

التخائير في البلاغة العربية

دراسة في الأنواع البلاغية من زاوية المتلقي

د. فايز مد الله سلمان الذنيبات

أستاذ الألب المساعد

في جامعة جازان - المملكة العربية السعودية

كلية التربية للبنات / الأقسام الأدبية

قسم اللغة العربية

١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م

مقدمة:

تتناول هذه الدراسة موضوع التغيرات أو العلة التي تقف وراء جمالية الأنواع البلاغية وسبب تعلق المتلقي بها، وتحاول تقديم خمسة أشكال لتفسير جمالية البلاغة العربية وفقا لهذا المفهوم، وقد أخذت الدراسة بالشعرية الحديثة كمعيار لتفسير البلاغة العربية القديمة، فهذه الدراسة هي بحث في الشعرية الحديثة من خلال البلاغة العربية، مع استئناس برودود أفعال المتلقي.

ولقد اعتمدت الدراسة على مصطلح (التغيرات) للوقوف على حقيقة العنصر الجمالي الذي يقف وراء النوع البلاغي. كما اعتمدت الدراسة على عينة كتب البلاغة القديمة هو كتاب (العمدة لابن رشيق) وكان سبب اختيار هذا الكتاب هو استعمال ابن رشيق لمصطلح التغيرات إضافة إلى وضوح منهج المؤلف واستعراضه لأراء النقاد والبلاغيين الذي سبقوه في كل باب تناوله. إلى جانب استعراض بعض الآراء القديمة في كتاب الصناعتين وبعض الكتب الأخرى

أما منهج الدراسة فكان فنيا يأخذ ببعض المعايير الأسلوبية كما يأخذ برودود أفعال المتلقي ويحاول أن يستفيد من بعض المناهج النقدية العديدة. وكانت أهداف البحث تتلخص في وضع أسس عامة للأنواع البلاغية حسب العلة التي يستند عليها النوع البلاغي، ثم محاولة تفسير ما يحدثه النوع البلاغي في المتلقي. وقد اعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع كان على رأسها كتاب (العمدة- لابن رشيق) إلى جانب بعض المصادر القديمة، ومجموعة من المراجع الحديثة.

وفيما يخص مشاكل الدراسة فكانت تتمثل في وعورة اللغة المستخدمة في بعض الكتب النقدية الحديثة، إلى جانب تعدد المصطلحات بطريقة لا يمكن السيطرة عليها، وعدم توفر الكتب المترجمة الكافية، وهناك جزء من المشاكل يتمثل في أزمة المصطلح القديم، ومشكلة أخرى تتمثل التكرار الذي يقع في تلك الكتب. أما فيما يخص تقسيم هذا البحث فقد جعله في مقدمة ومدخل وخمسة فروع، تناولت في كل فرع بعض الأنواع البلاغية وأشارت إلى البعض الآخر الذي يقوم على نفس الخاصية.

مدخل:

من المعروف أن البلاغة (الشعرية) تتحدد بدرجة توصيل الفكرة للمتلقى وتمكينها في ذهنه مع حسن الصورة والمعرض، ولا تكفي بالوقوف عند اللغة بل تتعداها إلى ما "ينشأ في نفسية المتلقي من أثر، وهذا لا يقوم كأساس وافٍ لإدراك أبعاد التجربة الأدبية ومن ثم تفسيرها، لأن النص الأدبي يحمل أكثر مما هو في ظاهره، والموجود من عناصره ليس سوى انعكاس للمفقود منها، وهذا المفقود هو إمكانات يقترحها النص على القارئ الذي يتولى إتمامها"^(١).

وعلى الرغم من تعدد الآراء في العناصر التي تقف وراء شعرية النص إلا أن الباحث فضّل استخدام مصطلح (التغاير) فهو يشمل اللغة والأسلوب، ويشمل الأفكار ومدى تجاوزها، إضافةً إلى أن التغاير يتيح لنا تقسيم الأنواع البلاغية على نحو أكثر دقة؛ حيث تمّ التعامل مع الأنواع البلاغية كعناصر من الشعرية وتم تجميعها في كتل.

والتغاير ذو ارتباط وثيق بالشعرية فهو يقوم على تفسير شعرية النص من جهة عناصره البلاغية، والشعرية في أساسها نابعة من عنصر المفاجأة والدهشة والإثارة وهذه العناصر جميعها نابعة من القدرة على تطويع المتنافر؛ فهي ناتجة من "إقحام مكونات الوجود أو للغة أو لأي عناصر في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين: علاقات نابعة من الخصائص العادية، وعلاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس، ولكنها في

(١) - الغدامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي، جدة، ط. 1، 1985، ص: 22.

السياق الذي تقدم فيه تطرح بصيغة المتجانس^(٢). إن التغاير في الأصل هو ضمّ معانٍ وصورٍ أو موجوداتٍ لا يربط بينها سوى التغاير والاختلاف، وذلك في سياق تبدو فيه متسقةً مع الدلالات أو الألفاظ أو الصور الموجودة، وذلك بسبب مستدعيات سياقية أو توالييف تحتمل إيرادها على وجه لائق كما هو الحال في البلاغة القديمة، أو عن طريق الإقحام المفاجئ دون مستدعيات ظاهرية في السياق كما هو الحال في الأدب الحديث.

إن البلاغة العربية قائمة على دينامية فاعلة في صميمها تقوم على المفاجأة والتغاير والغرابة، ومخالفة الحقيقة العلمية أو المنطق اللغوي أو العرف التعبيري، أو تقوم على مبدأ التلاعب بالمتلقي وجعله عرضةً لحزمة من المنبهات الأسلوبية والإيهامات، وكسر توقعاته باستمرار، والخلاصة: إن البلاغة العربية مجموعة من الحيل المحببة لدى القارئ. وستتناول الدراسة تقسيم أنواع هذه الحيل، إذ تم حصرها في خمسة أنواع تغايرية، كما حاولت الدراسة تفسير سبب تعلق المتلقي بها.

إن التغاير هو قانون الجمال الأدبي - كما يرى الباحث - وهو العلة الكامنة وراء كل جمال تعبيرى، كما أنه في حقيقته لا يبتعد كثيراً عن مفهوم (شعرية البلاغة) مع اختلاف في الهدف فالتغاير يفسر سبب تعلق المتلقي بهذه الطريقة من التعبير أو تلك مبينا العلة، بينما تركز الشعرية على بيان العناصر الجمالية.

(٢) - أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1987، ص:،

ويرى البعض أنه في الكتابة الإبداعية يتحقق جدل المفارقات ورواج الأضداد وينتفي فيها المنطق العقلي البارد، منطوق الماهيات واللاتناقض، ولهذا كانت الكتابة استفزازية تحثّ الحسّ على الحركة، ولا تتركه يركن إلى الهدوء والتسيّب، فالأثر الإبداعي تقاس نجاعته بمدى شدّه للانتباه وتنشيط يقظة الحس^(٣). والشعرية الحقيقية تكون في الجمع بين أعناق المتناقضات والمتباينات بحيث يتحقق من وراء ذلك شبكة من العلاقات التي تتحرك في خطوة معاكسة للتناظر والتباين، فيكون الناتج شيئاً يجمع بين التناظر والتوافق على صعيد واحد^(٤). وانعدام الشعرية في النصوص يعود باللغة إلى سياق متجانس يجمع المتشابهات في الجنس والصيغ، ويستعمل النمطي المألوف من الألفاظ والأساليب والصور، حيث تصل مسافة الفجوة إلى الصفر، مما يفقده القابلية للتلقي، ويقترّب بالدلالة من اللزوم والتسطيح والتقرير، وهذا ما توصف به اللغة العلمية. ويكمن سرّ التغاير في المفاجأة وخلخلة بنية التوقعات عبر الإقحامات غير المألوفة، وفي هذا المجال كان "البنويبيون" يؤسسون قاعدة الاختلاف بين الوحدات كمنطلق لإقامة علاقة بين هذه الوحدات التي تبني النص^(٥). وإلى هذا المعنى أشار (أرسطو) قديماً في كتاب الخطابة حيث قال: "ومعظم التعبيرات الرشيقة تنشأ عن المجاز

(٣) - عبد العزيز بن عرفة، الإبداع الشعري، الدار التونسية للنشر، تونس.

1988، ص: 32

(٤) - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة، الشركة الم، صرية العالمية للنشر لونجمان، ط1.

1995، ص: 103

(٥) - الغزالي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، ص: 36

وعن نوع من التّمويه يدركه السامع فيما بعد، ويزداد إدراكا كلما ازداد علما، وكلما كان الموضوع مغايرا لما كان يتوقعه، وكان النفس تقول: هذا حق وأنا أخطأت»^(٦).

ومصطلح التّغاير مستخدم في النقد العربي القديم، فقد ورد عند ابن رشيق، مشيرا لما عُرف عند العسكري بـ (التلطف) وهو قلب مفاهيم الأشياء بالجدل^(٧)، وهو متداخل مع المفهوم الحديث لما فيه من خلخلة للمألوف بالإقحام غير المتوقع. ومن الممكن أن يوصف التّغاير بأنه فيصل ما بين الكلام الفني وغير الفني، وليس من قبيل المبالغة أن يقال إن التّغاير يتغلغل في أنساق الأدبية عامة والشعرية على نحو خاص. أما الوظيفة الرئيسية للتّغاير فهي وظيفة تختص بالمتلقي أساساً وهي المفاجأة، وهي ماثلة فيما يحدثه التّغاير من مفاجأة تؤدي بالمتلقي إلى الغبطة والإمتاع والإحساس بالأشياء إحساساً عميقاً. وأياً يكون "المضمون أو الإيديولوجيا الذي ينطلق منه صاحب الأثر فأبداعه يتحدد أساساً بمدى سعيه لإيجاد معادل فني ينقذ الأثر من سلطة المباشرة الصحفية، أو التقريرية النفعية"^(٨). والتّغاير أكبر الأدوات الفنية التي تحقق هذا الأمر.

(٦) - أرسطو طاليس، الخطابة، ترجمة، ص: عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون العامة،

بغداد، ط 1، 1986، ص: 226

(٧) - الفيرواني. ابن رشيق، كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد

محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1981، ج 2 - ص: 100-102 / وانظر

العدواني، ابن أبي الإصبع، (654هـ، 1256م) تحرير التحبير، تحقيق، ص: حنفي

محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، 1383 هـ، ص: 369-370

(٨) - عبد العزيز بن عرفه، الإبداع الشعري، ص: 16

إذا تناولنا التغيرات من زاوية البلاغة العربية فإنه يمكننا تحديد خمسة أنماط له وهذه الأنماط هي: التغيرات الاستقطابي، والتغيرات الانعطافي، والتغيرات التقابلي، والتغيرات الإيهامي، والتغيرات الصوتي. وستحاول الدراسة عبر هذه الأقسام الخمسة رصد الأنواع والظواهر البلاغية والأنواع البديعية ضمن مفهوم التغيرات. كما سنحاول تفسير العلة التي يقوم عليها كل فرع منها.

