الخطأ في ضبط أواخر الكلمات رفعًا ، ونصبًا وجرًّا ، وجزمًا لا غير » . ثم قال يصف الموقف من البلاغة :

« وطائفة أخرى من الأدباء والشعراء الذين هبطوا إلى أرض الأدب والشعر . وهي خواء مقفرة ، هم أشد إيغالاً في الطعن على «علم البلاغة» بفرعيه : «علم المعاني» ، و«علم البيان» وتابعهما «علم البديع» ، وهم أيضًا أشد تهوينًا لشأن البلاغة ، وأبلغ فسقًا وخروجًا عن منازلها ، ومراتعها ، ورياضها ، ثم لا يدري هؤلاء الطاعنون من جهلة زماننا ، أنهم بجهلهم يقتلون «البيان» في أنفسهم ، وفي أنفس البَشر من بني جلدتهم ، و«البيان» هو النعمة التي مَنَّ الله بها على الإنسان ، ليُخرجه من حيز البهائم والعجماوات ، فهم أحرى أن

يدركوا أنهم بجهلهم وتهورهم يقتلون لغة يَسَّرَ الله نزول القرآن بلسان أهلها ، وهم نحن العرب ، والله سبحانه يقول لنا ، في سورة الأنبياء : ﴿ لَقَدْ أَنزَلْنَآ إِلَيْكُمْ كِتَٰبًا فِيهِ ذِكْرُكُمْ ۖ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴾ (الأنبياء:١٠) ، وأسأل الله ألا يتم علينا وعليهم قوله سبحانه في سورة المؤمنون : ﴿ بَلْ أَتَيْنَٰهُم بِذِكْرِهِمْ فَهُمْ عَن ذِكْرِهِم مُّعْرِضُونَ ﴾ (المؤمنون: ٧١) .

وذلك برجوع هؤلاء الطاعنين إن شاء الله عما هم اليوم في شأنه مسرفون ، فإذا فعلوا فعسى أن يأتي يوم ، يأذن الله فيه بأن ينشأ منا ، أو من أعقابنا ، مَن يتمم عمل عبد القاهر ويكشف ما عجز عن بيانه وتفسيره ، في شأن « طبع القرآن ، ومخرجه ومخرج آياته » ويومئذ يتغير القول في مسألة « إعجاز القرآن » تغيراً يخرجنا من هذه البلبلة التي استمر إبهامها قروناً طويلة »[1].

هذا شيء ، والكلام الذي يبطش بعقول طُلاب العلم ويُميلها إلى جانبه عنوة وقسراً شيء آخر ، وفرق بين كلمة تُغري طالب العلم بالمعرفة ، وكلمة تصرفه عنها ، والفرق بينهما كالفرق بين الصاد عن السبيل والهادي إلى صراطه .

بقي أن نذكر نصًّا للأستاذ العقاد رحمه الله كان أصلاً لما قيل في هذا الباب، وإنما أقامه ورمى به في أفواه مَن رددوه تدفق العقاد وزكانته ، ولولا ذلك لكان من طرح الكلام ، ولا ينقص من قدر العقاد شيئًا أن نطرح من كلامه ما لم تنهض به حُجَّته .

قال رحمه الله في تعليقه على قصة ابن الرومي مع تشبيهات ابن المعتز ، بعدما ذكر أن لابن المعتز تشبيهات أبلغ وأنقى من هذه التشبيهات التي اختاروها : « ولكن الذين كانوا يتعاطون الأدب في زمان ابن الرومي اختاروا هذه الأبيات ، لظنهم أن نفاسة التشبيه إنما تُقاس بنفاسة المُشَّبه به ، وأن الغرض من التشبيه إنما هو مضاهات أبيض على أبيض ، وأصفر على أصفر ،

(١) مداخل إلى إعجاز القرآن صفحات ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ .

