أبو الطيب المتنبي من خلال المنزع البديع
في تجنيس أساليب البديع لأبي القاسم السجلماسي.

Abu Theallegoryofthecave through naturalization
in Almenza Badi Badi methods Abu al-Qasim Sijilmassi

د. الغـالي بنهشـــوم
(جامعــة المولى إسماعيل– المغرب)
Email : lghaliamine2008@yahoo.fr

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية العدد 11–2015 ص ص9–40

Abstract

Could Mutanabi smelting philosophy and logic with industry poetic laws in one pot, especially if we know that Aljafee had a broad philosophical culture, no less than his knowledge of Arabic and Islamic science, made him have the ability to transform the philosophy to the wonderful formulations lattice, formed artistic aspiration and Hui have Sijilmassi in his book "Badi Almenza in naturalization Badi methods" which was seeking is the other to make the poetic method leaning against the philosophy and logic, on the horizon of re-reading the Heritage rhetorical new reading invest philosophical discourse mechanisms Hellenic in his relationship Alodbe.antlaca discourse of employment of the witness poetic rhetorical Almtenbia.

Keywords: witness Alchari- Mutanabi, Alsgelmasa- Almenza Badi.

الملـــــخص

استطاع المتنبي صهر الفلسفة والمنطق مع قوانين الصناعة الشعرية في بوتقة واحدة، خصوصا إذا علمنا أن الجعفي كان يمتلك ثقافة فلسفية واسعة ، لا تقل عن إلمامه بالعلوم العربية والإسلامية، جعلته يمتلك قدرة على تحويل الفلسفة إلى صياغات شعرية رائعة، شكلت مطمحا فنيا وهوى لدى السجلماسي في كتابه **"المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع"** الذي كان يسعى هو الآخر إلى جعل الأسلوب الشعري يتكئ على الفلسفة والمنطق، في أفق إعادة قراءة للتراث البلاغي قراءة جديدة تستثمر آليات الخطاب الفلسفي الهيليني في علاقته بالخطاب الأدبي. انطلاقا من توظيفه للشاهد الشعري البلاغي المتنبئي.

الكلمات الدالة: الشاهد الشعري- المتنبي، السجلماسي- المنزع البديع.

يعتبر الشاهد الشعري، أبرز الآليات الفنية التي توسل بها أبو القاسم السجلماسي في كتابه " المترع البديع في تجنيس أساليب البديع" في تفكيكه للخطاب البلاغي. ومما يثير الانتباه هو كثرة الاستشهاد بأشعار أبي الطيب التي تجاوزت الخمسين شاهدا، وهو عدد كبير إذا ما قورن بغيره من الشعراء القدماء والمحدثين الذين تَمثَّل السجلماسي بشعرهم في مترعه، لا يضاهيه سوى أبي تمام والمعري، مما يفسر توجه المؤلف نحو شعر المحدثين الذين ينتمون إلى العصر العباسي المثخن بالتجارب الشعرية المختلفة ، والتي انزاحت –قليلا أو كثيرا-عن عمود الشعر العربي ، على مستوى البنية والثقافة، بفضل التلاقح الحضاري ونشاط الترجمة وهيمنة الفكر الاعتزالي المشبع بالفلسفة اليونانية. وكلها عوامل أسهمت في احتضان السجلماسي للشعر المحدث في شخص أبرز أعلامه (حبيب وأبي الطيب و المعري....) .ولا شك أن إعجاب السجلماسي برموز الشعر العباسي وفي مقدمتهم المتنبي، الذي استطاع صهر الفلسفة والمنطق مع قوانين الصناعة الشعرية في بوتقة واحدة، لامتلاكه ثقافة فلسفية واسعة ، جعلته قادرا على تحويل الفلسفة إلى صياغات شعرية رائعة، شكلت مطمحا فنيا، وهوى لدى السجلماسي، الذي كان يسعى هو الآخر إلى جعل الأسلوب الشعري يتكئ على الفلسفة والمنطق، في أفق إعادة قراءة التراث البلاغي قراءة جديدة تستثمر آليات الخطاب الفلسفي الهيليني في علاقته بالخطاب الأدبي. وهذا المطمح نبه إليه الحاتمي بقوله"ووجدنا أبا الطيب أحمد بن الحسين المتنبي قد أتى في شعره بأغراض فلسفية ومعان منطقية، فإن كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث، فقد أغرق في درس العلوم، وإن يكن ذلك منه على سبيل الاتفاق، فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة، والألفاظ الغريبة، وهو في الحالتين على غاية من الفضل، وسبيل نهاية من النبل، وفضل علمه وأدبه وإغراقه

في طلب الحكمة، مما أتى في شعره موافقا لقول أرسطوطاليس في حكمته"(أبو علي الحاتمي، 1931، ص 23).