ولعل درجة المتعة الجمالية الكامنة في التغيرات هي: محاولة توليف وملاءمة ما لا يتلاءم في الواقع؛ فهو استعمال للغة أو للأفكار اعتمادا على مدى اختلافها، وكلما زادت فجوة التغيرات بين الأشياء زادت درجة الشعرية، إذ إن انعدام التآلف والترابط يحدث استفزازا في وعي القارئ، ومن هنا يغدو التغيرات أكبر منبّه أسلوبية، يتلاعب في كسر توقعات القارئ لجعله تحت تأثير صوت النص.

التغيرات الاستقطابي:

يقوم هذا النوع من التغيرات على استقطاب صور أو أشياء لا يجمع بينها رابط في حقيقة الأمر، وذلك خروجا بالكلام عن النمطية وتحريكا للمتلقي، فهو أشبه بالصورة التي ترافق الصوت، حيث يشمل هذا النوع من التغيرات العديد من المفاهيم البلاغية والبديعية التي تشترك في ضم أشياء أو أفكار أو صور في سياقها، إذ تكون متنوعة المصادر مختلفة الدلالة، كما لا يمكن أن ترد مجردة بجوار بعضها لأنها ستكون ضربا من التشتت و(الدادائية)، ولكن ثمة أنواعا من البلاغة تعتمد إلى استقطاب عدد كبير من المتنافرات وتهيئ لها السياق إذ تبدو متجانسة ومحبة، والأنواع البلاغية التي تقوم على هذه الخاصية كثيرة، وكلما زاد

عدد المتغايرات في النص زادت قيمته الفنية، تماماً كما الحال في ألوان اللوحة الفنية، فالأساس في الفن قائم على إنتاج التجانس من عدد كبير من المتغايرات، وخير مثال موضح لهذا هو فن التشبيه، فالمعروف أنه كلما زاد الشقة بين طرفي التشبيه كان أكثر حلاوةً ووقعا، بشرط وجود وجه شبه، ونحن إذ نحس بجمالية التشبيه لا ندرك السر الخفي في شعريته، وليس السر سوى ضم صورتين متغايرتين إلى جانب بعضهما بعضاً، وذلك باستعمال مسوِّغ سياقي هو فكرة المشابه، ومحصلة ذلك خلق التجانس بين المتغايرات عبر التماس علة سياقية تجمعهما. والنفس الإنسانية مولعة بكل جديد من الصور وبكل غريب من التآلفات، فالدهشة قرينة الأمر الجديد المفاجئ، والتغاير الاستقطابي يحقق هذه النزعة، فهو قائم على حشد الغريب البعيد من الصور وإعطائه مسوغاً للتجاوز. والتشبيه كما ورد عند صاحب العمدة يتلخص فيما يلي: التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم "خ [كالورد]" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطرأواتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه، وكذلك قولهم "فلان كالبحر، أو كالليث" إنما يريدون كالبحر سماحة وعلماً، وكالليث شجاعة، وليس يريدون ملوحة البحر وزعوقته^(٩). وجملة القول في شعرية التشبيه وعله جماله وجاذبيته هي: حشد المتغايرات وتنسيقها، إلى جانب إخراج وجه من وجوه الدلالة، مثل قول امرئ القيس:

(٩) - القيرواني. ابن رشيقي، كتاب العمدة، ج ١، ص: ٢٨٦

كان قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العنّابُ والحشْفُ البالي^(١٠) لم تكن علة جماله في تصوير وكر النسر، وما يتناثر حوله: بل هذا هو المسوغ السياقي الذي أتاح للشاعر استقطاب عدد من المتغايرات في بنية البيت: قلوب الطير اليابسة، وقلوب الطير الرطبة، والعنّاب، والحشْفُ البالي، أما المسوغ الذي جانس المتغايرات وهَيئ الذوق لقبولها فهو فكرة التصوير، حيث إن ورود هذه الأشياء على نحو إقحامي في النص يُحدث عنصر المفاجأة، ويتبادر إلى الذهن فورا كيفية استطاعة الشاعر حشد هذه المتغايرات التي يفصل بين الواحدة والأخرى منها مسافة من الاختلاف، إذ تعمل على تحريك المخيلة في استجلاء أبعادها، وحين يُعرف السياق (التشبيه) ومدى احتمال لهذا الحشد يسكن الاستفزاز، بسبب معرفة العلة، ويعقب ذلك هزة جمالية تنتج من فجوة التغاير بين الأشياء. وفي هذا المجال يقول العسكري في تشبيهات امرئ القيس للفرس:

له أبطا ظبي وسافا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تثقل

هذا إذا لم يحمل على التشبيه فسد الكلام، وهو بديع في التشبيه لأنه شبه أربعة أشياء بأربعة أشياء^(١١). فجمال هذا البيت إنما جاء من توالي ثماني متغايرات (مقاربات العلاقة) فكلها مستوحاة من عالم الحيوان وأعضائه، ولكن المسوغ الذي يهدئ استفزاز المتلقي ويشعره بالجمالية والأريحية إنما هو التصوير، وهذا ما عناه العسكري في قوله: (إن لم يحتمل التشبيه فقد فسد) فالخط الفاصل بين الجمال وعدمه كامن في الظاهرة البلاغية

(١٠) - القيرواني. ابن رشيقي، كتاب العمدة، ص: ج١، ص: ٢٩٠.

(١١) - القيرواني. ابن رشيقي، كتاب العمدة، ج١، ص: ٢٩٣- وانظر العسكري أبو

وعلتها السياقية، وكلما اقتربت شقة التباير بين طرفي التشبيه كلما قلت أهميته، وسبب ذلك هو الخروج من التباير إلى الترادف، رغم وجود علة التشبيه والتصوير، مما يدل على أن الأمر رهن بمدى تفشي التباير في طرفي العلاقة التصويرية.

ومن أوجه التباير الاستقطابي (الاستعارة) وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، وقد وقف ابن رشيق مليا عند هذه الطريقة المغايرة في التعبير، إذ قال في تعريفه لها: الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه، كقول لبيد:

وَعْدَاةٌ رِيحٌ قَدْ وَزَعَتْ وَقَرَّةٌ
إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زَمَامَهَا (١٢).

والاستعارة بهذا المعنى تتحقق شعريتها من مغايرتها للمألوف، ومن استدعاءها صورةً مغايرةً للتعبير عن المعنى، ومدى الفائدة التي تتحقق من هذه المغايرة، والفوائد التي حُصرت لهذا النوع تتلخص في ثلاثة أنواع: الأول منها: فوائد دلالية أو دلالات ثانوية يمكن أن يتيحها التركيب الاستعاري خلافاً للتركيب العادي مثل: المبالغة والتمكين والوضوح والإبانة والتوكيد، أما النوع الثاني منها فهو الاقتصاد اللغوي حيث يكون التركيب جامعاً لدلالات إضافية خلافاً للتراكيب العادية، إلى جانب أنه أكثر إيجازاً واختصاراً، والنوع الثالث هو جمال المعرض وهو يخص الاستقطاب أو استخدام خاصية التصوير؛ أما أهم فائدة غفل

(١٢) - الفيرواني. ابن رشيق، كتاب العمد، ج ١ - ص: ٢٦٨ - ٢٦٩

عنها البلاغيون فهي إشعار المتلقي بالغبطة لحشدها المتغايرات ودمجها مع بعض، لأن الاستعارة هي عملية موازنة بين صورتين لحد التماهي؛ حيث يتم الاستغناء عن أحد طرفي الصورة إمعاناً في عملية الدمج. ومن هنا اختص التركيب الاستعاري بالاكنتاز والخفة والجمال الظاهري، وهذه الخواص الجمالية الدلالية تجذب المتلقي على نحو فريد، يقول: "والاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالة، ليس ضرورة؛ لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم، فإنما استعاروا مجازاً واتساعاً. ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة وهو يستعيرون له مع ذلك^(١٣)."

وإذا كانت الشعرية تتضمن في محتواها جانباً من إنتاج المعنى عبر انحراف اللغة عن نسقها المعجمي وإنشاء مسافة بين الدوال ومدلولاتها، فإن قدراً مهماً منها يكمن في مدى استجابة المتلقي وإشراكه في عملية القراءة التأويلية، وكلما زاد تفعيل المتلقي في هذه العملية عبر إدخاله في الدهشة، وإشراكه في تحصيل الدلالة، كلما زادت أدبية الأدب على نحو يرتفع به عن درجة الصفر، لأن اللغة التقريرية والعلمية تكون محايدة إزاء القارئ. والشعرية بمجملها هي: "فنيات التحول الأسلوبي، وهي استعارة النص كتطور لاستعارة الجملة حيث ينحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، وهذه سمة لأي تعبير بياني، لذا قال المبرد عن العرب: (والتشبيه أكثر كلامهم) ومثله العسكري حيث يقول: (والاستعارة أبلغ من الحقيقية) وكان صدى هذه الجملة يسري عبر الزمان

(١٣) - الفيرواني. ابن رشيق، كتاب العمدة، ج١-ص: ٢٧٤

والمكان ليبلغ (رولان بارت) الذي يردد هذا الصدى بقوله: (الأسلوب ليس أبداً أي شيء سوى الاستعارة) فالسمات البيانية التي تنصدر النص ليست حليةً يتزين بها النص كي يُفتن القارئ ولكنها لب وجوده وسرّ سحره^(١٤).

ويمكن القول إن التغاير الاستقطابي هو التعبير عن المعنى عبر استدعاء صور بعيدة؛ لأن في المغايرة عنصر التجديد الذي تتعلق به النفوس، ومن هنا كانت كل استعارة جديدة من حيث استخدامها حدثاً جمالياً يجذب المتلقي للنص، في حين أن الاستعارات المتداولة تفقد أهميتها بالنسبة للمتلقي بسبب ألفتها. فحين يُعبر عن معنى أن (الموت إذا جاء لا تنفع التمام والرقى) بقول الشاعر:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع

لم يكن المعنى هو مصدر شهرة هذا البيت؛ بل الطريقة التي تم بها إيصال المعنى، وهي دمج الحقيقة المرعبة بالصورة المرعبة للوحش الكاسر. واستدعاء كم المتغايرات هي الوحش والأظفار والتمام لتدل على أن لا راداً للموت. أن حضور هذه المتغايرات هو سبب شغف القارئ بهذا البيت.

ومن أوجه التغاير الاستقطابي (الكناية) ويتم فيها توصيل المعنى بصورة مغايرة للمألوف من اللغة، إذ يتم حشد صورة بعيدة عن المعنى المراد التعبير عنه ليستنتج من تلك الصورة المعنى المراد، كما في قول المتنبي:

(١٤) - الغزامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، ص: 25

فمساّهم وبسطهم حرير وصبّحهم وبسطهم التراب

فإن المعنى المراد التعبير عنه هو أن الممدوح سلبهم كل ما يملكون في أسرع وقت وأذلهم بعد عزة، وهذا المعنى لا علاقة له بالبسط والحرير والتراب، وإنما استثمر عنصر الاستقطاب في استدعاء أشياء مغايرة تُحدث لدى المتلقي تنبيهات سريعةً بسبب حصول فجوة بين المعنى المقصود وبين الطريقة التي عبّر بها عن المعنى.

