

سحر البيان عند عبدالقاهر الجرجاني مقاربة الغموض الشعري بين أسرار اللغة وأسرار الطبيعة

عادل حسني يوسف

أستاذ البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب،

جامعة الملك سعود

(قدم للنشر في ٢١/٥/١٤٣٧ هـ، وقبل للنشر في ٢٣/١٠/١٤٣٧ هـ)

الكلمات المفتاحية : مزايا الشعر، أسرار الطبيعة، البيان، النظرة الذكية، صور البيان
ملخص البحث : تتعدد أسباب الحسن في الكلام لدى عبدالقاهر وتتنوع في كتابه: (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة). وقد أكثر الدارسون الحديث عنها، والوقوف عندها، والثناء عليها، والإفادة منها. وقد سلك عبدالقاهر غالباً إلى معرفة الحسن والجمال، سبيل معاني النحو، وقضايا نظم الكلام. وهذا معروف مشهور؛ لأنَّ أهل العلماء عرضوا له وفصّلوا القول فيه. ولكن هناك أداة أخرى مهمة، استخدمها عبدالقاهر لبيان أسباب الحسن هذه الأداة، لم يعرض لها أهل البلاغة، ولم يقفوا عندها، وهو معرفة عبدالقاهر بأسرار الطبيعة، وخبرته الواسعة بأدق تفاصيلها. وهنا تيسر له أن يكشف عن جانب من حسن الشعر عجيب، لا تجده عند غيره من أهل البلاغة. وهذا البحث مخصص للنظر في هذا الجانب الجديد، من خبرة عبدالقاهر بأسرار الطبيعة، التي يكشف بها عن مزايا فريدة في الشعر.

The Rhetoric and Magic of Abd al-Qahir al-Jurjani Between The Secret of Language and Nature's Secrets

Adel Husni Yousef

Professor at King Saud university , College of Arts , Arabic language department

(Received 21/5/1437H; Accepted for publication 23/10/1437H)

Keywords: poetry features, Nature secrets, smart vision.

Abstract: Writers and language specialists are used to analyze and talk about a familiar way that Abd al-Qahir al-Jurjani used to approach poems, which depended on grammar rules, and Al Nahao ties.

However, this essay aims to focus on a new hidden way that was used by Abd al-Qahir to analyze poetry, in which he depended on his own experience with nature sights and views.

It might not be easy to deliver what I am promising, so I will try to describe and clarify the important points as much as possible.

مقدمة

لكن يبدو في هذا التضييق بعض الجور، فكما أنَّ مزايا الشعراء متعددة، وحسنات الشعر متنوعة، فينبغي أن تتعدد سبل الكشف عنها. ومن هنا فإنَّ سبيل علاقات النحو ونظرية النظم، ليست إلاَّ إحدى الأدوات في الكشف عن مزايا الشعر، وأحد السبل لتذوقه. وإنَّ من الخطأ أن تطغى أداة على أخرى. وذلك، لأنَّ كل طريقة تكشف عن مزايا محددة في جوانب من النص، وتبقى جوانب أخرى من المزايا، مكنونة خبيثة، لا تظهر إلاَّ بوسائل جديدة، ولا تستعلن إلاَّ بأدوات مختلفة. ومن هنا، فإنَّ اعتماد أداة واحدة، في تحليل الشعر، يحجب عنا كثيرًا من أسرارها، ويطوي عنا لحظات غالية، من الفن النبيل وتدقيقات الشعراء. وإذا كان من حقَّ عبدالقاهر علينا، أن نبين فضله في نظرية النظم، ونكشف عن حسن استثماره لعلاقات النحو، فإنَّه ليس من البر به، ولا من الوفاء بحق الشعراء، أن نغفل الأدوات الأخرى التي سخرها الشيخ لكشف مزايا الشعر. ومن جهة أخرى، فإنَّ نظرية النظم، قد كشف بها عبدالقاهر عن مزايا كثيرة، ثمَّ أفاد من نهجه فيها من جاء بعده، ابتداءً من الزمخشري وانتهاءً بالمعاصرين. فقد كثر رواد نظرية النظم، وتعاضم عدد المستفيدين من فنونها، حتى كادت -لذلك- تذهب بهجتها، وتبلى جدتها.

كل مَنْ يقرأ عبدالقاهر الجرجاني في تحليله الشعر، يُدرك ذائقته الندية في كشفها أسرار البلاغة، ويلحظ مَنْ يتبعه، براعته في إبراز أسرار البيان. أقرَّ له بهذه المقدرة أهل التراث والمحدثون. وظاهر أنَّ براعة عبدالقاهر في تجليته محاسن الشعر، تعتمد على أدوات اللغة وأصول النحو وقضاياه. وقد أجاد في هذا الباب إجادة كبيرة حتى نسب إليه، في نظرية النظم، تلك النظرية التي تعتمد علاقات النحو أساسًا لها. ولقد دار عبدالقاهر مطولًا، في فلك تلك العلاقات، واستعان بها في تناوله النصوص، وجوَّد العبارة في الترجمة عنها، حتى كاد هذا النهج، في كشف أسرار البيان يستهلك جهده، ويستولي على طريقته في تلقي الشعر. ولوضوح هذا النهج لديه، دار معه في فلك علاقات النحو من دار، ووظف أدواته من وظف، حتيليلظن الظان، مَنْ يقرأ ما كتب عن عبدالقاهر، أنَّه ليس لهذا الشيخ من سبيل، في الكشف عن سر الفن غير سبيل النحو، ولا مقارنة له للنص غير مقارنة علاقاته، أو يظن، أن ليس للشيخ، من نافذة على قلوب الشعراء، إلاَّ تراكيب الجمل، وما يكتنفها من تقديم وتأخير، وحذف وإثبات، وعطف واستئناف وغير ذلك.

لذلك، إذا ظهر للناظر في تراث عبدالقاهر، سبيلاً آخر، يكشف به أسرار الشعر ويتذوق به البيان؛ وجب الكشف عنه، والتصدي لبيانه.

ويعلو صوت هذا الواجب، إذا عرفنا أنَّ السبيل الذي نريد الكشف عنه في تراث عبدالقاهر، يقع في ناحية غريبة من جهده، لا يسهل التنبه له، ولا الوقوف عليه.

وخلاصة ما لحظناه من النهج الجديد، أنَّ لدى الشيخ قدرة أخرى فذة، وجانباً متميزاً من المعرفة في فكره، يكشف به الشيخ في النص، عن مزايا وجهات من الحسن، تمتنع على البيان بطريق قضايا النحو ومسائله، أو البيان وحدود صوره.

فعبدلقاهر لديه معرفة فريدة بطبائع أشياء الكون، وبصر نافذ يضبط به دقائق أحوال كثير من الكائنات.

وهو يتخذ من هذه المعرفة بطبائع أشياء الكون، أداة لكشف مزايا الشعر، وإظهار قدرات الشعراء. ويندر أنَّ نجد فيما نقرأه من كتب البلاغة والنقد، من يتمتع بمثل هذه المعرفة، كما يصعب أن نصادف من يستثمر مثل هذه الأداة الغريبة في تذوق الشعر، تلك الأداة التي جادت بفوائد عديدة، خرجت على يد عبدالقاهر.

