الصورة الشعرية معيارا جماليا في التطبيق النقدي عند القاضي الجرجاني من خلال كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"

الأستاذة: شهيرة برباري
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر

تعد اللغة من الوسائل التي تعين الإنسان على التكيف الاجتماعي والوجداني، والنفسي والحضاري واللغوي والعقدي، فهي تحمل في مصطلحاتها وتراكيبها مضامين الحياة التي تتشكل من العادات والتقاليد والاعتقادات والديانة، وغير ذلك من أنماط الحياة وديناميتها، التي تأتلف وتختلف مع تدرج الزمان واختلاف المكان.

ويحرص الإنسان على تقريب ما يريد إلى غيره بشتى الوسائل منها المجردة المباشرة، ومنها الرامزة الإشارية، ومنها الصامتة، وفي كل ذلك وسيلة من وسائل الاتصال، ومن صور هذه الوسائل المباشرة المنطوقة والمكتوبة: التشبيه والاستعارة...[1]

وتعد الصورة معيارا فنيا في دراسة الشعر ونقده، بوصفها قيمة جمالية تحددها أخيلة الشعراء، وبراعتهم في اختيار الأدق وقعا على نفسية متلقيهم؛ لأنها: «تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»[2]، وهي وسيلة لنقل الفكر والعاطفة معا، كونها تستوعب أبعاد الخيال المدرك واللامدرك في آن.

ومفهوم الصورة درس قديم انبرى له القدماء من النقاد العرب، كل يدلو فيها بدلوه، ويسهم بسهمه، سواء أبعد الهدف أم قاربه[3]؛ وقد اتخذت قيمة في تشكيل النص الشعري، لأنها تجمع بين الواقع والخيال.

وقد عالج "القاضي الجرجاني" هذا الدرس في عدة جوانب سنقف في هذا المقال عند اثنين منها هما: التشبيه والاستعارة –لأهميتهما في تشكيل الصورة– وذلك من خلال نصوص كثيرة حواها كتاب الوساطة، جاءت دالة على هذين الجانبين.

وأولها النص الذي أورده خلال إشارته إلى عمود الشعر عنده؛ حين ذكر: «أن العرب لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»[4]، حيث حصر العناصر الجمالية لعمود الشعر في الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، لأن عناصر الإبداع الأخرى كانت: «تقع في خلال قصائدها، ويتفق لها البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد»[5]؛ والمادة النقدية التي بين أيدينا – في ممارسة "القاضي الجرجاني" ومناقشته للعناصر الجمالية في الشعر– تحددت وفق هذه الأنماط الجمالية؛ التي توسل بها "القاضي الجرجاني" في بناء رؤاه وأفكاره النقدية.

أ – التشبيه:

التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما واشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، أو مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة[6]؛ «حيث يكفي: أن تثبت لهذا المعنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور في أنك تفصل بها بين الحق والباطل»[7]، وسواء أكانت المشابهة بين الطرفين تقوم على أساس من الحس أو من العقل، فإن العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة وليست علاقة اتحاد أو تفاعل[8].

وقد نظر البلاغيون في تعريف التشبيه إلى المعنى اللغوي لكلمة 'شبه' وهو 'مثل'، تقول: فلان شبه فلان أو مثله، وشبهته به أي مثلته به، والمعنى الاصطلاحي هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة[9]، هذه الأدوات تفصل بين طرفي التشبيه وتحفظ لهما صفاتهما الذاتية.

التشبيه –إذن– يفيد الغيرية ولا يفيد العينية، ويوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد[10]، «فلو أشبه الشيءُ الشيءَ من جميع جهاته لكان هو هو»[11]، فهو قائم على التمايز في صفات والتشابه في أخرى، بأن ينوب أحد الموصوفين مناب الآخر في بعض الصفات المشتركة ضمن علاقة مقارنة بينهما في حضور هذه الصفات من عدمه.

والتشبيه عند "القاضي الجرجاني" ركن من أركان عمود الشعر، وقد ذكره متلازما مع الوصف؛ فقد «كانت العرب تسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب»[12]، إن هذا يعني

أن معيار الجودة في التشبيه هو المقاربة بين طرفيه والإصابة في الوصف؛ فالوصف في عرف النقاد محاكاة وتمثيل لفظي للشيء الموصوف، بإيراد أكثر معانيه وعرض معظم وجوهه وجوانبه، لكي يتمثل للقارئ، وكأنه باد للعيان، هذا فيما يتعلق بالوصف الخارجي، أما الوصف الداخلي للمشاعر والأحاسيس؛ فإنه أكثر منه قدرة على عدوى القارئ، وهذا عودة إلى المقياس النفسي أكثر منه اعتمادا على المقياس الحسي والفني[13].

وهذا ما جعل عياره عند "المرزوقي": «الذكاء وحسن التمييز، فما وجد صادقا في العلوق، ممازجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه، والتبرؤ منه، فذاك سِماء الإصابة فيه»[14].

والتشبيه لمح صلة بين أمرين حسيين أو متخيلين في النفس مع تداخل يجعل السامع يحس بما أحس المتكلم، فهو دلالة فنية تقوي المعنى المجرد الذي يتكلم عنه الشاعر؛ بأن ينقله من العقل إلى الإحساس، ومن الفكر إلى الحدس[15]، وعلى هذا الأساس نجد "القاضي الجرجاني" يدمج الوصف بالتشبيه.

وسنحاول فيما يأتي النظر في تطبيقاته النقدية حول التشبيه، لنرى مدى حضور هذا الاندماج، وهذه المقاربة في ممارسته وفكره النقدي، من خلال ما أنكر على "المتنبي"، وردّ "الجرجاني" في دفاعه والاحتجاج عنه؟

وأول ما نبدأ به، الرأي الذي قدمه حول استخدام "المتنبي" أداة التشبيه 'ما'، حيث ورد في الوساطة النص الآتي: «وعابوا قوله:

*أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ * فَلاَ أَحَدٌ فَوْقِي وَلاَ أَحَدٌ مِثْلِي*[16]

فقالوا: إنما يشبه من الأسماء بمثل وشبه ونحوهما، ومن الأدوات بالكاف ثم تدخل على أنّ، فيقال: كأنه الأسد، وقد تقرب العرب التشبيه بأن تجعل أحد الشيئـــــين هو الآخر، فتقول زيد الأسد عاديا، والسيف مسلولا فأما 'ما' فلها مواقع معروفة، وليس للتشبيه في أبوابها مدخل»[17]؛ فلم يرد عن العرب استخدام 'ما' في التشبيه، فرد "القاضي الجرجاني" على ذلك بجواب "المتنبي" حين سئل عن ذلك قائلا: «أن 'ما' تأتي لتحقيق التشبيه، نقول: إن عبد الله الأسد وما عبد الله إلا الأسد وإلا كالأسد، تنفي أن يشبه بغيره، قال:

*وَمَا هِنْد إِلاَّ مُهْرَةٌ عَرَبِيَّة * سَلِيلَةُ أَفْرَاس تَجَلَّلَهَا بَغْلُ*

وقد تجيء مع الكاف، قال لبيد:

*وَمَا المَرْءُ إِلاَّ كَالشِّهَابِ وَضَوْئِهِ * يَحُور رَمَادًا بَعْدَ إِذْ هُوَ سَاطِعُ*

فكأن قائلا قال: ما هو إلا كذا، وآخر قال: كأنه كذا، فقال: أمط عنك تشبيهي بما وكأنه ».[18]

في هذا النص يحتج "المتنبي" عن نفسه، ويقدم شواهد شعرية من التراث الشعري؛ ليدلل على أن استخدامه ليس خروجا عن لغة العرب، والسماع يغني عن غيره من مصادر أخذ اللغة، خاصة إذا كان من شعر الأوائل "كلبيد بن أبي ربيعة".

