حول أصباغ البديع
وأثرها في الأسلوب

د/ عبد الموجود متولي برهنسي

سبق لى أن عرضت - في العدد الثانى - عـــددا من آراء أساتذة معاصرين في أصباغ البديع وثورتهم عـــلى اعتبارها محسنا عرضيا وعلى استقلال هـــذه الاصباغ في فن من فنـــون البلاغة هو « فن البديع » وبينت رأيى في هذه الاصباغ معلنا أن أثرها في التعبير لا يرقى الى أثر فنى المعانى والبيان في تقـدير كثير من رجالات البلاغة قديما وحديثا ، ووعدت باســـتعراض صنيعهم وآرائهم في هذه القضية عسي أن يكون فيـه مقنـــع لاصحاب الرأى والفكر في الحقل البلاغى ، وهأنذا واف بما وعدت

أولا - البديع في دراسات الاقدمين :

ابن المعتز (م ٢٩٦ هـ)

لم يكن من المنتظر أن تتميز أصباغ البديع تميـزا كاملا على نحو ما نراها اليوم ، فقد كانت البلاغة حديثةالعهد بالبحث والنظر ، وع ذلك ففى دراسة ابن المعتز الشاعر المرهف الحس اشارة الى تفاوت فنون البلاغة في خلق التعبير الجميل ، وتفاوت أثرها في حسنه ، ذلك أنه قسم ألوان الفن البلاغى الى قسمين :

الاول : أطلق عليه اسم البديع ، ويشمل : الاســـتعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد العجز على الصـــدر ، والمـذهب الـكلامى .

والثانى : أطلق عليه لقب « محاسن الكـــلام » وهذا القسم يشمل : الالتفات والاعتراض ، والرجوع ، وحسن الخروج ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم • وتجاهل العارف والهزل الذى يراد به الجد، وحسن التضمين ، والكناية ، والتعريض ، والافـراط في الصفة ، وحسن التشبيه واعنات الشاعر نفسه في القوافي (لزوم ما لا يلزم) وحسن الابتداء •

وفي هذا التقسيم ما يوحى بأن هناك فرقا بين ما درس تحت اسم البديع ، ومـا درس تحت اسم المحـاسن ، وان كان في الاول الاستعارة ، وفي الثانى ألوان من البيان والمعانى ، ولكن هذا المنهج على أية حال يوحى بأن تلك الالوان متفاوتة الأثر في الاســلوب ، وحسب صاحبه هذه اللمحة ، ولعله كان يرى أن الاستعارة أقوى ألوان البيان ، وأن التجنيس أقوى المحسنات اللفظية ، وأن الثلاثة الاخرى أقوى المحسنات المعنوية فجمع هذه الالـــوان تحت اسم البـــديع لقوتها وجمع الاخرى تحت اسم المحاسن لان أثرها في التعبير أقل بالقياس الى اخوتها فان صدق هذا الحدس فذاك ، والا فما هو السر الذى يكمن وراء هذا التقسيم ؟• ، فان مكانته في دولة الادب تأبى أن يكون غير مدرك فرقا بين المحاسن والبديع

قدامة بن جعفر (م ٣٣٧ هـ) :

ثم نأتى الى قدامة بن جعفر فنجده قد تناول في الفصل الثانى من كتابه « نقد الشعر » أصباغ البديع على النحو التالى :

أ ـ نعت الوزن ، وتحدث فيه عن الترصيع •

ب ـ نعوت المعانى ، وقد جمع تحتها التشـــبيه ـ صـــحة التفسير ـ صحة التقسيم ـ صحة المقابلة (الطباق) ـ التتميم ـ المبالغة ـ الالتفات •

جـ ـ ائتلاف اللفظ والمعنى ، وتحت الائتلاف ذكر المساواة ـ الاشارة ـ الارداف ـ التمثيل وهو ما عرف بالاستعارة التمثيلية ـ

المطابق ويعنى به الجناس التام ـ المجانس وهو ما عرف بجناس الاشـــتقاق ٠

د ـ ائتلاف القافية مع معنى ســـائر البيت وفي اطـــار هذا الائتلاف ذكر التوشيح ـ الايغال ـ التصريع ٠

وبالنظرة العجلى نتبين أن قدامة يلمح فروقا بين هذه الصور البلاغية ، حيث يختلف دور كل منها عن الآخر في صـــنع التعبير البليغ ، وحسبه أن يشير الى أنها متفاوتة الاثر ، وكانت اشارته تلك عونـــا لمن أتى بعده على تنويع أصـــباغ البديع الى لفظية ومعنوية وممن سار في هذا الطريق على أثره ابن سنان الخفاجى (١)

القاضي على بن عبد العزيز الجرجانى (م ٣٩٢ هـ) :

ونلتقى مع القـــاضي الجرجـــانى فاذا به يذكر في كتابه (الوساطة) أنواعا من البديع بدأها بالاستعارة وتحدث بعدها عن التجنيس والمطابقة ، والتقسيم ، وجمع الاوصاف ثم عقب عليها بقوله : « وقد يمتنع بعض الادباء من تسمية بعض ما ذكرنـــاه بديعا ، ولكنه أحد أبواب الصنعة ، ومعدود في حلى الشعر » (٢)٠ واذا كان بعض ذوى الحس الصافي من الادباء يمتنع من تســمية بعض هذه الالوان بديعا ، فانه لن يكون قاصدا الى الاستعارة ، ولكن اذا تسامح القاضي الجرجانى وسماه بديعا فعلى أساس أنه (من حلى) الشعر ، وتلك اشـــارة واضـــحة الى ادراك المتـــأدبين والنقاد لتفاوت ألوان الفن البلاغى وأثرها في التعبير ويلاحظ أنه يستخدم كلمة البديع بمعنـــاها اللغوى مع ادراك الفرق بين ما يسمى بديعا وما يعتبر حليا ٠

---

(١) الصبغ البديعى ١٤٦/٢٠٩
(٢) الوساطه ـ ط دار أحياء الكتب العربية ٤٨

أبو هلال العسكرى (م ٣٩٥ هـ) :

ونلتقى مع أبى هلال وكتابه « الصناعتين » فنجده يقسمه الى عشرة أبواب تحدث في الأول منها عن معنى الفصاحة والبلاغة وجعل الثانى لتمييز جيد الكلام من رديئه ، وخصص الثالث لمعرفة صناعة الكلام وترتيب الالفاظ ، والرابع لبيان حسن النظم ، والخامس للايجاز والاطناب والمساواة ، وتحدث في السادس عن حسن الاخذ وحل المنظوم ، وفي السابع تناول التشبيه في منظوم الكلام ومنثوره ، وما قد يكون فيه من عيوب ، وفي الثامن تحدث عن السجع والازدواج ، أما التاسع فقد خصصه لشرح البديع وضم في اطاره خمسة وثلاثين نوعا وهى :

١ ـ الاستعارة والمجاز ٢ ـ المطابقة ٣ ـ التجنيس ٤ ـ المقابلة ٥ ـ صحة التقسيم ٦ ـ صحة التفسير ٧ ـ الاشارة ٨ ـ الارداف والتوابع ٩ ـ المماثلة ١٠ ـ الغلو ١١ ـ المبالغة ١٢ ـ الكناية والتعريض ١٣ ـ العكس ١٤ ـ التبديل ١٥ ـ الترصيع ١٦ ـ الايغال ١٧ ـ الترشيح ١٨ ـ رد الاعجاز على الصدور ١٩ ـ التتميم والتكميل ٢٠ ـ الالتفات ٢١ ـ الاعتراض ٢٢ ـ الرجوع ٢٣ ـ تجاهل العارف ٢٤ ـ الاستطراد ٢٥ ـ المؤتلف والمختلف ٢٦ ـ السلب والايجاب ٢٧ ـ الاستثناء ٢٨ ـ المذهب الكلامى ٢٩ ـ التشطير ٣٠ ـ المجاورة ٣١ ـ الاستشهاد والاحتجاج ٣٢ ـ التعطف ٣٣ ـ المضاعفة ٣٤ ـ التطريز ٣٥ ـ التلطف . وأما الباب العاشر فقد قصر الحديث فيه على مبادىء الكلام ومقاطعه والخروج .