إن حضور شخصية المتنبي بقوة في "المترع البديع"، شكل أحد أبرز الدواعي الموضوعية التي جذبتني نحو تناول هذا الموضوع والذي سأحاول من خلاله البحث في: مجالات توظيف الشاهد الشعري المتنبئي في المترع، والكشف عن أبرز القضايا النقدية والبلاغية التي استدعى فيها السجلماسي أشعار أبي الطيب، رغبة في الاطلاع على طريقة تلقي السجلماسي للشاهد الشعري؟ ثم الأهداف المتوخاة من وراء توظيف الشاهد الشعري؟ إلى أي حد استجابت هذه الشواهد لضائقة السجلماسي الفنية والبلاغية والفلسفية؟ ثم إلى أي حد خدمت هذه الشواهد المشروع البلاغي الفلسفي لدى السجلماسي؟.

إن الإجابة عن هذه الأسئلة، تقتضي تحديد أهم العناصر التي سأتناولها وهي على الشكل الآتي :

- تحديد موقف النقاد والبلاغيين من الاستشهاد بشعر المحدثين؛
- طريقة تلقي السجلماسي للشاهد الشعري ؛
- استعراض لأهم القضايا البلاغية والنقدية التي وظف فيها المتنبي كشاهد شعري.

ميز البغدادي بين العلوم التي ينبغي الاستشهاد فيها بالشعر القديم، والعلوم الأخرى التي يجوز الاستشهاد فيها بالشعر المحدث: "علوم الأدب ستة: اللغة والصرف والنحو والمعاني والبيان والبديع. والثلاثة الأولى، لا يستشهد عليها إلا بكلام العرب، دون الثلاثة الأخيرة، فإنه يستشهد عليها بكلام المولدين، لأنها راجعة إلى المعاني، ولا فرق في ذلك بين العرب وغيرهم، إذ هو أمر راجع إلى العقل،

ولذلك قبل أهل هذا الفن الاستشهاد بكلام البحتري وأبي تمام، وأبي الطيب "(البغدادي، ج5/1).

يتبدى من إشارة البغدادي أن العديد من العلماء والنقاد قد استجازوا الاستشهاد بشعر القدماء والمحدثين في مجال علوم "البيان والمعاني، والبديع" لارتباطها ب "الفصاحة والبلاغة"، في حين ينبغي الاقتصار على شعر القدماء عندما يتعلق الأمر بعلوم الآلة (النحو والصرف واللغة) بدعوى نقاء اللغة وعدم دخول اللحن عليها بعد .

وأجاز ابن جني (ت392هـ) وهو أحد أكبر اللغويين، الاستشهاد بشعر المحدثين وعلته في ذلك أنه يستشهد به؛ أي الشعر المحدث ـــ في المعاني، مثلما يستشهد بشعر الأقدمين في الألفاظ[1]. ثم إن ابن الأثير(ت637 هـــ) هو الآخر كان يستقي شواهده من الشعر القديم والمحدث، بل إنه قصر شواهده على الشعراء الفحول من العصر العباسي: كأبي تمام والبحتري والمتنبي يقول: "ولم أكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم في أتباع من قصر نظره على الشعر القديم؛ إذ المولد من الشعر إنما هو إبداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل اللطيف، فمتى وجدت ذلك ممكنا خيمت فهو بابلا، وقد اكتفيت في هذا بشعر أبي تمام حبيب بن أوس، وأبي عبادة الوليد، وأبي الطيب المتنبي [...] وهؤلاء الثلاثة هم لات الشعر وعزاه ومناته، الذين ظهرت على أيديهم حسناته وسيئاته ومحسناته، وقد حولت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء" (ابن الأثير، :ب-ت، ص2).