وكأنَّ هذا الشيخ يحبُّ التفرد، في مقارباته للشعر، ففي نظرية النظم كان متفرداً، وهو كذلك في هذا الباب الجديد، ومع هذه الأداة الفريدة.

وما أذهل الناس - ربما - عن هذه الأداة في كلام عبدالقاهر، أنَّ الشيخ لم ينظر لها كما نظر للنظم، ولم يعد

القول فيها ويبدئ كما فعل مع علاقات النحو. بل ترك الشيخ هذا النهج الجديد أو هذه الأداة الفريدة، تتجلى من خلال تطبيقاته على الشعر، ويتنبه لها من يتابع تذوقه له.

ولم نجد - فيما قرأناه - دراسة عرضت لجهد عبدالقاهر في هذا الباب، أو بينت حدّه. ومع ما لحظناه من الأثر الطيب لهذه الأداة، في مقارنة النصوص، وأهميتها في التعرف على بعض مزايا الشعر، وإمكانية الثبت من قدرات جديدة في التعبير، وضبط أساليب فريدة في مراقبي الشعر، مع كل ذلك، لم نجد - فيما قرأناه - دراسة عرضت جهد عبدالقاهر في هذا الباب، تصفه وتبين معالمه، وتكشف آثاره البلاغية الحميدة.

كل ذلك، يدفع إلى النهوض بهذه المهمة، للوقوف على حقيقة ما قاله الشيخ، في صياغة هذه الأداة الجديدة، واستكناه ما أثمرت عنه في باب التذوق.

وما يدفع إلى إمضاء العزم، في العناية بما قاله الشيخ في هذا الباب أكثر، كلمة قيّمة، للشيخ محمد الطاهر بن عاشور، يرى فيها أنَّ معرفة أسرار الطبيعة، بابٌ عزيز من أبواب معرفة إعجاز القرآن (طاهر بن عاشور، ١٩٩٧ م: ٤٥)، وكلمة الشيخ الطاهر كانت موجزة جداً، ولم تكن بحال - كما يبدو - على صلة بما قاله عبدالقاهر، فالشيخ الطاهر لم يذكر عبدالقاهر، ولم يشر إليه في هذا الباب. وأحسب أنَّ ما سطره عبدالقاهر، لم يكن على ذكر من الشيخ الطاهر بن عاشور، عندما قال كلمته الموجزة تلك، إلا أنَّ الشيخ الطاهر اهتدى بلطافة حسه،

ومن هنا، يمكن عدّ اللحظة التي يعدّل فيها الشاعر الواقع أو يفارقه ولو قليلاً، هي لحظة الفن، ثم هو بالصد من ذلك، يفارق الفن ويخرج من باب الشعر إذا طابق الواقع، ووصف الظاهرة كما هي؛ لأنّ هذا من شأن العلماء وليس من صنعة الشعراء.

هذا هو الاعتقاد السائد، وهو اعتقاد صحيح، لكن- كما أرى- مع تغيير بسيط، خلاصته أنّ في حوادث الطبيعة وقائع خاصة ولحظات نادرة تشتبك فيها الخطوط وتتركب الأحداث، ليس من السهل ملاحظتها، ولا ضبط دقائقها. فهي سريعة الحدوث، تكاد تسنح للبصر، ومتشابكة التفاصيل، لا يحيط بها إلّا الأعين اليقظة.

كل ذلك يجتمع، فيجعل من ضبط تلك الحوادث الخاصة، بتمام دقائقها وكمال صفاتها، يجعل من ضبطها بالكلمات أمراً في غاية المشقة، والمجيء بها كما هي في مشهد الطبيعة تحدي كبيراً.

والعين التي تضبط كل تلك العلاقات والخطوط، في تلك المشاهد، هي عين الشاعر والفنان يستطيع بواسطة الأحجار والألوان واللغة والصوت أن يشرح ما لانه (أ.س. رابوبرت، ٢٠١٠م: ٤٣)، واللغة التي تحضرها هي صنعة الفن.

وصلة هذا ببحثنا، أنّ الصور التي نعرض لها، تنتمي كلها إلى هذا الباب الذي ذكرناه، حيث تلوح أحداث متميزة ونادرة، وتحاول أعين الشعراء أن تكون

ورهافة مشاعره في فهم كلام الله، اهتدى إلى ما اهتدى إليه الشيخ عبد القاهر.

واعتماد الشيخ الطاهر بهذه الأداة، يُعزّز من مكانتها، ويوثق من عزيمتنا بأنّ هذه الأداة جديرة بأنّ تبرز، لتعرف حدودها وتدرس أحوالها، ثم لتكون عدة لقراء الشعر ومتلقيه، وليروا بها من حلية الفن جانباً لم يكونوا يرونه.

التمهيد

لا بد من كلمة موجزة لبيان أمر مهم يُبنى عليه فهم ما في صلب هذا البحث.

يرى أهل النقد، أو على الأقل كثير منهم، أنّ الفرق ما بين الفن والحقيقة، هو أنّ الفن يكمن في إضفاء ذات الشاعر على ما يصفه من الوقائع، أي: فيتلك اللحظة التي تمتزج فيها الوقائع ومظاهر الطبيعة بأنفاس الشاعر، فتبدو في لغته مختلفة عما نراها في الواقع، تبدو كذلك، لأنّ عليها سمت الشاعر، وفيها رؤيته الخاصة وموقفه الشخصي (إحسان عباس، ١٩٩٦م: ٢١).

وهنا يختلف الشاعر عن الذي يصف الحقائق وينقل الأخبار، فمصادقية هذا الأخير، تتضح في مقدار إبعاد ذاته وإقصاء رؤيته الشخصية عما ينقله، فهو ملزم بوصف الحقيقة كما هي، لا يزيد عليها ولا ينقص منها.

حساسية، ولغتهم أن تكون مرهفة، لتقيّد تلك المشاهد على الصفة التي ذكرناها.

وهنا-وفقط هنا-تحضر أهمية الأداة الجديدة والمعرفة المتميزة لدى عبد القاهر، في الكشف عن جانب جديد، من تجليات الفن، وقدرات غير معهودة لدى الشعراء.

ولو لم تكن له هذه المعرفة، لما تنبّه لهذا الجانب من قدرات الشعراء، ولصعب عليه الكشف عن وجه حقيقي من أوجه المتعة الفنية، ولغاب عنا، سبب وجيه من أسباب السرور والبهجة بالشعر.

وترى عبد القاهر هنا يُظهِر لك من أسرار حوادث الطبيعة ما تعجز عنه كثير من عيون المراقبين، وكأنّ له إلى جانب عينه المتميزة التي أدرك بها أسرار اللغة عيناً أخرى يضبط بها دقائق كثير من حوادث الكون المشاهد.

وكأنّه بهذه المعرفة الخاصة، والعين الدقيقة الملاحظة، يرقّب ريشة الشعراء، ويتتبع رسومهم التي يرسمونها بكلماتهم، فيصف الشيخ منها ما يعين القارئ لتصور المشهد حيّاً وكاملاً. فإنّ كان من الصعب على المتلقي إدراك دقائق التصاوير من لغة الشاعر، فإنّه يبلغ ذلك بمعونة عبد القاهر.