وحين نتأمل نجد أن ما تناوله في الباب الثانى وما بعده الى الخامس داخلة في المعانى ، وأن التشبيه يستقل بباب وحده ، كما نلحظ أن السجع يستقل بباب هو الآخر ، وكأن له خاصة في الاسلوب تميزه عما قبله ، وما بعده وتلك فيما أعتقد هى النغم الموسيقى النابع من وحدة الحرف الاخير أو توازن الفقر . أما الباب التاسع فيضم العدد الحاشد من البديع ،

ولو أنه لم يضم الاستعارة والكناية ، وبعض ألوان المعانى كالاعتراض والتتميم والايغال لكانت الابواب الثلاثة الاخيرة (الثامن والتاسع والعاشر) متناولة للبديع على نحو يقرب من دراسة المتأخرين لهذه الاصباغ .

عبدا القاهر الجرجانى (م ٤٧١ هـ) :

ولقو أشرت فيما سبق الى أن ابن سنان (م٤٦٦هـ) جرى في سبيل قدامة من حيث تقسيم الالوان البديعية الى لفظية ومعنوية ، وأشير هنا الى أن ابن رشيق (م٤٥٦هـ) يرى أن هذه الاصباغ حلى وزينة تستعمل بمهارة وحذق اذ يقول : وهذه الاشياء في الشعر انما هى نبذ تستحسن ، أو نكت تستظرف مع القلة وفي الندرة أما اذا كثرت فهى دالة على الكلفة ... ولا ينبغى للشعر أن يكون أيضا خاليا مغسولا من هذا الحلى فارغا » (١) وكأنه في هذا يتأثر بالقاضي الجرجانى صاحب الوساطة ، فلندع هذا ولنقف مع امام البلاغة عبد القاهر .

والذى يتصفح دلائل الاعجاز ، وأسرار البلاغة يجده قد وجه همته الى نظرية النظم يكشف عن دقائقها والى نظرية البيان يفصل متشابكاتها الكثيرة ، ولكنه لا يتحدث عن البديع ، الا حين يشير الى ضرورة أن يكون ملائما للنظم الذى ورد فيه وذلك فيما أرى لسببين الاول بساطة أثره في الاسلوب وقلة شأنه في الاعجاز والثانى أن دراسة هذه الاصباغ قد قاربت النضج .

وقد أدرك البلاغيون بعده هذه الحقيقة ، وصرحوا بها في كتاباتهم ونقلناه هنا عن جار الله الزمخشرى في مقدمة كشافه (٢)

---

(١) العمدة تحقيق محيى الدين ١/٢٨٥ ، ٢٨٦
(٢) ص ٢٣٠ من العدد الثانى للمجلة .

وأبى يعقوب السكاكى (١) وقرره جماعة من المعاصرين (٢) ولكن الدكتور أبا موسي صاحب « البلاغة القرآنية » أنكر عليهم ذلك ، وناقشهم في القول بأن الزمخشرى تأثر عبد القاهر في اغفاله لاصباغ البديع ، لانه لا يدخل في قضية الاعجاز كالمعانى والبيان، ولذا فانه اذا ألم بها مسها مسا خفيفا ٠

ولن نقف عند حديثه عن الزمخشرى ، فقد سبقت الاشارة اليه ، ولكننا نقف عند حديثه عن عبد القاهر وهو يناقش هؤلاء النقاد مبطلا رأيهم فيقول : « وقد يكون من أهم ما دفع هؤلاء جميعا الى القول بأن ألوان البديع لا تدخل في بلاغة القرآن عند عبد القاهر أنهم رأوه قد أهمل ألوان البديع ، ولم يبسط القول فيها ، فظن أكثر الباحثين أنه غير ملتفت اليها ، لانها لا تدخل في الاعجاز البلاغى للقرآن وهذا وهم ، لان عبد القاهر أشار الى أن الاستعارة داخلة في الاعجاز وهى من البديع كما يقول ٠ وأشار الى أن المزاوجة من صور النظم ، وأنه يبلغ الغاية في دقته وتماسكه في صورها ، ومثلها الجمع والتقسيم ويعضد وجهته بما ذكره المرحوم الشيخ سليمان نوار ثم يقول : « أما لماذا أغفل عبد القاهر ألوان البديع فذلك راجع الى أن هذه الالوان قد اهتم بها النقاد والبلاغيون قبل القرن الخامس الذى عاش فيه عبد القاهر وأكملوا بحثها ، وحصروا أنواعها ، فكان عمله ـ لو فعل ـ تكرارا لمجهود غيره ، فأولى أن يتناول النظم الذى هو في حاجة الى وضع القواعد، وتأصيل الأصول ، وأن يتناول البيان فانه وان كثر القول فيه الا أن تحديد الفروق الدقيقة بين ألوانه لم تكن قد اتضحت ، لهذا كانت محاولة الفرق بين التشبيه والتمثيل ، ومحاولة الفرق بين الاستعارة والتمثيل أكبر الدروس وأجلها ٠٠ فعبد القاهر قد اهتم

---

(١) ص ٢١٧/٢١٨ من العدد الثانى للمجلة ٠
(٢) مصطفى الجوينى ـ شوقى ضيف ـ الحوفي ٠

بأمور كانت في حاجة الى جهد ، وانصرف عن أمور انتهى القول فيها ، وهذا هو خلق العالم الجاد ، أما أن نفهم أنه انصرف عنها لقلة شأنها في البلاغة القرآنية فذلك بعد عن الحق فيما أرى • ولو تأملنا ما كتبه في التجنيس والسجع لوجدناه دفاعا عن بلاغة هذه الفنون ومحاولة جادة لتجلية جانبها المشرق الذى أطفأته تكلفات الأدباء والشعراء في زمانه » (١) •

وأول ما يقع في الخاطر ونحن نتأمل هذا القول أنه لا ينظر الى ذوق عبد القاهر لألوان الفن البلاغى نظرة كلية بل يقف عند جزئية التعبير عن الاستعارة بأنها بديع ، وأن بعض أصباغ البديع تدخل في النظم والنظر الدقيق يظهر أن عبد القاهر لا يجعل صور البيان ، وأصباغ البديع متساوية الأثر في الأسلوب لمجرد أنه غنى ببيان حسن هذه الأصباغ ، فهى تحسن الاسلوب بلا شك ، ولكن بقدر ما تسعف به طبيعتها ، لانها حلى وزينة ، أما الاستعارة ـ وغيرها من صور البيان ـ فان لها أثرا أعمق من الشكل الخارجى •

ومما يلقى أضواء كاشفة على هذه الحقيقة أنه تعرض لمن بالغ في أهمية اللفظ ـ من حيث خلوه من الغرابة وتنافر مفرداته وتراكيبه ونحو ذلك مما يكسبه سهولة وخفة ـ تعرض لهم ـ قائلا : « ومعلوم أنه ليس النظم من مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان في شيء » ثم انه اتفاق من العقلاء أن الوصف الذى به تناهى القرآن الى حد عجز عنه المخلوقون هو الفصاحة ، والبلاغة ، وما رأينا عاقلا جعل القرآن فصيحا أو بليغا بألا يكون في حروفه ما يثقل على اللسان ، لأنه لو كان يصح ذلك لكان يجب أن يكون السوقى كالساقط من الكلام ، والسفاف الردىء من الشعر فصيحا اذا خفت حروفه » ويستطرد عبد القاهر الى أمر بين الاستحالة وهو أن الخفة لو كانت سر الاعجاز – على أية صورة ـ لفضلنا