يعلق "القاضي الجرجاني" على ذلك بقوله: «إنما يقع التشبيه في هذه المواضع التي ذكرها بحرفه، فإذا قال: ما المرء إلا كالشهاب فإنما المفيد للتشبيه الكاف، ودخلت 'ما' للنفي، فنفت أن يكون المرء إلا كالشهاب، فهي لم تتعدّ موضعها من النفي، لكنها نفت الاشتباه سوى المستثنى منها، وإذا قال: ما هند إلا مهرة فإن 'ما' دخلت على المبتدأ والخبر، وكأن الأصل هند مهرة، وهو في تحقيق المعنى عائد إلى تقريب الشبه، وإن كان اللفظ مباينا، ثم نفى أن يكون كذلك فأدخل حرفي النفي والاستثناء فليس بمنكر أن ينسب التشبيه إلى 'ما' إذا كان له هذا الأثر، وباب الشعر أوسع أن يضيق عن مثله »[19].

وقد ذكر العلماء ممن كتب في حروف المعاني أنواعا كثيرة لـ'ما'، منها الموصولة والشرطية والاستفهامية والنافية والكافة والزائدة والخبرية، وغيرها إلا أنه لم يذكر أحد منهم أن من معانيها التشبيه، أو تفيده بحال من الأحوال[20]، لهذا اختلف شارحو بيت "المتنبي" السابق في تأويل 'ما' الواردة فيه، فذهب "ابن جني" إلى أن "أبا الطيب": «استعمل 'ما' في التشبيه؛ لأنها كانت سبب التشبيه، وإنما هي استفهام فذكر السبب والمسبب جميعا لاصطحابهما، وقد فعل أهل اللغة هذا أيضا، فقالوا: ألفا التأنيث يعنون اللتين في حمراء ونحوها، وإنما علم التأنيث الهمزة وحدها لا الألف، ولكن لما كانتا مصطحبتين لا تفترقان سميتا جميعا للتأنيث، ولهذا نظائر»[21]؛ فهو يرى أن 'ما' سبب للتشبيه وبحذفها أو انفرادها لا يستقيم التشبيه، إلا بمصاحبتها لحرف التشبيه 'الكاف'، ومع أهميتها هذه لإقامة التشبيه ليست أداة له.

وذكر "البرقوقي" في شرحه بعض آراء الشراح حول هذا الاستعمال، من ذلك قوله: «قال ابن القطاع: الصحيح من معنى هذا البيت أن 'ما' نكرة بمعنى شيء موضوعة للعموم كأنه قال أمط عنك تشبيهي بشيء من الأشياء(...)، وقال أبو بكر الخوارزمي: 'ما' ههنا اسم بمعنى الذي (...) يقولون كأنه ما هو سراج الدنيا، يعنون الشمس والقمر، ولما كان لفظها في المشبه به ذكره المتنبي مع كأن»[22]؛ وهذه الآراء تتفق على أن حضور 'ما' في سياق

التركيب التشبيهي يعمق المعنى ويجعله أبلغ من انفراد أداة أو حرف التشبيه، لأن 'ما' تحل محل اسم دال على المشبه به، وبه تكتمل الصورة وتتضح.

تنقسم هذه الآراء في نظرتها لهذا الاستعمال؛ من معتذر "للمتنبي" كما جاء في شرح "البرقوقي"؛ وهذا الرأي مبني على مرجعية السياق المعنوي للتشبيه أين يتطلب التأويل لاكتمال الصورة التشبيهية بإضافة 'ما' الدالة على اسم يمثل طرف المشبه به (كالذي، وشيء)، وتقوم النظرة الأخرى على مؤاخذة "المتنبي" في هذا الاستعمال؛ حيث ترى أنه خرج عن العرف اللغوي والبلاغي فيما قدمه من احتجاج قائم على عد 'ما' من أدوات التشبيه، وهذا ما لم يرد عند أهل اللغة والبلاغة، رغم أنه لم يخرج عن الاستعمال المعروف عندهم، فلم يجد "القاضي الجرجاني" عند هؤلاء العلماء عذرا ومخرجا يعتذر له به، فكان أن أنكر هو أيضا مثل هذا القول، لكن ذلك يبقى دليلا على نزاهة "القاضي الجرجاني" في تعليقه وأخذه بالاهتمام مختلف الآراء النقدية، كما وقف عند رأي "المتنبي" ودفاعه عن نفسه، فرغم أنه استشهد بخطأ "المتنبي" فيما قدم في احتجاجه من شواهد شعرية؛ إلا أنه عد ذلك من الاتساع في الشعر، خاصة وأن هذا الاستعمال وارد في كلام العرب، غير أن تفسير التشبيه بغير أداته يعد خطأ، وهذا ما أنكر على "أبي الطيب".

– المقاربة في التشبيه:

لما كان التشبيه قائما على ملاحظة صلة ما بين شيئين حسيين أو شخصين على نحو يقود المتلقي بما أحس به المرسل، فقد ذهب سائر النقاد إلى تفضيل التشبيه الذي يقع بين شيئين يشتركان في أكثر من صفة[23]، فقد أشار "قدامة بن جعفر" إلى أن: «أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يداني بهما إلى حال الاتحاد»[24]، وذهب "ابن سنان الخفاجي" (ت466هـ) إلى أن: «الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبـــــه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد حتى يكون رديء التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به»[25]؛ وقد أكد "القاضي الجرجاني" هذه الرؤية عند العرب، الذين يسلمون قصب السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب؛ أي أصاب الحقيقة عند الوصف شعرا، والمقاربة في التشبيه من خلال توخي التقارب بين الطرفين في أكثر صفاتهما، وأن يكون الشاعر متمكنا بقوة من القول الشعري اتجاه أي مؤثر خارجي[26].

وفي هذا كان "القاضي الجرجاني" ذكيا حين قدم ما يجب أن يكون عليه الشاعر في التعبير شعريا عن الموصوف 'الإصابة في الوصف'، فتكون أداة التعبير متميزة فنيا في التقريب بين مكونات الموصوف تقريبا حسيا محسوبا على نحو دقيق، ثم أشار بعد الموضوع والأداة إلى ذاتية الشاعر، ومدى قدرتها الشعرية على التعبير عن تأثرها بالمحيط، أي سرعة استجابتها للمؤثرات الخارجية في خلال التعبير الشعري عنها، وغزارة تلك الاستجابة على البديهة؛ فالموضوع أولا، والأداة ثانيا، وصفة الذات الشاعرة ثالثا، وربما كان هذا النظر النقدي متصلا بعنايتهم بالموضوع والمضمون أكثر من لغة التعبير أو الشكل الفني، ثم كان طبيعيا أن تكون العناية بالذات الشاعرة متواضعة لاتّصاف الشعر بالوظيفية[27]؛ التي اكتسبها من معطى هذه المقومات.