هكذا يلاحظ أن شعر المحدثين أصبح مادة فنية يستشهد بها، من قبل النقاد والبلاغيين وأهل اللغة[2]، وألفينا الكثير من المؤلفات البلاغية والنقدية والمتنوعات

الأدبية والشروح الشعرية عامرة بأشعار المحدثين، ويأتي في طليعتهم أشعار أبي الطيب المتنبي إذ كانوا يستدلون بشعره فيما لا يقل عن وجوه ثلاثة:

- استشهدوا أولا بأبيات لأبي الطيب بدت لهم في غاية الانسجام والتناغم مع طرائق العرب في التعبير لأن صاحبها جرى فيها على التقيد بالسنن الإبداعية المشهورة في أعمال الفحول من الشعراء. وهنا ساق القدماء هذه الأسباب مثلما ساق عندهم في العادة أبيات من الشعر الجاهلي والمخضرم والعباسي.
- ثم استشهدوا بأبيات ذهبوا على أنها مما تفرد أبو الطيب بابتداعها فجاء بها على ما ينبغي أن تكون جودة وحسنا.
- واستشهد هؤلاء ثالثا بأبيات قالها المتنبي فجاءت جارحة للذوق العام، تسيء إلى الأدب بالأدب أو زائغة عما عليه أهل الثقافة من أعراف التعبير وطرائقه. وأشعار المتنبي في هذه الوجوه الثلاثة كان أهلا لأن يستشهد بها العلماء وأن يعتبر بها المتأدبون.(حسين الوادي، 1991، ص36-37).

إذا كان هذا هو ديدان القدماء من أهل النقد واللغة والبلاغة في تعاملهم مع النص المحدث، حين أكثروا من الإستشهاد والتمثل بأشعار المحدثين، بما في ذلك شعر أبي الطيب المتنبي، فإن الأدباء والنقاد البلاغيين المغاربة حذوا حذوهم فاستشهدوا بشعر الجعفي في جل مؤلفاتهم، سواء تعلق الأمر بالشروح الشعرية، إذ انشغل أدباؤنا منذ العصور القديمة بشرح النصوص وتحليلها من زوايا مختلفة تهم اللغة والبلاغة والعروض والدلالة. وأثناء عملية التحليل هاته عادة ما يستشهدون بأشعاره، ثم انشغلوا بالتأليف في مجال النقد والبلاغة والمتنوعات الأدبية، فوظفوا مجموعة من الشواهد لإثبات القاعدة وإبراز خصائص المصطلح النقدي أو البلاغي، أو تدعيما

للنص، وتأييدا لوجهة نظرهم. مما يدل على فهمهم الدقيق وتحليلهم العميق لمعاني شعره.

وقد يبدو الأمر جد طبيعي خصوصا إذا علمنا أن كل خطاب كيفما كان نوعه لا يكاد يخلو من الجهاز التمثيلي طالبا للدعم والتثبيت والتصديق، إذ يعتبر جزءا هاما من الصبغة الاقتناعية والتداولية في المخاطبات.(ابن عياد مراد، 2001، ص158).

تختلف طرائق الأدباء البلاغيين المغاربة في تلقي الشاهد، فمنهم من:

1– يذكر الشاهد ثم يعلق عليه ويحلله ويناقشه تمشيا مع طبيعة القضية البلاغية أو النقدية أو اللغوية التي يناقشها، وهذا الطريق قليل جدا.

2– يذكر الشاهد ويشير إلى موطن الغرض الذي يقصده.

3– يذكر الشاهد دون تعليق أو تحليل، وهذا العنصر هو المهيمن على جل المؤلفات المغربية.

4– ذكر المصطلح البلاغي والتمثيل له بما يناسب من الشواهد.

ولدراسة موضوع تلقي الأبيات الشواهد المتنبئية والكشف عن جماليتها عند السجلماسي ، فإننا سنميط اللثام عن الطرائق المختلفة التي توسل بها في جل مباحث مترعه والقضايا التي وظف فيها الشاهد الشعري[3].