ولتميز الشيخ في هذه المعرفة، فإنّه لا يرضى بكل صورة ترسم، فهولا يقبل المشهد الناقص ممّن يرسم بالكلمات، حتى ولو كان النقص نممة صغيرة، فالشيخ عندها يشير إلى موضع النقص ويبين غفلة

الشاعر. حتى إنّ يعقد المقارنات بين الشعراء الذين يرسمون مشهداً واحداً، ويبين - بفضل معرفته بحوادث الطبيعة - الشاعر الأدق الذي يرسم المشهد كما هو حذو الخط بالخط في الطبيعة، كما يبين موضع النقص والغفلة لدى الآخرين، ثم يحكم لمن طابق الواقع بتفاصيله كلها بالأستاذية والسبق في الفن.

تفاصيل مشاهد

الطبيعة بين النظرة الحمقاء والنظرة الذكية

عبدالقاهر كلّف كثيراً بإظهار التميز، ومغرم ببيان فضل السابق وإظهار موضع سبقه. فالفصل بين المستويات ديدنه، وتمييز القدرات عن بعضها موضع عنايته، ومن المواضع التي بيّن فيها ذلك، إدراك الجملة وإدراك التفاصيل، بيان ذلك " أنا نعلم أنّ الجملة أسبق إلى النفوس من التفصيل، ولكنك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبديهة إلى التفصيل ولكنك ترى بالنظر الأول الوصف على الجملة ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر؛ ولذلك قالوا: النظرة الأولى حمقاء، وقالوا: لم ينعم النظر ولم يستقص التأمل، وهكذا الحكم في السمع وغيره من الحواس، فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يعاد عليك حتى تسمعه مرة ثانية ما لم تتبينه بالسمع الأول". (عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ١٦٠).

برجع البصر إلى السماء مرتين، إذ يمكن غلط في الأول فيستدرك بالثانية" (أبو حيان، ٢٠١٥م: ٢٠٤١٤)، وكأنَّ إعادة النظر واستقصاءه هو طريق الثبوت وسبيل المعرفة الدقيقة، كما يستذكر في هذا الباب، فضلاً عن الآية، قول أبي تمام:

يا صاحبي تَقْصِيَا نَظْرِيكُمَا

تريا وجوه الأرض كيف تَصَوِّرُ

فإعادة النظر واستقصاؤه هو سبيل الرؤية الصحيحة والتصور الواضح. (أبو تمام، ١٩٨٣م: ج ٢ ص ١٩٤).

وربما لن نجد عبد القاهر يُوصي بشيء في كتابه، كما يُوصي بالتأمل والتفكير وإعادة النظر وإنعامه وإمعانه، وذلك لظنه أنَّ هذا هو طريق البصر الحقيقي بكنه الأشياء، وأنَّه هو فرق ما بين الفرد العامي الساذج، الذي يكتفي بالنظرة الأولى العجلى، وبين المثقف أو المتميز الذي من شأنه التدقيق وإعادة النظر، لا بل إنَّ هذا النهج يفرق حتى بين المتميزين أنفسهم، ويكشف فضل أحدهم على الآخر، لأنَّه "بإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راء وراء". (عبد القاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ١٦٠).

= الزمخشري وهو يفسر قوله تعالى (كرتين) من الآية نفسها، حيث يرى أنَّ النظرة الأولى حمقاء. (الزمخشري، ٢٠٠٣: ٢٠٦٩/٤)، وهو المصطلح نفسه الذي رأيناه عند عبد القاهر.

فالنظرة المحموده هي التي تدرك تفاصيل الأشياء، وتضبط دقائقه، لأنَّه عندها يمكن التعرف إلى كنه الشيء، أمَّا النظرة التي تدرك الصفات العامة للشيء وخطوطه العريضة، فهي نظرة حمقاء، وهي كذلك، لأنَّها نظرة أولى ووحيدة، وكأنَّ صاحبها لا صبر معه ولا أناة له لمزيد من التأمل، لذلك تكون نظره كليله وضعيفة، ولا قدرة لها على الثبوت والضبط، بخلاف النظرة الأخرى، التي فيها (نعم النظر ونستقصي التأمل). وهنا يأنس القلب بقوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَتِجِعْ أَبْصَرَ كَرْنَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ حَاسِبًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾^(١)، أمر

(١) عادة ما يؤصل عبد القاهر بالقرآن الكريم القوانين البلاغية التي يستنبطها، ويوثق الأصول التي يستخرجها، ما وجد إلى ذلك سبيلاً، من ذلك الأصل الكبير والمهم، الذي يرى فيه أن أوثق طريق يتلقى فيه الإنسان العلم هو طريق الأحاسيس ورائدها البصر، وجد عبد القاهر الدعم لذلك من قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ ارْنِي كَيْفَ تُنْجِي الْمَوْتَى قَالَ أُولِمُ تَأْمِينًا قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ أَجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ أَدْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾^(٢) (البقرة، ٢٦٠) ويبدو أنَّ الشيخ فاته هنا وفي هذا المقام، مقام إدراك التفاصيل باستقصاء النظر، فاته تقوية رأيه بقوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَتِجِعْ أَبْصَرَ كَرْنَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ حَاسِبًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾^(٣) الملك: ٤، هذه الآية التي نرى أنَّها تؤكد وتوثق ما ذهب إليه عبد القاهر من أنَّ النظرة الثانية والاستقصاء فيها هو الذي تكشف بها الأسرار ويقف بها المرء على الحقائق والدقائق، وربما يؤكد وجهة نظرنا في وجاهة هذه الآية هنا، كلمة ذكرها=

فليس أصحاب النظرات الحمقاء وحدهم قد تفوتهم التفاصيل، بل إنَّ في مشاهد الطبيعة تدق أحداثاً فيها التفاصيل وتتداخل الخطوط، بحيث يعجز حتى بعض مَنْ يتدبر ويمعن النظر عن إدراكها وضبطها بدقة، وعندها يقع التفاضل بين أصحاب النظرات الذكية أنفسهم.

وقد وقف عبدالقاهر أمام ثلاثة شعراء يصفون حدثاً واحداً، فوجد بينهم فرقاً واضحاً في إدراك التفصيلات في الحدث. أولهم وأوفقهم كان بشار بن برد حيث يقول:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّعْجِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا

وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

وفي مثل هذا المشهد يقول المتنبي:

يَزُورُ الْأَعَادِي فِي سَمَاءٍ عَجَاجَةٍ أَسْتَتُّ فِي جَانِبِهَا
الكَوَاكِبُ ثُمَّ قَوْلُ كَلْثُومِ بْنِ عَمْرٍو:

تَبْنِي سَنَابِكُهَا مِنْ فَوْقِ أَرْوُسِهِمْ

سَقَفًا كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمَبَاتِيرُ

(عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ١٧٤).

