المحاضرة الثانية

ابن طباطبا وعملية الإبداع الشعري(ت ٣٢٢هـ)

يعد كتاب (عيار الشعر) لكاتبه محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي من الكتب النقدية المهمة التي شقت طريقها في تاريخ النقد العربي، رسم فيه ملامح واضحه للنظرية النقدية المتعلقة بمفهوم الشعر وقواعده وأصوله مما يُمكّن الشاعر والناقد معا من الوصول الى المستوى الجيد في معرفة الأشعار ونظمها متعمداً على ما استمده واستخلصه من دراسات السابقين من علماء الشعر .

تعريف الشعر وأدواته:

عرّف ابن طباطبا الشعر بأنه: " **كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خصّ به من النظم الذي ان عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق**"

نلاحظ أنَّه اختار لفظة النظم وهي أكثر شمولاً لأنها تضم القوافي والوزن والموسيقى الداخلية للبيت في تفعيلاته المختلفة، وبذا جعل شرط توافر النظم أساساً في تعريف الشعر لارتباطه بالذوق والإسماع، وما اعتادت العرب على تسميته شعراً في اطار الإبداع الذي يشمل النثر والشعر .

وعند النظر في تعريف الشعر الذي وضعه معاصره قدامة بن جعفر (كلام موزون مقفّى) نلحظ ان ابن طباطبا في تعريفه عدل إلى مصطلح النظم –كما تقدّم– بدلاً من الوزن والقافية وهو مصطلح له أبعاده المرتبطة بتفسير إعجاز القران، وبأرقى درجات البلاغة التي تنفصل عن الذوق، فمن اضطرب عليه الذوق إذن لم يستطع تصحيح الشعر وتقويمه بمعرفة العروض أو الحذق به إلا إذا تحولت المعرفة المستفادة إلى شيء كالطبع الذي لا تكلف معه .

كما أنه يظهر تجربته الشعرية في هذا التعريف الذي خرج به الإطار الشكلي الذي حدّ الشعر بالكلام الموزون المقفى فخرج به عمّا عرّفه به قدامة حين خرج عن حقيقته إلى مظهره وشكله .

أدوات الشعر:

أما أدوات الشعر فقد تحدث عنها ابن طباطبا حديث عارف بمعاناة الشاعر وما يحتاج اليه من أدوات تعين موهبته الشعرية وطبعه الصحيح لذا نجده يقول: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما تكلفه منه، وبان الخلل في نظمه ولحقته العيوب من كل جهة" وإذ بحثنا في الأدوات التي يعددها ابن طباطبا ويرى شرط توافرها للشاعر وجدناها متمثلة بما يمكن أن نسميه بثقافة الشاعر ومنها:

١- التوسع في اللغة .
٢- البراعة في فهم الإعراب .
٣- الرواية لفنون الآداب .
٤- المعرفة بأيام العرب وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم .

هذه المعارف تشكل أهم مصادر الثقافة لجميع الشعراء والمتأدبين، وأضاف ابن طباطبا الى هذه المعارف معرفة أخرى هي وجوب رواية فنون الآداب شعراً ونثراً والاطلاع على طرائق الأدباء في التعبير وأساليبهم في الأوصاف شعراً وقصصاً وأمثالاً ورسائل؛ لأن هذا الاطلاع يدل على مواطن الجمال في أذواق الناس المتأدبين ويدل على سبيل الارتقاء بالفن الشعري .

ويضيف الى هذه الأدوات عنصر العقل؛ لأنه الذي يستطيع أن يميز الأدوات السابقة، لذا فهو الذي يميز الأضداد فبالعقل ولزوم العدل يستطيع الشاعر أن يتبين إيثار الحسن واجتناب القبيح ووضع الأشياء موضعها.

مهمة الشاعر:

إنّ مهمة الشاعر في نظره تفيد وجوب توخي الشاعر الصدق المرادف للحسن، وتجنب القبيح المرادف للباطل، وبذا يكون الشعر الجيد هو الذي: "يلتذ الفهم الحسن بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه "

إنّ إعجاب ابن طباطبا بالشعر القديم وجعله القدوة الحسنة نفهم منه الإعجاب بالجانب الاخلاقي الذي تمثل بالقيم الخلقية الرفيعة التي أودعها الشعراء أشعارهم وخلدوا فيها الحياة العربية بمثلها

وأمجادها فسجلوا محمود الأخلاق ومذمومها في رخائها وشدتها ورضاها وغضبها وفرحها وغمها وأمنها وخوفها وصحتها وسقمها والحالات المتصرفة في خلقها وان شعراء العرب القدماء كانوا صادقين فيما سجلوه من هذه القيم المحمودة والاخلاق الحميدة .