ووظيفة الشعر تتصل بمضمونه لا بصاحبه، ثم الأداة التي تحمل هذا المضمون وهي لغة الشعر، وهذه الرؤية تأكيد للنظرة الوظيفية التي أشار إليها "القاضي الجرجاني" في حديثه عن علاقة الشعر بالدين، والفرق بين طبيعة الشعر ووظيفته؛ فالطبيعة الشعرية تخدم الوظيفة، بالتالي فالاهتمام باللغة الشعرية نابع من كونها حاملة للمضمون الشعري، قبل علاقتها بالذات الشاعرة، فالمعنى يتحدد وفق البناء اللغوي، ويبدو الحديث عن التشبيه خير ممثل لهذه الرؤية الشكلية التي تدور فيه حول موضوع الصورة التشبيهية والغرض منها، من خلال العلاقة بين المشبه والمشبه به.

ومن الأمثلة التطبيقية في الوساطة حول التشبيه ما يأتي:

- ما أخذ على "المتنبي" في قوله:

*بَليتُ بِلَى الأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا * وُقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التُّربِ خَاتَمُهْ*[28]

حيث: «قالوا: أراد التناهي في إطالة الوقوف فبالغ في تقصيره، وكم عسى هذا الشحيح بالغا ما بلغ من الشح، وواقعا حيث وقع من البخل أن يقف على طلب خاتمه، والخاتم أيضا ليس مما يخفى في الترب إذا طُلب، ولا يعسر وجوده إذا فتش»[29]؛ فقد عدّ الخصم ذلك مبالغة لأن وجه الشبه بين الصورتين بعيد، وهذا الرأي يدور حول الغرض من التشبيه؛ وهو المبالغة بقوله: 'التناهي في إطالة الوقوف'، والخاتم ليس مما يدل على المراد لسببين: أحدهما قيمته، وثانيهما كبره بالقدر الذي يجعله أظهر للعين، وكلاهما مما يدل على أن

الوقوف لن يكون طويلا؛ هذا يعني أن "المتنبي" لم ينجح في اختيار صورة تشبيهية تؤدي المعنى المراد.

أما المحتجون عنه فقد ذهبوا في الاعتذار "للمتنبي" مذاهب لم يرض "القاضي الجرجاني" أكثرها فقدم رأيه واحتجاجه عليها، يقول: «وأقرب ما يقال في الإنصاف ما أقوله إن شاء الله تعالى: أقول إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة، فإذا قال الشاعر –وهو يريد إطالة وقوفه–: إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه، لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة، وإنما يريد لأقفنّ وقوفا زائدا على القدر المعتاد خارجا عن حد الاعتدال، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله، وعلى ما جرت به العادة في أضرابه وإنما هو كقول الشاعر:

*رُبَّ لَيلٍ أَمَدَّ مِنْ نَفَسِ العَا * شِقِ طُولاً قَطَعْتُهُ بِانْتِحَابِ*

ونحن نعلم أن العاشق بالغا ما بلغ لا يمتد نفسه امتداد أقصر أجزاء الليل، وأن الساعة الواحدة من ساعاته لا تتقضي (...) ويطالب بما جنى على نفسه»[30]؛ يظهر من خلال نص "القاضي الجرجاني" أن التشبيه قد يقع بين شيئين في وجوه عدة؛ فقد يقع بالصورة أو الصفة، أو الحال والطريقة، وهذا يمنح الشاعر فضاء أوسع لبث مضمونه الشعري في صورة تشبيهية ضمن أحد هذه الوجوه، و"المتنبي" في هذه الصورة لا يريد التسوية بين طرفي التشبيه، وإنما أراد المبالغة؛ بمعنى أنه بلغ المراد من خلال استحضار صورة الواقف على ضياع خاتمه من باب المبالغة التي تفيد تعميق الصورة وتكثيف دلالتها، ودلّ "القاضي الجرجاني" على ذلك بشاهد يحمل ضمنيا نفس غرض الصورة وتركيبها، ليثبت صحة الأداء التصويري في تشبيه "المتنبي"، وأنه لم يخرج عن وجوهه.

هكذا يبدو نقد "القاضي الجرجاني" مبنيا على التحليل والتعليل، والبحث عن دلائل وشواهد يستند إليها في خطابه، ومع ذلك فإنه لا يفضل أن يحاكم الشاعر بهذه الدقائق الفلسفية ما لم تكن هي الغاية من صورته، فيؤخذ حينئذ بها ويطالب بإجادة ما أراد، كما أن المبالغة لا تنفي أساس المقاربة بين طرفي التشبيه؛ هذه المقاربة التي تتعدد وجوهها وطرقها عند "القاضي الجرجاني"، وكلها وفق ما يخدم أغراض الشاعر، وهي لا تخرج عن حدود المقاربة والتقاء الطرفين في وجه تشابه أو أكثر.

- ونقرأ هذا النقد لبيت "المتنبي" في مدح "كافور الإخشيدي":

*تَفْضَحُ الشَّمْسَ كُلَّمَا ذَرَّتِ الشَّمْـ * سُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءِ*[31]

وقد عرض "القاضي الجرجاني" رأي الخصوم الذين: «قالوا: الشمس لا تكون سوداء، والإنارة تضاد السواد، فقد تصرف في المناقضة كيف شاء»[32]؛ فقد عابوا على "المتنبي" هذا الاستعمال القائم على التضاد بين طرفي التشبيه، وهذا –حسب رأيهم– انحراف وطعن في شرط المقاربة بين طرفي التشبيه، لأنه أدى بالصورة إلى التناقض، وهذا مما لا يقبله العقل ومنطق تقريب الشبه القائم على الاتفاق في بعض الصفات بين شقيه.

أما المحتج فيرى: «أنه لم يجعله شمسا في لونه فيستحيل عليه السواد، وللشعراء في التشبيه أغراض، فإذا شبهوا بالشمس في موضع الوصف بالحسن أرادوا به البهاء والرونق والضياء، ونصوع اللون والتمام، وإذا ذكروه في الوصف بالنباهة والشهرة أرادوا به عموم مطلعها وانتشار شعاعها، واشتراك الخاص والعام في معرفتها وتعظيمها، وإذا قرنوه بالجلال والرفعة أرادوا به أنوارها وارتفاع محلها، وإذا ذكروه في باب النفع والإرفاق قصدوا به تأثيرها في النشوء والنماء والتحليل والتصفية، ولكل واحد من هذه الوجوه باب منفرد، وطريق متميز، فقد يكون المشبه بالشمس في العلو والنباهة، والنفع والجلالة أسود، وقد يكون منير الفعال كمِد اللون، واضح الأخلاق كاسف المنظر، فهذا غرض الرجل، غير أن في اللفظ بشاعة لا تُدفع وبُعدا عن القبول الظاهر»[33].