يوازن عبدالقاهر بين الأبيات الثلاثة، واضعاً نصب عينيه قضية التدبر واستقصاء النظر، التي بها تضبط التفصيلات كلها، فـ "التفصيل في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد، لأنَّ كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل، إلَّا أَنَّكَ تجد لبیت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف

التأثير في النفس، ما لا يقل مقداره، ولا يمكن إنكاره، وذلك لأنَّه راعى ما لم يراعه غيره، وهو أنَّه جعل الكواكب تهاوى فَأَتَمَّ الشبه، وعَبَّرَ عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغمار وهي تعلو وترسب، وتجيء وتذهب، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخرون، وكان لهذه الزيادة التي زادها حظ من الدقة تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل". (عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ١٧٥).

بيت بشار إذاً أفضل، والفضل فيه - كما بين عبدالقاهر - يرجع إلى نظرتها المستقصية التي قيدت الصورة بتفصيلاتها، وإلى ريشته التي أحاطت بالمشهد واستكملت دقائقه.

ولمَّا وجد عبدالقاهر، أنَّ هذا أحد أسباب الحسن في الشعر، وعلامة من علامات جماله وطرافته، أدرك أنَّسبيل البرهان عليه أو طريق الكشف عنه، هو إحاطة الناقد بكل هذه التفصيلات، وعلمه بدقائق التفاصيل في مشاهد الحياة.

ولولا خبرة عبدالقاهر بهذه الدقائق ومعرفته لها، لبقى فضل بشار مطوياً، ولظلَّ حُسن بيته خافياً، وعندها يسهل التسوية بين الأبيات الثلاثة، لأنَّنا نجهل طريق الفرق بينها، وسبب التفاوت فيها.

وعندما يعدم الناقد مثل هذه المعرفة، يَسُدُّ أمامنا مثل هذا الباب في تذوق الشعر، وتُغلق دوننا، أحد سبل الطرب والمتعة بكثير من إبداعات الشعراء، كما

وليس في ذلك آية خصوصية، بل الخصوصية تكمن في تأمل التفاصيل وإدراك الدقائق " وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راء وراء، فأما الجمل فتستوي فيها الأقدام... وإنك حين لا يهملك التفصيل، كمن يأخذ الشيء جُزْأًفًا وجُزْأًفًا". (عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ١٦٠).

وهذا الجزاف والجرف من الشيء، هو الذي تستوي فيه الأقدام، لأنه من المشترك بين الناس، وهو القدر الذي ينبغي أن يتجاوزه الشاعر ليقظ المثقف، ثم يعلو فوق ذلك إلى دنيا التفصيل وعالم الدقائق.

والتفاصيل كثيرة، والدقائق لطيفة، وبقدر ما تضبط منها الأعين الذكية تعلو مراتبها، ويُعترف لها بالتقدم، ويشار إليها بالسبق، وللشعراء في ذلك محاولات عديدة، ولعبدالقاهر معها في بيان تدقيق اتهم صور وصور.

الصورة الأولى: حركة النور والنار في جرم الشمس والمرآة في كف الأشل

وقف عبدالقاهر عند قول الشاعر:

والشمسُ كالمرآة في كف الأشل

فبدا له التشبيه على درجة عالية من الحسن، وبدا الشاعر في غاية الدقة، وهو يرسم هيئة الحركة في الشمس، كما تبدو للعين الفاحصة.

وكان طريق عبدالقاهر لبيان دقة الشاعر وتوفيقه، إدراكه الدقيق لحقيقة ما يجري في حاق قرص الشمس

نخسر فصلاً مهماً من فصول التحليل الممتع والدقيق للشعر.

وفي الحقان قدرًا وافرًا من إحسان عبدالقاهر، في تحليل الشعر، وسبر أغوار تخليقات الشعراء والكشف عن فضائلهم، يرجع إلى معرفته الدقيقة بأحداث الطبيعة وحوادثها.

وعد بالنظر قليلاً إلى الأبيات الثلاثة المتقدمة، فلو كانت معرفة الشيخ بمشهد المعركة وما فيها، تقتصر على الجملة، ولا تتجاوز الخطوط الكبيرة العامة، هل كان بإمكانه أن يبسط التحليل كما بسطه، أو يفسر كلام بشار هذا التفسير الكريم الدقيق، الذي وجد فيه لكل إشارة أو تلميح في بيته، تفصيله أو خطه في المشهد الطبيعي من المعركة.

وتأمل، فإن مقارنة عبدالقاهر، في تذوق بيت بشار وكشفه لسر تفوقه، ليست من باب معرفته بأسرار اللغة، بل هي مقارنة تعتمد كلياً على معرفته بأسرار الحوادث في الطبيعة. ويُفهم ممّا سبق أن عبدالقاهر يفضل الشاعر المثقف اليقظ، الذي يدقق، ويتميز في ملاحظة أشياء لا يتنبه لها غيره، والذي يعيد النظر ويستقصي التأمل، يفضل عبدالقاهر هذا النمط، لاعتقاده أنه هو طريق الإضافة، وسبيل التجديد والابتكار والإبداع. أمّا مَنْ يكتفي في نظره للأشياء، بنظرة واحدة، فهو لا يرى من المشاهد إلا الجانب العام الذي يراه عامة الناس، ولا يرى إلا الوجه الساذج منها.

من حركة الصهارة الذائبة المتوهجة، فالشاعر في التشبيه -كما يبدو- يعمد إلى أن يرينا حقيقة ما يجري من تلك التفاعلات والموجان فيها، غير غافل عن إطار الشمس الدائري، فعمد إلى تشبيه الشمس بمرآة تعكس الضوء، لكنّها في كف الأشل، يقول عبدالقاهر: "أراد أن يريك مع الشكل الذي هو الاستدارة، ومع الإشراق والتألؤلؤ على الجملة، الحركة التي تراها للشمس إذا أنعمت التأمل، ثم ما يحصل في نورها من أجل تلك الحركة، وذلك أن للشمس حركة متصلة دائمة في غاية السرعة، ولنورها بسبب تلك الحركة تموج واضطراب عجب، ولا يتحصل هذا الشبه إلا بأن تكون المرآة في يد الأشل؛ لأن حركتها تدور وتتصل ويكون فيها سرعة وقلق شديد، حتى ترى المرآة لا تقرر في العين، وبدوام الحركة وشدة القلق فيها، يتموج نور المرآة ويقع الاضطراب كأنه يسحر الطرف، وتلك حال الشمس بعينها حين تحد النظر وتنفذ البصر، حتى تتبين الحركة العجيبة في جرمها وضوئها فإنك ترى شعاعها كأنه يهيم بأن ينسبط حتى يفيض من جوانبها، ثم يبدو له فيرجع في الانبساط الذي بدأه إلى انقباض كأنه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط". (عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ١٨٠).

يصرح عبدالقاهر، بأن الشاعر يريد أن يرسم لنا ما يجري كما يجري، (فهو يريد أن يريك مع الشكل الذي هو الاستدارة الحركة التي تراها للشمس إذا أنعمت

التأمل، ثم ما يحصل في نورها من أجل تلك الحركة). وهذا من المراقبي الصعبة، والغايات العصية، التي لا تلين لكل أحد، لكنّها دانت لهذا الشاعر وذلت له، فقيد الشبه كما هو في حقيقة حصوله، حينما جعل الشمس في كف الأشل، وتلك حال الشمس بعينها، حين تحد النظر وتنفذ البصر.