وهناك مهمة أخرى وضحها ابن طباطبا تتمثل في قدرة الشاعر في التعبير عن هواجس النفس وكوامن العقول، فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يكمن في الضمائر منها، فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفينا، ويبرز ما كان مكنوناً فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه.

عملية الإبداع الشعري:

تجد في عيار الشعر أول مرة ناقداً وباحثاً يتناول عملية الإبداع الفني للقصيدة العربية بتتبع المراحل التي يخطوها الشاعر ابتداءً من وضعه الفكرة التي تستدعي قول الشاعر وحتى استوائها قصيدة شعرية متكاملة.

فالشعر عند ابن طباطبا نتاج فكري هو والنثر يدوران في إطار الموهبة الواحدة والإبداع الفني الصادر عن وعي عقلي وإرادة متمكنة ونستطيع أن نقسّم مراحل نظم القصيدة في رأي ابن طباطبا إلى ما يأتي:

١- مرحلة كونها فكرة مجردة (نثراً)
٢- تشكيل الفكرة النثرية بقوالب الشعر وألفاظه وقوافيه.
٣- التسلسل في الأبيات وتلاحمها.
٤- التهذيب وإعادة النظر في القصيدة

١- الفكرة نثراً:-

يرى ابن طباطبا أنّ أول مراحل إبداع القصيدة هو كونها فكرة تجول في الخاطر نثراً "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثراً".

إنّ الخطوة الأولى من عملية الإبداع راجعة إلى ما ذهب إليه من أن العقل هو جمّاع الأدوات الشعرية؛ لأنه يبدأ مع العملية الشعرية من الخطوة الأولى حتى استوائها قصيدة

متكاملة، فيكون الشاعر واعياً لكمال عقله حين يخطو الخطوة الأولى في التفكير بالمعنى الذي يريد الشاعر إقامة القصيدة عليه فنظم القصيدة لا يرد عفو الخاطر ولا في لحظة إلهام لا صلة للوعي بها أو لا سيطرة للعقل عليها، وإنما يكون العقل مالكاً لزمام الأمر منذ الخطوة الأولى في عملية الإبداع الشعري، وجدل كبير في توظيف العقل، إذ إنَّ الابداع الشعري نابع من الإلهام أو اللاشعور، ومسألة الالهام قديمة، ثم يأتي العقل في مرحلة لاحقة عند إعادة النظر والتهذيب.

٢- تشكيل الفكرة النثرية بقوالب الشعر:

أما المرحلة الثانية لعملية الإبداع الشعري هي أن ينظم الشاعر ما جال في ذهنه نثراً فينظمه بألفاظ ملائمة للمعاني يصبها كلها في قوالب الشعر على أن يفكر بالوزن الذي يختاره والقافية التي يجب أن تكون ملائمة للمعنى وهو هنا لا يفترض أن تكون القصيدة مرة واحدة أو في مراحل متعددة تتثال فيها المعاني انثيالاً يجعل أبياتها متسلسلة بوحي من اللحظات الشعرية التي يعيشها الشاعر؛ وإنما يفترض أن يكون الشاعر مسيطراً سيطرة تامة على أفكاره التي ينظمها شعراً من دون أن يقيد ذهنه بشكل القصيدة أو وحدتها الموضوعية.

٣- تسلسل الأبيات وتلاحمها:

في هذه المرحلة يخطو الشاعر بقصيدته خطوة أخرى، إذ استطاع ان ينظم المعنى الذي دار في ذهنه شعراً ووضعه في قالب القصيدة الذي اختاره فانتظم في أبيات متفرقة يجمعها وزن واحد وقافية واحدة.

وبعد أن نظم الشاعر كل ما أراد من معانٍ، فيعمد إلى إعادة تنظيم أبيات القصيدة وترتيبها، وتعد هذه العملية المرحلة الأولى في التهذيب الشعري، وفي نظر ابن طباطبا أن الشاعر يلجأ في هذه المرحلة إلى تلبية شرط الإجادة في القصيدة العربية.

٤- إعادة النظر والتهذيب:

بعد أن تتخذ القصيدة شكلها الأول يقف الشاعر عندها وقفة طويلة يُظهر فيها خبرته وثقافته العامة، وحصيلته اللغوية والشعرية، إذ يعمد إلى إعادة النظر فيها متأملاً ألفاظها وقوافيها فيلجأ إلى تغيير اللفظة الثقيلة المستكرهة بالسهلة النقية.