إذ إن الدلالة الكلية لجملة الكناية أبدا لا تساوي مجموع دلالات مفردات الجملة، ففي الجملة معنى ظاهري، أما المقصود فهو معنى المعنى، لذلك تتحقق شعرية الكناية من خلال الانحراف باللغة والتعبير عن المعنى عبر التلميح، الذي يُستطاع معه تأويل المعنى. وقد وردت الكناية عند ابن رشيق تحت مصطلح الإشارة مع استعماله لمصطلح الكناية، يقول: "والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه؛ فمن ذلك قول زهير:

**فإني لو لقيتك واتجهنا
لكان لكل منكرة كفاء**

فقد أشار له بقبح ما كان يصنع لو لقيه، هذا عند قدامة أفضل بيت في الإشارة: "(١٥)". والإشارة أو الكناية تعمل على تحفيز مخيلة المتلقي والخروج بها من حدود المعاني المعجمية إلى ما وراء النص. وقد قال

ابن رشيق: " الكناية على ثلاثة أوجه: هذا الذي ذكرته آنفاً أحدها، والثاني: التعمية والتغطية التي تقدم شرحها، والثالث: الرغبة عن اللفظ الخسيس كقول الله عز وجل " وقالوا لجلودهم لم شهدتم علينا "فإنها فيما ذكر كناية عن الفروج. ومثله في القرآن وفي كلام الفصحاء كثير. (١٦) ومن الملاحظ أن مفهوم الكناية عند ابن رشيق يضم عدة مصطلحات قريبة من المفهوم مثل المماثلة والإشارة والتلميح واللغز والتمثيل والتعمية والتعريض والتلويح واللحن، يضاف إلى مفهوم التورية لأنها قريبة من المعنى نفسه. وكلها تقود إلى الفكرة نفسها، على أن (السكاكي) قد جعل جميع هذه الأبواب من فروع الكناية وأضاف إليها. (١٧) وشعرية الكناية تتأتى من خلال استقطاب صورة فرعية توصل إلى دلالة كلية.

ومن أوجه المغايرة الاستقطابية ما سماه ابن رشيق (التفسير): وهو: "أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملاً، وقلماً يجيء هذا إلا في أكثر من بيت واحد... ومن التفسير الجيد قول حاتم الطائي، ويروي لعتيبة بن مرداس:

متى ما يجئ يوماً إلى المال وارثي يجد جمع كف غير ملأى ولا صفر
يجد فرساً مثل العنان وصارماً حساماً إذا ما هز لم يرض بالهبر
وأسمـر خطياً كأن كعوبه نوى القسب قد أربى ذراعاً على العشر

(١٦) - القيرواني. ابن رشيق، كتاب العمدة، ج ١، ص: ٣١٣

(١٧) - انظر السكاكي محمد بن علي (٦٢٦هـ، ١٢٢٦م) مفتاح العلوم، ضبط نعيم

زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ط ٢، ص: ٤٠٢

فهذا هو التفسير الصحيح السالم من ضرورة التضمين؛ لأنه لم يعلق كلامه بلو". (١٨) والتفسير حاجة سياقية تلزم التراكيب لتبرير ورود المتغايرات في بنية واحدة أو بنيتين متجاورتين، ومن التفسير قول كشاجم واسمه محمود بن الحسين:

في فمها مسك، ومشمولة صرف، ومنظوم من الدر
فالمسك للنكهة والخمر للـ قة واللؤلؤ للثغر

وهذا من مليح ما وقع للمحدثين. (١٩) فقد أتاح السياق للشاعر أن يستدعي العديد من المتغايرات وأن تبدو متجانسةً في بنيتها مثل: المسك والخمر ومنظوم الدر والنكهة والرقعة واللؤلؤ والثغر، وحشد المتغايرات هذا أكسب التعبير جماليةً على الرغم من أن طبيعية التشبيهات فيه شبه مستهانة من قبل الشعراء.

فلولا التفسير تفتقد شعرية التغاير، تبعاً لرؤية ابن رشيق التي تهتم بالوضوح وعدم الابتعاد في الدلالات، لأن جمالية الاستقطاب تكمن في حشد المتغايرات في بنية تبدو فيها متجانسةً، لذلك كان للتفسير مهمتان: الأولى توليف البنية لتوفير الاتساق، والثانية جلب متغايرات وأشياء جديدة للبنية على سبيل التفصيل، وإن تكن متغايرات التفسير أقل شقةً في اختلافها، لأنها تأتي لتخفيف الفجوة التي أنشأها التغاير، كما أنها تفسر سبب ورود التغاير. والتفسير يعني قلب الصورة من استعارة تصريحية إلى تشبيه بليغ ليخفف من حدة الفجوة بين الأطراف المتنافرة، على أن

(١٨) - القيرواني. ابن رشيق، كتاب العمدة: ج ٢، ص: ٣٥

(١٩) - القيرواني. ابن رشيق، كتاب العمدة، ج ٢ - ص: ٣٩

المسوغ يحدّ من التوتر الذي ينشأ لدى المتلقي أثناء تلقيه، إذ تنشأ فجوة نتيجة لغموض الدلالة فتحتاج إلى التفسير، ولكن المسوغ يستطيع تلافيها وإخراجها مخرجا حسنا؛ عن طريق خلق استدعاءات تخول إيراد هذا النوع، ومن هنا تأتي فنية البديع في استنباط العلل التي تسوغ ورود المتغيرات على نحو سليم.

ومن جوانب المغايرة الاستقطابية (الاستطراد) وعرفه ابن رشيق بقوله هو: أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء وهو إنما يريد غيره، فإن رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تبادى فذلك خروج، وأكثر الناس يسمي الجميع استطرادا، والصواب ما بينته. (٢٠)

ومن أمثلة هذا النوع قصيدة لأبي تمام في هجاء شخص اسمه عثمان، يقول:

وسابح هطل — التعداد هتان على الجراء أمين غير خوان
أظمى الفصوص وما تظمى قوائمه فخل عينيك في ظمان ريان
فلو تراه مشيحاً والحصى زيم تحت السنابك من مثى ووحدان
أيقنت إن لم تثبت أن حافره من صخر تدمر أو من وجه عثمان^(٢١)

حيث بدأ القصيدة بوصف حصان سريع العدو، ثم صورّ تطاير الحصى من بين أقدامه أثناء عدوه، وجعل الحديث عن تطاير الحصى سبيلاً إلى المبالغة في وصف صلابة حافر الحصان ليشبه صلابة الحافر بصخور تدمر ثم ليشبه هذا الحافر بوجه عثمان الشخص المهجو، ودلالة النص في عدد من الأبيات هو وصف عثمان بعدم الحياء، وهذه الطريقة المغايرة في التعبير عن المعنى جعل من تلقية أمرًا معجبًا، لأن النص احتوى على عدد من اللوحات المغايرة التي أكسبت النص شعريّةً إلى جانب شعريّة التلميح للمعنى، والعدول بالدلالة عن التقريرية، حيث جعل المشبه به هو المستهدف من الخطاب، في حين أنه يريد المشبه، وهكذا كان الاستقطاب بحد ذاته عنصراً جاذباً للمتلقى ومحرّكاً له.

وهذا النوع أيضاً تسويغ لاجتماع الأفكار المتغايرة على نحو مفاجئ، والعلة السياقية هي الخروج من غرض شعري لآخر دون تقديم، وتكمن شعريته في حدوث عنصر المفاجأة، وأكثر ما يقع مثل هذا النوع في غرضي المديح والهجاء، ومن أمثلة هذا النوع أيضاً قول حسان:

إن كنت كاذبة الذي حدّثني فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرّة ولجام

(٢١) - الفيرواني. ابن رشيقي، كتاب العمدة، ج ٢ - ص: ٤٠.

ففي المثال السابق جعل الشاعر البنية الأولى وهي: كذب الفتاة في الحديث علةً اعتباطيةً لاستدعاء البنية المغايرة الثانية وهي: هروب الحارث بن هشام، حيث تمثل الأولى الكذب من أجل السلامة أما الثانية فهي الهروب من أجل السلامة، والبنيتان قائمتان على ذم التوسل بالطرق غير الصحيحة في توخي السلامة، لكن الدلالة العميقة التي رامها الشاعر هي: هجاء الحارث، وقد جعل المتغاير الأول سبباً لاستدعاء الثاني، والاستطراد جارٍ في أغلبه على التشبيه والكناية، فهو يبطن من التقاء المتلقي بالدلالة المباشرة، وذلك من خلال استقطابه للعديد من اللوحات والصور، ثم كسره للتوقع فجأةً عبر تقييد تلك الصور لخدمة دلالة واحدة تأتي تلميحاً أو كناية.

ومن أوجه المغايرة الاستقطابية ما سماه ابن رشيق (التفريع) وهو من الاستطراد كالتدرج من التقسيم، وذلك أن يقصد الشاعر وصفاً ما ثم يفرّغ منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً... قال ابن المعتز يصف ساقى كأس:

فكان حمرة لونها من خده وكان طيب نسيمها من نشره

حتى إذا صب المزاج تبسمت عن ثغرها فحسبته من ثغره

ما زال ينجزني مواعد عينه فمه، وأحسب ريقه من خمرة (٢٢)

فالبينتان الأولان تفريع، والبيت الآخر ليس بتفريع جيد؛ لأن

الخمرة نازلة عن رتبة الريق عند العاشق، وحق التفريع أن يكون الآخر

من الموصوفين زائداً على الأول درجة: في الحسن إن قصد المدح،

وفي القبح إن قصد الذم، وهو نوع خفي إلا على الحاذق البصير بالصنعة. وهذا النوع هو أيضا علة لحشد المتغيرات التي توسع أفق الكلام وتثير في المتلقي الدهشة لبعده منازع الأشياء المذكورة في السياق.

ومن أمثلة التغيرات الاستقطابي ما ورد عند ابن رشيق تحت اسم (التقسيم) حيث قال فيه: إنه استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به، كقول بشار يصف هزيمة:

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ويدرك من نجى الفرار مثالبه
فراح فريق في الأساري، ومثلثه قتيل، ومثل لاذ بالبحر هاربه (٢٣)

وهذا النوع من التغيرات هو استقطابي يفسح المجال لحشد المتغيرات على نحو ما في المثال السابق: القتل والأسر والفرار والموت والبحر والضرب النجاة، في سلسلة استقصائية مكنت الشاعر من الأيغال في التعداد على نحو مرضي عنه من قبل المتلقي، ليصف الفرار.

إن الأنواع المتقدمة هي عينة لأنواع التغيرات الاستقطابي التي وردت في كتاب العمدة، على أن ثمة أنواعا تم إهمالها هروبا من التكرار مثل: التورية، المجاز، وغيرها وقد زاد البلاغيون أنواعا كثيرة خصوصا في مبحث البديع إذ يصلح بعضها لأن يدخل تحت مفهوم التغيرات الاستقطابي، ولكن هذه الدراسة تقيدت بكتاب العمدة.