وهذه الريشة الكريمة، بيد الشاعر الموفق، الذي عكس لنا كل ما في حال الشمس، من شكل دائري ودقائق حركة تفور وتمور، هذه الريشة الكريمة والبيان الدقيق الرقيق، ما كان لنا أن نعرف حدهولا أن نكشف سره، لولا التفصيل الدقيق، المبني على المعرفة العميقة لعبد القاهر بحال الشمس، وما يحصل في نورها من بسط حتى كأنه يهيم أن يفيض، وما يكون فيه بعد ذلك من قبض يعود به إلى المركز، ثم معرفته بكيفيات حركة يد الأشل، وما فيها من القلق والاهتزاز، الذي يعكس من المرآة نورًا يكاد يفيض ثم ينقبض، طباقًا كما يحدث في جرم الشمس، فلولا علم عبد القاهر بهذه الدقائق، لما ظهر لنا فضل التشبيه، ولما عرفنا براعة الشاعر، ومقدرته في تحقيق الشبه، تمامًا كهية حصوله في عين الحدث. وهو هنا، أم الحسن وسبب المزية، وسر الجمال.

الصورة الثانية: مقدار البطء والسرعة في حركة

السرو حين تضربها الرياح

حُفَّتْ بِسَرٍّ كَالْقِيَانِ تَلَحَّفَتْ

خُضِرَ الْحَرِيرُ عَلَى قَوَامٍ مُعْتَدِلٍ

فكأنها والريح حين تُمِيلُها

بَغِيَّ التَّعَانُقِ ثُمَّ يَمْنَعُهَا الْخَجْلُ

يتجه القصد إلى التشبيه في البيت الثاني، وفيه كما يقول عبدالقاهر (تفصيل طريف فاتن) (عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ٢١٠)، وهذه الفتنة التي في التشبيه، هي من باب مجيء مطابقتها للواقع تمامًا، (تبيينًا للتشبيه كما هو)، (عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ٢١٠)، لكن إدراك الوجه الفاتن في هذا التشبيه ومعرفة جهة سحره، أمرٌ ليس بالهين، ولعله يخفى على كثير من محبي الشعر، مَنْ لا يهتم بطبائع الأشياء، ولا يعرف كُنْه أحوالها، فلا يتنبه لجمال التشبيه، ولا لإحسان الشاعر في اللمسة الظريفة الفاتنة.

ويستعين عبدالقاهر بتلك المعرفة الخاصة، ليضيء لنا وجه إحسان الشاعر، في إصابة تشبيهه، الواقع (كما هو)، فمقصد الشاعر مبني على مراعاة "الحركتين حركة التهيؤ للدنو للعناق، وحركة الرجوع إلى أصل الافتراق، وأدى ما يكون في الحركة الثانية من سرعة زائدة تأدية تحسب معها السمع بصراً، تبيينًا للتشبيه كما هو وتصورًا" (عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ٢١٠).

فالشاعر يريد أن يرينا حال أشجار السرو، حيث تميل إحداها على الأخرى إذا هبت الريح، ثُمَّ ترتد وترجع إذا سكنت الريح، لكنَّ الشاعر لا يريد هذا فحسب، بل يريد معه (تفصيلًا ظريفًا فاتنًا)، وهو أنَّ سرعة الشجرة باتجاه أختها بفعل الريح، ليس كسرعتها

إليجته استقامتها بعد هدوها، فالريح وإن كانت تُمِيلُ الشجرة، إلَّا أنَّ في الشجرة مقاومة تجعل الميل مع الريح إلى العناق بطيئًا، ولكن فور أن تسكن الريح تدعو قوة الاستقامة في الشجرة، الشجرة إلى الاعتدال بسرعة أكبر بكثير من حال الدنو للعناق، وما الذي يصور هذا المشهد بتمامه -مراعياً هذا التفصيل الدقيق- أكثر من حال العناق بين محبين، حيث يدعوهما الرجاء والأمل إلى العناق، فيميل أحدهما إلى الآخر، في حركة، فيها من البطء ما فيها، وذلك لما معها من الحياء في الإقدام على شيء محرج وجديد، ثُمَّ يدركهما إزعاج الخجل وربما الخوف من أن يراها أحد، فيرتدان ويرجعان بسرعة أكبر، لأنَّ "حركة مَنْ يدركه الخجل فيرتدع، أسرع أبدًا من حركته إذا همَّ بالدنو، فإزعاج الخوف والوجل أبدًا أقوى من إزعاج الرجاء والأمل".

فمدار الحسن والمزية، قائم على اقتناص تشبيه، يطابق فيه المشبه به، المشبه بكل تفاصيله، وقد تحوّل للشاعر، حيث اقتنص من مشاهد الأحداث اللحظة المناسبة، فاكتملت له الصنعة وكمل به الفن الفاتن.

لكن كيف لنا أن ندرك ذلك التوفيق من الشاعر، وكيف لنا التعرف على دقة صنعته ولطف فنه وغاية حذقه، لولا معرفة عبدالقاهر، بل كمال معرفته بدقائق حال الحديثين، وكأنَّ عبدالقاهر يُدرك ميكانيكا

الأجسام، لكنها ميكانيكا الطبيعة والمزارع والحقول، وليست ميكانيكا المعامل والمخابر.

الصورة الثالثة: إسناد الحركة إلى أعناق المطي لا

المطي

يقول الشاعر:

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطي الأباطح

وهنا أيضا ينصّد الشاعر ألفاظه، ليكون وزانها على وزان هيئة الحقيقة في المشهد الطبيعي، حتى إن الشاعر ليحذر من الابتعاد عن واقع الحدث ولو بقدر يسير، إذ قد يتمثل له تركيبان من نظم الكلام متشابهان جدًا، فيختار الأبرّ بمحاكاة الحدث الواقعي، ويتجنب الآخر، لأنّ هذا الآخر في ميزان هذا الفن إساءة للصورة، وإهدار لبعض اللحظات من التمتع بالجمال.

ومن هنا ترك الشاعر القول القريب المحتمل (وسالت بالمطي)، وأثر قوله (وسالت بأعناق المطي)، "لأنّ السرعة والبطء يظهران غالبًا في أعناقها، ويبين أمرهما من هواديهما وصدورهما، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثقل والخفة، وتعبر عن المرح والنشاط، إذا كانا في أنفسهما، بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس، وتدلل عليهما بشمائل مخصوصة في المقادير". (عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ٢٢).

وهنا مشهد آخر من مشاهد الأحداث، أحسن عبدالقاهر تأمله وضبط أدق أحواله، فأعانه ذلك على

كشف براعة الشاعر في رسم الصورة بتفاصيلها. والآن حاول أن تنحي كلام عبد القاهر جانبًا في قول الشاعر هذا وفي الأمثلة السابقة، وأقرأ الأشعار غفلاً من بيان الشيخ، في كشف طبائع الأشياء، لا شك أن كثيرًا من شعورنا بجمال هذه الأشعار سيزول، وقد لا يهتدي كثيرٌ منّا إلى مواضع المزية فيها أصلاً، فنمر بها، من غير أن نشعر، بذلك الجمال المكنوز والفن المخبوء.