لقد اكتفى "القاضي الجرجاني" بهذا النص للمحتج، لأنه رأى فيه تحليلا نقديا وافيا للصورة الشعرية التي وردت في بيت "المتنبي"، فاعتمده ردّا على ما أنكره الخصوم، والنص يحمل خطابا نقديا تحليليا، سمح "للقاضي الجرجاني" من خلاله أن يجعل هذه الصورة أرحب من النظرة الشكلية التي أوقفها عليها غيره من النقاد (الخصوم)، وذلك بلفت الانتباه وتحويله إلى الأغراض المعنوية من الصورة الشعرية، معتمدا في ذلك على ثقافته الواسعة والعميقة بدلالات الصور التعبيرية وعلاقتها بالحقائق الطبيعية والعلمية التي ترتبط بالشمس[34]، كما أوردها المحتج، ويمكننا الوقوف عند هذه الصور والحقائق كالآتي:

	الحقيقة الطبيعية	الصورة الشعرية والغرض منها	العلاقة بين الحقيقة والصورة
الشمس	البهاء والرونق والضياء، ونصوع اللون والتمام	الوصف بالحسن (مدح)	تسويـــة
	عموم مطلعها وانتشار شعاعها واشتراك العام والخاص في معرفتها وتعظيمها	الوصف بالنباهة والشهرة (مدح)	تسويـــة
	أنوارها وارتفاع محلها	الجلال والرفعة (مدح)	تسويـــة
	تأثيرها في النشوء والنماء والتحليل والتصفية	النفع والإرفاق (مدح)	تسويـــة

وطرفا التشبيه في هذه الصورة هما: الحقيقة الطبيعية للشمس، وما قابلها من أوصاف معنوية شكلت أغراضا وصفية لما تميزت به الشمس من ناحية الشكل واللون والهيئة والفائدة الطبيعية لها.

ولكن ذلك لا يعني استقرار نفس المحتج واطمئنانها إلى صورة "المتنبي"، فهو لا يخفي أنه يجد في اللفظ بشاعة لا تدفع، وبعدا ظاهرا عن القبول[35]، كما أنه فيما قدم من صور وأغراض شعرية تتعلق بحضور صورة الشمس في نصوص الشعراء كطرف يقوم عليه التشبيه، لم يشر بينها ما ينطبق على الصورة التي بين أيدينا؛ فالسواد الذي ربطه بالشمس ليس من طبيعتها ولا من أوصاف الحسن فيها.

ولكننا نقف عند غرض هذا البيت فالقصيدة التي ضمنته قصيدة مدحية في شخص "كافور الإخشيدي" واللافت للانتباه أنها تحمل العنوان ذاته 'شمس منيرة سوداء'؛ والبيت الذي يلي هذا البيت يتمم معناه ويؤكد غرض الثناء والمدح، يقول فيه:

*إِنَّ فِي ثَوبِكَ الذِي المَجْدُ فِيهِ * لَضِيَاءً يُزْرِي بِكُلِّ ضِيَاءِ*[36]

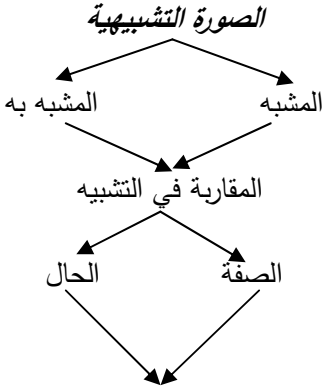
وجاء في شرح "البرقوقي" بأن "المتنبي" يريد أنه في سواده مشرق، فهو بإشراقه في سواده يفضح الشمس، أو يريد شهرته وأنه أشهر من الشمس ذكرا، أو يريد نقاءه من العيوب،

ويدل على ذلك البيت الذي يليه[37]، "فالمتنبي" يجمع بين المتناقضات لتحقيق العمق والمبالغة في المدح، والجمع بين البياض والسواد من تبعات الخيال في تركيب الصورة؛ ليتجلى المعنى في اختراق السواد لنور الشمس الذي حجبه من هو أكثر منه نورا، وهو الكرم والرفعة والمجد غير المحدود الذي يتحلى به "كافور"، فقام السواد مقام بياض الشمس لأن المجد تجاوز المنطق فنقض العادة، ليغدو النور في السواد أبلغ.

فتصبح الصورة كالآتي:

	الحقيقة الطبيعية	***الصورة الشعرية والغرض منها***	***العلاقة بين الحقيقة والصورة***
الشمس	الضياء والنور، ونصوع اللون والتمام	السواد (مدح بالمجد والرفعة)	تجاوز ومناقضة وتضاد

وتحقق شرط المقاربة ضمن العلاقة بين طرفي التشبيه كما طرحها "القاضي الجرجاني" تكون وفق الآتي:



– مقاربة تسوية: طبيعية.

– مقاربة تجاوز: معنوية.

إن هذا الموقف النقدي الذي لم يفصل "القاضي الجرجاني" الحكم فيه، مبني على الاهتمام بغرض الشاعر شريطة ألا تكون المبالغة فيه خارجة عن نطاق ما يتطلبه الغرض الدلالي والفني، لأنه يعتمد على علاقة الصورة بالخيال وما أنتجه من أفكار أولا، ثم ارتباطها

بالواقع كطرف ثان للصورة وإن كان مبنيا في ارتباطه بها على التناقض والتضاد الظاهري؛ فتفسيرها والحكم عليها يعود إلى نفور النفس ونبوها أو ألفتها واستئناسها.

وفي هذا ينزع "القاضي الجرجاني" إلى النقد النفسي، الذي يحيل من خلاله إلى قضية الإيحاء في الشعر، فتجده لا يهتم بالتفاصيل الحسية أو الدقيقة في التشبيه[38]، يظهر ذلك في قوله: «وليس على الشاعر إذا بالغ في وصف أن ينتهي إلى الغاية ولا يترك في الإفراط مذهبا»[39]؛ فالمطالبة بذلك تؤدي به إلى الخروج عن الغرض والغاية إلى الغلو والتعسف، وهذا رأي يفسح للشاعر التصرف وفق ما يمنحه الخيال من سبل للإيحاء، بيد أن "القاضي الجرجاني" لا يترك قضية الإيحاء دون ضوابط، وهو يستمد هذه الضوابط من قصد الشاعر أولا، وإلى ما تصححه المشاهدة وتبنيه العلة ثانيا[40]، فكشف المعاني التي تتضمنها الصور الشعرية مهما كان غموضها، غاية وسيلتها الوقوف على أوجه التشبيه على اختلافها بحثا عن وجه تناسب بين طرفيها، قد يكون الخيال أدقها تأطيرا لقصد الشاعر وغرضه الفني، واستثارة النفس بالإيحاء أهم طريق لاستجلاء علاقات الصورة.

فهو يرى في موضع آخر أن الأبيات الشعرية التي تحوي التشابيه في تراكيبها، وإن حملت غموضا في العلاقة بين طرفيها، فإن الأغمض من ذلك الإقبال على صريح المعاني بتجاوز التشبيه الظاهر، وما اتصل به من إيحاء خفي[41]؛ لأن ذلك قد يقيد الشاعر الذي يتحرى الوضوح الذي يؤدي إلى الغموض والتكلف، فعلى الناقد أن يحترز في الوقوف على الصور والتشابيه، فيتحرى الدقة في التعامل والربط بين المعاني الصريحة والخفية فيها، حتى يتجنب التحامل في النقد والمؤاخذة، لأن هذا الباب متكئ في استجلاء معانيه على الإيحاء.

كما أن هذه الضوابط تربط بين مقياسي الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، على النحو الذي عرضه "القاضي الجرجاني" في خطابه النقدي التحليلي للنصوص الشعرية كالأمثلة السابقة؛ حيث أعطى مفهوما جديدا للمقاربة بين طرفي الصورة، حدوده التسوية أو التجاوز عن طريق الخيال وآفاق الإيحاء.