إن الاستقطاب يعيد للذهن فكرة النسيج والأصباغ والوشى التي تداولها النقاد على سبيل التشبيه، حيث تستخدم المتغيرات المختلفة ليُصنع منها قطعة متجانسة، وكلما زاد الاختلاف بين مكوناتها زادت الإثارة، وكلما حَقَّق لها المسوغ السياقي الذي يضبط تواليها كلما دقت صناعتها، وزادت في تأثيرها على المتلقي الذي يطرب للمفاجأة، كما يسكن لوجود المسوِّغ السياقي، ويشكل له هذا النوع - في الوقت نفسه - توترا واستغزانا سرعان ما يمتصهما السياق، وفي هذه العملية تنبيه مستمر للمتلقي يجرّه إلى عالم النص بكل متعة، ويجعله يتوصل إلى الدلالة المقصودة عبر طرق غير مألوفة، لأن الإشارة إلى المعنى أوقع في النفس من التصريح. والتغاير الاستقطابي إنما هو تعمد استخدام المختلفات من الأفكار والصور والأجناس بشرط إيجاد رابط بلاغي يدعم تجاوزها. فليس غريبا المعنى الذي يقدمه البيت المشهور:

قد أسبلت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

إنما مصدر الغرابة كامن في حشد عدد من المتغيرات المختلفة تماما في جنسها ومادتها وهي: اللؤلؤ، والنرجس، والعناب، والبرد، وكذلك الأفعال: أسبلت، سقت، عضت فاجتماع المتغيرات واشتمالها على دلالة متعاضدة وبؤرة دلالية واحدة هو مصدر الجمال، وإن لم تشتمل على صورة فنية، فالتعدد في المتغيرات هو عنصر جذب للمتلقي أكثر من الصورة نفسها، وهذا ما جعل بيت المتنبي - الذي يقول فيه:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ذائع الصيت ومحببا لدى النفوس، مع أن دلالاته بسيطة (مدح نفسه بالشجاعة والعلم) كما أنه لم يشتمل على صور بلاغية كالبيت السابق، إلا أن شعريته عالية لأن درجة الاستقطاب فيه عالية. فالشعرية حركة استقطابية، بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سديم التجربة واللغة مادة لا متجانسة تفعل فيها عن طريق تنظيمها وترتيبها^(٢٤). كما أن الاستقطاب عنصر الجمال وليس الصورة الفنية كما ألفت الأسماع هذا، لأن الصورة حين يكون استقطابها رديئا لا تلقى رواجاً لدى القارئ.

٢ . التغاير الانعطافي:

يخص هذا النوع الانعطاف الأسلوبى الذي يقوم على التحول المفاجئ، وعلى كسر وتيرة السياق وتوجيهه وجهة مغايرة عن وجهته الأولى، ويمثل هذا النوع بعض أنواع مبحث علم المعاني ومبحث البديع مثل: الالتفات والاعتراض والتتميم والاستثناء والمذهب الكلامي وغيرها، وتقوم شعرية هذا النوع من المغايرة على إقحام تركيب مغاير أو أكثر في بنية كلام مسترسل على نحو مفاجئ، وتكون هذه البنية أو التركيب مخالفة لتوقع القارئ، ويكون فيها شيء من الفوائد الدلالية التي يمنحها التركيب المفاجئ، كأن يفيد دفع الشبهة أو الاحتراز وغيره، ويُعد هذا الضرب من أكبر المنبّهات الأسلوبية التي تتلاعب في تقريرية النص، حيث تبث بين الفينة والأخرى في ثناياه وخزاتٍ تستثير بها القارئ.

(٢٤) - أبو ديب، كمال، في الشعرية، ص: 94

ومن أوجه هذا التغير ما عُرف بـ (الالتفات) وهو : وقد أحسن ابن المعتز في العبارة عن الالتفات بقوله " هو انصراف المتكلم من الإخبار إلى المخاطبة ومن المخاطبة إلى الإخبار" وتلا قوله تعالى: " حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة"^(٢٥). ومن أمثلة هذا النوع قول جرير:

أُنسى إذ تودّعنا سليمي يعود بشامة سقى البشام

ألا تراه مقبلا على شعره، ثم التفت إلى البشام فدعا له (٢٦). والالتفات كما عُرف لاحقا هو الانتقال من أسلوب إلى آخر تطريةً لنشاط السامع، كأن ينتقل من الغيبة إلى الخطاب، أو من الخطاب إلى الغيبة. وهو في حقيقته ملمح جمالي قائم على التغير، ففيه يتم الإحكام الذي يفاجئ توقع القارئ، إذ يتجاوز تركيبان يختلفان في صيغتهما من حيث الإخبار والغيبة والحكاية، مما يصعد انتباه القارئ لشعوره بفجوة في اتساق الكلام، ثم يستعيد أريحيته ببلوغ علة ذلك. وقد أدمج ابن رشيق - اقتداءً بقدامة - هذا النوع مع مفهوم الاعتراض مع فارق بينهما يتمثل في أن الاعتراض يمكن معه العودة لمواصلة المعنى بينما يقطع الالتفات المعنى الأول.

غير أن ثمة خصومةً دارت حول فائدة هذا الفن البلاغي؛ فقد اشتهر بين عدد من النقاد والبلاغيين مثل عبد القاهر الجرجاني والزمخشري والسكاكي وابن حجة وغيرهم أن فائدة الالتفات هي تطرية

(٢٥) - القيرواني. ابن رشيق، كتاب العمدة-ج ٢، ص: ٤٦

(٢٦) - القيرواني. ابن رشيق، كتاب العمدة-ج ٢، ص: ٤٦

نشاط السامع وطرده الملل عنه^(٢٧). في حين اعترض ابن الأثير على هذا التفسير اعتراضاً شديداً، وحجته في ذلك أن الملل لا يُصاحب السامع، لأن السامع الذي يشعر بالملل غير مجبر على السماع، ثم إن هذا النوع كثر في القرآن، والقرآن أبعد مدى من أن يأتي به لهذه العلة. وهو يقترح له فوائد دلالية غير مقيدة، يوضحها السياق^(٢٨). وقد فات ابن الأثير أن بعض النصوص تعنى بزيادة اهتمام المتلقي وتركيزه وذلك لمزيد من تنبيه القارئ وكسر توقعاته. والانتفات هو اختلاف صيغة الخطاب بطريقة مفاجئة الأمر الذي يشعر المتلقي بخلل في تركيب الكلام، وهو قائم إيهام الخطأ بسبب انعطاف وتيرة الكلام عن سابقه.

ومن هذه الأوجه أيضاً: (الاستثناء) حيث قال فيه ابن رشيق: "وابن المعتز يسميه توكيد المدح بما يشبه الذم، وذلك نحو قول النابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتاب

فجعل فلول السيف عيباً، وهو أؤكد في المدح.. وقال النابغة الجعدي:

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يبقى من المال باقيا

(٢٧) - انظر المصطلح البلاغي والنقدي، فايز الذنبيات، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة

مؤتة، ٢٠٠٣، ص: ١٩٢

(٢٨) - انظر ابن الأثير ضياء الدين الجزري (٦٣٧هـ، ١٢٤٠م) المثل السائر، تحقيق:

محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت. 1995 ج3-184

فاستثنى جوده الذي يستأصل ماله، بعد أن وصفه بالكمال. ثم زاد كمالاً وتأكد حسنه..

فتى تم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسوء الأعدايا

فكأنه لما كان فيه ما يسوء أعدايه لم يطلق عليه أنسه يسر فقط، وذلك زيادة في مدحه ويسمى هذا الاستثناء على ما رابه النحويون فتطلبه بحروف الاستثناء المعروفة، وإنما سمي اصطلاحاً، سماه هؤلاء المحدثون نحو الحاتمي وأصحابه ولم يسم حقيقة^(٢٩).

وهذا الضرب أطلق عليه جماعة من النقاد (تأكيد المدح بما يشبه الذم) وهو قائم على المغايرة في استخدام الأساليب اللغوية، خصوصاً أسلوب الاستثناء الذي ينفي أن يكون المستثنى داخل في المستثنى منه، إلا أنه في هذا الضرب يُعد المستثنى داخل في المستثنى منه ومكملاً لصفته ومبالغاً فيها. وهذا أحد جوانب الجمال فيه، حيث يتكى على المغايرة الانعطافية وكسر توقع القارئ، فحينما يستشعر القارئ أسلوب الاستثناء يتبادر لذهنه إنقاص الصفة المقررة، على أن الذي يتم فيه هو عكس ذلك، فدخل أداة الاستثناء بين طرفي الجملة يهيئ القارئ للاعتقاد بأن الطرف الثاني سيقص الأول ويسلبه شيئاً من صفاته، فتحدث المفاجأة الأسلوبية من خلال تدعيم المستثنى للصفة الأولى، وهذا الأمر يصعد من انتباه المتلقي من خلال ما يمكن تسميته (قلب الأسلوب) حيث أفرغ الأسلوب اللغوي من مضمونه وتم توجيهه عكس اتجاهه، وفي هذا مغايرة حادة.

ومن أوجه التغيرات الانعطافي (الاعتراض) ويجيء عبر جملة اعتراضية تتوسط الكلام فتفصل بين معنيين يمكن أن يحتملها السياق، حيث تدفع الجملة الاعتراضية أحد المعنيين على نحو لائق فتخرجه من الشك، أو تحترز فيه مخافة أن يُحمل على النقيض، أو تؤكد فيه خصيصة معينة، على أن شعريته كامنة في التحول الأسلوبي وانعطاف وتيرة الكلام قبل تمامه ثم استئناف إتمام المعنى، وهو شبيه بالالتفات إلا أن الالتفات لا يعود لمواصلة المعنى الأول، أما الاعتراض ففيه تتم العودة للمعنى الأول. وهو عند ابن رشيق داخل مع مفهوم الالتفات، كما ورد مفهومه في باب (الاحتراس) وقال فيه: "وهو الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك، حكاة قدامه، وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول، كقول كثير:

لو أن الباخلين، -وأنت منهم-
رأوك تعلموا منك المطالاً

فقوله: -وأنت منهم- اعتراض كلام في كلام، قال ذلك ابن المعتز، وجعله باباً على حديثه بعد باب الالتفات، وسائر الناس يجمع بينهما. (٣٠)

فقد تم إقحام تركيب (وأنت منهم) على نحو مفاجئ اعترض تمام المعنى وأفاد نكتة دلالية، ثم استأنف المعنى، وفي هذا مغايرة للمألوف تنتج لدى المتلقي ردة فعل في كسر توقعه، كذلك تحدث خلخلة في اللحظة التأملية للمعنى قبل تمامه، فالمغايرة الانعطافية في حقيقتها منبّه أسلوبي إذ: "يُنظر إلى الأسلوب على أنه انحراف عن النمط المعياري في مخالفته

للطريقة العادية والمتوقعة في التعبير... وعلم اللغة هو سلسلة متوالية من المنبهات والاستجابات، ولقد كان لهذا تأثيره في الدرس الأسلوبي من حيث التركيز على المنبه من ناحية، والاستجابة من ناحية أخرى^(٣١). وهنا يكمن جزء كبير من الشعرية في حركة المنبهات والاستجابات، وكلها أمور يفقدها الخطاب المعياري وهذا وجه مغايرتها.