احتفى السجلماسي بشعر أبي الطيب أيما احتفاء، لما رأى فيه من صور بلاغية رائعة، فلا تكاد تتصفح مترعه البديع حتى يطالعك جم كبير من الشواهد الشعرية الموزعة على أضرب علوم البلاغة، وكانت طريقته في إيراد هذه الشواهد ـــ على نحو ما سنراه في النماذج التطبيقية ـــ تقوم على تقديم تعريف للوجه البلاغي ثم إيراد بيت أو بيتين من الشعر لتوضيح صحة القاعدة، وقد يردفها بالتحليل أحيانا وغالبا ما تأتي خالية من أي توضيح أو تعليق، وغياب هذا الجانب يجعل من عمل الناقد عملا تقريريا تقصيديا، إذ يتخذ من الشاهد الشعري أداة لوضع الحدود وضبط

المصطلحات أو لتأكيد المعنى وتوضيحه، ويؤكد هذا المنحى علي القاسمي بقوله:"في أحايين كثيرة يكون الغرض من سرد الشاهد تقديم الدليل على قاعدة نحوية مستخلصة أو ظاهرة بلاغية مستنبطة"(علي القاسمي، 2001، ص 34).

يسجل أحد الباحثين، ملاحظة مفادها: أن أغلب النماذج والشواهد إنما تستحضر في النص البلاغي ضمن وضعيتين اثنتين:

أولاهما: يكون فيها النموذج أو الشاهد وظيفيا في السياق (البلاغي) أي أنه يضطلع بوظيفة افتتاحية مباشرة في حمل الظاهرة البلاغية وإجلائها.

ثانيهما: يكون فيها الاستشهاد لمجرد الدعم والإثبات أو الغاية للإثراء والتوسع في التطبيق قصد ترسيخ الظاهرة البلاغية والموقف النقدي الذي يروم البلاغي الدفاع عنه وتوضيحه.

لتوضيح هذا المسعى النظري، نورد مجموعة من النماذج التطبيقية لأهم القضايا البلاغية والنقدية التي عالجها صاحب المترع في علمي البيان والبديع،(محمد الواسطي، 2003،ص9-45) لأن من شأن ذلك أن يسعفنا في الكشف عن طريقة تلقي السجلماسي للشاهد الشعري المتنبئي:

1-التخييل[4]:حشر السجلماسي تحت التخييل أربعة أنواع بلاغية وهي: التشبيه والمماثلة والاستعارة والمجاز.

1-1 التشبيه: عرف السجلماسي التشبيه قائلا:" هو القول المخيل وجودَ شيئ في شيئ، إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعة له كالكاف وحرف كأن أو مثل. وإما على جهة التبديل والتنزيل" وهو قسمين: تشبيه بسيط وهو "القول المخيل والممثل فيه بشيئ"(أبو القاسم السجلماسي،1980، ص221) والثاني: تشبيه مركب وهو" أن يقع التخييل في القول والتشبيه والتمثيل فيه لشيئين بشيئين وذاتين بذاتين. والمشبه

والممثل به والممثل به ذوات كثيرة.(...).وربما انتهى التركيب في هذا النوع إلى ثلاثة أجزاء كقوله: (أبو القاسم السجلماسي،1980،ص229).

رأيت الحميا في الزجاج بكفه*** فشبهتها بالشمس في البدر في البحر"

تحدث المؤلف عن أقسام التشبيه فأشار إلى أنه يأتي على قسمين: تشبيه بسيط ويقصد به التشبيه المفرد القائم على تشبيه ذات بذات وتشبيه مركب، فمثل له بقول أبي الطيب المتـــنبي واعتبر هذا البيت إلى جانب مجموعة من الأبيات الشواهد من الصور البديعية . واكتفى عند هذا الحد، ولم يعلق على البيت وعلى ما يحويه من تشبيهات متعددة ومركبة: كتشبيه المتنبي الحميَّا، وهي نوع من الخمرة ـــ بالشمس، والزجاجة بالبدر، وكف الممدوح بالبحر. وكان هدف السجلماسي الإتيان بالشاهد الشعري لتأكيد المعنى وتثبيت القاعدة، وربما وجد في دلالة الشاهد ما يغنيه عن الشرح والتحليل.