أما القوافي فإن إعادة النظر فيها واجب أيضاً لتكون موافقة لمعاني الشاعر وهنا ينبهنا ابن طباطبا إلى أنّ القوافي ليست قوالب شكلية فحسب، بل هي صدى موسيقي لابد أن ينسجم مع المعنى الذي يريده الشاعر.

وله في إعادة النظر والتهذيب تطبيقات في آخر كتابه في فصل سمّاه "تأليف الشعر" ذكر فيه شواهد الشعر القديم فيقول: "وربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما موضع الآخر فلا ينتبه إلى ذلك إلا من دقَّ نظره ولطف فهمه" ويعزو بعض الخلل إلى الرواة والناقلين له، وضرب مثلاً لذلك قول أمريء القيس:

كـــأني لـــم أركـــب جـــواداً للـــذة ولـــم أتـــبطن كاعبـــاً ذات خلخـــال

ولـــم أســـبأ الـــزق الـــروي ولـــم أقـــل لخيلـــي كـــرّي كـــرةً بعـــد إجفـــال

يقول: هكذا الرواية وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسيج، فيكونان:

كـــأني لـــم أركـــب جـــواداً ولـــم أقـــل لخيلـــي كـــرّي كـــرة بعـــد إجفـــالِ

ولـــم أســـبأ الـــزق الـــروي للـــذة ولـــم أتـــبطن كاعبـــاً ذات خلخـــالِ

ويبدو أنّ ابن طباطبا ليس من أنصار مدرسة الصنعة والتهذيب فحسب؛ وإنما مُقرٌ بوجوب اخضاع القصيدة إلى إعادة النظر وتهذيب الألفاظ والقوافي حتى تستقيم جميع أبياتها جودة وجمالاً فنياً.

محنة الشعراء المحدثين وعملية الإبداع الفني:

لقد شغلت عملية الإبداع الفني وصنع القصيدة فكر ابن طباطبا وألف كتابه لتيسير سبل إنجاح هذه العملية، جاعلاً العقل الواعي هو الماسك لزمام الأمر في مراحل تكوين القصيدة.

وأساس محنة الشعراء قائم على المثل الشعري الأعلى –الشعر القديم– فقد أخذ هذا المثل هالة في أذهان الناس فكل ما يأتي من الشاعر المحدث لابد أن يقارن بتلك الهالة الكبيرة، وسرعان ما يتلاشى ضوء الشاعر المحدث إزاء بريق الشعر القديم وجمال معانيه وأساليبه، فكيف يتسنى للشاعر المحدث أن يأتي بالجيد الجديد الذي يضاهي القديم جمالاً وإبداعاً ولا يكون عالة عليه؟

أما أسباب المحنة في آراء ابن طباطبا فهي كما يأتي:

١– أول أسباب المحنة يتمثل في إحساس ابن طباطبا أن الشعراء القدماء قد استوفوا الحديث في الأفكار والمعاني التي يمكن أن تخطر ببال الشاعر بصور وأخيلة جميلة لم تترك مجالاً للشاعر المحدث أن يضيف أو يبدع أكثر مما أبدعوه، يقول: "**والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة، فان أتوا بما يقصر عن معاني أولئك، ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول**".

٢– أما ثاني أسباب المحنة فيظهر في نظرة ابن طباطبا إلى دوافع الشعر ومقارنته بين القديم والحديث وإجلاله للشعر القديم جعله يصدر حكماً عاماً بشأن دوافع القول لدى الشعراء، إذ خيل إليه أنهم كانوا أكثر صدقاً من الشعراء المحدثين وان دوافعهم على القول كانت منبعثة من صدق مواقفهم وأحاسيسهم معاً وأنهم كانوا يؤسسون أشعارهم " ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه".

٣– وثالث أسباب المحنة يظهر في رأي ابن طباطبا في بُعد الشعراء عن الأصالة العربية وكون أشعارهم صادرة عن تكلف ومعاناة بخلاف الشعر القديم الذي

صدر فيه أصحابه عن طبع عربي صحيح ولغة قويمة (كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة فيه".