---

(١) البلاغة القرآنية ص ٤٨٣ ـ ٤٨٤

الفتحة على غيرها من الحركات لخفتها حرصا على الاعجاز وان ترتب عليه الاحالة في المعنى ، فذلك ـ كما قال ـ لا يمكن القول به ثم قال : « ودع هذا وهب أنه لا يلزم شيء من ذلك ، فانه يكفى في الدلالة على سقوطه وقلة تمييز القائل به أنه يقتضي اسقاط الكناية والاستعارة والتمثيل والمجاز ، والايجاز جملة واطراح جميعها رأسا مع أنها الاقطاب التى تدور عليها البلاغة، والأعضاد التى تستند اليها الفصاحة والطلبة التى يتنازعها المحسنون .. ولم يتعاط أحد من الناس القول في الاعجاز الا ذكرها ، وجعلها العمد والأركان فيما يوجب الفضل والمزية ، وخصوصا الاستعارة والمجاز ، فانك تراهم يجعلونهما عنوان ما يذكرون وأول ما يوردون » . وذكر أمثلة للاستعارة والمجاز ، والايجاز ، وعقب عليها بأنه اذا كان هذا رأى العلماء كافة عندما يتكلمون في المزايا التى للقرآن ، فينبغى ألا يلتفت لمن صرف همته الى صفة اللفظ وسلامته الا اذا وقع فيما يضحك فزعم أن من شأن الاستعارة والايجاز اذا دخلا الكلام أن يحدث بهما في حروفه خفة ، وتجد فيها سهولة .

وبعد هذا التعقيب الساخر يقول : « واعلم أنا لا نأبى أن نكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلا فيما يوجب الفضيلة ، وأن تكون مما يؤكد أمر الاعجاز ، وانما الذى ننكره ، ونفيل رأى من يذهب اليه أن يجعله معجزا به وحده» (١)

ولا يخفى أن الف الكلمات وسهولتها وتأليف الكلام منها على النسق الذى يجعلها عذبة مستساغة أمر جوهرى في التعبير الذى يقبله الطبع السليم ، ولكنه على خطورته لا يرقى ـ في نظر عبد القاهر ـ الى صور النظم والبيان التى أشار اليها ـ الكناية ، الاستعارة ، التمثيل ، المجاز ، الايجاز ـ أليست هى الاقطاب

---

(١) دلائل الاعجاز بتحقيق المراغى ٣٣٨/٣٣٩

التى تدور عليها البلاغة ؟ أيجوز لنا بعد ذلك كله أن نقول : ان عبد القاهر يرى تساوى الاستعارة والمزاوجة في الاثر الذى يكون به الاعجاز ؟ ثم ماذا يعنى عبد القاهر بقوله : « ومن هاهنا رأيت العلماء يذمون من يحمله تطلب السجع والتجنيس على أن يضيم لهما المعنى ، ويدخل الخلل عليه من أجلهما ، وعلى أن يتعسف في الاستعارة بسببهما ؟ ألا يعنى أن ضيم المعنى والتصوير ثمرة الحرص على أمور تتعلق بالشكل الخارجى وهو الحلية اللفظية بالتجنيس والسجع ؟

ومما يقع في الخاطر ـ أيضا ونحن نتأمل كلام الدكتور أبى موسي السابق ـ أن التشبيه ـ وهو بعض صور البيان ـ كان أول لون بلاغى داعب الاذهان ، اذ تروى لنا كتب الادب ما حدث في مجلس الفضل بن الربيع أن أبا عبيدة معمر بن المثنى (م٢٠٨هـ) سئل عن قوله تعالى : (طلعها كأنه رءوس الشياطين) كيف شبه طلع شجرة الزقوم برءوس الشياطين ونحن لم نرها ؟ فأجاب بأن ذلك شأن العرب اذا ارادوا غاية التهويل ، كما قال امؤ القيس :

أيقتلنى والمشرفي مضاجعى
ومسنونة رزق كأنياب أغوال (١)

وهذا يعنى أن أصباغ البديع ظهرت بواكيرها بعد بواكير البيان التى سبقتها بزمن ليس بالقصير ، ثم نضجت قبل القرن الخامس الذى تولى فيه عبد القاهر تجلية جوانب النظم والبيان ، فاذا ظهرت متأخرة ونضجت مبكرة أفلا يكون ذلك دليلا على بساطة طبيعتها ، وبالتالى بساطة أثرها في التعبير ؟ ومن كل ما سبق أستطيع أن أقول في اطمئنان : ان عبد القاهر يذكر لأصباغ البديع أثرها اذا جاءت طبيعية غير متكلفة ، وذلك لان المعانى ـ كما

---

(١) معجم الادباء جـ ١٩/١٥٨

يقول ـ لا تدين في كل موضع لما يجذبها اليه التجنيس ، وكذا غير التجنيس من هذه الاصباغ ـ في رأينا ـ ومع ورودها طبيعية ملائمة للمعنى ، فانها حلية وزينة ، ولا ترقى الى درجة الحسن الطبيعى الذى يكشف عنه النظم وتصوير البيان ٠

واذا أطلقت كلمةالبديع علىالاستعارة على لسانعبدالقاهر ـ ملاحظة للمعنى اللغوى للكلمة ـ فذلك لا يعنى أن فرق ما بينها وبين الاصباغ الاخرى قد تلاشي ، وأنها تساوت معها في الاثر ، وذلك ما نلمحه في حديث عبد القاهر اذ يقول : « وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع الى ما له اسم في البديع الى أن ينسي أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين » فهذا القول منه يشير بوضوح الى أن ليس كل ما له اسم في البديع يناظر غيره لمجرد أن كلمة البديع وسعته وآوته الى ظلالها ، ولعل هذه الكلمة تذكرنا بما حكاه صاحب الوساطة من أن بعض الادباء يمتنع من تسمية بعض ما ذكره بديعا (١) ٠

ان عبد القاهر حين يطرى هذه الاصباغ لا ينسي أنها حلى وزينة ينبغى أن تستعمل بحذق ومهارة بحيث لا توضع في غير الموضع الذى يظهر فيه أثرها ، وهذا ما يصرح به في قوله « ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ، ولزموا سجية الطبع أمكن في العقول ٠٠ وأبعد من التعمد الذى هو ضرب من الخداع بالتزويق ، والرضي بأن تقع النقيصة في نفس الصورة ، وذات الخلقة ، اذا أكثر فيها من الوشم والنقش ، وأثقل صاحبها بالحلى والوشي » (٢) ٠

هذا ما قاله عبد القاهر عن سر الجمال في كلام المتقدمين الذين أدركوا بطبيعتهم أن الزينة المجلوبة ليست كالحسن

---

(١) ص ٣ في هذه الوقات ٠
(٢) أسرار البلاغة ، ط المنار ٤ ـ ٥

الطبيعى ، أما المتأخرون الذين فسدت أذواقهم وشغفوا بأمور ترجع الى ما له اسم في البديع فان الواحد منهم « يخيل اليه أنه اذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه في خيط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى ، وأفسده كمن ثقل العروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها » (١)

وقد فهم مراد عبد القاهر هذا كل من أتى بعده كالزمخشرى والسكاكى فتابعوه ـ كما سبق أن عرفنا ـ وكذلك فهمه الخطيب القزوينى الذى فصل في القسم الاخير من كتابه « الايضاح » هذه الاصباغ ، وفي نهاية بحثه لها قال : « وأصل الحسن في جميع ذلك ـ أعنى اللفظى كما قال الشيخ عبد القاهر ـ هى أن تكون الالفاظ تابعة للمعانى . فان المعانى اذا أرسلت على سجيتها وتركت وما تريد طلبت لانفسها الالفاظ ، ولم تكتس الا ما يليق بها فان كان خلاف ذلك كان كما قال أبو الطيب » :