1-2 الاستعارة: وهي النوع الثاني من جنس التخييل، عرفها السجلماسي بقوله: " والاستعارة أن يكون اسم ما دالا على ذات معنى راتب عليه دائما من أول ما وضع ، ثم يلقب به الحين بعد الحين شيئ آخر لمواصلته للأول بنحو ما من أنحاء المواصلة أي نحو كان، تخييلا لذات المعنى الأول الموضوع عليه الاسم في الشيئ الثاني الملقب به حين اللقب واستفزازا، من غير أن يجعل راتبا للثاني دالا على ذاته" "(أبو القاسم السجلماسي،1980،ص235) ويشترط السجلماسي في الاستعارة : المبالغة في التخييل والتشبيه، مع الإيجاز غير المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم في العبارة. و قرب الشبه بين المستعار منه والمستعار له وتحقق النسبة وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد بينهما منافرة ، أو إعراض، حتى إنه لو حل تركيب الاستعارة إلى تركيب التشبيه لم يؤثر على المعنى . كما هو الحال في قوله: (ابن المعتز، ب-ت، ص336).

غلالة خده صبغت بورد *** ونون الصدغ معجمة بخال

(كأن خده غلالة وكأن صدغه نون) .ففي هذا البيت امتزاج اللفظ بالمعنى وتحقق النسبة والشبه والوصلة بين المستعارمنه والمستعار له وصار المعنى صحيحا.

وإذا كان السجلماسي قد أشاد بالبيت أعلاه، الذي توفرت فيه شرووط الاستعارة الجيدة ، فإنه في المقابل انتقد المتنبي في أحد أبياته الاستعارية التي لم يتوفق في تمثل طرائق العرب في هذا الجانب، فجاءت استعارته باردة ومرذولة لأنها لم تتوفر فيها جميع الشروط آنفا، وهو ما يفسره السجلماسي بقوله" ومهما حل نظامها - يقصد الاستعارة- وفك تركيبها فلم تتحقق النسبة، كان ذلك مردودا رذلا لا ملتفت إليه ولا معرج عليه، ولهذا استبرد قوله :

بقراط حسنكِ لا يرثي على علل....(البيت)

وكان قوله: (البرقوقي، ب-ت، ج 2/202).

إلا يشب فلقد شابت له كبد *** شيبا إذا خضبته سلوة نصلا

وقوله: ((البرقوقي، ب-ت، ج 1/176).

مسرة في قلوب الطير مفرقها *** وحسرة في قلوب البيض واليلب

فجعل للكبد شيبا، وللطيب واليلب والبيض قلوبا على غير نسبة ولا شبهة، مجمعا ترذيله مستمرهارثا ومستوخما غثا. وإنما تحسن الاستعارة على وجه من وجوه المناسبة، وطرف من أطراف المقاربة، ولهذا ما قال الصاحب في قوله [يقصد المتنبي] (البرقوقي، ج2/129).

وقد ذقت كحلواء البنين على الصبا (البيت)

وما زلنا نتعجب من قول أبي تمام :

لا تسقيني ماء الملام..... (البيت) .

فقد خف علينا بحلواء البنين، فلذلك ما ينبغي أن يجعل القانون فيها الكفيل بملاك أمرها تحليل تركيبها وفك نوع نظامها إلى نوع تركيب التشبيه . فمهما استقام القول وصح المعنى فالاستعارة جارية على القانون البلاغي. ومهما لم يستقم المعنى و لم يصح وفسد النظم ،خرج المتكلم إلى فساد التعسف وقُبّح التكلم . وكان في عداد من شغف وأولع بحمل شعره على الإكراه في التعمل لتنقيح المباني دون تصحيح المعاني".(أبو القاسم السجلماسي، 1980،ص 237-238)

يفهم من النص أعلاه -على الرغم من طوله- مجموعة أمور :

- ✓ إدخال الاستعارة ضمن جنس التخييل :وهو في هذا يختلف مع غيره من النقاد في مقدمتهم الجرجاني[5]؛
- ✓ انتقاذ المتنبي وأبي تمام، لكون الأول جعل للطيب والبيض واليلب والزمان فؤاداً. وهذه استعارة لم تقم على شبه قريب ولا بعيد. وإنما تصح الاستعارة على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة. وعاب على الثاني غرابة الاستعارة بإضافة الماء للملام، أوجبت الهجنة والبرودة في الكلام.

❖ حدد خصائصا للاستعارة تتمثل في:

- التكثيف الدلالي، حيث تكتسب الألفاظ معاني جديدة غير متداولة في الاستعمال اللغوي العادي؛
- الإيجاز والإختصار لأنها تقدم معاني كثيرة بألفاظ قليلة؛
- قوة التصوير المتمثلة في قدرة الاستعارة على تقديم صور بديعة بأقل عبارات ممكنة.