وبعد أن بيّن أسباب معاناة الشاعر المحدث في نظمه الأشعار حاول أن يرسم خطوطاً عامة تخرجه من هذه الأزمة وأول خط يتمثل في الآتي:

١- التريث في إعلان القصيدة وإظهارها.
٢- الدعوة الى تجويدها وإعادة النظر فيها حتى يتأكد من سلامتها من العيوب التي نبَّه وأمر بالتحرز منها، وهذا ما دعا إليه من قبل في ضرورة إخضاع القصيدة في مراحلها الأخيرة من عملية الإبداع إلى التنقيح والتهذيب.
٣- الدعوة إلى الاحتذاء حذو الجيد من الشعر القديم.
٤- إبراز روح المعاصرة في شعره المستمدة من جذور الماضي.
٥- الإفادة من المعاني التي تبناها الشعراء القدماء في أشعارهم إفادة لا يُتهم فيها بالسرقة او التقليد ولا يبتعد فيها عن الأصالة والابتكار.

وما محاولة ابن طباطبا هنا إلا رغبته في توسيع نطاق القول للشاعر ومنحه حرية إخراج المعنى القديم إخراجاً جديداً شرط أن يكون مجيداً في أخذه للمعنى.

أما معالجة السبب الثاني الذي يتعلق بدوافع القول التي خُيّل إليه أن المحدثين يفتقدون فيها الصدق بخلاف الشعراء القدماء، فحاول في مواضع عديدة دفع الشاعر المحدث إلى الصدق في التعبير، والصدق المراد به هو صدق الواقع المراد تصويره وليس الصدق الأخلاقي، فأراد من الشاعر أن يمتثل بقول الرسول (صلى الله عليه وسلم): "ما خرج من القلب وقع في القلب، وما خرج من اللسان لا يتعدى الأذان" فالنفس تألف المألوف وتنفر من الغريب المستغلق.

ومعالجة السبب الثالث تأتي ضمن ظن ابن طباطبا من كون المحدثين صادرين في أشعارهم عن تكلف بخلاف الشعراء القدماء الذين يصدرون أشعارهم عن طبع وسليقة شعرية أصيلة، ولذا نبَّه في معظم فصول الكتاب على هذا الإشكال فخاطب الشاعر قائلاً: "**فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نُبِّه عليها وأمر بالتحرز منها ونُهي عن استعمال نظائرها**"، **فسمى مثلاً**" **الأبيات المتفاوتة النسج**" **وحذَّر من**

الوقوع في مثلها متمثلاً بأشعار لبعض الشعراء المتقدمين كوصفه: قبيحة العبارة أو رديئة الوقع متكلفة ...الخ.

ولغرض الاستفادة من معاني الأقدمين دعا الشاعر إلى اتباع الطرق الآتية :

١- إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعَب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه .

٢- استعمال معاني الشعراء الأقدمين في غرض غير الغرض الذي أوردها فيه فإذا وجد الشاعر معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء.

٣- استبدال الصورة التي ورد فيها المعنى بصورة أخرى تظهره بمظهر جديد يموه الأخذ والسرقة، فإن وجد الشاعر معنى في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الانسان.

٤- أخذ معاني النثر اللطيفة منها في الأشعار .

٥- عكس المعنى وتكراره في شعر الشاعر الواحد بعبارات مختلفة وإذا انقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف قلب ذلك المعنى ولم يخرج عن حدّ الإصابة فيه .

* المآخذ على ابن طباطبا العلوي :

١- انَّه يمثل اتجاهاً فنيًّا واحدًا في الابداع الشعري، مهملاً الاتجاه الآخر اتجاه الطبع .

٢- نقل ابن طباطبا تجربته الشعرية ذات طابع الصنعة، وحاول فرضها على الشعراء الآخرين الذي صدر شعرهم عن طبع وسليقة .

٣- عدم اعترافه بالإلهام أو ما يشير إلى معناه، وآمن بأنَّ العقل هو المسيطر على العملية الإبداعية.

ونبّه الشاعر الاحتراز من الآتي:

١- الاحتراز من الاغراق في المعاني: ذكر نماذج للإغراق في المعاني ولكنه يقف منها موقفاً متبايناً، فبعض الشواهد يكتفي بذكرها من دون تعليق وكأنه يُقرّ بإغراق أصحابها في معانيها، والبعض الآخر يعلق عليه تعليقاً وكأنه معجب بمبالغة الشاعر، كقول النابغة :-

فإنّــك كالليــل الــذي هــو مُــدركي وإن خلــــتُ أن المنتـــأى عنـــكَ واسِـــعُ

خطــاطيف حُجــنٍ فــي حبــالٍ متينــةٍ تمـــــدُّ بهـــــا أيـــــدٍ إليـــــكَ نـــــوازعُ

وحلل ابن طباطبا تركيب البيت الأول وصورته الوصفية بقوله: "وإنما قال كالليل الذي هو مدركي ولم يقل كالصبح؛ لأنه وصفه في حال سخطه فشبه بالليل وهو له، فهي كلمة جامعة لمعانٍ كثيرة" فالموقف في حال سخط الممدوح على المادح فناسبه ذكر (الليل) بجامع الرهبة والخوف .