وقريبا من مفهوم التغاير الانعطافي ما يعرف بـ (الحذف) ويقوم على جوانب شعرية منها: الاقتصاد اللغوي، وتغييب جزء من الدلالة يمكن استعادته من خلال السياق، حيث يخالف التركيب أصله اللغوي أو بنيته العميقة. وتتأتى شعرية من فعل الاقتصاد اللغوي وله علاقة مباشرة بالمتلقي؛ لأن في الإطالة حصول الملل والتقل. والثاني: إشراك المتلقي في جانب من الكلام لاستجلاء الدلالة عن طريق تقديره الضمني للكلام الغائب، وفي هذا تفعيل لخاصية التخيل عند المتلقي، أما الثالث فهو: اعتماد الحذف منبهاً أسلوبياً قادراً على إثارة ذهن القارئ واستنفار وعيه، وتتجسد فاعلية أسلوب الحذف في خلق توقعات غير منتظرة للقارئ، فالقارئ يصطدم بهذه الأشكال للحذف المعتمدة على حذف بعض الحروف أو الكلمات، وأن مثل هذه الحذوفات تصدم توقع القارئ وتتشاكس مع افتراضاته^(٣٢). وتعود شعرية الحذف إلى طبيعة الألفة التي يستسيغها المتلقي من شدة ما تلقى في نفسه من لذة ومتعة، وقد كان من أكبر

(٣١) - إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي، وزارة الثقافة الأردنية،

عمان، ط ١، 1996، ص: 112

(٣٢) - موسى ربابعة، جمالية الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات، اربد - الأردن،

مساعي أدبية النص الشعري إدماج عنصر اللذة بوصفه عامل انسجام وألفة يلتقي فيه القارئ والنص^(٣٣). ولعل محاولة البلاغيين إيجاد تبرير بلاغي لحالة الحذف وتقدمها على الذكر من منطلق أن الذكر هو الأصل، وأصليته تُضعف من ردود فعل التلقي إزاءه بخلاف الحذف، الذي لمخالفته للأصل يكون مخالفاً للتوقع، وهذه المخالفة تصحبها حالات نفسية لا تتوفر في الحالة الأولى^(٣٤).

ونستطيع أن نقف على نماذج من هذا النوع فيما يخص تلقي النص القرآني، كما جاء في حديث ابن رشيق في باب الإيجاز إذ أدمج الحذف معه، و قال في الحذف: "مما ذكر الرماني وهو قول الله عز وجل "واسأل القرية" يسمونه الاكتفاء، وهو داخل في باب المجاز؛ وفي الشعر القديم والمحدث منه كثير، يحذفون بعض الكلام لدلالة الباقي على الذاهب، ومن ذلك قول الله عز وجل ﴿ولو أن قرأنا سيرت به الجبال أو قطعنا به الأرض أو كلم به الموتى﴾^(٣٥) كأنه قال: لكان هذا القرآن. ومثله قولهم: لو رأيت علياً بين الصفين، أي: لرأيت أمراً عظيماً، وإنما كان هذا معدوداً من أنواع البلاغة لأن نفس السامع تتسع في الظن والحساب، وكل معلوم فهو هين؛ لكونه محصوراً، وقال امرؤ القيس:

(٣٣) - خيرية حمر العين، شعرية الانزياح، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد

الأردن، ط1. 2001، ص: 291

(٣٤) - محمد عبد المطلب، البلاغة قراءة أخرى، مكتبة لبنان ناشرون، دط. دت، ص:

(٣٥) - سورة الرعد، ص: 31

فلو أنها نفس تموت سوية ولكنها نفس تساقط أنفساً

كأنه قال: لهان الأمر، ولكنها نفس تموت موتات، ونحو هذا، ومن الحذف قول الله عز وجل "فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم "أي: فيقال لهم: أكفرتم بعد إيمانكم؟" (٣٦) ولا شك أن نوع المخاطب أو المتلقي هنا ليس المتلقي العادي، بل هو الخبير في التعامل مع الأساليب العربية، إذ يستطيع استخلاص المضمرة من الخطاب. ومن هنا يرى ابن رشيق أن التعامل مع أسلوب الإيجاز مقترن بالخاصة؛ لما يحتاجه من خبرة سياقية ومعرفة لغوية، كما نبّه الجاحظ على هذه الملاحظة من قبل - أي أن الله تعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعل الكلام مبسوطاً (٣٧). ليضمن استجابة المتلقي بكافة مستوياته، فالآية السابقة تجعل المتلقي في حيرة قصيرة لعدم استيفاء الكلام للمعنى المراد، وقد كثر هذا الأسلوب في القرآن.

٣- التغاير التقابلي:

يُعد التقابل أحد أهم عناصر بنية التغاير في الأدب لأنه يمثل قمة التغاير أو التقابل، ولأن جزءاً كبيراً من عملية الإبداع كامن فيه، فالأساس في الإبداع هو ترويض المتناظر، كما أن: "الحقيقة الطاغية التي تمتلكها

(٣٦) - الفيرواني. ابن رشيق، كتاب العمد، ج ١-ص: ٢٥١

(٣٧) - انظر الجاحظ، أبو عثمان (ت ٢٥٥هـ) الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار

اللغة في الخلق الشعري ليست التوحد والتشابه بل المغايرة والتضاد^(٣٨). واختيار الكلمات يحدث بناءً على أسس من التوازن والاختلاف، وأسس من التضاد، لذلك قيل عن الوظيفة الشعرية إنها عنف منظم ضد الخطاب العادي^(٣٩).

والتقابل هو أعلى درجات المغايرة وهو شبيه بالنوع الأول (الاستقطابي) غير أن الفارق بينهما هو التضاد هنا والاختلاف هناك، ومن التضاد ما يقوم بين مفردات بعينها (أسماء أو أفعال) ومنه ما يقع بين بنيتين كالمقابلة، ومنه ما يجري مجرى المقابلة لكن البنية الثانية تقوم بنقض الأولى، والتضاد كما يرى بعضهم يكتسب أهمية كبيرة عند حضوره في سياق شعري؛ إذ إنه يشكل المخالفة، والمخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه، حتى أن (ريفاتير) عرّف الأسلوب على أنه: سياق يكسره عنصر غير متوقع، كذلك تحمل فاعلية أسلوب التضاد معها صراعات نفسية ووجدانية لا تعمل في ذهن المبدع فقط، وإنما تثير وعي القارئ وتحرك إدراكه، وانعدام التآلف والترابط يحدث استنفازاً في وعي القارئ^(٤٠). والتضاد أساس من أسس الشعرية، إذ يمثل أحد منابع الرئيسية للفجوة، ولغة التضاد تعني جميع أشكال المغايرة والتمايز التقابليين بين الأشياء في اللغة وفي الوجود، كما أن مولد الشعرية في الصورة وفي اللغة هو

(٣٨) - أبو ديب، كمال، في الشعرية، ص: 49

(٣٩) - أبو ديب، كمال، في الشعرية، ص: 49

(٤٠) - موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص: 129 - 132

التضاد لا المشابهة^(٤١). وأول وجه من وجوه التضاد يقع في (المطابقة)، وقد تحدث عنها ابن رشيق بقوله: المطابقة في الكلام: أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه، والمطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر، إلا قدامة ومن اتبعه؛ فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقاً... وأحسن بيت قيل لزهير في ذلك:

ليثٌ بعثرَ يصطاد الرجال، إذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا^(٤٢)
 إن حشد المتغيرات المتضادة أكثر جاذبيةً وشعريةً، والطباق يؤدي هذه الوظيفة بجلاء. وبنية التضاد كما هو معروف تتبع جمالياتها من اختلاف الأشياء والرؤى والتصورات، والوقوف على حد الأشياء ونقيضها وملاحظة المسافة التي تفصل بينهما، وفي هذا تحريك لفاعلية التخيل عند القارئ. ومن أمثلة الطباق المشهورة، قول الشاعر:

تأخرتُ أستبقي الحياة فلم أجد لنفسي مقاما مثل أن أتقدما

ففي هذا المثال نكتشف أن بنية التضاد دعت القارئ إلى التخيل من أجل استجلاء الحالة ونقيضها وما يتوسط بينهما: فالتصور الأول هو: ترك الحروب والتخلف عنها للمحافظة على الحياة، أما التصور الثاني فيقوم على نقض الأول وهو: التقدم للحروب محافظةً على الحياة، وكلمة التقدم تنقض المحافظة على الحياة لأن فيها الهلاك، لكنها تعيد لخيال القارئ فكرتين هامتين، الأولى: أن التخلف عن الحرب للمحافظة على

(٤١) - أبو ديب، كمال، في الشعرية، ص: 45 - 47

(٤٢) القيرواني. ابن رشيق، كتاب العمد. ج ٢ - ص: ٥

الحياة هو من قبيل الهوان وهو شبيه بالموت، إذ لا حياة كريمة مع الهوان، والفكرة الثانية: أن التقدم للحرب هو مطالبة بحياة كريمة أو موت كريم، والموت الكريم هو بمثابة الحياة، ففي هذه الحالة يتصدر الموت الكريم على حياة الهوان، وكأن حياة الهوان تصبح موتاً أو لا حياة، بينما الموت الكريم يصبح حياةً أو لا موتاً، وفي هذا وقوف على أقصى حالات التناقض في التصورات.

إن الكلمة لها معنى من حيث تضادها مع كلمة أو كلمات أخرى، فإن تسمي يعني أن تميّز، أي تفرّق، وهذا لا يتم إلا عبر عملية تضاد أو عملية رسم حدود وفوارق، فقانون التضاد هو قانون تُبنى عليه اللغة ومنه يمكن البحث في بنية المعنى، لذلك لم يعد الآن القول بالمعنى بل ببنية المعنى^(٤٣)، والكلمة ليس لها معنى في ذاتها بل إن دخولها في جدلية تضاد مع كلمات أخرى يمنحها المعنى، وبنية معنى النص تتشكل انطلاقاً من تضاد عناصره المكونة له، وقراءة نص معين هو إيجاد بنية تضاد بين عناصره المختلفة، وكلما كانت البنية المتضادة تنزع نحو التقابل المطلق أو التصورات الوجودية المتناقضة - وكانت متجانسةً في سياقها - كلما أمّدت النص بطاقاتٍ شعرية. على أن من التطابق ما تكون فيه البنيتان مؤديتين إلى دلالة واحدة تكاملية ولا تؤديان إلى دالتين متناقضتين. لذلك يطلق على مثل هذا النوع: (التضاد التكاملي) كما في قول الشاعر:

وكان إظلام الدروع عليهم ليل وإشراق الوجوه نهار^(٤٤)

(٤٣) عبد العزيز بن عرفة، الإبداع الشعري، ص: 51

(٤٤) - العسكري أبو الهلال، كتاب، الصناعتين، ص: 339-340

حيث تؤدي البنية الأولى: وصف الممدوحين بالشجاعة والمنعة، بينما الثانية تصفهم بالجمال والحسن، والشجاعة والجمال صفتان تكاملتان مستحبتان، وليستا تقابليتين، على أن المطابقة تظل عنصراً من عناصر التغاير الحاد، التي تمد النصوص بالجمال والشعرية.