اذا لم تشاهد غير حسن شياتها وأعضائها فالحسن عنك مغيب

وقد يقع في كلام بعض المتأخرين ما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع الى ما له اسم في البديع .. الخ » (٢) :

هذا ما أخذه الخطيب ـ الذى يدعى أنه جنى أو أول الجانين على البديع ـ من كلام عبد القاهر ليعالج قضية التكلف في البديع لا ليسوى بينه وبين غيره من فنون البلاغة ، فكان الزمخشرى ، والسكاكى ، وغيرهم أدرك لمراد عبد القاهر ، ولطبيعة الاصباغ وأثرها في التعبير ، واذا كانت هذه هى رؤية الاقدمين لاصباغ البديع ومن بينهم عبد القاهر فلا عجب أن يقول باحث معاصر ان الزمخشرى يتأثر عبد القاهر في اغفال البديع ، ولا عجب أن

---

(١) المرجع السابق .
(٢) بغية الايضاح ج ٤ ص ١٠٤ـ١٠٥ ـ المطبعة النموذجية

تمتد هذه الرؤية الى عصرنا الحاضر ، ولا محل بعـــد ذلك كله لثورة الثائرين وان كنا لهم تلامذة ،وكانوا لنا أساتذة ،ونستميحهم العذر اذا لم نواكب ثورتهم وهم يقتطعون من حديث عبد القاهر نتفا يفهم منها أصالة الجمال في هذه الاصباغ فانها وردت في سياق الحديث عن الطبع والصنعة في استخدامها ٠

ثانيـا ـ أصاغ البديع عند المحدثين :

ونترك السلف لنقف مع بعض المعـــاصرين من رجالات البلاغة والنقد الادبى ـ وهم من لا تخطىء العين منزلتهم ـ لما لهم من النقاء في الذوق ، والاصالة في الرأى ، والعمق في الفكر ، ولما لهم من رسوخ القدم في تقدير أسباب الجمال في الاســلوب البليـــغ ٠

ـ ومن هؤلاء الدكتور محمد مندور ، ففى سياق حديثه عن منزلة البديع يعرض قول ابن المعتز في مقدمة كتابه انه قدم أمثلة من جيد الشعر والنثر في القديم ليعلم أن بشارا ، ومسلما ، وأبا نواس لم يسبقوا الى البديع ، ولا يقبل منه أن تكون كلمة البديع بهذا الشمول الواسع الذى يضم طرفا من الاداء الادبى مختلفة في طبيعتها ، وضروبا من الصياغة متباينـــة الاثر في الاسلوب ، لان الشعر الى حد كبير صياغة ، وفي طرق هـــذه الصياغة تتركز عادة أصالة الشاعر اذ بفضلها يقيم عـــلاقات بين الاشياء ، وكلما ازدادت كمية تلك العلاقات ودقتها ،وجدتها وقوة ايحائها ازداد شعره جودة ، فالليل كالجمل تمطى بصلبه ، والحرب تهر الناس أنيابها عصل ، ويسوق الباحث القدير أمثلة من الاستعارة المذكورة في بديع ابن المعتز ثم يقـــول : « واذن فالاستعارة أمر أصيل في الشعر بل نكاد نقول أنها خيوط نسجه وهى منه كالنحو من اللغة ٠٠٠ ولكننا اذا تركنا الاستعارة الى

وسائل مذهب البديع الاخرى تغير الحكم ، فالاستعارة كما قلنا هى لباب الشعر ، ولا كذلك التجنيس والمطابقة .

ورد اعجاز الكلام على ما تقدمها . والمذهب الكلامى ، وتلك هى ـ مع الاستعارة ـ الوسائل الخمس التى يعددها ابن المعتز ويقصر عليها مميزات مذهب البديع الذى اتخذه أبو تمام مدرسة له عن نظر ، ووعى ، وصنعة . فالتجنيس اما عبث لفظى يعتمد على الاشتقاق ، ولا يستند الى غير التداعى الشكلى كقـــول الشاعر : « يوم خلجت على الخليج نفوسهم » واما لعب بالمعانى ، ومهارة في استخدام مفردات اللغة المتحدة أو المتقاربة في اللفظ والمختلفة في المعنى كقول الآخر « ان لوم العاشق اللوم » والطباق هو الآخر مجرد مقابلات بين المعانى (كأحداث الزمن التى ترد الشعور السود بيضا ، والوجوه البيض سودا) ورد اعجاز الكلام على ما تقدمها هو الاخر حلية لفظية ، ولباقة في طرق الاداء كقول الشـــاعر :

سريع الى ابن العم يلطم وجهه وليس الى داعى الندى بسريع

والمذهب الكلامى نوع من الجدل العقلى ، والقدرة على توليد المعانى والدقة في المفارقات ... وهو فيما نعتقد ليس من جوهر الشعر ، بل ولا من جوهر التفكير المنتج » .

والباحث الدقيق الحس اذ يقرر هـذه الحقيقة لا ينكر اثر المحسنات في صنع التعبير الجميل ، ولكن يوضح مدى الفرق الهائل بين هذه الاصباغ وغيرها من طرق الاداء التى يسلكها الادباء ، ففرق بين طريق وأخرى وبين لون وما عداه . يقول الذواقة المرهف الحس : « ومع هذا فان تلك الوسائل الاربعة لم يحظرها أحـــد على الشعراء ، ونحن لا نقول أنها غريبة عن الشعراء أو يجب أن تكون غريبة ، فهى من طرق الاداء التى للشـاعر الحـــق في استخدامها ، ولكننا نرى أنها ليست كالاستعارة ، وما هى الا

محسنات لفظية أو طريقة من طـرق التفـكير الذى يغلب عليـه العقم » ٠

وبعد أن عرض رأيه في طرق الاداء هذه خلص الى نتيجة واضحة خلاصتها أن ابن المعتز : « قد جمع بين ثلاثة أشـــياء مختلفة بطبيعتها :

١ ـ الاستعارة التى هى عنصر أصيل في الشعر ٠

٢ ـ طرق أداء تتعلق بالشكل ولا تمس جوهر الشعر فيكثير وهى التجنيس والطباق ، ورد العجز على الصدر ٠

٣ ـ مذهب عقلى هو المذهب الكلامى (١) ٠

وكأنما استشعر الدكتور مندور أن هذا الحكم قد يتبرم به البعض ، فلم يشأ أن يفجأ به القارىء ٠ وانما هيأ له طريقا ينفذ منها الى مكان القبول ممن تيسر له قدر من الذوق يميز به بين الجمال يفيضه الطبع والجوهر والجمال الذى يقف عند حـد الشكل والمظهر فبين أن هذه الاصباغ لا تأتى سهلة طيعـة ، وانما تحتاج الى شيء من المراجعة والتمهل حتى تكون مقبـولة مما يشير الى أنها في غالب الامر تأتى من واد قصي يحتاج الى التعمل والتصنع وذلك حينما قال : « يقول الاديب الصادق النظر الدقيق الذوق المرحوم طه ابراهيم : ان صـــاحب البديع يفكر مرتين ، مرة للفكرة ، ومرة لتحويرها والتكلف بها حتى تمكن للبـــديع » ٠

فمعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر ، فان تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر الا عبارات معقدة، والا نفسا فاترا كلما هم بالاطراد ، وقف به الحرص على الزخرف

---

(١) النقد المنهجى عند العرب ص ٤٧/٤٨ ط نهضة مصر سـنة ١٩٤٨

وحال بينه ، وبين الجيشان » (١)

وما من شك في أن الذى يعالج الكتابة شعرا كانت أو نثرا يشعر من نفسه بذلك ، فحين يجيش شعوره تنثال عليه الافكار فتجرى أسلة قلمه على صفحة القرطاس برقيق العبارة وجميل الصورة في سهولة ويسر ، فاذا زنا بصره الى رؤيتها مكتسية ثوبا جرى فيه الوشي والنقش محا وسطر ، وبدل وغير ، ومضي بين هذه القيود بخطى بطيئة تشعر بثقل العبء وبعد الغاية .