ب– الاستعارة:

تأتي نظرة النقد العربي والبلاغة القديمة إلى الاستعارة من تصور أكيد لدى النقاد والبلاغيين أن أساسها التشبيه، والثابت أن الاستعارة تجمع بين شيئين، وهي في ذلك –كالتشبيه– لا تختلف عنه كثيرا[42]؛ وهذا ما ألفيناه عند "عبد القاهر الجرجاني" في قوله:

«الاستعارة هي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان »[43]؛ وقد أدى هذا الفهم إلى عد الاستعارة تشبيها حذف أحد طرفيه، مما أحال إلى مبدأ هام قوامه المناسبة بين المستعار له والمستعار منه والمقاربة بين الطرفين، وهذا المبدأ ظهر بشكل واضح لدى نقاد عمود الشعر العربي.

"فالآمدي" يقول: «وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه، أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه»[44]؛ فالشرط هو المقاربة بين طرفي الاستعارة على نحو يقبله العقل والفهم، بأن تحضر الملاءمة بين دلالة الصورة والعلاقة بين طرفيها، وبقي هذا المبدأ مطلبا أساسيا أقره "القاضي الجرجاني" في قوله: «وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه»[45].

وقد أولى "القاضي الجرجاني" الاستعارة اهتماما بالغا؛ لأنه عدها بتطورها، أحد عناصر المرحلة الانتقالية من الشعر القديم إلى المحدث، حيث أدمجها –بوصفها أحد العناصر التزيينية الشكلية التي أدخلها المحدثون– في عمود الشعر العربي؛ لأن شيوعها وانقياد الشعراء لمطالبها جعل من إدراجها ضرورة لإتمام مقومات المفهوم العربي للشعر[46]، وهي نظرة متميزة بسعة الرؤية ورحابة الفكر التطوري عند "القاضي الجرجاني"، يقول: «فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر»[47]، يأتي هذا الاهتمام في الوقت الذي استبعد فيه العناصر الجمالية والتزيينية الأخرى كقضايا البديع من مقابلة وتجنيس وغيرها؛ حين أكد من قبل أن هذه العناصر ليست من صميم النظرية الشعرية عند العرب، وكانت تأتي عندهم على غير تعمد وقصد، أما الاستعارة فكانت استثناء؛ لأنها أساسية في نظرية الشعر عند المحدثين وهي باب التوسع والتصرف في تحسين الشعر وتجويد صنعته.

وقبل ذلك يحدد "القاضي الجرجاني" الفرق بين الاستعارة والتشبيه –على اعتبار ما سبق من فكرة فحواها أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه–، وجاء ذلك في قراءته لبيت

شعري "لأبي نواس"، يقول: «مما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل؛ فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعا من الاستعارة عد فيها قول أبي نواس:

*وَالحُبُّ ظَهْرٌ أَنْتَ رَاكِبُهُ * فَإِذَا صَرَفْتَ عِنَانَهُ انْصَرَفَا*

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء»[48]؛ فهو يرى هذه الصورة تشبيها، طرفاه الحب والظهر تجمع بينهما صورة التحكم في العنان، وهو التشبيه البليغ في اصطلاح البلاغيين، وقد حوى تمثيلا وتشبيه شيء بشيء.

وعلى هذا الأساس يتحدد الفرق بين التشبيه والاستعارة عند "القاضي الجرجاني"؛ فالاستعارة عنده: «ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»[49].

وهذا النص يقر بفكرتين أساسيتين تميز بهما خطاب "القاضي الجرجاني":

1– أنه عد الاستعارة بمعيار مناسبة المستعار له للمستعار منه، أحد محاور نظرية الشعر العربي في تطورها، فأضافها إلى ما عرضه في عمود الشعر، وبالتالي هي ليست إضافة "المرزوقي" –في تجريده النهائي لعناصر وأبواب عمود الشعر–، بقدر ما هي إجمال لما فصله "القاضي الجرجاني" قبله.

2– أنه ربط التشبيه بالاستعارة في علاقة جوهرها ومحورها المقاربة؛ فملاك الاستعارة تقريب الشبه وتناسب طرفيها –وهذا ما أقره النقاد والبلاغيون قبله–، ضف إلى ذلك 'امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة'، وهذا المعيار ينم عن الوعي النقدي "للقاضي الجرجاني" وتأكيده مرة أخرى على علاقة النسب بين اللفظ والمعنى بشكل عام، وفي الاستعارة كعلاقة انسجام وامتزاج بين الشكل والمضمون –بالمصطلح الحديث–، ومحور هذه العلاقة هو الشبه؛ فموضوع الاستعارة هو أن يُثبتَ بها معنى بحيث لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكن يعرفه من معنى اللفظ؛ وجوهر ذلك علاقة التشبيه بين المعنيين، وهي علاقة تقوم على المشاركة بين أمرين في المعنى؛ فالمراد بالاستعارة المبالغة، لا نقل اللفظ عما وضع له في أصل اللغة[50].

فالاستعارة –بهذا الفهم وهذه الرؤية–، تحدث تعارضا لغويا وتفاعلا بين محتويين دلاليين أحدهما هو اللفظة المستعارة، والثاني هو السياق المستعمل استعمالا حقيقيا، والمحيط بتلك اللفظة المستعارة[51]؛ إنه مبدأ التفاعل الدلالي القائم على امتزاج اللفظ بالمعنى من جهة وانسجام الأفكار والألفاظ المستعارة بما استعيرت له، وفق أساس جمالي هو التشبيه القائم بدوره على المقاربة بين طرفيه من جهة، وبين الواقع اللغوي والبعد الجمالي من جهة أخرى.

وهذه الرؤية تتفق إلى حد كبير مع ما جاء به وأقره "عبد القاهر الجرجاني" –تلميذ "القاضي الجرجاني"– فيما بعد بقوله: «اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ونقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعاريّة»[52]؛ فالاستعارة تختلف عن التشبيه في كونها نقل للمعنى عن أصل وضعه اللغوي إلى معنى آخر بعلاقة المشابهة والمقاربة على سبيل الإعارة، وقوله: «التشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيه بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صوره»[53]، وقوله: «اعلم أن الاستعارة كما علمت تعتمد التشبيه أبدا»[54]؛ فالاستعارة قائمة على مبدأ التشبيه في علاقة الفرع بالأصل.

و"القاضي الجرجاني" في معرض حديثه عن الاستعارة بوصفها أحد أعمدة الكلام، يحدد وظيفتها ودورها الذي لا ينحصر في تحسين اللفظ، بل يتعداه إلى آفاق أوسع؛ فهي في نظره أحد العناصر البنائية والتكوينية للنظرية الشعرية، وهي مصدر لإثراء اللغة وإبداع فنون من القول، وفوائدها لا تقف عند واحد من اللفظ والمعنى، بل تشملهما بعلاقة تفاعلية[55]، ورغم ما أناط "القاضي الجرجاني" بالاستعارة من الفائدة والوظيفة، نجده يشترط فيها القرب، والدليل على ذلك حديثه عن الإفراط فيها الذي نسبه إلى "أبي تمام" والمحدثين بعده، يقول: «وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد، حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة، فأخرجه إلى التعدي، وتبعه أكثر المحدثين بعده، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة، والتقصير والإصابة»[56]؛ يظهر في خطابه هذا أنه يقصد بالقرب في الاستعارة أن لا تخرج في دلالتها عن حدود المبالغة المقبولة إلى التعدي والتجاوز المسيء للنص الشعري، لأنه عدها من قبل، مدار التوسع والتصرف في الصنعة الشعرية، ولكن هذا التوسع والتصرف يبقى مقيدا بمحور المقاربة في الشبه وعدم المنافرة بين اللفظ والمعنى لدرجة التعقيد في الكلام، حيث عد المقاربة عمادا جماليا للصورة.