ومن أوجه التغاير التقابلي (المقابلة) وقد عرفت عند ابن رشيق بـ: مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم، هذا حد ما اتضح عندي والمقابلة: بين التقسيم والطباق، وهي تتصرف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب؛ فيعطي أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه. وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلةً. ومثاله ما أنشد قدامة لبعض الشعراء:

فيا عجباً كيف انفقنا؛ فناصح وفي، ومطوي على الغل غادر؟ (٤٥).
وهذا الضرب يقوم على تجاوز بنيتين متقابلتين، وهو يجري في معظمه على إظهار التصورات المتناقضة أو الحالات المتقابلة، وما ينشأ بينهما من مسافة تغايرية تتيح للقارئ التأمل في حدّي الصورتين، كقول الشاعر:

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل (٤٦)

فالبنية الأولى: الجمال الذي ينتج من الراحة والهناء في الدنيا والآخرة، أما البنية الثانية فهي: قبح العدم والشقاء في الدنيا والآخرة، فالمقابلة

(٤٥) - الفيرواني. ابن رشيق، كتاب العمد، ج ٢-ص: ١٥

(٤٦) - الفيرواني. ابن رشيق، كتاب العمد، ص: ٢-ج: ١٦

تجري مجرى المطابقة إلا أنها تأتي للتوازي بين حالتين أو فعلين أو صفتين. ويمكن أن يندرج تحت هذا النوع من التغير بعض الأنواع البلاغية مثل: نفي الشيء بإيجابه، وغيره من الأنواع.

٤. التغير الإيهامي:

يقوم هذا النوع من التغير على تمويه الحقيقية عبر إخراجها مخرجا غير واقعي إما بتضخيمها أو إنقاصها مغايرةً لواقعها أو قلبها وعكس مفهومها، وجانب آخر من المغايرة يخص المعنى من جهة حقيقته المألوفة، إذا تعمل الأنواع البلاغية على مغايرة المعنى المألوف؛ كأن يمدح أحدهم البخل كما هو الحال في باب التغير، أو أن يببالغ في صفة عادية فيخرجها إلى درجة الخيال، كما هو الحال في باب المبالغة. ويمكن أن نقول في تعريفه: إنه إخراج المعنى المألوف مخرجا غير مألوف، وهو مرتبط بالفكرة لا باللفظ. ومن أوجه هذا النمط (التغير) وعرفه ابن رشيق بقوله: وهو أن يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوما، ثم يصحا جميعاً، وذلك من افتتان الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم... وكان أبو الطيب لقدرته واتساعه في المعاني كثيراً ما يخالف الشعراء ويغايير مذاهبهم، ألا ترى إلى قول علي بن العباس النوبختي - وهو في رواية الجرجاني لابن الرومي - يصف القلم ويفضله على السيف، وكتب بذلك إلى علي بن مقلة في قصيدة:

إن يخدم القلم السيف الذي خضعت له الرقاب ودانت خوفه الأمم
كذا قضى الله للأقلام مذبذب أن السيوف لها مذ أرفقت خدم
فالموت والموت لا شيء يعادله ما زال يتبع ما يجري به القلم

وهذا كلام متقن البنية، صحيح المعنى، لا مطعن فيه، ف جاء أبو الطيب
فخالفه وذهب مذهباً آخر يشهد بصحته العيان، ويصححه البرهان، فقال:

حتى رجعت وأقلامي قوائل لي: المجد للسيف ليس المجد للقلم

كتب بذاً أبداً قبل الكتاب بها فإنما نحن للأسياف كالخدم^(٤٧)

يقوم هذا النوع على المغايرة في قلب المفاهيم المألوفة بضرب من
الاحتجاج والمغالطة، وهو يستدعي في معظمه البناء التقابلي، لأنه يغالط
في المفاهيم، فذم الشيء الحسن المألوف يعصف بذهن المتلقي ويدخله في
حيرة. وقد عرف هذا النوع عند أبي الهلال العسكري باسم (التلطّف)
وقال في تعريفه: " وهو أن تتلطّف للمعنى الحسن حتى تهجّته، والمعنى
الهجين حتى تحسنه ومثاله ما مدح به ابن الرومي البخل، فقال:

لا تلم المرء على بخله ولمه يا صاح على بذله

لا عجب بالبخل من ذي حجيّ يكرم ما يكرم من أجله " (٤٨).

والتغاير هو مغايرة المعنى المألوف والإتيان بنقيضه مما يصعد انتباه
المتلقي، أو هو كسر بنية المعنى المألوفة واثبات نقيضها.

ويقترّب من المفهوم السابق المبالغة وقد تحدث عنها ابن رشيق

بقوله: " هي ضروب كثيرة، والناس فيها مختلفون: منهم من يؤثرها،

ويقول بتفضيلها، ويرأها الغاية القصوى في الجودة، وذلك مشهور من

مذهب نابغة بني ذبيان، وهو القائل: أشعر الناس من استجيد كذبه،

وضحك من رديئه... ولو كان الشعر هو المبالغة لكانت الحاضرة

(٤٧) القيرواني. ابن رشيق، كتاب العمدة، ج ٢ - ص: ١٠٠ - ١٠٢

(٤٨) العسكري أبو الهلال، كتاب، الصناعتين، ص: 483 - 484

والمحدثون أشعر من القدماء، وقد رأيناهم احتالوا للكلام حتى قرّبوه من فهم السامع بالاستعارات والمجازات التي استعملوها، وبالتشكك في الشبهين، كما قال ذو الرمة:

فيا ظبية الوعساء بين جلاجل وبين النقا أنت أم أم سالم

فلو أنه قال أنت أم سالم على نفي الشك أو لو قال " أنت أحسن من الظبية" لما حل من لقلوب محل التشكك^(٤٩). ويلحق بهذا النوع عدة أنواع منها: الغلو والإيغال والتتيميم والمفاهيم جميعها متقاربة في الفكرة إلى حد بعيد، وقد يفصل بينهما قدر يسير من التصدّد بالحقيقة إلى ما يقارب الخيال، وشعرية هذه الأنواع تكمن في مغايرتها للمألوف، حيث يقود القارئ إلى أعمال مخيلته لملاحظة الفرق الواسع بين الحقيقية وصورتها في النص، ومدى ما تعطي هذه الصورة من دلالة ثانوية خلاف الحقيقية، إلا أن رؤية ابن رشيق لمثل هذا التصدّد بالحقيقة تظل متحفظة، كما في قوله في باب (الغلو): "ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو، ولا أرى ذلك إلا محال؛ لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب والمتعارف... وقد قال الحذاق: خير الكلام الحقائق، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها، وأنشد المبرد قول الأعشى:

فلو أن ما أبقين مني معلق بعود ثمام ما تأود عودها

(٤٩) القيرواني. ابن رشيق، كتاب العمد، ج ٢ - ص ٥٣ - ٥٤

فقال: هذا متجاوز، وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب الحقيقة فيه ^(٥٠).

ومن هذه الأوجه ما سماه ابن رشيق (التشكيك) وقد عرف عند غيره باسم (تجاهل العارف) وقال فيه ابن رشيق: " وهو من ملح الشعر وطرف الكلام، وله في النفس حلاوة وحسن موقع، بخلاف ما للغو والإغراق. وفائدته الدالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما، ولا يميز أحدهما من الآخر... قال العرجي:

بأنه يا ظبيات القاعِ قلنَ لنا ليلايَ منكنَّ أم ليلي من البشر ^(٥١)

وقد قصر ابن رشيق فائدة هذا النوع على تقريب الشبهين، بينما عدد له بعض البلاغيين أغراضاً كثيرةً مثل التوبيخ، المبالغة، الذم، التذلل، التحقير والتحب ^(٥٢)، وهي أغراض يفيدها الاستفهام على وجه العموم. وفي هذا الضرب من المغايرة يتم إخراج الحقيقة مخرج التشكيك الذي يؤديه أسلوب الاستفهام، إذ تموّه الحقيقية ويخالف الأصل المألوف لها، وكما أن فيه مغايرةً للحقيقية عن طريق التشكيك فيها، وفيه مغايرة استقطابية حيث تستقطب أشياء وموجوداتٍ وصورا على سبيل الإيهام بين الشبهين، فصورة المعنى الأول تستدعي إدماجها في المعنى الثاني. إن التغاير الإيهامي أحد مصادر اللذة في المعاني الأدبية، ففيه تصعد بالحقيقة إلى درجة الخيال، وفيه مخالفة للحقيقة من جهة جذب الانتباه لها.

(٥٠) القيرواتي. ابن رشيق، كتاب العدة، ج ٢ - ص: ٦٠-٦١

(٥١) - القيرواتي. ابن رشيق، كتاب العدة، ج ٢ - ص: ٦٦

(٥٢) - الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد

٥. التغاير الصوتي:

إن المغايرة الصوتية أو بنية التوازي أو (الإيقاع) هي جانب مهم تنهض عليه العديد من الفنون البلاغية - والبديعية على وجه الخصوص - بحكم مغايرة الصوت للمألوف، ويعدُّ الإيقاع جانباً مهماً من الجوانب الشعرية في النص أو التركيب، وهو يؤدي وظيفةً جماليةً ودلاليةً، وهو كالألحان التي ترافق الغناء، كما أنه قائم على المغايرة؛ لأنه مخالف للغة المستعملة أو اللغة المعيارية؛ إذ يقيم ترددات صوتيةً متشابهةً بين عدد من المفردات أو التراكيب وعلى نحو تعاقبي حيث تعمل هذه الترددات على تنشيط حس القارئ واستمالاته وإشعاره بالطرب الموسيقي، وكذلك تعمل على تغيير الحس الإلقائي للشعر؛ وذلك بتعميق الحس الغنائي فيه، وتؤدي دوراً فيما يطلق عليه (التشكيل الزماني) للملفوظ الفني، عبر الإسراع أو البطء في قراءة النص، مما يؤثر في تلقي النص. وكذلك يغيّر الإيقاع اللغة المعيارية من جهة أن الإيقاع في اللغة الفنية يميل إلى أن يحمل نفسه بدلالات تفتقدها اللغة المعيارية، فهو أثرٌ فني "يحدثه النص في النفس من خلال نشوء حركة انحرافية تتحول بها العناصر من رسائل دلالية معنوية إلى إشارات فنية، تقيم أمامها وبين يديها ما نسميه (الإيقاع الإشاري) وهو فعالية فنية تحدثها بعض النصوص، ينتقل فيها المتلقي مع النص من حالة الوعي إلى حالة الهيام"^(٥٣). والشعرية ذات علائق وشيجة بالمتلقي، وليس كل شيء للمتلقي مرهوناً بالنواتج الدلالي، بل إن ثمة حساً غنائياً تنبئها يرافق غناء المدلولات. فثمة شرط تكويني للشعر هو

امتلاكه لدرجة من التمايز والمغايرة على صعيد الانتظام في بنيته الصوتية والموسيقية، حيث ينشأ الإيقاع من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة، وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص، لكن شرط الإيقاع الجوهري هو انعدام الانتظام المطلق^(٥٤). فالتوازي الصوتي أيضا حالة من حالات المغايرة في اللغة على مستوى الصوت، حيث تؤدي فيه التراكيب الإيقاعية وظيفاً مصاحبةً لوظيفتها الدلالية، ولا يكون الإيقاع محايداً في اللغة الفنية بل حاملاً للدلالات. "فالشعر هو غناء المدلولات، وهو التفكير المغنى، على حدّ تعبير (رامبو)، وهذا يعني أن المعنى الشعري يؤثر في المتلقي بنفس طريقة الموسيقى"^(٥٥). وقد أورد ابن رشيق الكثير من الفنون البديعية الإيقاعية، وقد أكد أن هذه الأنواع إذا برئت من التكلف فهي من المحبب لدى النفوس.