❖ وضع شروطا تتحقق بها الاستعارة الجيدة:

- -المقاربة في التشبيه؛
- حل تركيب الاستعارة إلى تركيب التشبيه؛

- تحقق النسبة والشبهة والوصلة بين المستعار منه والمستعار له؛
- مشاكلة اللفظ للمعنى.

يتبدى أن الشروط والسمات التي تميز الاستعارة الجيدة عند السجلماسي تتطابق مع أبواب عمود الشعر التي وضعها المرزوقي في شرحه لديوان الحماسة" إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، ومن اجتماع الأسباب الثلاثة كثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه، والتئام أجزاء النظم على تخير لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعارله ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضاهما للقافية حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب لعمود الشعر ولكل باب منها معيار"(المرزوقي ج9/1). وهذا التطابق بين عمود الشعر ومفهوم الاستعارة وتحققها عند السجلماسي، يطرح إشكالا حول عنصر التخييل الذي بنى عليه نظريته خصوصا على مستوى الصناعة الشعرية .

✓ **خصائص الاستعارة الفاسدة عند السجلماسي :**

- الخروج على السنن القديم/ عمود الشعر،
- عدم استقامة المعنى؛
- فساد النظم ،
- خروج المتكلم إلى فساد التعسف وقبح الكلام؛
- عدم الملائمة بين المباني والمعاني.

لقد ساق السجلماسي في هذا الجانب شاهدين لأبي الطيب، واعتبر الاستعارة فيهما فاسدة لعدم جريانهما على القانون البلاغي، وهو مبرر يدعو إلى الاسغراب من جوانب عدة: **أولهما**: أن السجلماسي تبنى السنن القديم في قبول الاستعارة أو ردها دون تقديم مبررات موضوعية تجعل رأيه أقرب إلى الصواب، **ثانيهما** أن النزعة

الفلسفية التي كان يصدر عنها السجلماسي والتي تفتح آفاقا كبيرة للتعبير والانزياح عن المألوف من خلال الاعتماد على عنصر التخييل -والاستعارة جنس منه- لم تكن حاضرة ساعة حكم السجلماسي بفساد استعارة المتنبي، لأن هذا الأخير عندما حاول تشكيل صورته الشعرية، رام خلق مسافة بين المشبه والمشبه به؛ فتخَيَّل للبنين لذةً تشبه الحلواء، وأطلق اسمها عليها على سبيل الاستعارة التخيلية، التي لم ترق الناقد لبعد المسافة بين طرفي التشبيه، مع العلم أن السجلماسي شدد في تعريفه للشعر على خاصية التخييل حتى تحصل اللذة لدى المتلقي. **ثالثها** أن ما اعتبره السجلماسي من استعارة فاسدة هو عند غيره من النقاد والشراح ليس كذلك[6] .

1_3 المماثلة : تشكل المماثلة عند السجلماسي النوع الثالث من التخييل ، وهي تدخل عنده في نوع الكناية من جنس الإشارة، وحقيقتها التخييل والتمثيل للشيئ بشيئ له إليه نسبة وفيه منه إشارة وشبهة. والعبارة عنه به. وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظا تدل على معنى آخر. وذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه[7]. فمن قبل ذلك كان له في النفس حلاوة ومزيد إلذاذ لأنه داخل بوجه ما في الكناية من جنس الإشارة. والكناية أبدا أحلى موقعا من التصريح(السجلماسي، 1980، ص 246). وما دام التمثيل نوع من التخييل، فإنه يظطلع بدور بسط نفس المتلقي وإطرابها لما يحويه من استفزاز وإلذاذ وتأثير. وحتى يفيد السجلماسي المتلقي أكثر ويوضح الصورة بشكل أنصع يسوق مجموعة من الشواهد الشعرية لأبي الطيب وصفها بالجودة والحسن. وفي هذا الإطار يقول الناقد:

" ومن صورها البديعة المليحة قوله: (البرقوقي، ج394/2).

ترنو إليك بعين الظبي مجهشة *** وتمسح الطلَّ فوق الورد بالعنم

وقوله(ابن سعيد الأندلسي 190/1).

فيا لغصن نقا لون معاطفه *** سقيته الدمع حتى أثمر القبـــــــلا

ويا لبدر تمام بات في عضدي *** حتى إذا طلق شمس الضحى أفـــلا

وقوله : (البرقوقي 394/2).