وكقوله النابغة الجعدي:

بلغنـــا الســـماء نجـــدة وتكرمـــاً وإنـــا لنرجـــو فـــوق ذلـــك مظهـــرا

وهذا ما سمّاه قدامة بـ (الممتنع الوقوع) لفرط المبالغة

٢- الاحتراز من الأبيات المتكلفة النسج: وينطوي تحت ذلك الأشعار غثة الألفاظ، البادرة المعاني، المتكلفة النسج القلقة القوافي. ومن ذلك قول الأعشى:

فَرَمَيْتُ غَفْلَة عَيْنِهِ عَن شَاتَهِ ... فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِها وَطِحَالِهَا

وقول المُزَرِّد: **فَمَا بَرِحَ الوِلدانُ حَتَّى رَأَيْتُه ... على البَكْرِ يَمْرِيهِ بِسَاقٍ وحَافِرِ**

٣- مما يجب الاحتراز منه ما يتطير منه في مفتتح القصائد أو يستجفي من الكلام. ومنه قول ذي الرُّمة: **ما بالُ عَينِكَ مِنها الماءُ يَنْسَكِبُ ... كَأَنّه من كُلى مَفْرِيّةٍ سَرَبُ**

٤- ينبغي للشاعر أن يتجنب الاشارات البعيدة والحكايات المغلقة والايماء المشكل، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها. ومنه قول النابغة:

تَخْدي بِهِمْ أَدَمٌ كأنَّ رِحَالَهَا ... عَلَقٌ أُرِيقَ على مُتُونِ صُوَارِ

يريد أن الابل تسير بهم وكأن ما عليها يشبه الدَّم الذي يسيل على ظهورها.

٥- وجوب الاحتراز من ذكر الاسماء التي توافق أسماء بعض نساء الممدوح. ومنه أنَّ الخليفة هارون الرشيد كان واقفًا ومرَّ رجلٌ في صحنِ داره ومعه حزمة خيزران، فقال

الرشيدُ للفضل بن الربيع: ما ذاك؟ فقال: عروقُ الرماحِ يا أمير المؤمنين وهنا كناية عن حزمة الخيزران، وكره أنْ يقول: الخيزران، فاحترس لموافقة ذلك لاسم أمِّ الرشيد.

٦- ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم لها معانيها ويتصل فيها كلامه.

٧- الاحتراز من الاشعار القاصرة عن الغايات. ومنه قول امرئ القيس:

وأرْكَبُ في الرَّوْعِ خَيْفَانَةً ... كَسَا وَجهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

المحاضرة السادسة

النقد الأدبي عند عبد القاهر الجرجاني

هو الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني النحوي الكبير والمتكلم الأشعري والفقيه الشافعي، نشأ في جرجان، وهناك أخذ النحو عن أبي الحسين الفارسي، توفي سنة (٤٧١هـ).

- **الفكر النقدية عند عبد القاهر الجرجاني**

يعدُّ عبد القاهر بلاغيًا قليل النظير في تأريخ البلاغة العربية، وناقدًا أدبيًا إذ برزت في كتابيه فكرتان لاغنى لدارس النقد العربي القديم عنهما، وهما التصوير الفني، والنظم، وقد بنى على أولاهما كتابه (أسرار البلاغة) في حين جعل الثانية في (دلائل الاعجاز).

أولاً:- التصوير الفني للمعاني:

يؤكد الجرجاني أنّ المعاني هي المرادةُ من الكلام، وأنَّ الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ليست إلاّ اوصافًا للكلام حين يكون حسن الدلالة تامَّها، وقد أوضح بجلاء أنّ كلَّ ما أتى به في (أسرار البلاغة) ليس القصد منه سوى بيان أمر المعاني (واعلم أن غرضي من هذا الكلام ... أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني، كيف تختلف وتتفق...).