الصورة الرابعة: حركة الفصيل وحركة السفينة

يقول الشاعر:

يَقْصُ السَّفِينُ بِجَانِبَيْهِ كَمَا

يَنْزُو الرُّبَاعُ خَلَا لَهُ كُرْعُ

ما يهتم به عبدالقاهر من الأحداث، مجاله رحب، وما يتأمله من الكون وشيائه مداه واسع، سعة ما كان يتدبره من مظاهر اللغة، وهو يسخر الاثنين معًا، لتفسير معادن الجمال والحديث عن أسرار الفن، وههنا مشهد مختلف خبره الشيخ، وفطن إلى ما يرمي إليه الشاعر، من وصف حركة السفينة والأمواج تتقاذفها، فلا تعلو من جانب حتى تهبط من الجانب الآخر، وهكذا في سرعة شديدة، بين الارتفاع من جهة والهبوط من جهة أخرى، حتى تكاد الحركتان تتداخلان.

أراد الشاعر أن يضبط هذا المشهد، ويرينا إياه على أوضح وجه، فـ "شبه السفينة في انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل في نزوه" (عبدالقاهر الجرجاني،

وأظنُّ أنَّه ليس من العدل القول، إنَّه ليس لعبد القاهر كبير فضل، لأنَّ ما يبسطه الشيخ هو من مقاصد الشاعر، ومن مضامين معانيه. صحيح أنَّ هذا من مقاصد الشاعر، لكن هذه المقاصد مطوية في كلامه ومخبوءة في بيانه بقوة، و"في الشعرخبء" كما قال إبراهيم بن العباس (شريف المرتضى، ١٩٩٨م: ٤٨٧)، فمعاني الشعراء الدقيقة دونها حجب، وبيانهم لا ينيلك جانبه بسهولة، وكشف ذلك وإخراجه يحتاج إلى صاحب خبرة، مثل الشيخعبدالقاهر؛ لأنَّه يحتاج إلى معرفة خاصة بطبائع الأشياء، نتأمل بها ظواهر الحياة، ونتوقف لنتثبت من حوادثها، لنرى مواقعها في بيان الشعراء، وإدراك هذا الشأو ليس بهيِّن، لأنَّه كما يقول الشيخ: "لا يقع في الوهم في أول وهلة، بل لا بد فيه من أن تثبت وتتوقف وتروى". (عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ١٢٤).

الصورة الخامسة: بريق السنان وبريق اللهب
مرة أخرى، يجعل عبدالقاهر هذه الأداة، طريقاً واضحة في الكشف عن قدرات الشعراء
يقابل الشيخ قول الشاعر:

يُتَابَرُ لَا يَتَغَيَّرُ

بأبيض كالقَبَسِ المُلْتَهَبِ

يقول الآخر:

جَمَعْتُ رُدِّيَّيَا كَأَنَّ سِنَانَهُ

سَنَا هَبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِدُخَانٍ

١٩٩١م: ١٨٣). وهنا تأتي خبرة عبدالقاهر، في توظيف معرفته بدقائق الحوادث، لبيان مدى توفيق الشاعر في محاكاة الواقع، وضبط معاقد المشهد، كما هي "وذلك أنَّ الفصيل إذا نزا، ولا سيما في الماء، وحين يعتريه ما يعتري المهر ونحوه من الحيوانات التي هي في الشئ، كانت له حركات متفاوتة تصير لها أعضاؤه في جهات مختلفة، ويكون هناك تسفل وتصعد على غير ترتيب، وبحيث تكاد تدخل إحدى الحركتين في الأخرى فلا يتبينه الطرف مرتفعاً حتى يراه منحطاً متسفلًا، ويهوي مرة نحو الرأس ومرة نحو الذنب، وذلك أشبه شيء بحال السفينة وهيئة حركاتها حين يتدافعها الموج". (عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ١٣٢).

هكذا، بهذه الخبرة الدقيقة بشؤون الوقائع، يرينا عبدالقاهر براعة الشاعر في رسم الصورة المطابقة للواقع، ويشرح لنا تفاصيل هيئة حركة السفينة، ويجسد ما يحصل فيها من تداخل مضطرب، يقابله ما يوقفنا عليه من تفاصيل حركات الفصيل، وتفاوت هيئة أعضائه غير المرتبة، في حال نزوه.

كل هذا الشرح وذلك البسط، يُظهِرُ لنا به الشيخ دقة الصنعة لدى الشاعر، ويعيننا على إدراك موطن الجمال في هذا الفن النبيل، وكل ذلك ليس من شؤون اللغة ولا من سبيلها، كما اعتدنا من عبدالقاهر، بل هو من سبيل خبرته بها حوله من شؤون عيونه.

ثم يجعل الشيخ من معرفته العينية بدقائق ما يتحدث عنه الشاعران، سبباً مقنعاً لبيان الفرق بين البيتين، ثم يشرح سبب تفوق أحدهما على الآخر فيقول: "فإنَّك ترى بينهما من التفاوت في الفضل ما تراه، مع أنَّ المشبه به في الموضعين شيء واحد وهو شعلة النار، وما ذلك إلَّا من جهة أنَّ الثاني قصد إلى تفصيل لطيف، ومرَّ الأول على حكم الجمل.

ومعلوم أنَّ هذا التفصيل لا يقع في الوهم في أول وهلة، بل لا بدَّ فيه من أن تثبت وتتوقف وتروي وتنظر في حال كل واحد من الفرع والأصل، حتى يقوم حينئذٍ في نفسك أنَّ في الأصل شيئاً يقدح في حقيقة الشبه، وهو الدخان الذي يعلو رأس الشعلة، وأنَّه ليس في رأس السنان ما يشبه ذلك، وأنَّه إذا كان كذلك، كان التحقيق وما يؤدِّي الشيء كما هو، أن تستثني الدخان وتنفي، وتقصر التشبيه على مجرد السنا، وتصور السنان فيه مقطوعاً عن الدخان" (عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ١٦٤).

وقدَّر بأنَّ الشيخ ليست لديه هذه المعرفة، أو أنَّه يمتلكها لكنَّه لم يتنبه لها في لحظة تلقي هذا الشعر، هب أنَّ الشيخ كذلك، فلا شك أنَّ إحسان الشاعر الثاني سيغيب عن المتلقي، وهذا الرقي في الإحساس الدقيق بالأشياء، لدى بعض الشعراء سيبقى (من الخبء)، الذي لن نطلع عليه، وسيفوتنا الطرب والإحساس باللذة، في لحظة التجويد هذه.

وحتى تعرف فضل عبد القاهر وتميزه، عن كثير من متذوقي الشعر، وتدرك براعة منهجه هذا، في كشف بعض أسرار البيان، تُثَمُّ لتقف على صعوبة ما يفعله الشيخ، وأنَّ كشفه لهذا النوع الخاص من سر البيان لا يتيسر إلَّا لمثله، ولمن يعرف أسرار المشاهد الحياتية كمعرفته حتى تعرف ذلك، حاول أن تقول شيئاً يشبه ما يقوله الشيخ في هذين البيتين، واجتهد أن تخوض فيما يخوض فيه، عندها ستعرف فضل الرجل، وستعين ما يكابده، وستحقق من أهمية الباب الجديد الذي يفتحه.