ومستدير على مستدير ، ومستطيل على مستطيل ، مما يُرَى بالعين ، ولا فضل فيه للشعور والتخيل ، فالشاعر الذي يصف النجوم ويُشبِّهها بالجواهر والحُلِيّ هو الشاعر غير مدافع ، وهو المثل الأعلى في هذه الصناعة ، ثم يليه الشعراء على حسب الأسعار في سوق المُشبَّهات ، وقُصارى ما يطلبه الشاعر في التشبيه أن يُثبت لك أنه رأى شيئين من لون واحد ، وشكل واحد ، كأنك في حاجة إلى مثل ذلك الإثبات الذي لا طائل تحته ، فأما أنه أحس وتخيَّل وصوَّر إحساسه وتخيله باللَّفظ المبين ، والخواطر الذهنية الواضحة ، فليس ذلك من شأنه ، ولا هو مما يدخل عنه في باب البلاغة والشاعرية» .

وإذا وضعتَ نص الدكتور عز الدين الذي ذكرناه وغيره مما تقرأ حول هذه المسألة ، وجدت التطابق حذوك النعل بالنعل ـ كما يقول المثل .

ثم إن هذا النص ليس فيه صواب ولا ما يحتمله ، وكأن الأستاذ العقاد نسجه من خياله أو وصف به أدبًا غير الأدب الذي نقرؤه ، وعلماء غير العلماء الذين نعرفهم ، لأن الذين نعرفهم من أهل الأدب في عصر ابن الرومي وغيره قالوا : إن التشبيه لا يُؤتَى به إلا للإبانة عن أغراض النفوس ومقاصدها ، وليس هناك تشبيه بناه قائله من هذه الطبقة ليقول إنه رأى أحمرين ، أو أصفرين ، أو مستديرين ... إلى آخر هذا الطنز ، لأن ذلك ليس من مقاصد العقلاء .

ثم إنَّ ما ذكرناه في مناقشة كلام الدكتور عز الدين هو مناقشة لهذا النص ، لأنه ليس للدكتور عز الدين فيما قاله شيء ، وإنما هو الصَّدَى ، وكلام العقاد هو الصائح المحكي كما قال أبو الطيب .

وكل ما ذكره العلماء في نفاسة التشبيه مما هو مشهور أو مغمور ، راجح أو مرجوح ليس فيه شيء يتعلق بنفاسة المشَّبه به ، لأنهم أحكم من أن يقولوا هذا ، وإنما كان إعجابهم بالمشَبَّه به النفيس هنا لأنه صورة مستمَدة من داخل قائلها ، وما انطبع في نفسه من أحوال حياته ، كما ذكر ابن الرومي ، وهذا استحسان لا ينقضه ذو فقه .

أما نفاسة المشَبَّه به ، ومقدار دخولها في تقدير التشبيه فهاك نصًّا يشرحها وكأن قائله رحمه الله قد أعدَّه منذ تسعة قرون لما نحن فيه .

قال محمود بن عمر الزمخشري : « ليس العظم والحقارة في المضروب به المثل إلا أمرًا تستدعيه حال المتمَثل له ، وتستجره إلى نفسها ، فيعمل الضارب للمثل على حسب تلك ... وما زال الناس يضربون الأمثال بالبهائم والطيور ، وأجناس الأرض ، والحشرات والهوام ، وهذه أمثال العرب بين أيديهم مسيرة في حواضرهم وبواديهم ، قد تمثلوا فيه بأحقر الأشياء ، فقالوا : أجمع من ذرَّة ، وأجرأ من الذباب ، وأسمع من قرادة ، وأجرد من جرادة ، وأضعف من فراشة »[1] .