ورأى أنَّ المعاني ليست على حالٍ واحدةٍ، فبعضها شريف في ذاته، كالذهب الذي تختلف عليه الصور وتتعاقب عليه الصناعات، ومنها ما هو بحاجة إلى التصوير، فإذا ما نُزعت عنه صورتُه بدا في غاية القبح، وشبَّه هذه المعاني بالطينة الخالية من التشكيل سقطت قيمتها وانحطت رتبتها.

سنقصر الحديث على ضروب الجمال التي رأى عبد القاهر أن التصوير يُحدثها في المعاني، وذلك في نوعين من أنواع الصور البيانية: الاستعارة، والتمثيل.

أولاً:- الاستعارة وحال المعاني معها

عرف عبد القاهر الاستعارة قائلًا: (اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعاريّة).

قسّم عبد القاهر الاستعارة على قسمين:-

١- استعارة غير مفيدة: وذلك حين ((يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والتنوّق في مراعاة دقائق الفروق في المعاني المدلول عليها) ويمثّل لذلك باستعارة (المَرْسِن) وهو في الأصل موضع الرَّسن من أنف الدابة، لأنف المرأة، وذلك في قول العجاج:

ومقلـــــــةً وحاجبـــــــاً مزججـــــــاً وفاحمـــــــاً ومَرسِـــــــناً مســـــــرّجًا

إذ يصف الفتاة فيذكر شعرها الشديد السواد (فاحماً)، وأنفها الذي يبرق كالسراج (مرسناً مسرّجاً)، وقد استعمل المرسن للمرأة وهو موضع للحيوان.

٢- استعارة مفيدة: رأى عبد القاهر أن اللفظة التي تدخلها الاستعارة المفيدة تكون اسماً أو فعلاً.

وللاسم المستعار حالات:

أ- أن ينقل من مسماه الاصلي إلى مسمى آخر ثابت معلوم.

كقولك: رأيت أسداً. تريد (رجلاً) شجاعاً.

ب-أن تنسب للشيء شيئاً لا يكون له أصلاً. كقول لبيد:

وغـــــداةِ ريـــــحٍ قَـــــدْ وزعـــــتُ وَقَـــــرَّةٍ إذ أصْـــبَحَتْ بِيَـــدِ الشَّـــمالِ زمامُهمـــا

وذلك أنه جعل للشمال يداً متصرِّفة.

أما الفعل الاستعاري فرأى أنَّه يثبت المعنى الذي اشتق منه للشيء الذي استعير له في الزمان الذي تدل عليه صيغته.

فإذا قلت: ضرب زيدٌ، أثبتَّ الضرب لزيد في زمان ماضٍ، فاذا استعير الفعل ما ليس له في الأصل، فانه يثبت باستعارته له وصفاً هو شبيه بالمعنى، كقولنا: ((نطقت الحال بكذا)) و ((أخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره)) و ((كلمتني عيناه بما يحوي قلبه)).

الصورة الاستعارية وأثرها في تحسين المعنى

عني الجرجاني كثيراً بالاستعارة وذلك لقدرتها على تحسين المعاني بما تضفي عليها من ألوان الصياغة الرائعة، فضلاً عن عدة أمور اسهمت الاستعارة في تمثيلها.

١- إضفاء طابع الجدّة والفخامة على المعاني.

يقول الجرجاني: ((ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة، تزيد قدرة نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنَّك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كلَّ واحدٍ من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد)).

٢- تقديم كثير المعنى بقليل اللفظ.

يقول: ((ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر)).

٣- إضفاء عنصر الحياة على الاشياء.

يقول: ((فإنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مُبينةً)).

٤- تجسيم اللطيف من المعاني.

يقول: ((إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسّمت حتى رأتها العيون)).

ثانياً: التمثيل.

يقول الجرجاني: ((واعلم أنّ مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ... كساها أبّهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها...)). انظر إلى قول البحتري:

دانٍ علـــى أيْـــدِي العُفَـــاةِ وشاسِـــعٌ عـن كـلِّ نِـدَّ فـي النَّـدى وضَـريبِ

كالبـــدرِ أفْـــرَطَ فـــي العُلُـــوِّ، وضـــوؤه للعُصْـــبَةِ السَّـــارين جـــدُّ قريـــبِ

مما جعل منه الشيء قريبًا بعيدًا معًا.

خصائص التصوير التمثيلي:

١- أُنْسُ النفس بالعلم الحسي لما فيه من قوة واستحكام.

٢- أُنْسُ النفس بالمعنى الحسي لطول أُلفتِها إياه.