يقول البعيث:

أطافت بشعث كالأسنة هجداً

بخاشعة الأضواء غبر صحوها

ويقول أبو تمام:

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأَسْنَةِ عَرَّسُوا

على مثلها والليل داج غيَاهِبُهُ

(أبو بكر الصولي، ١٩٦٤م: ١١٧)

(شعث كالأسنة)، و(ركب كأطراف الأسنة)، تأمل هذا التفصيل الذي أضافه أبو تمام على الصورة، وقف عند الاحتياط الذي أدخله على الكلام، عندما شبه الركب، بأطراف الأسنة وليس بالأسنة كلها، كما فعل الشاعر الأول، ثم حاول أن تطبق قول الشعارين على المشهد الطبيعي، واصرف عيناً إلى تشبيه الشعارين وأجل العين الأخرى في الحدث الجاري،

اعتمادها، حتى تثبت في الموضع الذي تقع عليه فلا تزول عنه ولا تشني". (عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١م: ٣٨٢-٣٨٣).

وتأمل هذا البيت وقد روي لنا أصم خالياً من إنارة عبد القاهر، وغفلاً من تفسيره لدقائق حركة يدي العاجن والخابز، كيف لنا أن نعرف، أن وجه الشبه قائم على شيء دقيق جداً، وهو أن كلا الطرفين لا تثبت منهما الرجل واليد في موضع، وأنهما يدفعانها إلی الأمام، وكيف لنا أن نعرف (التقويسة) التي في يد الخابز وهو يثنيها إلى بطنه، وهذه التقويسة في غاية الأهمية، لأنه بها يحصل كمال التشبيه وتماطابقة، وكأن هذا المشهد يجري أمام عبد القاهر، وهو يتأمله ليرينا منه تفصيلاً بعد تفصيل، ويصور لنا كيف تكون هيئة كل حركة وسكون.

يمكن لمن لا يعرف دقائق المشهد، ولا ينتبه لتفصيلاته، أن يدرك نوعاً من الإدراك تشبيه الشاعر، ويتصور ضرباً من التصور، وجه الشبه الذي يجمع بين حركة رجل البغلة ويد العاجن، وكذلك ما بين يد البغلة ويد الخابز، لكنه إدراك على الجملة، وتصور عام لا يقف على حقيقة إحسان الشاعر، ومدى دقته في رسم المشهد، أمّا من أي وجه كان ذلك الحسن، ومن أية جهة جاءت تلك البراعة في التصوير، فذلك شيء لا يُحصل إلا بمثل معرفة عبد القاهر بأسرار الحوادث، وبمثل شغفه في تتبع ذلك ومحاولة تفسيره وبيانه.

وحاول أن تعرف أقرب التشبيهين للواقع وأصدقهما محاكاة له، ثم تأمل لترى أيّ الشاعرين أقدر على حذف فضول الكلام، على طريقة (سنا لهب لم يتصل بدخان)، ولتجرب أن تبسط القول في ذلك، وحاول أن تعلن الفرق بين الصورتين. حاول ذلك، وعون عبدالقاهر هنا غائب عنك، لأنّ البيتین لیساً من شواهدہ، ستجد أن الكلام صعب جداً، لأنه عندما نعدم الخبرة بتفاصيل وقائع الطبيعة، يصعب علينا بيان وجه المزية، في التفصيل الذي أضافه أبو تمام.

الصورة السادسة: حركة يد العاجن وحركة رجل البغلة

يعقد أبو دلالة تشبيها، يريد أن يظهر فيه، حقيقة هيئة حركة رجلي بغلته ويديها فيقول:

أرى الشهباء تعجنُ إذ غدونا

برجليهما وتخبز باليمين

يقول عبدالقاهر مبيناً انطباق المشبه به على المشبه: "شبه حركة رجليها حين لم تثبتها على موضع تعتمد بهما عليه وهوتا ذاهبتين نحو يديها، بحركة يدي العاجن، فإنه لا يثبت اليد في موضع، بل يزها إلى قدام، وتزل من عند نفسها لرخاوة العجين، وشبه حركة يديها بحركة يد الخابز، من حيث كان الخابز يثني يده نحو بطنه، ويحدث فيها ضرباً من التقويس، كما تجد في يد الدابة إذا اضطربت في سيرها، ولم تقف على ضبط يديها، ولن ترمي بها إلى قدام، ولن تشد

الصورة السابعة: صورة على منهج عبد القاهر:

هيئة الأحذب في بيتي ابن الرومي، يقول:

قَصُرْتُ أَخَادِعُهُ وَغَابَ قَدَالُهُ

فَكَأَنَّهُ مُتَرَبِّصٌ أَنْ يُصَفَّعَا

وَكَأَنَّمَا صُفِّعْتُ قَفَّاهُ مَرَّةً

وَأَحْسَ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجَمَّعَا^(١)

(شوقي ضيف، ١٩٩٦م: ٣١٦).

عنوان هيئة الأحذب أن رقبتة غائبة، ورأسه غائص في كتفيه، وأعلى ظهره كأنه جزء من وسط رأسه، وحتى يرسم ابن الرومي هذه الصورة، ذكر تفصيلين مهمين، وكلاهما في البيت الثاني، أمّا البيت الأول فهو ذكر للمعنى على طريقة الإجمال، ورسم للصورة في معالمها العامة.

أمّا في بيان أثر التفصيلين وذكر القيدتين فنقول: صحيح أن مَنْ يتربص أو ينتظر أن يصفع، قد يأخذ حذره، ويحاول أن يغيب عنقه بين كتفيه ليجنبها الصفع، لكن يبقى في روعه احتمال أنه قد لا يصفع وهذا الشعور، يمنعه من المبالغة في ردة الفعل، فيبقى إذا قسم من رقبتة ظاهراً، وعندها لا تشبه من هذه حاله، إلّا ضرباً بعيداً من الشبه حال الأحذب.

وعرف ابن الرومي ذلك وأدرك أن الصورة لا تكمل، إلّا برسم خطوط أخرى، وذكر تفصيل بعد

تفصيل كما يقول عبدالقاهر، عرف ابن الرومي هذا فأردف البيت الأول بآخر يعضده ويحترز فيه ممّا ذكرناه في البيت الأول. أمّا التفصيل الأول ففي قوله: (وكأنّما صفّعت قفاه مرة)، هذا التفصيل يجعله على يقين بالألم، وعلم بمقدار الإهانة، فيعطيه هذا دافعاً ليبالغ في إخفاء رقبتة. ويعضد هذا التفصيل الآخر، حيث يضيف فيه ابن الرومي خاتمة خطوط الصورة، وذلك في قوله: (وأحس ثانية لها)، وفي هذا مزيد يقين بأن الثانية آتية، ويغمر المهتد الإحساس، بأنّ للفائتة أختاً تالية أوشكت على الوصول. وتأمّل قوله: (ثانية) ولماذا تجنب أنيقول: (أخرى)، لأنّ قوله (ثانية) لفظ دال على الترتيب، ومن معاني الترتيب أن الثاني قريب من الأول وملاصق له، وهذا كله يعطي إحساساً بأنّ الصفعة الأولى لا تنتهي حتى ترتب عليها الثانية وتعقبها مباشرة. ومجيء الصفعة الثانية، في حال حضور مذاق الأولى حضوراً كبيراً وقوياً في النفس، يؤدّي إلى المزيد من التجمع وبذل جهد إضافي لإخفاء الرقبة وتقصير الأخادع، وهذا كله يدفعه إلى أن يُلقّي بكتفيه باتجاه رأسه، فلا يبقى له أثر لرقبة تُصفع، وتلك تماماً هي هيئة الأحذب.