وقول الأستاذ العقاد : « أما أنه أحَسَّ وتخيَّل ، وصوَّر إحساسه باللَّفظ المبين ، والخواطر الذهنية ... إلى آخره » .. ليس شيئًا يجهله الأدب لا في عصر ابن الرومي ولا في غيره ، وإنه لقليل من كثير نبَّه إليه القدماء في شرحهم لكلمة « الداعي » التي أرادوا بها داعية القول ـ أي ما يجده المتكلم في نفسه مما يختلج به قلبه ، ويجيش به صدره ، وتغلي به قريحته ـ من الصور والأحداث والأفكار والوقائع ، وغير ذلك مما يثير النفس الحسَّاسة ، والقلب اليقظ ، والعقل الدراك ، وكلامهم في هذا أبعد مرمى وأذهب غورًا من قول العقاد : « أحَسَّ وتخيَّل » .

ثم إنهم نظروا في اللَّفظ المبين ، وكيف يقع على دقائق هذه الخواطر ، ويلتقط خفي هذه الأنباض حتى تَمَثّل في الكلام ، وتَسْكُنُ في أحواله ، وأنغامه ، وصوره ، وجعلوا ذلك وغيره رأس الأمر في بلاغة الكلام ، وأودعوه في كلمتهم الشريفة : « أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال » واقرأ تحليلها في الحواشي والشروح التي يقولون إنها « مماحكات » ، وأنها « مغرقة

---

(١) الكشاف ١/١١، ١٢ .

في الجفاف» و«التشويه» ، وأنها «يسيرة الحظ من الحيوية والنضرة» وأنها «معروقة الوجه» بادية العظام ... إلى آخر ما تراه في كتاب «فن القول» وغيره مما صرف عنها عقولاً كانت حرية باستخراج ودائعها ، وغفر الله للشيخ أمين الخولي .

ليس من الصواب في شيء أن يقول الأستاذ العقاد : إن ذلك ليس من شأن مَن كانوا يتعاطون الأدب في عصر ابن الرومي الذي هو من القرون الثلاثة المفضَّلة في تاريخ هذه الأمة ، والذين كانوا يتعاطون الأدب والشعر ، منهم مسلم بن الوليد ، وعلي بن الجهم ، وأبو تمام ، والبحتري ، والعباس ابن الأحنف ، وغيرهم ممن عرفوا كيف يستخرجون من اللُّغة أعذب ألحانها ، ومن القلوب أنبل معانيها ، بل إن منهم ابن الرومي الذي قال الأستاذ العقاد فيه ، وفي فنه وصوره ما قال .

ولكنها الغفلة التي لا ينجو منها واحد من ولد آدم ، ورحم الله العقاد ، فقد كان جليل العطاء ، وكان يمكن لهذا النص كما أشرنا أن يبقى في تراث العقاد أخرس مقطوعًا ، ولكنه استُطير فطار ، واستُنطق فنطق ، لأنك لا تجد قومًا أجرأ على حُرمة تاريخهم منا وكأنه يشفي شيئًا غريبًا شاذًّا خسيسًا في صدورنا أن نرمي هذا التاريخ بالجهل والتخلف والوهم ، «رمتني بدائها وانسلت» ، وصار ذلك «شارة» التنوير والحَداثة ، والثقافة العالية ، والله يهدي مَن يشاء لما يشاء ، ولا حول ولا قوة إلا به ، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله ومَن تبعهم بإحسان .