٣- استحسان النفس التصوير التمثيلي الذي يجمع بين المتباعدين، كقول الشاعر:

أنـا نـارٌ فـي مرتقـى نظـر الحـا سِـدِ، مـاءٌ جـارٍ مـع الإخـوانِ

٤- أُنْسُ النفس بالمعنى الذي تحصيله بعد تطلب واشتياق. يقول عبد القاهر الجرجاني: ((ومن المركوز في الطبع، أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزيّة أولى ...)).

- **نظرية النظم**

لم تكن فكرة النظم التي فصَّل بها عبد القاهر الجرجاني في كتابة "دلائل الاعجاز" جديدة، فجذورها قائمة في بعض كتابات الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، والرماني (ت: ٣٨٦هـ)، والخطابي (ت: ٣٨٨هـ)، والقاضي عبدالجبار(ت: ٤١٥هـ) والباقلاني (ت: ٤٥٣هـ).

هذا يشير إلى أن الجرجاني قد استوعب كلَّ الأفكار التي سبقته في هذا الموضوع، وخرج بنظرية النظم التي تعني بـ (معنى المعنى) أي المعنى الذي يكمن وراء المعنى الظاهري للعبارة، ويريد بذلك المعاني الثانية أو المجازية.

لم يشرح الجرجاني نظرية النظم على نحو منهجي منظم، إنما جعلها متناثرة في الدلائل، وقد ردّد قولين في اكثر من موضع في دلائل الاعجاز وهما: ((إنَّ المعاني لا تتزايد، وإنما تتزايد الألفاظ)) و ((إنَّ الفصاحة لا تَظهرُ في افراد الكلمات، ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة)).

وقد حدد الجمال الأدبي في أمرين: أولهما، حسن الدلالة وتمامها. وثانيهما، جمال الصورة التي تخرج منها هذه الدلالة.

ونجد ذلك بقول البحتري:

أتـــاكَ الرَّبيـــعُ الطَّلْـــقُ يَخْتَـــالُ ضـــاحِكاً مِـــنَ الحُسْـــنِ حَتَّـــى كـــادَ أن يَتَكَلّمَـــا

نرى أن جمال البيتِ يكمن في اسناده صفات العاقل لغير العاقل، بما يدعى أنسنة الطبيعة، وإن أردت أنْ تعيد البيت إلى لغته الايصالية وابعاده عن جمال صورته الفنية، فاعمد إلى إعادة الصفات إلى الأصل في الوضع المرسوم لها.

ويرى عبد القاهر أن النظم ليس أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وانما توخي معاني النحو في معاني الكلم، ويقيم من هذا عدّة أمور:

١- أنّ هناك نوعين من المعاني، معاني الكلمات، كأن تقول إن معنى ((الحمد)) الشكر، ومعنى ((الرحمة)) المغفرة والتعطف، ثم معاني النحو، كالابتداء، والإخبار، والفعلية، والفاعلية، والمفعولية، والحالية، والظرفية...الخ.
٢- أن النظم يعني ترتيب معاني الكلمات على وفق الترتيب النحوي، كأن تقول في شأن النظم في مطلع سورة الفاتحة، جعل (الحمد) أولاً للابتداء به، وجعله (لله) ثانيًا للإخبار به عن الحمد، وجعل (ربِّ) ثالثًا لكي يوصف به الله سبحانه وتعالى.
٣- أنَّ ثمة ثلاثة أنواع من الترتيب في السلسلة الكلامية:
أ- ترتيب المعاني في النفس ((ترتيب معاني النحو)).
ب- ترتيب معاني الكلم تبعًا لترتيب معاني النحو.
ت-ترتيب الألفاظ تبعًا لترتيب معانيها.

الاعجاز القرآني:

ينكر عبد القاهر أن يكون الاعجاز في ألفاظ القرآن وحدها أو في معاني الكلمات مفردة، كما يرفض أن يكون في ترتيب الحركات والسكنات، أو في الفواصل، ولا يمكن أن نجعل الاستعارة أصلاً في الاعجاز؛ لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون الاعجاز في آيات محدودة في مواضع من السور الطوال المخصوصة، كما يقول فإذا امتنع ذلك لم يبق إلاّ أن يكون الأعجاز في النظم والتأليف وافكار النظم افكار للإعجاز.

عرض الجرجاني تصوراً جديداً يلغي ثنائية اللفظ والمعنى التي سادت الفكر البلاغي والنقدي العربي، فالنظم عنده محصلة العلاقة القائمة بين الألفاظ والمعاني.