ومن أمثلة ما عابه على "أبي تمام"، وعده من الاستعارة السيئة: «قوله:

*بَاشَرْت أَسبَابَ الغنَى بمَدَائِحٍ * ضَرَبَتْ بِأَبوَابِ المُلُوكِ طُنُبُولَا*

وقوله:

*يَا دَهْرُ قَوم مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ * أَضْجَجْت هَذَا الأَنَام مِنْ خَرْقِكَ*

وقوله:

*كَأَنَّنِي حِينَ جَرَّدتُ الرَّجَاءَ لَهُ * عَضَب صَبَبْتُ بِهِ مَاءَ عَلَى الزَّمَنِ* »[57]

هكذا سرد "القاضي الجرجاني" أبياتا شعرية "لأبي تمام"، وعدها من الاستعارات السيئة، ولكن دون أن يشرح وجه السوء فيها، أو يقدم حجة أو تفسيرا لها، كما أنه لم يحدد موضعها.

غير أنه ذيلها بقوله: «فاسدد مسامعك، واستغش ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفات نحوه، فإنه مما يصدئ القلب ويعميه، ويطمس البصيرة ويكد القريحة»[58]؛ فهو ينظر إلى هذه الأمثلة من وجهة نظر نفسية، ويخاطب في تعليقه المتلقي، ويبين له ما فيها من أعراض على النفس والقريحة، وربما لأنه نقد نفسي ترك المجال للمتلقي حتى يبحث في مواضع ودلالات هذه الاستعارات وأغراضها، حتى يتبين ملامح الفساد فيها، وذلك من خلال البحث عن العلاقة بين طرفي الصورة، وتحديد هذه العلاقة ضمن حدود المقاربة، أو لأنه في الأصل طلب من المتلقي أن يسد مسامعه، ويستغشي ثيابه، حتى لا يرى ولا يسمع، فكيف سيشرح الأبيات الشعرية ويوضح معانيها ومواضع استعاراتها السيئة ودلالاتها الفاسدة.

إنه خطاب ذكي من "القاضي الجرجاني"؛ مبني على مخاطبة النفس واستثارتها، بفكرة تغطية القلب والفكر والعقل، وسد المسامع عن استجلاء معاني وأغراض هذه الاستعارات، تأكيدا على مناقضة مبدأ المقاربة والبعد في استعارة الألفاظ لغير مواضعها ودون منطق جمالي، علما أن "القاضي الجرجاني" لم يقدم حجة، لكن خطابه النقدي الاستعاري –بدوره– خطاب له قيمته النقدية، وقوته الفنية، فقد أشار إلى أن المقياس الفيصل في الاستحسان والإساءة يعود إلى حكم الذوق في التلقي، هذا الحكم الذي: «يميز بقبول النفس ونفورها، وينتقد بسكون القلب ونبوه»[59]، فقد وضع "القاضي الجرجاني" بين يدي المتلقي جملة من الأعراض النفسية التي تشكل بلغة النقد أساسا معياريا لجملة من الدلائل النفسية

التي تسبق الحكم النهائي بالإساءة والرداءة لهذه الاستعارات، فحقق التوسط بين النص الشعري ومتلقيه دون إطلاق حكم تحقيقا لمبدأ المقايسة.

وبالمقابل، يقدم "القاضي الجرجاني" ويعرض ما استحسنه من استعارات وردت في نصوص بعض الشعراء، يقول: «فإذا جاءت الاستعارة كقول لبيد:

إِذَا أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

وقول ابن الطثرية:

*أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا * وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ*

وقول مسلم:

وَلَمَّا تَلاَقَيْنَا قَضَى اللَّيْلُ نَحْبَهُ

وقول أبي تمام:

*وَقَدْ عَلَّم الأَفْشَيْنَ وَهُوَ الَّذِي بِهِ * يُصَانُ رِدَاءُ المُلْكِ عَنْ كُلِّ جَانِبِ*

وقول ابن المعتز:

*أَقُولُ وَدَمْعُ العَيْنِ تَسْرِقُهُ يَدِي * حَذَارِ لِدَمْعِ الشَّامِتِ المُتَوَدِّدِ...»*[60]

وحين أتى "القاضي الجرجاني" على ذكر الأبيات الشعرية –لجملة من الشعراء القدماء والمحدثين– التي عدها من الاستعارات الحسنة، علق عليها في قول مجمل: «فقد جاءك الحسن والإحسان، وقد أصبت ما أردت من إحكام الصنعة وعذوبة اللفظ»[61]؛ فكأنما قيّد الاستحسان النفسي بشرطي عذوبة اللفظ وإحكام الصنعة في نسج الاستعارة وصياغتها.

والملاحظ على خطاب "القاضي الجرجاني" في هذه الأمثلة أنه لم يقدم شرحا أو مناقشة تحليلية لما ورد في هذه الأبيات الشعرية من صور استعارية، أو يبين مواضعها ومواطن الحسن فيها، غير أنه دل المتلقي على ملامح تذوق هذا الحسن واستعذاب النفس واستحسانها له؛ من خلال عذوبة اللفظ وإحكام الصنعة.

وقد يكون خطاب النقد النفسي – في ارتباطه بالمتلقي وأمزجته النفسية في استحسان واستهجان الصورة–؛ عائدا إلى كون هذه الصور الشعرية مرتبطة في نسجها وتركيبها بنفسية الشاعر، وما تضفيه عليها –بامتزاجها بالخيال– من جانب دلالي مفعم بسمات وملامح أغوار النفس الإنسانية، التي تنتقل بالحوار والمخاطبة الاستثارية لنفسية المتلقي؛ الذي يبحث بدوره عن مواطن وملامح دلالية وجمالية ضمن تركيبة الصورة وإطارها اللفظي والدلالي، ومحاولة

ربطها بالواقع والمتخيل، وتبعا لذلك يصدر أحكامه بالقبول والاستحسان، أو الرفض والاستهجان، وهنا يدفعنا "القاضي الجرجاني" بخطابه المتميز، إلى السعي بالبحث عن هذه القيمة النفسية، التي ربطها بالصورة الشعرية.

وفي سياق آخر، يقترب "القاضي الجرجاني" من شعر "المتنبي"؛ الذي يعتمد في عرض أمثلة من الاستعارة في شعره، والتعليق عليها بالاستحسان أو الاستهجان على مقياس آخر غير قبول النفس ونفورها، وسكون القلب ونبوه؛ يظهر ذلك في قوله: «وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضه، واهتدت إلى الكشف عن صوابه أو غلطه، وقد كان بعض أصحابنا يجاريني أبياتا أبعد أبو الطيب فيها الاستعارة، وخرج عن حد الاستعمال والعادة»[62]؛ إنه مقياس اعتماد الحجج والبراهين، زيادة على المقياس الذوقي النفسي، فإذا تضافر العلم والذوق يمكن الكشف عن صواب أو غلط في الاستعارة[63]، لكن السؤال المطروح في هذا السياق: لماذا اعتمد "القاضي الجرجاني" المقياس العلمي في قراءته لاستعارات "المتنبي" فحسب؟، وهل يخرجه ذلك عن منهج الإنصاف والعدل، وإن كان دفاعا عنه؟

سنحاول البحث في ذلك من خلال عرض ما أخذ على "المتنبي" من استعارات، وما قدم "القاضي الجرجاني" من تعليقات وحجج لتسويغها.