وقد أخد التمام البدر منهم *** وأعطاني من السقم المحاقا".

تتجلى معالم المماثلة أو الكناية في الأبيات الشواهد، والتي لم يقدم لها السجلماســـي شرحا وافيا يوضح فيه موطن الكناية وجمالها معتقدا أن القـــارئ ســـيتولى عمليـــة التحليل والقراءة ، وربما لأن المقام لم يسمح له بذلك ، لأن هدف الناقـــد فقـــط التعريف بالمصطلح البلاغي والتمثيل له بما يناسب من الشواهد، تاركـــا للقـــارئ فرصة التذوق والالذاذ والتخييل، ظنا منه بأن تلك الأبيات تكشف عن وجه بلاغتها وجمال صورتها الفنية ؛ ففي البيت الأول : يكشف المتنبي عن وجه المماثلة ، "وقـــد تمثلت له محبوبته ظبية تسرق النظر إليه، وهي حيرى تمسح طُلا فوق خدها بأصابعها وهي كالعنم لينا وحمرة، واختبأ عن عينيه مظهر التشبيه، وظهر له ذلـــك بمظهـــر الحقيقة، ورأيته وقد سما به الخيال فرأى الطل يسقط على الورد، فهل يؤدي التشبيه مثل هذا؟ وهل تصل فيه المبالغة إلى ما تصل إليه الاستعارة؟ (مصـــطفى المراغـــي، 1993، ص 281) ، وفي هذه الصورة ترتقي المماثلة عن حد التشبيه البسيط الذي لا يجذب لب القارئ ولا يثير خياله، كأن يشبه الشاعر الدموع بالطل والخدود بالورود والأصابع بالعنم ، ولولا أن الشاعر ركب هذه العناصر في صورة المماثلة والكنايـــة لجاءت باهتة خالية من أي وصف جمالي مستفز .

تطول عملية شرح وبسط خصائص المصطلح البلاغي فيلجأ السجلماسي مرة ثانية إلى الاعتماد على أبيات أبي الطيب لتوجيه القراءة وإقنـاع المتلقـي وإبـراز خصائص المصطلح وتفريعاته.

1-3-1 **المثل السائر** : ومما يدخل تحت المماثلة عنصر المثل السائر وهـو أحـد فروعه ، يقول السجلماسي " وفي هذا النوع تدخل الأقاويل المثلية أعني المثل السائر في ثاني حاليه ، أعني إذا نقل عن أصله متمثلا به كقولهم :(تسمع بالمعيدي لا أن تراه) (السجلماسي، 1980، ص 248) . وتحقق المثل من منظور السجلماسي يظل رهينا بجوهر المماثلة ومفهومها الذي يشير إلى معنى فيوضع له معنى آخر بألفاظه مثالا للمعنى الأول المقصود بالإشارة إليه، وفي حالة عدم تحقق هذا الشرط فـلا يعد ذلك القول من المثل. وحتى تتضح الصورة في ذهن المتلقي لجأ السجلماسـي إلى الشاهد الشعري مستدعيا أبياتا لأبي الطيب في غاية الروعة والبديع كما وصفها بقوله " فمن صورها البديعة قوله (البرقوقي:147/2).

خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به *** في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل

وقوله :(البرقوقي: 501/1)

بجبهة العير يفدى حاضر الفرس (البيت).

وقوله : (البرقوقي:144/2).

أنا الغريق فما خوفي من البلل(البيت).

وقوله: (البرقوقي:2 /289).

تريدين لقيان المعالي رخيصة *** ولا بد دون الشهد من إبر النحل

استدعاء المثل السائر من طرف السجلماسي ليس عبثا وإنما لاشتهار المتنبي وعلو كعبه في هذا المضمار، واستحضار المؤلف لشخصية المتنبي يرجع إلى مكانـة هـذا الأخير في الذاكرة الأدبية المغربية، ثم إلى خصيصة شعره التي تفيض بأروع ما قيـل