إذ إنَّ القراءة المتعجلة للدلائل تشير إلى أن الجرجاني ميال إلى المعنى من دون اللفظ، فهو دائم التكرار في أنّ الألفاظ أدلة على المعاني، وهذا حق طالما أن الألفاظ وحدها لا تعبر عن معنى من دون الدخول في علاقات، وليس للألفاظ قيمة إلاّ في ضوء موقعها من التركيب والتأليف والنظم، فليس هناك تفاضل في الألفاظ من حيث كونها وحشية أو غريبة، مألوفة أو مأنوسة، وقد غاب عن ذهن كثير من الناس، كما يرى أن قولنا لفظة (فصيحة)، أو (متمكنة) أو (مقبولة)، وفي خلاف ذلك (قلقة) و(نابية) و(مستكرهة) هو تعبير عن حسن الاتفاق أو سوء التلاؤم بين الألفاظ.

نظم الحروف والكلمات:

يكرر الجرجاني دائماً أنه إذا تغير النظم فلابد حينئذ أن يتغير المعنى؛ لأن النظم عملية إرادية واعية، لذا يقول: ((إن نظم الحروف هو تواليها في النطق، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ... فلو أن واضع اللّغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) لما في ذلك ما يؤدي إلى فساد، واما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني وَتَرَتُّبيها على حسب ترتب المعاني في النفس، فهو إذن نظمٌ يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النَّظم الذي معناه ضمُّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق)).

نفهم من ذلك أنَّه لا قيمة للألفاظ مفردة، لأنَّه ليس للمتكلم أن يتصرف في معناها أو في نظم حروفها.

أنواع العلاقات في الخبر:

فصّل الجرجاني في الخبر وكونه أصل المعاني، وأنه لا يقوم إلاّ بين شيئين، يقول: ((ومعلوم أنّ الفكر من الإنسان يكون في أنْ يُخْبِرَ عن شيء بشيء، أو أنْ يصف شيئًا بشيء ...)) وهذا كلّه لا يحصل باللفظ وحده، وإنما شيء زائد عن اللفظ، هذه الزيادة ليست اكثر من العلاقات التي يقيمها المتكلم بين الألفاظ والمعاني.

ولا يستثني الجرجاني المجاز من فكرة العلاقات، لإنَّ اللفظة لا تكون مجازاً بنفسها عندما تنقل من معناها الحقيقي إلى معنى مجازي. فالمعنى المجازي الجديد لا يكون إلاّ في سياق. وليس الأمر في قوله تعالى: ((واشتعل الرأس شيبًا)) في (اشتعل) التي نقلت من معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، إنما في كون الاشتعال قد أسند إلى الشيب.

السرقات الشعرية:

لقد كانت للجرجاني نظرة في مسألة السرقات الشعرية اذ كان يحاور نفسه من أخذ الشعراء معاني غيرهم، وفي اكساء المعنى القديم ثوباً جديدًا، إذ لم يخطر بباله أن صورة المعنى عند الشاعرين متطابقة إلا إذا عمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظًا في معناه، ولا يعرض لنظمه وتأليفه مثل أن يقول في بيت الحطيئة:

دَعِ المكـــــارمَ لا تَرْحَـــــلْ لِبُغْيَتِهـــــا واقْعُـدْ فإنَّـك أنـت الطـاعِمُ الكاسـي

ذَرِ المـــــآثرَ لا تَـــــذْهَبْ لِمَطْلَبِهَـــــا واجْلِـسْ فإنـكَ أنـت الآكـلُ اللابـسُ

يقول: ((ذاك لأن بيت الحطيئة لم يكن كلاماً وشعراً من أجل معاني الألفاظ المفردة التي تراها فيه مجردةً معراةً من معاني النظم والتأليف... فالذي يَجيء فلا يُغيِّر شيئًا من هذا الذي كان كلامًا وشعرًا، لا يكون قد أتى بكلامٍ ثانٍ وعبارة ثانية، بل لا يكونُ قد قالَ من عند نفسه شيئًا البتةَ)).

نستنتج من ذلك أنه إذا تغير النظم والتأليف قد تغير المعنى، وليس ثمة سرقة أو أخذ، بل أن مجرد قول النقاد عن تماثل المعاني (أنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد) وقولهم: ((إنه أساء وقصر)) دليل على أن المعنى لم يأت هو نفسه وإلاّ لم يكن لقولهما معنى ابدًا، فإن (أحسن) و(أجاد) و(قصر) لا يعني غير أن الثاني جاء بالمعنى في صورة مختلفة.