- ولم يكن الدكتور مندور ، والدكتور طه ابراهيم هما فارسي هذه الحلبة ، فهناك آخرون أشرنا اليهم خلال حديثنا عن الزمخشرى ، وغيرهم كثير ممن تلقينا على أيديهم العلم وهم أساتذة أجلاء لهم حس مرهف وطبع ذواق (٢) - يقررون أن الادب الذى تكثر فيه المقابلة والجناس لن يصور الا الزينة ، ولن يستطيع أن يستوعب ما في الحياة من معان وخبرة . ومن هنا فانهم يرون أنه ينبغى للاديب أن يكون طلقا سمحا يفى بالتعبير عن النفس ، ذاهبا الى القصد في الاناقة - ، فاذا كان المعنى يستقيم بالجناس فانه لا يزيد به حسنا ، ولا يكشف منه وجها .

وتلك نظرة جريئة حيث انهم لا يقفون عند حد استقامة المعنى بالجناس بل يطمحون الى أن يكون له أثر في زيادة حسنه وكشف جوانبه ، والا فلا حاجة اليه ، لانه حينئذ لا يعدو أن يكون لعبا يبرأ الفن منه يقولون : « قال الشاعر :

أو ما ترى نور الخلاف كأنه لما بدا للعين نور وفاق

---

(١) المرجع السابق ص ٣٦

(٢) منهم الاستاذ الدكتور/ يوسف البيومى في كتابه : البلاغة العالية بحوث وتطبيقات .

فالشاعر يلعب بلفظ الخلاف ، ولفظ النور ، ونحن نبرىء الفن من هذا اللعب » (١) ٠

هذا ٠ وذكر المزيد من أعلام الذوق في البلاغة والنقـــد ممن يرون أصباغ البديع حليا وزينة ليس بمستطاع لكثرتهم ، ولكن الذى ينبغى تسجيله هنا أن الثائرين على ثانوية أثر البـــديع تنطق الحقيقة على ألسنتهم بين حين وآخر ، وقد أشرت فيمـا سلف الى بعض ذلك ، وأزيد هنا ثائرا آخر أردت أن يكون آخر من نتحدث عنهم في هذا البحث بحيث يكون رده على ثورته دعما لوجهة الرأى الوثيق في هذه المسألة يقول :

« والمعتقد الذى ساد هو النظر الى تلك الانواع بأنها تلوين وتزيين يلحق بالكلام ، وأنها تابعة لاحقة لمـا عرف بالمعـــانى والبيان ٠٠٠ وصور البديع في رأينا ـ هكذا يقول ـ لا يمـــكن فصلها عن النسق اللغوى اعلام ، فهى جزء من بنية التركيب الفنى جميعه » ويذهب الى أبعد من هذا فيقول : « ان تقسيم البلاغيين لمـا عرف بالمحسنات الى لفظية ومعنوية تقســـيم مردود » (٢)

ان قضية التزيين والتلوين مرفوضة ، وتقسيم البديع الى محسنات لفظية ومعنوية مردود هكذا يقول الدكتور رجاء ٠ ولكن اذا فترت ثورته قليلا وعاوده الهدوء قال : « عد أكثرهم مصطلح الالتفات مندرجا في مباحث البديع في حين أنه نسق أدائى خاص ق بناء الجملة أى يعد من علم المعانى اذا كنا سوف نظل نتبـــع التقسيم الثلاثى مع خطورة ذلك » والثائر هنا يغالب الحقيقـة

---

(١) النقد والبلاغة د٠ مهدى علام وآخرون ص ٤٠/٤١ ـ ط أخبار اليوم سنة ١٩٥٦ ٠

(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ص ١٦ ، ط منشأة المعارف بالاسكدرية ٠

فتغلبه ويحاول أن يتماسك ولكنها تصرعه فيقـــول : « ولعل السكاكى لم يجانبه الصواب حين عده من علم المعـانى ، واعله أدرك أنه نسق لغوى يتصل بالتركيب نفسه وليس (اضـــافة تحسينية) » (١) ثم يحاول النهوض فتصرعه مرة أخـــرى فيقول : « فاننا نذكر للسكاكى حسن نظره حين عمد الى جمع ٠٠ التوشيح ، الايغال ، التذييل ، التكميل ، الاحتـــراس ، التتميم ، الاعتراض ٠٠ تحت مصطلح المعانى لا علم البديع ٠٠ كأنه انتبه الى أن لهذه الانماط صلتها بالتركيب الاسنادى ، وأثره في الاداء الفنى » (٢)

وليس لى من تعقيب على هذا الموقف سوى أن أقول : ان هوج العواصف لا تقتلع شم الجبال ٠٠

* * *

واذا كانت أصباغ البديع تقف عند دور معين ، فان ذلك لا يعنى الثبات المطلق عند هذا الدور فان واقع الحيـــاة يزجى الينا أن المعصم الجميل اذا بدا عاطلا من حلى السوار كان له جماله ، وكذلك شأن السوار ، فان أحاط السوار بالمعصم تضاعف الجمال ، فاذا بالعين مسحورة ، وبالنفس مبهورة ، ثم قد لاتدرى أيهما زان صاحبه ٠

ونظير هذا نراه في أصباغ البديع عنـدما تبـدو في بعض الاساليب الادبية مفردة ، أو عندما تتألق تتألق موهبة الشـاعر فيهديها الى عيوننا معانقة لالوان البيان ، فاننا نرى لها رواء وأى رواء ، ولكى تتضح لنا هذه الحقيقة ، فانى سأضع بين يدى

---

(١) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ص٢٢٥ ، ط منشأة المعارف بالاسكدرية ٠

(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ص٢٣٣ ، ط منشأة المعارف بالاسكدرية ٠

القارىء صورا بسيطة لم يخالطها البيان ، وأخرى وقد مازجت البيان أو مازجها لنرى فرق ما بين الاثنتين :

(ا) في الطباق : وسنعرض من هذا الصبغ صورا بسيطة ثم نتبعها بأخرى مركبة ثم نلقى عليها نظرة تكشف هـــذا الفرق : قال أبو صخر الهذلى :

أما والذى أبكى وأضحك والذى أمات وأحيا والذى أمره الامر

لقد تركتنى أحسد الوحش أن أرى
أليفين منها لا يروعهما الذعر

وقال تعالى . « أو من كان ميتا فأحييناه ، وجعلنا له نورا يمشي به ، كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها » (١) .

ولنتذوق الجمع بين الحياة والموت في هذين التعبيرين لنرى فـرق ما بينهمـا .

في الاولى اشراق ينبعث من الجمع بين تلك الامور المتاضدة الضحك والبكاء والموت والحياة ، وهى على ما بينها من تنافر متآلفة ، لانها جميعها بيد القادر على كل شيء المصرف للامور على مقتضي حكمته . بيد القادر الذى يقسم به الشاعر حين وقفت منه معشوقته موقفا آلمه فأقسم أنه أصبح يحسد الاليفين من الوحش ، وفي هذا ايحاء بالالم الذ ى يعتصر فؤاده ، اذ تركتـه صاحبته ، ولم تملأ حياته بالانس الذى كان يتمناه .