•ومما أخذ على "المتنبي" قوله:

*مَسَرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطِّيبِ مَقْرُفَهَا * وَحَسْرَة فِي قُلُوبِ البَيضِ والبَلَبِ*[64]

وقوله:

*تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هِمَمٌ * مِلْءُ فُؤَادِ الزَّمَانِ إِحْدَاهَا* [65]

فقال الخصم: «جعل للطيب والبيض والبلب قلوبا، وللزمان فؤادا، وهذه استعارة لم تجرِ على شبه قريب ولا بعيد، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة»[66]؛ لقد أنكر الخصم هذه الاستعارات لغياب المناسبة والمقاربة في الشبه بين طرفيها، فعمد "القاضي الجرجاني" إلى المقارنة بين ما جاء فيها من استعارة وبين أبيات شعرية لبعض الشعراء، استكمالا لمقياسي الذوق والعلم الذين وضعهما من قبل.

فأما البيت الأول "للمتنبي" فقد قارنه ببيت "لابن الأحمر" يقول فيه:

*« وَلَهَتْ عَلَيْهِ كُلُّ مَعْصَفَةٍ * هَوْجَاءَ لَيْسَ لُبِّهَا زَابِرُ*

فما الفصل بين من جعل للريح لبا، ومن جعل للطيب والبيض قلبا »[67]

فعمد بذلك إلى القياس العقلي بين ما قاله "المتنبي" وما ورد عند العرب، فقابل بين 'الريح' و'البيض واليلب'، كحجة سماعية تعضد الذوق في الاعتذار "للمتنبي"، واستحسان استعماله.

أما البيت الثاني "للمتنبي" فقد قارنه بقول "أبي رميلة"، و"الكميت" وغيرهما:

« فهذا أبو رميلة يقول:

*هُمْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ * وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لَا تُنُوءُ بِسَاعِدِ*

وهذا الكميت يقول:

*وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَقْلِبُ ظَهْرَهُ * عَلَى بَطْنِهِ فِعْلَ المُمَعِّكِ بِالرَّمْلِ...»*[68]

ثم يعلق "القاضي الجرجاني" بقوله: «فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا متكامل الأعضاء، تام الجوارح، فكيف أنكرت على أبي الطيب أن جعل له فؤادا! فلم يُحر جوابا، غير أن قال: أنا استبرت ووجدت بين استعارة ابن أحمر للريح لبّا، واستعارة أبي الطيب للطيب قلبا بونا بعيدا، وأصبت بين الاستعمال ساعد للدهر في بيت ابن رميلة، واستعمال فؤاد للزمان في بيت أبي الطيب فصلا جلي، وربما قصر اللسان عن مجاراة الخاطر، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس»[69]

في هذا النص حوار بين "القاضي الجرجاني" ومن يجاريه من خصوم "المتنبي"، فكان دفاعه مبنيا على الاحتجاج في مساجلة شعرية بين ما أنكر على "أبي الطيب"، وما أورد من أمثلة لبعض الشعراء، رأى فيها توافقا في جوهر التشبيه الذي قامت عليه استعارات "المتنبي"، كحجة سماعية تتفق فيها دلالات الصور مع نظيراتها عند "أبي الطيب".

وقد أقر الخصم –كما فعل "القاضي الجرجاني" من قبل– أن الاستعارة تميز الذوق والإحساس، حيث يعجز اللسان عن ترجمة هواجسها، ثم تولى تحليل الاستعارات الواردة في تلك الأبيات –التي عدها "القاضي الجرجاني" حجة–، ليقف على مواطن الفصل فيها والفرق بينها؛ وقد ثبت له بعد مناقشتها ومقابلتها ببعضها دلاليا أن خروج الريح العاصفة عن الاعتدال تشبه الأهوج الذي فقد عقله وتوازنه، ومن ثم جازت الاستعارة لوجود المناسبة، وكذا الأمر في بيت "الكميت" إذ صار الدهر لكثرة ابتذاله واعتماد صرفه إلى الشكاية والشكر، كالشخص المحمود والمذموم، فوصف بأوصافه وبذلك جازت الاستعارة واستحسنت لوجود تلك المناسبة والمشاكلة بين طرفيها[70]؛ فانقلبت حجة "القاضي الجرجاني" ضده عند الخصم الذي

رأى في استعارات "المتنبي" تنافرا وبعدا بين أطرافها لأن: «الدهر إنما يراد بذكره أهلُه، فإذا جعل للدهر ساعدا وعضدا ومنكبا فقد أقيم أهلُه مقام هذه الجوارح من الإنسان؛ وليس للطيب والبيض والبلب ما يشبه القلب، ولا ما يجري مع هذه الاستعارة في طريق، وقوله 'ملء فؤاد الزمان إحداها'، إنْ عدل به إلى أهله وأزيل عن مقتضى لفظه اختل المعنى وانقطع عن قوله بعده:

*فَإِنْ أَتَى حَظُّهَا بِأَزْمِنَةٍ * أَوسَعَ مِنْ ذَا الزَّمَانِ أَبْدَاهَا* [71]

فهذا فصل واضح وفرق ظاه»[72]؛ بذلك يكون استحسان الاستعارة مبنيا على توافر شروط بأعيانها كالمقاربة والتناسب بين طرفيها وجريانها على ما عرف عند العرب من أوجه للشبه، وهذا ما خرج عنه "المتنبي" في استعماله؛ الذي ظهر فيه الفصل والتنافر الظاهر بين عناصر الصورة والبعد في التشبيه من جهة، والخروج عن عرف الاستعمال –في استعارة جوارح الإنسان وأعضائه للدهر في مقاربة مع أهله–، حيث لم يتوافق ذلك في بيت "المتنبي" مع ما تلاه من أبيات شعرية وما حملته من دلالات تلغي قيام هذه الاستعارة.

لذلك وقف "القاضي الجرجاني" في خطابه عند الاقتصار على ما ظهر ووضح، لأن: «هذه أمور متى حملت على التحقيق، وطلب فيها محض التقويم أُخرجت عن طريقة الشعر، ومتى اتبع فيها الرخص، وأجريت على المسامحة، أدت إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف»[73]؛ لأنه أكد من قبل على ضرورة إحداث التناسب بين المستعار له والمستعار منه، لتقريب المعنى وكشفه، وفي الوقت نفسه ارتباط قرب وبعد الصورة بالشروط الذوقية لنفسية المتلقي، وقد يكون هذا دافع "القاضي الجرجاني" في الاحتكام إليه في خطابه الحواري، من خلال عرض رأيه واحتجاجه ومجاراة الخصم له في ذلك الاحتجاج باعتماده في مناقشة الصور.

نخلص من كل ذلك إلى أن الاهتمام بتقريب لغة الشعر تشبيها واستعارة، ومزاوجة بين اللفظ والمعنى، قد أتاح للغة الكلام البليغ أن ترتبط في دلالتها اللغوية بالذهن الذي أعطي دورا كبيرا في ممارسة مهماته فيما يخص عيار المعنى، فالعقل الصحيح، والفهم الثاقب يقبلان ويرفضان من الشعر ما استأنسا به، وما استوحشا منه[74]، لأن الصورة تعتمد في تكوينها على الإيحاء، ما جعل التعامل معها يكون على مستويين: الظاهر وهو ما تبديه الملاحظة

السطحية للتركيب وعناصره، والباطن الذي يعتمد الذهن والذوق لاستكناه دلالته النفسية، مع مراعاة محور المقاربة والتناسب.