إن التوازي خاصةً لصيقةً بكل الآداب العالمية، قديمها وحديثها، شفويةً كانت أم مكتوبةً، إنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد، ولذلك اهتم به الدارسون للآداب العالمية... ولعل الشعر العربي هو شعر التوازي بكل ما تعنيه الكلمة من معنى؛ فهو مؤسس على بعضه، وهو منظم بأنواع أخرى منه^(٦٧). ويمكننا تقسيم الأنواع البديعية ذات الخاصية الإيقاعية وفق مفهوم التوازي إلى عدة أقسام: أولها: (توازي

(٥٤) - أبو ديب، كمال: في الشعرية، ص: 90

(٥٥) - جون كوين، اللغة العليا، ترجمة، أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، .

1999 ص: 143

(٦٧) - محمد مفتاح، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994،

المماثلة): ومصطلح المماثلة مألوف في كتب البلاغة العربية كلازمة للإيقاع خصوصا مع الجناس وما أشبهه، وقد جاء في أكثر من كتاب وجاء في كتاب العمدة (جناس المماثلة)، يقول ابن أبي الإصبع العدواني في المماثلة: "وهي أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها في الزنة دون النقفية" (٦٨). وتوازي المماثلة يقوم على تكرار مفردتين متماثلتين صوتياً في بنية شعرية أو بيت من الشعر على نحو مغاير للمألوف بحيث ينتج من هذا التكرار حسٌ موسيقي مؤثر. وأول وجه منها هو (التجنيس) وقال فيه ابن رشيق: "أن التجنيس ضروب كثيرة: منها المماثلة، وهي: أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى، وقول زياد الأعجم، وقيل: الصلتان العبدى يرثي المغيرة ابن المهلب:

فانع المغيرة للمغيرة إذ بدت شعواء مشعلة كنبج النابح

فالمغيرة الأولى: رجل والمغيرة الثانية: الفرس، وهو ثانية الخيل التي تغير^(٥٩). وما يهم في هذا هو الوقوف على جانب من التماثل الصوتي الذي يشبه تعاقب النقر على الدف، الأمر الذي يحدث فجوة بين الفكرة وإيقاعها، وذلك بالتنازع بين المخيلة والوعي، فلذة الإيقاع يسترسل معها الطبع، وقد يتجاوز الدلالة الظاهرية لأنها تُحرك فيه دلالات غامضة، فمن المعروف أن الألحان وما جرى مجراها لا تُفسر عقلياً ولكن يُلاحظ أثرها في الوجدان. ومن الجوانب الشعرية في النص التأثير الغامض الذي يذكي الفعاليات الباطنية لدى القارئ، وقد يما عبر

(٦٨) - ابن أبي الإصبع العدواني، تحرير التحبير، ص: 396

(٥٩) - القيرواني. ابن رشيق، كتاب العمدة ج ١ - ص: ٣٢١

الجاحظ عن مثل هذا المعنى في تعليقه على بيت من أرجوزة أبي العتاهية فيما يرويه صاحب الأغاني: " قال الجاحظ للمنشد قف ثم قال انظروا إلى قوله... فإن له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته إلا القلوب وتعجز عن ترجمته الألسنة"^(٦٠). وهذا تعبير عن النشوة المبهمة التي يحدثها الإيقاع الشعري في القارئ، ولا يستطيع القارئ أن يقف على حقيقتها لأنه بمجرد التفكير فيه يغادر حالة النشوة إلى الوعي. فالذي ينشأ داخل القارئ إبان سماعه للفظة الجنس الثانية هو محاولة إيجاد الفارق بين اللفظتين، حيث يقوم بالتمييز الدلالي بينها، في حين يغفل جزئياً عن دلالة التركيب الشعري، وكأن لفظتي الجنس تتسخان البيت معنى ولفظاً، وفي هذا تفعيل للتخييل. ففي قول الشاعر:

وذلكم أن ذلَّ الجار حالكم وأن أنفكم لا يعرف الأنفاً^(٦١)

فإن الذي يتبادر للقارئ بعد أن يشعر بلذة التجنيس هو التفريق من حيث المعنى بين الكلمتين: (الأنف) وصفة العزة (الأنف)، وكأن البيت توقف عند هاتين المفردتين فقط، بل يحس القارئ بانقطاع إذا عاود أول البيت من جديد. ومن أوجه المغايرة الصوتية (التصدير) وقال ابن رشيق في حديثه عن هذا النوع " وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة،

(٦٠) - الأصفهاني أبو الفرج (ت ٣٥٦هـ)، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر

بيروت، ط2، ج4-ص: 40

(٦١) - الفيرواني ابن رشيق، كتاب العمدة ج1 - ص: ٣٢٣

ويكسوه رونقاً وديباجةً، ويزيده مائبةً وطلاوةً...ومن أمثلته قول الشاعر:

يُلقى إذا ما الجيش كان عرمرماً في جيش رأي لا يفل عرمرم

والتصدير قريب من الترديد، والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافي ترد على الصدور، فلا تجد تصديراً إلا كذلك حيث وقع من كتب المؤلفين، وإن لم يذكرها فيه فرقاً، والترديد يقع في أضعاف البيت^(١٢).

وابن رشيق يعدّ هذا الضرب -خصوصاً إذا جاء ضمن قافية البيت كالمثال السابق- حاجةً سياقيةً يستدعيها المعنى ويجب التقيّد فيها، لأنها إن تمكنت في موضعها فهي تؤدي الدلالة والإيقاع معاً، وإيقاع هذا النوع قائم على التكرار، إذ تتردد الكلمة بعينها ضمن البيت الواحد بفاصل من المسافة بينها وبين مثيلتها، وللقافية حضور خاص في النفس إذا تقدم ذكر الكلمة عينها في صدر البيت، وذلك أن عودة الكلمة تنتج إيقاعاً يطرب معه القارئ، كذلك قد يفيد رجوع الكلمة دلالةً قد تغاير الدلالة السابقة. ومن هذا أيضاً من سماه ابن رشيق (الترديد) وهو: ترددُ لفظتين متماثلتين في بيت، ولا تكون إحداها قافيةً من غير أن يكون ذلك لغواً أو تكفاً. وشبيه بهذا النوع ما ورد عند ابن رشيق في باب التكرار والاشتراك.

إن توازي المماثلة قائم على المغايرة الصوتية حيث تلتقي الكلمتان المتماثلتان على نحو مغاير للمألوف، إذ يفرز التقاؤهما ترددات صوتية، كما يحدث مفاجأة في عودة الكلمة على نحو سريع بجانب مثيلتها. أما النمط الثاني من التوازي فهو: (التوازي الأحادي) وهو ما يكون من توازٍ

(١٢) - الفيرواني. ابن رشيق، كتاب العمدة، ج ٢- ص ٣:

بين شطري البيت الواحد، وهذا النوع هو الكثير في الشعر العربي^(٦٤). وهو خاص في البنية التركيبية للبيت الشعري، إذ تتجاوز بنيتان تتشابهان في طريقة رصفهما وعدد كلماتهما وترتيبهما، ويخص هذا التوازي מבחי الشطير والازدواج وقد وردا في كتاب الصناعتين ولم يتناولهما ابن رشيق في باب مستقل بل عرض لها بسرعة، وقد قال العسكري في الشطير: وهو أن يتوازن المصراعان والجزءان، وتتبادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه، واستغنائه عن صاحبه، كقول أبي تمام:

تُصَدِّعُ شَمَلَ الْقَلْبِ مِنْ كُلِّ وَجْهِ وَتُشْعِبُهُ بِالْبَيْتِ مِنْ كُلِّ مَشْعَبِ
بِمَخْتَلِبِ سَاجٍ مِنَ الطَّرْفِ أَكْحَلِ وَمَقْتَبِلِ صَافٍ مِنَ الثَّرْرِ أَشْنَبِ^(٦٥)

ووجه التغاير الذي ينتجه مثل النوع هو أنك تلاحظ الاتفاق بين البنيتين فتشعر بلذة التجاوب الإيقاعي، ثم تلاحظ الفرق في الدلالة بينهما فينشأ خلخلة بسيطة تلزم قسطا من التخيل، فتحقق التأثير الأعمق من خلال تأثير الإيقاع الذي يساند الدلالة، وتأثير التراكيب من جهة الدلالة. أما الازدواج فهو خاص بالنثر حيث تتوازي بنيتان متجاورتان أو أكثر، وقد لا يُراعى فيه عدد الكلمات تماما، بحيث تزيد أحد البنيتين على الأخرى بكلمة، وغالبا ما تكون الأولى. وإذا كان الشطير في الشعر أمرا اختياريا محببا فإن الازدواج في النثر عند العسكري شرط لازم، وذلك لإخراج النثر من طبيعته الجافة بإحداث توازيات صوتية تثبت فيه قدرا من شعرية الإيقاع، إذ تجد لها حضورا وطربة لدى القارئ، وفي هذا

(٦٤) - محمد مفتاح، التلقي والتأويل، ص: 152

(٦٥) - العسكري، أبو الهلال، كتاب، الصناعتين، ص: 463-464

يقول العسكري: " لا يحسن منثور الكلام ولا يخلو حتى يكون مزدوجاً، ولا تكاد تجد لبلوغ كلاماً يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن، لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلاً عن الفواصل (١٦). كقوله تعالى: ﴿الحمد لله الذي خلق السماوات والأرض وجعل الظلمات النور﴾ (١٧).

أما النمط الثالث فهو (التوازي العمودي) وفيه تقع بنى متشابهة صوتياً وتركيبياً على التوالي في عدة أبيات، والذي يطابق هذا المفهوم من الأنواع البديعية في كتاب الصناعتين هو فن (التطريز) ولم يتطرق له ابن رشيق وقد عرفه العسكري بقوله: "وهو أن يقع في أبيات متواليّة من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب. وأحسن ما جاء فيه قول أحمد بن أبي طاهر:

وإن أضاعت لنا أنوار غرته تضاعل الأنوران: الشمس والقمر
وإن مضى رأيه. أو حدّ عزمته تأخر الماضيان: السيف والقدر
فالتطريز في قوله: الأجودان، والأنوران، والماضيان، والمزعجان" (١٨).
ويظهر أن تعاقب صيغة الأسماء المثناة المرفوعة الذي يعقبه اسمان تفصيليان تتكرر في كل الأبيات على نحو يوحى بحس موسيقي كبير، وقد جعل هذا التعاقب النص حافلاً بالإيقاع.