ولكن الاشراق في الثانى أروع وأصفى : لان التضـــاد بين الموت والحياة في التعبير القرآنى تجسيم لمعنيين يجعل القطـع بانتفاء المساواة بينهما أمرا يسلم به كل انسان حتى من يقف عند الامور المحسوسة ، فالهدى والضلال من الامور المعنوية التى قد يشك فيها بعض الناس لقصور في ادراكهم ، ولكنهما حـين

---

(١) سورة الانعام آية ١٢٢

يأتيان في صورة المحسوس لا يتوقف في الحكم بأفضلية أحدهما على الآخر من بقى له من التمييز شيء ، ومن هنا فقد وضعت الآية الهدى والضلال أمام الحس البصرى ـ الحيـــاة والموت ـ ليدرك كل ذى بصر أن من كان ضالا فهدى ، قد صار الى الحياة بعد الموت ، ولا يمكن أن يسوى بينه وبين من ظل سادرا في غيه (:) وهكذا نجد التصوير في التعبير القرآنى يسمو بحلية الطبـــاق سموا تتطلع اليه الانظار ٠

وقد يقال : ان اشراق التعبير القرآنى ، لا يتطلع الى روعته بيان أديب ، وتلك حقيقة ، ولكن الذى لا مراء فيه أن التصـوير البيانى ـ وحلى الطباق في جيده ـ بعض من ذلك الاشراق ٠

وليتبين لنا ذلك بصورة أوضح فلنترك النظر يستجلى ملامح الجمال في لوحتين من وشي القرائح البشرية والاولى تتمثـــل في قول الشـاعر :

دعينى للغنى أسعى فانى رأيت الناس شرهم الفقير

وقول أمير الشعراء في رائعته « مصاير الايام » (١) ٠

حيـــاة يغـامر فيها امرؤ
تســـلح بالنـــاب والمخلب
وصار الى الفاقة ابن الغنى
ولاقى الغنى ولد المترب

أما اللوحة الثانية فتبدو لنا في قول القاضي الارجانى فيمن يمدحـــه :

ولقد نزلت من الملوك بماجد فقر الرجال اليه مفتاح الغنى

فنجد النظر يحدثنا عن اللوحة الاولى ويرينـــا أن الغنى

---

(١) الشوقيات ج ٢ طبع مصر ص ١٨٦

والفقر فيها رسمت خطوطهما بلون الطباق البسيط الذى تتناجى خطوطه تناجى الصديقين يكثر بينهما اللقاء ، بينما رسمت خطوطهما في الثانية بلون امتزج فيه التصوير والطباق ، فاذا خطوطهما تتناجى ، ولكن كالصديقين ألهبت مشاعرهما غربة فتضاعفت حرارة النجوى ، في الاولى غنى وفقر يجمعهما تداعى المعانى وفي الثانية فقر من نوع غريب لغنى من نوع عجيب ، فقر بمثابة المفتاح للقصر الفسيح الجنبات الواسع الردهات ، يحرص كل عاشق لابهة الغنى على مفتاحه .

ان صبغ الطباق هنا جميل جميل ، ولكن سر جماله يكمن في التصوير البيانى الذى ضاعف نصاعة ألوانه وكلا اللوحتين من عمل القريحة البشرية . والفرق بينهما يدعم ما قصدنا اليه ، ولا يرد ها هنا الخاطر الذى ألمعت اليه فيما سبق .

وحديثنا هذا يجعلنى ألتفت باعجاب الى لمحة رائدة للباحث الذواقة الدكتور شوقى ضيف ، وهو يقارن بين صبغ الطباق في صنعة البحترى ، وبينه في تصنيع أبى تمام فيقول : « ويتبين ذلك في وضوح اذا قارنا بين أهم لون كان يستخدمه البحترى وهو لون الطباق ، وبين نفس هذا اللون عند أبى تمام .

واقرأ هذه الابيات التى تذيع سر المهنة عند البحترى :

منى وصلٌ ومنك هجر
وفي ذل وفيك كبر
وما سواء اذا التقينا
سهلٌ على خلة ووعر
قد كنت حرا وأنت عبد
فصرت عبدا وأنت حر
برح بى حبك المعنى
وغرنى منك ما يغر

أنت نعيمى وأنت بؤسي
وقـــد يسـوء الذى يسر

فانك تجد فيها هذا الطباق الذى عرف به البحترى ، ولكنه طباق ساذج لا تعقيد ولا تعب ولا فكرة ، وانما وصل وهجر ، وذل وكبر ، وسهل ووعر ، وعبد وحر ، ونعيم وبؤس ، واساءة وسرور ، ولكن هل تحس في هذه المعانى المتقابلة شيئا من اللذة الفنية سوى ما فيها من تقطيع صوتى يدفعها عن السقوط ؟

... ولكن انظر الى استخدام هذا الطباق عند أبى تمام فانك تراه يستخرج منه أصباغا تحير وتعجب .

واقرأ لابى تمام هذا البيت الذى يصف فيه بعـــيره ، وما أصابه من نحول وسقم لكثرة أسفاره .

اذ يقـــولُ :

رعته القيافي بعد ما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهلّ ساكبه

فانك تحس غرابة في الاداة ، وكأنها تخالف مخالفـة تامة تلك الاداة التى رأيناها عند البحترى ذلك أن أبا تمـام لا يلجأ الى المطابقة والمقابلة بين الاشياء كما توحى الذاكرة ، بل هـو يعود الى عقله وفلسفته فيعمل فكره ، ويكد ذهنه حتى يستخرج هذه الصورة الغريبة من التضاد ، فاذا بعـيره يرعى ويرعى . يرعى القيافي ، وترعاه القيافي ، وهو رعى غريب استحوذ على جهد من الشاعر حتى استطاع أن يستخرج هذه الصورة المتناقضة» . ثم يقول عن طباق الذاكرة ان صح هذا التعبير ، فهو يذكر الوصل فيأتى الهجر ، وهو يذكر الذل فيأتى الكبر . وعلى هذا النظام ما يزال يصوغ طباقه فلا تحس فيه جمالا الا حين يخرج به الى الملاءمة بين الاصـوات « (١) .

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربى ط ثامنة ص ١٩٤/١٩٥

ولكن هذا القول يدفعنا الى التساؤل : لم كان صنع الطباق عند البحترى من قبيل تداعى المعانى وعلى ذلك فهو ساذج ؟ ولم كان هذا الصبغ على هذا النحو من العمق والروعة عند أبى تمام ؟

فاذا بنا نجد الاجابة على هذا التساؤل عند الباحث الذواقة اذ يبين أن البحترى كان يقف عند ظاهر هذا العمل فينقل الشكل، وقلما نفذ الى الباطن وما يتغلغل فيه من تفكير بعيد، وما يستغرقه من خيال معقد وصور مركبة • وهذا يعنى أن عمل الخيال الذى يعتمد على التصوير البيانى المعتصر الفكر هو الذى يفيض على الصبغ من نضارته ، ويضيف اليه من روائه • وتلك حقيقة يدعونا الحس الى الايمان بها اذا نحن أدركنا سحر الخيال متشحا بالطباق في مثل قول الحكم بن قنبر (١) :

ولولا اعتصامى بالمنى كلما بدا
لى اليأس منها لم يقم بالهوى صبرى
ولولا انتظارى كل يوم جدى غد
لراح بنعشي الدافنون الى قبرى
وقد رابنى وهن المنى وانقباضها
وبسط جديد اليأس كفيه في صدرى

فها نحن أولاء نرى الحكم يعتصم بالمنى ويستدعى الحماية من فتك اليأس ، ويتعلق بها عسي أن يسعد في غده • ولولا ذلك لعجز صبره عن احتمال تباريح الشوق ، ولقضي أجله وذهب به الناس الى مثواه الاخير ولكنها تتراخى فيما قصد اليه وتشيح بوجهها عنه ، وتدع صدره لليأس تمتد فيه يداه ما وسعهما الامتداد • انه الخيال يسبح في آفاق عالية ليعود الينا بتلك الصورة الغريبة حقا ، انقباض المنى ، وانبساط

---

(١) دلائل الاعجاز بتحقيق المراغى ص ٢٩٨

كفى اليأس (!) وصور القبض والبسط في صـــياغات الادماء كثيرة ، ولكن المعجب منها أن نراهما صادرين من المنى واليأس في هذه النفثة المكلومة ٠