بقي أن نشير إلى أن الإفراط في الاستعارة، إنما يعني الاستكثار منها إلى درجة إساءة الاستعمال، وأما المبالغة في الاستعارة فتعني جموح الخيال إلى غير الممكن، و"القاضي الجرجاني" يحمل "أبا تمام" مسؤولية الإفراط في الاستعارة، لكنه يبرئ "المتنبي" من مأخذ المبالغة في الخيال، ويبين أنها من طبيعة الشعر العربي وتطوره، لكن "الجرجاني" يقف موقف المحايد بين دعاة الاقتصاد ودعاة الإسراف في المبالغة[75]، على حد قوله: «ولسنا نذهب بما نذكره في هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين، ولا نقصد به قصد العذر والتسويغ؛ وإنما نقول: إنه عيب مشترك، وذنب مقتسم، فإن احتمل فللكل، وإن ردّ فعلى الجميع، وإنما حظ أبي الطيب فيه واحد من عرض الشعراء، وموقعه منه موقع رجل من المحدثين»[76]؛ في خطابه هذا تجسيد لمنهج المقايسة والاعتدال، في مناقشة مآخذ وعيوب المحدثين لا لتسويغها والاعتذار لها إن كانت ظاهرة الخروج عن اللغة المعيارية، ولكن للاحتجاج بما يماثلها أو يقاربها من هذه اللغة طلبا للتوسع ووضع المحدثين موضعا ملائما لعصرهم ومميزاته، توسطا للنص الشعري، وفق ما يخدم رؤيته بين القدماء والمحدثين، فما كان حسنا فمقبول وما كان سيئا فمردود.

ولكن هل "القاضي الجرجاني" ناقد محايد إلى الحد الذي لا يملك فيه رأيا بين خصمين؟ وهل صحيح أنه فاقد لكل معيار بين هذه الاتجاهات المتصارعة؟

الحقيقة أن "الجرجاني" لا يكتفي بموقف الوسيط، بل ينحاز دائما إلى الموقف الوسط؛ فهو يسحب شعار 'النمط الأوسط' في الأسلوب والعبارة على الوصف والتشبيه والاستعارة...[77]

لقد كانت مناقشة وتحليلات "القاضي الجرجاني" في هذا المبحث مناقشة حصيفة، ذات وعي نقدي عميق بحدود الصورة الشعرية، من خلال بحثه فيها عن مقاييس للحكم وعن طريقة لتطبيقه، والتي حددها باشتمال الجميع بالنظر إلى الإفراط والمبالغة، أما الحكم بالاستحسان والإنكار للاستعارة فقد تمحور قياسا في شرطين أو جانبين هما: الذوق والمحاجة الفكرية، لكنه مع ذلك لم يفتح للحرية الشعرية وجموح الخيال بابا، بالنسبة للمحدثين على وجه الخصوص، لأنه رأى أن ذلك قد يؤدي بهم إلى الخروج عن طريق الشعر بكسر اللغة

المعيارية وهدمها[78]، ما يبعث على إفسادها واختلاط الكلام، وهذا ما دفع به إلى قصد التوسط فيها، والاجتزاء بما قرب وعرف، والاقتصار على ما ظهر ووضح.

وقد سمح له ذكاؤه بتحليل نقدي للصورة جعلها أرحب من النظرة الشكلية التي أوقفها عليها غيره من النقاد، وذلك بلفت الانتباه وتحويله إلى الأغراض المعنوية من الصورة الشعرية، فقد بنى نظرته على إمكانية تعدد العلاقات بين أطراف الصورة ومكوناتها، من خلال ما عرض من مآخذ اعتذر لها بالضرورة والخصوصية الشعرية، المتعلقة بموضوع النص ولغته والذات المبدعة، وهو ما تحققت سماته في الصورة الشعرية الحداثية، التي تقوم على غياب المنطق بين طرفيها.

الهوامش:

1- محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير للطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1992م، ص37.

2- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة المملكة العربية السعودية، ط3، 1992م، ص330.

3- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، الجزائر، ط1، 2003م، ص63.

4- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد على البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، دط، دت، بيروت، لبنان، ص34.

5- المصدر نفسه، ص34.

6- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص172.

7- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، اعتنى به: مصطفى الشيخ مصطفى وميسر عقاد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص78.

8- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص172.

9- عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992م، ص37، وينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج13، ص503.

10- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص174.

11- أبو هلال العسكري: الصناعتين، 'الكتابة والشعر'، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا -بيروت-، لبنان، دط، 1986م، ص 262.

12- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص34.

13- محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي "من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري"، الدار العربية للكتاب، دمشق، سورية، ط1، 1981م، ص139.

14- أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي : شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تعليق: غريد الشيخ، وضع الفهارس: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج1، ص125.

15- محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص140.

16- أبو الطيب المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1983م، ص 14.

17- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص442.

18- المصدر نفسه، ص443.

19- المصدر نفسه، ص443.

20 - ينظر: أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي: حروف المعاني، تحقيق وتقديم: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دار الأمل، إربد، الأردن، ط2، 1986م، ص53.

21- ابن جني: الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، تحقيق: محسن عياض، مطبعة الجمهورية، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، دط، 1973م، ص120.

22- عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ج3، ص281.

23- رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، دط، 2004م، ص124.

24– قدامة بن جعفر: نقد الشعر تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص124.

25– ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص 246.

26– رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص129.

27– ينظر: المرجع نفسه، ص129.

28– ديوان المتنبي، ص256.

29– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص471.

30– المصدر نفسه، ص472.

31– ديوان المتنبي، ص447.

32– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 474.

33– المصدر نفسه، ص474.

34– ينظر: أحمد بن عثمان رحماني: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص 214.

35– المرجع نفسه، ص215.

36– ديوان المتنبي، ص المتنبي، ص447.

37– عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ص 158.

38– محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص141.

39– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص458.

40– محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص141.

41– ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص203.

42– سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي "رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص177.

43- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص20.

44- الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، ذخائر العرب، دط، 1965م، ج1، ص266.

45- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص41.

46- محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص146.

47- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص428.

48- المصدر نفسه، ص41.

49- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص41.

50- ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص431.

51- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص28.

52- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 29.

53- المصدر نفسه، ص 28.

54- المصدر نفسه، ص 51.

55- توفيق الفيل: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي "من بشار إلى ابن المعتز"، مطبوعات الجامعة، الكويت، دط، دت، ص137.

56- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص429.

57- المصدر نفسه، ص40.

58- المصدر نفسه، ص41.

59- المصدر نفسه، ص429.

60- المصدر نفسه، ص38.

61- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص39.

62- المصدر نفسه، ص429.

63– أحمد بن عثمان رحماني: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص234.

64– ديوان المتنبي، ص434 / اليلب: دروع تتخذ من الجلود.

65– المصدر نفسه، ص539.

66– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص429.

67– المصدر نفسه، ص429.

68– المصدر نفسه، ص430.

69– المصدر نفسه، ص430.

70– ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص430–432.

71– ديوان المتنبي، ص539.

72– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص430.

73– المصدر نفسه، ص432.

74– محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي "النشأة والمفهوم"، ص213.

75– محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص147.

76– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص428.

77– محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص147.

78– ينظر: المرجع نفسه، ص106