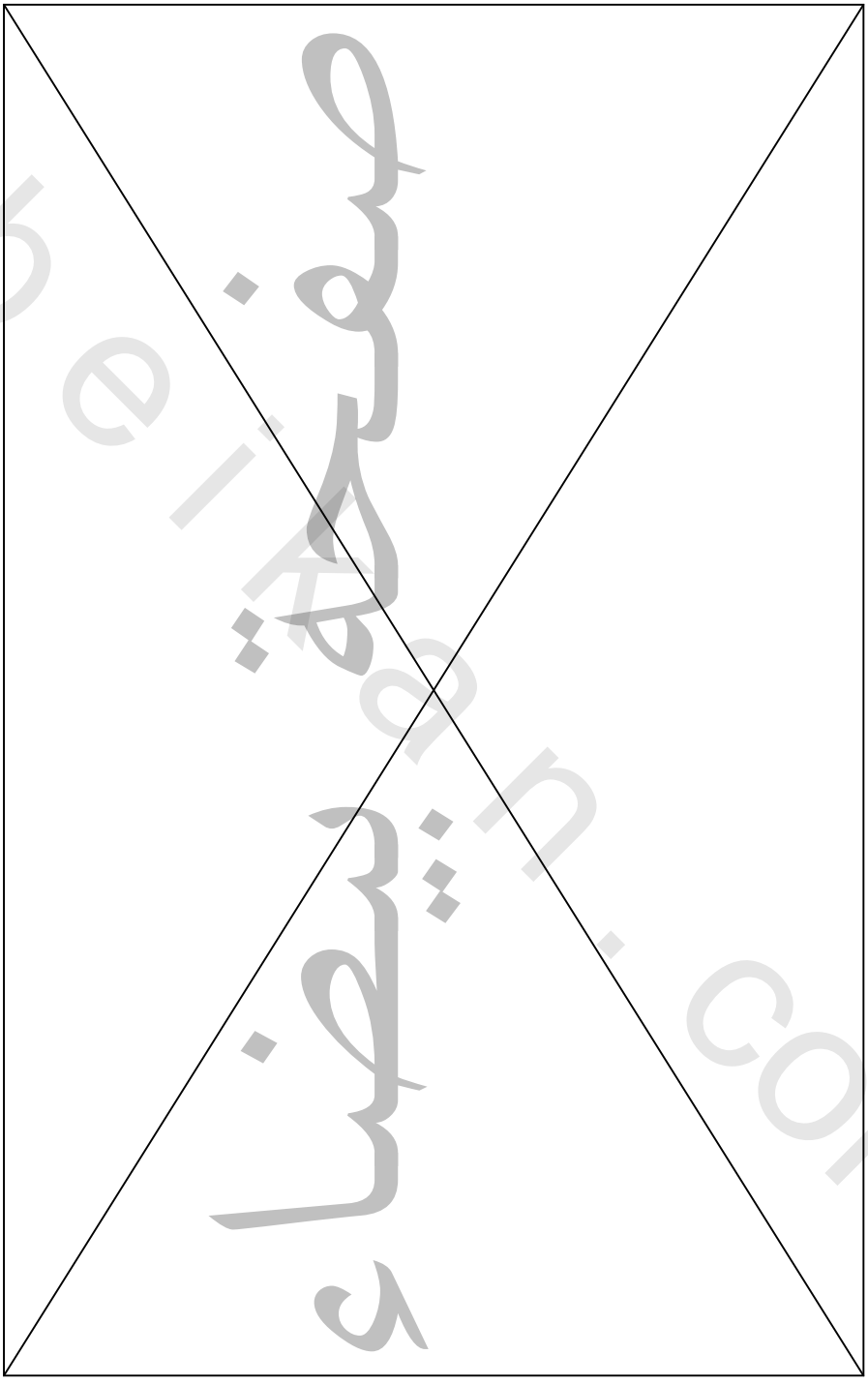
* * *

# دراسة في الشِّعر

« واعلم أن من شأن الوجوه والفروق أن لا يزال تحدث بسببها وعلى حسب
الأغراض والمعاني التي تقع فيها دقائق وخفايا لا إلى حد ونهاية ، وأنها
خفايا تكتم أنفسها جَهْدهَا حتى لا يُتنبه لأكثرها ، ولا يُعلم أنها هي ،
وحتى لا تزال ترى العالم يعرض له السهو فيها ، وحتى إنه ليقصد
إلى الصواب فيقع في أثناء كلامه ما يوهم الخطأ ،
كل ذلك لشدة الخفاء وفرط الغموض » .

« عبد القاهر الجرجاني في « دلائل الإعجاز » ص ٢٨٥ »

* * *



صفحه نیست
obeikan.com