الخاتمة

وبعد، فإذا لمسنّا ضعف البحث البلاغي حيناً، أو فقر تعليقات النقاد على الشعر حيناً آخر، أو انصرفهم عن

(١) البيتان ليسا في ديوان ابن الرومي، لكن شوقي ضيف نسبهما إليه، ولم نجد في المصادر ما يؤكّد هذه النسبة.

غيره، وسبيلاً للنظر إلى جهات من الحسن لم يقف عندها سواه.

وبمثل هذه المعرفة تتجدد البلاغة، وتغزر ساحات النقد، ولا نعود نسمع معاداً من القول مكروراً، لكن هذه المرة ليس في الشعر، بل في البلاغة والنقد.

وأهم من ذلك، لو توافر عدد من النقاد وأهل البلاغة بعد عبدالقاهر، وأخذوا أنفسهم، بمثل معرفته، ونظروا إلى الشعر من هذه الجهة الجديدة، لربما صار ما وقف عنده الشيخ في هذا الباب، مجالاً من الفن واضحاً، يتبارى فيه الشعراء، وميداناً متعارفاً، يتسابقون فيه ويتدافعون، وإذن لانفسحت أمامهم أبواب جديدة من القول، ومجالات واسعة من الفن، ولربما وجدوا معها مندوحة، عن تكرار القول في الأغراض المعروفة والفنون المرتادة، التي سببت السأم لدى متذوق الشعر، وأورثت الملل عند القارئ.

ثم إنَّ إعمال عبدالقاهر لمنهجه هذا، يكشف لنا شيئاً مهماً للغاية، وهو أنَّ معظم شواهد الشعرية في هذا الباب الذي عرضنا له، ليست من الشعر الجاهلي والأموي، بل هي من الشعر المتأخر أو (المولّد إن شئت)، ذلك الشعر الذي اعتاد النقاد التقليديون على الإزراء به حيناً، وتجاهل ما فيه من الإبداع حيناً، والإشارة إليه بالسرقة إن كان فيه سبق إلى معنى مبتكر حيناً آخر، وكان النقاد يرون هذا الرأي في الشعر المولّد، لأنَّهم كانوا ينظرون من الشعر باباً من الفن، هو

العناية بشعر عصر من العصور حيناً، فهذا ليس لأنَّ الشعراء أخطأت مواقع البيان، وليس لأنَّهم فاتهم إصابة معادن المعاني، فقد لا تكون المشكلة في الشعر، وقد لا يكون الفقر عند أصحاب البيان، بل ربما كان السبب أنَّ أهل البلاغة ورواد التذوق، يخطئون أحياناً أسباب استخراج مزايا الشعر، ولا يتسلحون بالمعرفة الكافية، للتعرف على كل أسرار البيان.

ومعهؤلاء نجد الكلام المكرور في كتب البلاغة والنقد، ويضيق على أمثالهم مجال مقاربة النصوص، فيتبع بعضهم بعضاً، لأنَّهم ينظرون - ربما لفقر أدواتهم المعرفية - إلى النص من جهات محددة، ويرقبون منه مواضع خاصة، يحسبون الجمال مقصوراً عليها. فإذا عدموا الجمال في تلك المواضع، وافقدوا الحسن فيها رثوا حال الفن، واتهموا الشعراء في مواهبهم، ونسبوا الفضل إلى المتقدمين. في حين أنَّ الشعر نفسه قد يكون غنياً، موفور الحسن، لكنَّ المشكلة في الناظرين فيه، تكمن في قلة معارفهم وفقر أدواتهم، وضيق عطنتهم، فإذا توافر فيهم مَنْ يملك معرفة أوسع انفسح أمامه مجال القول، وظهرت له مواطن جديدة، يستكشف منها أسباب الجمال.

وفيما عرضناه من كلام عبدالقاهر دليل على ذلك، فإنَّ الشيخ - كما بدا بَيِّناً - قد ثَقَّفَ نفسه بمعرفة أسرار كثير من مظاهر الطبيعة والأحداث الجارية، فأثمر ذلك طريقاً بديعة لمعرفة أسرار من الفن لم يبتد إليها

وافر في الشعر الجاهلي، حيث كانوا يتخيرون من الشعر (الكلام الجزل والقول الفصل)، ويستجيدون منه (المثل السائر والبيت الشارد...)؛ ومن هنا اتخذوا من الشعر الجديد موقفًا سلبيًا، لأنهم - في الغالب - لم يجدوا فيه شيئًا محددًا، كانوا يبحثون عنه.

وهنا يقيم الشيخ عبدالقاهر المعادلة، ويفتح منفذًا، قد يكون فيه بعض الإنصاف للشعر المولد، وربما يتخلص به من بعض المظلومية التي وقعت عليه، فهذه ساحة فيها حياد، إذ ليس فيها فضل لقدم ولا تجد فيها مكانة خاصة لعمود الشعر ولا للمعاني الماثورة والمتوارثة، فهنا لا يشفع للشاعر غير حذقه، ونفاذ بصيرته ودقة باصرته.

وعلى الجملة إذا كان عبدالقاهر يفتح بهذا بابًا جديدًا للشعراء يتبارون فيه، فإنه يفتح للنقاد أبوابًا، يتوجب عليهم فيها تثقيف أنفسهم بمعارف شتى، زيادة على إتقانهم شؤون اللغة.

شكر وتقدير:

يشكر الباحث مركز بحوث كلية الآداب بجامعة الملك سعود على دعم مشروع هذا البحث.

المراجع

أبو تمام، حبيب بن أوس. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي. تح: محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، ط ٥، ١٩٨٣ م.

الجرجاني، عبدالقاهر. أسرار البلاغة. تحقيق: محمود محمد شاكر، جدة: دار المدني، ط ١، ١٩٩١ م.
أبو حيان، أثير الدين محمد بن يوسف. البحر المحيط. بيروت، دار الرسالة العالمية، ط ١، ٢٠١٥ م.
الزخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. الكشاف. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط ١، ٢٠٠٣ م.
الشريف المرتضى، علي بن الحسين. أمالي المرتضى. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨ م.
الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى. أخبار البحري وأبي تمام. تح: صالح الأشر، دمشق: دار الفكر، ط ٢، ١٩٦٤ م.

ضيف، شوقي. العصر العباسي الثاني. القاهرة: دار المعارف، ط ١٦، ١٩٩٦ م.
رابوبرت، ا.س. مبادئ الفلسفة. تح: أحمد أمين، القاهرة: شركة نوايغ الفكر، ط ١، ٢٠١٠ م.
ابن عاشور، محمد الطاهر. تفسير التحرير والتنوير، تونس: دار سحنون للنشر والتوزيع، ١٩٩٧ م.
عباس، إحسان. فن الشعر، بيروت: دار صادر، ط ١، ١٩٩٦ م.