ولا عجب حينئذ أن نرى وشي الطباق يبلغ هذه الدرجة من المـاء والرونق ، فذلك اذ يتلفح به الخيال تلفح الليل بالنهار عند من يصف الشيب فيقول (١)

حتى كأن قديمه وحديثه ليلٌ تلفع مدبرا بنهار

ان الشباب يوشك أن ينتهى فيصير الشاب شيخا ،ويغلب ما ابيض من الشعر على ما بقى أسود منه ، ويروعنا الخيـال حين يعرض الشباب المشرف على النهاية فيصورة ليل مدبر تلفع بماذا ؟ بالنهـار (!) ٠

ولقد يحلو للبعض أن يقول : ان الخيال هنا يقف عندالشكل الظاهرى في الشباب والشيب ، ولا ينفذ الى الاعماق ، لان في الشباب بهجة ونضارة تبعثها القوة الكامنة في الشـــاب ، وفي الشيب ذبول يبعث الحزن على تلك البهجة الزائلة ٠ ولكن هـذا القول يتهاوى أمام النظرة الواعية لمـا توحيه عاطفة الشـاعر المصورة لخواطره ، فالشباب يصحبه الطيش والنزق وســـرعة الاستجابة للخاطرة والشيب يصحبه التروى والنظرة المتأنية في عواقب الامور والاستجابة لمـا تمليه الحكمة انواعية ٠

ومن جميل التصوير موشي بالطباق قولُ محمد بن سفر حين سعت محبوبته تحقق له بالوصلُ وعدا (٢)

وواعدتهـا والشمس تجنح للنـوى
بزورتهـــا شمسا وبدر الدجى يسرى

---

(١) الصناعتين ط صبيح ص ٣٠٤
(٢) الموازنة بين الشعراء ـ زكى مبارك ط مصطفى الحلبى سنة ١٣٥٥ هـ ـ ١٩٣٦ م ص ٢٥١ ٠

فجاءت كما يمشي سنا الصبح في الدجى
وطـــورا كما مر النسيم على الثهر
فبت بها والليل قد نام والهوى
تنبه بين الغصن والحقف والبدر

فاننا نرى لهذا التصوير سحرا يتمشي في أفئدتنـــا تمشي سنا الصبح وضوئه في ظلمة الليل ، اذ نرى الشمس تؤثر الفراق، والبدر يسرى للوصال ، ونرى الليل قد نام ، والهوى تنبه ليشبع نهمه بملامح الجمال آمنا من عين الرقيب وايقاع الواشي ٠

تلك أمثلة رأينا من خلالها كيف يسمو التصـــوير البيانى بصبغ الطباق ، ويزيده ماء ورونقا ٠

ونرى أن نعرض لصبغ آخر لنرى ما يضيف اليه الخيالّ من بهجة تحوله من السذاجة الى روعة التركيب والتصنيع ، وذلك هـــو :

(ب) الجناس : وكما سرنا مع الطباق نتبع الخط نفسه في العرض ليظهر الذى قصدنا اليه ٠

قال محمد بن كناسة يرثى ولده يحيى :

وسميته يحيى ليحيا فلم يكن الى رد أمر الله فيه سبيل

فقد أبان الرجل عن السر في تسمية ولده حين قدم الى الدنيا وهو التفاؤل بأن يطول فيها بقاؤه فجاء حديثه مباشرا وتجنيسه بسيطا لم تلعب به الصنعة ، ولم تعقده العاطفة ، وهى في مثل هذا الموقف ـ موقف الرثاء ـ يمكن أن تصل الى مدى أبعد فيأتى الفعل (يحيا) تصويرا متشحا بالجناس كما نراه عنـــد أبى تمام ، وهو يتحدث عن مآثر ممدوحـــه يحيى بن عبـــــد الله اذ يقـــول : (١) :

---

(١) ديوان أبى تمام ج ٣ ص ٣٤٧ بشرح التبريزى ، ط دار المعـــارف ٠

ها مات من كرم الزمان فانه يحيا لدى يحيى بن عبد الله

فاننا ـ ونحن نسمع أبا تمام ينطق بالفعل (يحيا) ـ نجد نشوة ولذة أشارها ذلك التشخيص :لذى جعل الكرم كائنا تعود اليه الحياة بعد أن عبثت به يد الموت : ويبدو أن حزن الشاعر على ولده كان حزنا عاقلا غير دافق ، ولو أن به شيئا من التدفق، لاثرت العاطفة لون الطباق بالروعة ، ألا نجد لغة العقل في قوله (فلم يكن الى رد أمر الله فيه سبيل) ؟

ومن التجنيس البسيط الساذج قول البحترى مادحا :

لولا على بن مر لاستمر بنا
خلق من العيش فيه الصاب والصبر
برد الحشا وهجير الروع محتفل
ومسعر وشهاب الحرب مستعر
ألوى اذا شابك الاعداء كدهم
حتى يروح وفي أظفاره ظفر
جافي المضاجع ما ينفك في الجب
يكاد يقمر من لالائه القمر

فنحن نرى صبغ الجناس يطالعنا في البيت الاول بين مر ، واستمر ، وبين الصاب والصبر ، وبين مسعر ومستعر ، و بين أظفار وظفر ، وبين الفعل يقمر والقمر ، ولكنها جناسات بسيطة لها من الجمال نسق صوتى لا يخاطب الشعور الا بما فيه من نغم يورث نشاطا ما .

ولكن اذا شاقنا الجناس الذى ضاعف من حسنه التصوير فلننظر الى أبى تمام وهو يمدح ابن الزيات فيقول (١) :

---

(١) ديوان أبى تمام جـ ٣ ص ١١٢ ـ ١١٤ بشرح التبريزى ط دار المعارف .

متى أنت من ذهلية الحى ذاهل
وقلبك منها مدة الدهر آهـــل
تظـــل الطلول الدمع في كل موقف
وتمثل بالصبر الديار المواثل
دوارس لم يجف الربيع ربوعها
ولا مر في أغفـــالها وهـو غافل
فقد سحبت فيها السحائب ذيلها
وقد أخملت بالنور فيها الخمائل
تعفين من زاد العفاة اذ انتحى
على الحى صرف الازمة المتحامل
لهم سلف سمر العوالى وســامر
وفيهم جمال لا يغيض وجامل

فاننا سنجد لوحة يشع فيها التجنيس بفعل التصـــوير البيانى ان الشاعر يستبعد أن ينسي معشـــوقته ، وله قلب عامر بذكرها ، وكيف ينساها وهذه بقايا منازلها تسفح الدمع، وتتأبى على الصبر حتى تحيله (مثلة) ولم لا ؟ وبينها وبين الطبيعة رابطة تبعث فيها الحرص على بقائها ، فالربيع وفي للعهد فلم يجف ربوعها ، ولم يغفل عن سقياها ، وتلك السحائب تعاهدها بين حين وآخر فتحضر خمائلها وتتفتح أزهارها ، وتخمل هذه الازاهير أشجارها ، وقد خلت هذه الديار من أهلها الكرماء الذين يقصدون في الجدب الشديد بما لهم من شـجاعة موروثة وليالى ساهرة ، وجمال لا يذبل ، وكثرة ضـــاربة من الفرســان والمــال ، أيليق أن تنسي محبوبة لاهلها تلك المكارم والطبيعـة وفية لمنازلها ؟

هنا نجد الجناسات المتعددة متألقة بفعل التصوير،فبسند الطل الى الطلول ، والمثلة بالصبر الى الديار المواثل ، وينفى عن

الربيع جفاء الربوع ، ويجعل السحب تسحب ذيلها فتخمل منها الخمائل بنورها ، وينفي الغيض عن الجمال وهو مجالنس لجامل.