(١٦) - العسكري أبو الهلال، كتاب، الصناعتين، ص: 285 - 288

(١٧) - سورة الأنعام، الآية: 1

(١٨) - العسكري أبو الهلال، كتاب، الصناعتين، ص: 480

وفي نهاية حديثنا عن التغيرات الصوتية نؤكد أن الإيقاع جنس من أجناس المغايرة، وهو ينتج دلالةً تعضد الدلالة المركزية في لغة التراكيب. إذ لم يعد للإيقاع أن يكون: " مقولةً فرعيةً للشكل، إنه تنظيم لمجموعة، وإذا كان الإيقاع موجوداً داخل اللغة أو داخل الخطاب - بما أن الخطاب غير منفصل عن معناه - فإن الإيقاع غير منفصل عن معنى هذا الخطاب، إن الإيقاع تنظيم للمعنى داخل الخطاب"^(٦٩). فكل عمل شعري محكوم بقانون التماثل فيما تقوله القصيدة على مستوى المضمون الصرف، يشكله العمل الشعري بطريقة أخرى على المستوى الصرفي، والنحوي، والصوتي والإيقاعي، وهذا قانون الوحدة مع التنويع، ومن هنا يمكن أن نقارب بنية عناصره ونبحث في جمالياته.

وتكمن شعرية الإيقاع في التأثير على القارئ وسحر الإيقاع قد يطغى على نحو يصرف الذوق عن الدلالة العامة استجابةً مع إحياءات الصوت، كذلك يحدث الإيقاع خلخلةً أو فجوةً لدى المتلقي لتنازع الوعي والمخيلة لأول وهلة؛ مما يستثير كوامنه العقلية والوجدانية. " والتوازي ليس خاصةً اختياريةً وحسب، ولكنه خاصة اضطرارية يكره عليها المعبر باللغة الطبيعية إكراها؛ فهناك كلمات يدعو بعضها بعضها بالمشابهة وبالمقابلة، كما أن النص يتناسل أحياناً وينمو حسب مبدأ (التنظيم الذاتي)"^(٧٠). إلا أن تحذير ابن رشيق يظلّ ضابطاً لهذه الأنواع الإيقاعية،

(٦٩) - المناصرة، عز الدين، الشعريات، مكتبة برهومة، عمان، الأردن، ط١، 1992، ص: 289

(٧٠) - محمد مفتاح، الشعرية في شعر الشبابي، الباطين للإبداع الشعري، فاس-

إذ يشترط فيها عدم التكلف، والعمل على الأخذ بها بحذر. فالإيقاع الشعري هو أحد الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة لاستخراج ما تعجز عنه دلالة الألفاظ في ذاتها عن استخراجها في النفس البشرية.

ويبقى سرّ تعلق النفوس بالأشياء المغايرة - ليس على مستوى الأدب فحسب - بل في أغلب الموجودات، وهذا السر ليس إلا نزعةً فطريةً أودعت في النفوس، قد تأخذ أشكالاً وتبريرات مختلفة، لكنها تظل طيّ المجهول، وطالما ردد الفلاسفة بعض التساؤلات بشأنها، كما فعل أبو حيان التوحيدي مع بعض أهل الفلسفة، حين سأل عن ملل النفس من المألوف والتشوّف لما هو جديد أو غريب^(٧١). وكذلك قال الجاحظ من قبل: "والناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد"^(٧٢). فالتغاير ذو ارتباط حميم بالمتلقي، بل إنه سبب تلقي النص كمنص أدبي، ومن هنا لزم استخدام المغايرة في كل حيثيات النصوص الإبداعية لجلب القارئ، لأنّ النفوس تملّ المألوف وتفقد إثارته حتى يغدو شيئاً آلياً نمطياً، في حين تتشوّف لكل جديد مغاير للمألوف في طبيعته وصورته وتفصيله. والشعرية تعيد للقارئ إثارته وأهميته؛ حيث تشركه في تحصيل قدر من الدلالات، كذلك توقظ فيه حس الدهشة عبر المنبهات الأسلوبية، وعبر المفاجأة وكسر توقعاته، لذلك لم يكن هدف الشعرية التوصيل فقط؛ بل كان هدفها التأثير قبل التوصيل، ومن هنا

(٧١) - انظر التوحيدي، أبا حيان (ت ٤٠٠هـ) الهوامل والشوامل، نشره أحمد

أمين والسيد صقر، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة. 1951، ص: 137

(٧٢) - الجاحظ، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ) البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام

وُصفَ كل تركيب أو نص أو صورة غريبة_ تهش لها النفس_ بالإبداع أو بالشعرية أو بالأدبية. " وقد تتعدد مظاهر (الشعرية) وتجلياتها فتشمل -مثلا- الرمز والاستعارة والأسطورة، وتشمل -مثلا- الجمع بين المتانفات في رتبة، والضم بين المتماثلات في وحدة، وتشمل -مثلا- الوزن والإيقاع... المهم أن هذه المظاهر والتجليات هي التي تشكل ما يمكن أن يقال عنه الانحراف عن مسار المعتاد وانتهاك المؤلف، والأهم أن هذا الانحراف أو الانتهاك هو الذي يشكل بكل تجلياته ومظاهره الأدبية أو الشعرية^(٧٣). وهكذا فقد حدد البلاغيون للمرحلة الأولى المصطلحات التي يكون عليها مدار النقد الأدبي من المنظور البلاغي، أي حددوا الوسائل الأدبية التي تتحقق بها أدبية الأدب، وهو المبحث الذي اتجه إليه الشكلانيون في عصرنا الحديث، فقد انشغل الشكلانيون بمجموع الحيل أو الطرائق أو العناصر التي تميز العمل الأدبي في ذاته عن غيره بعيدا عن التطور التاريخي؛ لكي يجعلوا الدراسة أكثر عمليةً، فهذه الصنعة أو الحيل أو الطرائق تشمل مخزون العناصر الأدبية الشكلية، فالنص شكل فقط، وهو مجموعة من الحيل، والذي يجمع هذه الحيل هو أثرها غير المؤلف الذي يجعل النص ينحرف عن اللغة المتداولة، ومن هنا ندرك أن سر تأثير العناصر البلاغية أو سر شعريتها في العموم لا يتجاوز خمسة أنماط ذات ارتباط حميم بالمتلقي، فمن التغيرات الاستقطابي الذي يقترب من الصورة السينمائية في ضم أطر من المشاهد وخلق تجانس بينها،

(٧٣) - المومني، قاسم ، في قراءة النص، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط 1، ص:

والنفوس مجبولة على حب الغريب والمدهش معا، إلى التغاير
الانعطافي الذي يجذب المتلقي ويوقف استرساله ويجعله عرضةً
للمنبهات، إلى التغاير التقابلي الذي يقف على نهايات التضاد بين
الأشياء، ويظهر كم الحقيقة التي تسكن بين الشيء وضده. إلى المغايرة
الإيهامية التي تقف بين الشيء حقيقةً وخيالا، ثم المغايرة الصوتية التي
تحاول أن تستدرج المتلقي بطريقة مغايرة هي أشبه بالموسيقى
التصويرية، وذلك لإنكاء قابليته وتعميق حسه الجمالي .

خاتمة:

إن التغيرات كمصطلح يستطيع أن يختزل المصطلحات البلاغية ذات الحدود الضيقة التي قد تتداخل في بعضها، والتي قد يؤدي بعضها أكثر من فن في الوقت نفسه، كما هو الحال في غرض التشبيه حيث يؤدي مغايرة إيهامية من خلال المبالغة، كما يؤدي مغايرة استقطابية. إن دراسة البلاغة العربية وفق هذا المفهوم تلغي الحدود التي فرضها التقسيم الكلاسيكي للبلاغة العربية، الذي عرف بعلم البيان والبدیع والمعاني، كما يتيح للدارس أن يراقب نوع المغايرة التي قدمها الفن البلاغي على نحو أدق أكثر من الاهتمام بالنوع البلاغي وبعده وعبويه.

كما يمكن لهذه الطريقة من التقسيم أن تفصل -وبشكل كبير- بين المصطلحات البلاغية وبين المصطلحات النقدية التي خلطت بينها الكتب القديمة، إذ يمكن إيجاد نظريات نقدية كلية أفضل من التفريع والتجزئ والاختلافات الاصطلاحية. وفي النهاية أمل أن يقدم هذا البحث أفقا جديدا في دراسة البلاغة العربية من خلال المناهج النقدية الحديثة والكف عن تناول البلاغة عبر عدسات قديمة ضيقة ومحدودة.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم : ابن أبي الإصبع، (1995) تحرير التحرير، تحقيق: حنفي محمد شرف، وزارة الأوقاف بمصر.
- ابن الأثير، ضياء الدين، (1995)، المثل السائر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.
- ابن عرفة، عبد العزيز، (1988) الإبداع الشعري، الدار التونسية للنشر، تونس.
- أبو ديب، كمال (1987) في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1.
- أرسطو، (1986) الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون، بغداد، ط1.
- الأصفهاني، أبو الفرج، (1969) الأغاني تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2.
- التوحيدي، أبو حيان، (1951) الهوامل والشوامل، نشره أحمد أمين والسيد صقر، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف.
- الجاحظ، أبو عثمان (1984) البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط4
- الجاحظ، أبو عثمان، (1969) الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3
- ذنيبات، فايز، (٢٠٠٣) المصطلح البلاغي والنقدي عند أسامة بن منقذ، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة مؤتة.
- ربابعة، موسى، (2000) جمالية الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات، اريد الأردن، ط1.
- ريفاتير، (1993)، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1
- السكاكي، محمد، (1987) مفتاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2
- عبد الجواد، إبراهيم، (1996) الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط1.
- عبد المطلب، محمد، (دت)، البلاغة العربية قراءة أخرى. مكتبة لبنان ناشرون، دط.
- عبد المطلب، محمد (1994) البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1.
- عبد المطلب، محمد، (1997) بناء الأسلوب في شعر الحدائنة، الخاتجي، القاهرة.

عبد المطلب، محمد، (1995) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، ط1

العسكري، أبو هلال، (1352هـ) ديوان المعاني، القدسي. ط1.

العسكري، أبو هلال، (1998) كتاب الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي وأبو الفضل ط، المكتبة العصرية، بيروت

الغذامي، عبد الله، (1985) الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي، جدة، ط1.

القزويني، الخطيب، (1993) الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجة، دار الجيل، بيروت، ط3.

الفيرواني، ابن رشيقي، (1988) العمدة، تحقيق محمد قرقران، بيروت، دار المعرفة، ط1.

كوين، جون، (1999) اللغة العليا، ترجمة، أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 .

مفتاح، محمد، (1994) التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

مفتاح، محمد، (1987)، دينامية النص الشعري، المركز الثقافي العربي ط1.

مفتاح، محمد، (1994) الشعرية في شعر الشبابي، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، فاس - المغرب.

المناصرة، عز الدين (1992) الشعريات، مكتبة برهومة، عمان، الأردن، ط1.

المومني، قاسم، (2001) شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

المومني، قاسم، (1999)، في قراءة النص، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1.