ومن روائع التجنيس ـ وقد تنطق به التصوير ـ قول البحترى يمدح يزيد بن مزيد الشيبانى :

يعثي الردى وشهاب الموت في يده
يرمى الفوارس والابطال بالشعل
يفتر عند افتراز الحرب مبتسما
اذا تغير وجه الفارس البطل
موف على مهج في يوم ذى رهج
كأنه أجل يسعى الى أمل

أرأيت الى التصوير وأثره في روعة الجناس ؟

في البيت الثانى تبدو الحرب وحشا يفتر كاشفا عن أنيابه ومع شراستها فالممدوح يفتر مبتسما غير غياب ولا وجل ، وفي البيت الثالث نرى ألق الجناس بين مهج ورهج ، وبين أجل وأمل لكن هذا الرهج غريب ، وهو لغرابته كأنه أجل ، ليس هذا فحسب ، ولكنه أجل شديد القسوة فهو يسعى الى الامل ليقضى عليه (!) .

ونمضي مع التصوير لنرى روعة السحر يضفيها على التجنيس في غزل أحد بن دراج الفلسطينى الاندلسي حيث يقول (١)

فبت تحت رواق الليل ثانيه
والشوق ثالثنا والوصل رابعه
والسحر يسحر من لفظ ينازعنى
والمسك يعبق من كأس أنازعه

---

(١) الموازنة بين الشعراء ص ٢٦٥ .

راحا يمد سناها نور راحته
لولا النهى لجرت فيه أصابعه
كأنما ذاب فيها ورد وجنتـــه
وشجها ريقه المعسول مائعه
جنى حياة دنت منى مطاعمـــه
من بعد ما قد نأت عنى مطامعه

انه لسحر ساحر ذلك التصوير الذى يلعب بالجناس فيرينا السحر مسحورا فينشينا بكأسه المشرقة ، التى يضوع منهـــا المسك فنرى في ذروة السكر مطاعم الجنى دانية بعـد أن تأكد لدينا ـ في غمرة اللهفة على الوصل ـ فأى المطامع في ارتشافها.

انه جمالُ الجنيس ، ولكن كما يقولُ الذواقة الكبير الدكتور شوقى ضيف : « احذر أن نظن أن هذا الجمال في الجناس وحده، وانما هو مستقر أيضا فيما يدور فيه من أوعية التصوير » (١).

هـــا .

وليس التصوير خاصا بهذين اللونين من أصباغ البديع ، ولكن بينت أثره في اثنين مختلفين في النوع ليكون كلٌ منهمـــا رمزا الى النوع الذى هو منه لفظيا كان أو معنويا .

كما أن التصوير على حد المجاز ليس هو وحده للذى يفيض من سحره على ضروب هذا الفن ولكنه يمتـــد ليشملَ كلَ أنواع الفن البيانى .

ومن ذلك ما تخلعه الكناية على الطباق من جمال نراه في قول المتنبى عن ملوك الترك (٢) .

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربى ص ٢٣٠
(٢) فصولٌ في الشعر ونقده ـ د. شوقى ضيف ـ ط ثانيـة دار المعارف ص ٨٥

ودهر ناســـه ناس صـــغار
وان كانت لهم جثث ضخام
أرانب غـــــير أنهم ملوك
مفتحـــة عيـــونهم نيـام

فقد أراد المتنبى أن يصف هؤلاء الملوك بوضاعة القدر فأخبر بأنهم صغار ، وان كانت أجسامهم ضخمة ناظرا في ذلك الى قول الآخر (جسم البغال وأحلام العصافير) ثم شبههم بالارانب في في الجبن والخور ثم حدث بأنهم ملوك مفتحة عيونهم ـ نيام وتلك هى الروعة والطرافة حيث كفى عن الغفلة بالنوم فوقعت المطابقة بين تفتح العيون الذى هو معنى اليقظة وبين النوم الذى هو معنى الغفلة ، وبذلك أرانا المتنبى الكناية متشحة بالطبـاق ، وترك لنا أن ندرك ما تشعر به الكناية من روعة الطباق حين يصعب في قالبهـــا .

أما عن التشبيه وأثره في أصباغ البديع فقد عقد الدكتـور على الجندى فصلا خاصا للحديث عن تضاعف الحسن عنـــد (أقتران التشبيه بالحلى البلاغية) بهذا العنوان قدم له بقوله: « كثيرا ما يقع التشبيه متصلا بحلية بلاغية فيزداد روعة وجمالا، وتعلو قيمته بمقدار ما وفرت له الحلية الاضافية من وشي وتحبير، وطرافة وجدة ، وخصب وقوة ، وهذا أمر طبيعى فان انضـمام شيء حسن الى حسن مثله يضاعف روعتهما وبهاءهما ، ويولد من اتصالهما مزايا جديدة لم تكن لاحدهما منفردا قبل هـــذا الازدواج ، والمهم في ذلك أن تكون الحلية قد جاءت عفـــوا دون اجتلاب ولا استكراه . والا لحقه الثقل والغثاثة » (١)

وقبل أن نقدم ما يدل على أثر التشبيه على الصبغ البديعى

---

(١) فن التشبيه ٣/٦٥ ط نهضة مصر .

فانى أشير الى ما ذكره الدكتور الذواقة الى أن أصباغ البديع حلى بلاغية اضافية ، لاننى أشرت الى كثرة أصحاب هـــذه الوجهة ولست بمستطيع أن أذكر آراء المحدثين بطريق حاصرة، ثم أعود الى أثر التشبيه في الصبغ البديعى فأقتطف من هـذا الفصل صورتين لاجتماع التشبيه مع كل من الطباق والجنـاس فقط لاننى لم أقصد الاحاطة بكل أصباغ البديع فذلك أمر يطول.

« الطبـاق والتشـبيه » :

فمن الطباق الذى صب في قالب التشبيه قول العباس بن الاحنف :

اليوم مثل الحول حتى أرى وجهك والساعة كالشـهر

وقول الحداد المصرى :

أما ترى الغيث كلما ضـحكت
كمآئم آلزهر في لرياض بكى
كالحب يبكى لديه عاشـقة
وكلما فاض دمعـه ضـحكا

ـ ومن الجناس الذى كان وشيا في برد التشبيه فلمـع نقشه ، وزها وشيه قول الصاحب في أخوين أحـدهما صبيح والآخر قبيح :

يحيى حكا المحيا ولكن له أخ حكى وجه أبى يحيى(١)

وقول ابن جزى الاندلسي :

أيا من كففت النفس عنه تعففا
وفي النفس من شوقى اليه لهيب
ألا انما صبرى كصبر وانما
على النفس من تقوه الاله رقيب

---

(١) ابو يحيى كنية ملك الموت

وأستطيع بعد هذا العرض أن أقولَ : انَ أصباغ البديع حين يستعملها الاديب قد يسوقها بسيطة ساذجة ، وهى على بساطتها جميلة بيد أنه جمالٌ محدود ، فاذا تعمق في استخدامها ضاعف ما فيها من حسن ، فهى كما يقول الدكتور شوقى ضيف: تستخدم على طريقتين : طريقة تستخدم استخدا ما بسيطا وطريقة تعقد فيها تعقيدا شديدا ، فاللون دائما يتشح بألوان أخرى قد تطوقه أو تنطقه أو تقع في ذروته أو في حاشيته ، وهى في كل منظر من مناظرها تنتهى به الى ما يشبه أن يكون لونا جديدا » (١) • وهو يقصد باللون الذى يتشح بغيره هو لون التصوير ، فهو حين يتشح بها يخرج لنا منها أصباغا تحكى أصباغ الطيف •

هذا وانى اذ أتحدث عنأثر التصويرالبيانى في أصباغ البديع أتمثلُ بقول حسين بن مطير في معشوقته

ومبتلة الاطراف زانت عقودها بأحسن مما زينتها عقودها

---

(١) سورة النور آية ٣٩ •