في باب الحكم والأمثال؛ لا أحد يجادل في أن المتنبي شاعر الحكمة والمثل بامتياز وأنه لا يوجد شاعر من الشعراء الفحول، من يضارعه في هذا المجال، فجل شعره ينضح بالمثل والحكمة؛ فما تكاد تقرأ قصيدة من قصائده، أو بيتا من أبياته السائرة حتى تطالعك درر من الأمثال والحكم، فقد أجمع جل النقاد على أن أبا الطيب من أبرع الشعراء في الاهتداء إلى الحكمة، وفي ضرب المثل في مختلف المناسبات الإنسانية. وقد وفق في هذا المجال أيما توفيق حتى اشتهر بين النقاد ومؤرخي الأدب بإسم المتنبي الحكيم(محمد عبد الرحمان شعيب، 1964، ص125-126)، فهو زعيم الحكمة في الأدب العربي بلا منازع(فوزي عطوان، 1997، ص 87). وإذا كان لكل شاعر من طريقة تغلب عليه فينقاد إليها طبعه ويسهل عليه تناولها: كأبي نواس في الخمر، وأبي تمام في التصنيع، والبحتري في الطيف(ابن رشيق القيرواني ، 2001، ج1/487-488). فإن أبا الطيب " حظي في شعره بالحكم والأمثال واختص بالإبداع في مواقف القتال "(ابن الأثير، ب-ت، ج224/3). ولما كان المتنبي بما ذكرنا، تسابق حوله الشعراء والأدباء والنقاد والبلاغيون العرب، فاستلهموا أشعاره واستشهدوا بأبياته، و لم يكن السجلماسي بدعا في هذا المجال، إذ ألفناه ينهال من حلل شعره، ولآلئ حكمه، للتمثيل وإقامة الحجة، وتَعْزِيزُ الشرح بما يتناسب مع مقام المثل ومن ثمة كانت الغاية تلخيص المعنى وتوضيح الدلالة.وتحقيق اللذة مناط الشعر وغايته.

السجلماسي-كعادته- يعطي تعريفا للون البديعي، ثم يذكر ما يلائمه من أمثلة تطبيقية، ثم بعد ذلك يتولى شرحها، وتخريج ما بها من محسنات بديعية، مركزا على اللون البديعي المقصود. يقول معرفا بمصطلح "المطابقة" ومستشهدا بما يناسب:" المطابقة في موضوع اللغة العربية : المخالفة والمنافرة (...)وقوم ومنهم قدامة بن

جعفر الكاتب يرون أن: ((المطابقة هي اشتراك المعنيين في اللفظ الواحـد بعينـه فيجمعهما اللفظ لا المعنى))

(...) ومن صور هذا النوع من الشعر قوله(كثير، 1971،ج50/1).

فوالله ما قاربتُ إلا تباعدتْ *** بصرم ، ولا أكثرتُ إلا أقلَّتِ

وأهل هذه الصناعة يعدون إيراد مطابقات كثيرة في البيت الواحد من التبريز وفرط المقدرة.(البحتري، 1963، ج1421/4).

يا أمة كان قبح الجور يسخطها *** دهرا فأصبح حسن العدل يرضيها

فهذه –على ما قيل- ثلاث مطابقات ، وللمتنبي أربع طبقات (قال):

أزورهم وسواد الليل يشفع لي *** وانثني وبياض الصبح يغري بي

التعالبي في كتاب " يتيمة الدهر " قال ((فالله دره، وناهيك بشرف لفظه وفظله وبراعة نسجه، وما أحسن ما جمع أربع مطابقات في بيت واحد، وما أراه سبق إلى مثلها . وما زال الناس يتعجبون من جمع البحتري ثلاث مطابقات (حتى جاء أبو الطيب فأربى عليه). مع عذوبة اللفظ ورشاقة الصنعة))(أبو منصور الثعالبي، 1979، ج153/1-154).فهذا ما يقوله التعالبي في هذا الموضع ، ولعمري إن القول لغير ما يقول، فإن بيت البحتري مستوف أربع مطابقات كما في بيت المتنبي، لكن وسنانَ جفنِ المتعصبِ غَفَلَ في المعادَّة بالكون الذي دلت القرينة على انصرامه ، وبالإصباح الصائر إليه الأمر ، وهما طباق صحيح ، ولم يُغفل في بيت المتنبي بالزور والانثناء".(السجلماسي، 1980، ص 378-380).

لم يستسغ السجلماسي أراء النقاد في مقدمتهم صاحب "يتيمة الدهر" الذين أجمعوا على أن المتنبي جمع بين أربع مطابقات في بيته؛ جمع بين الزيادة والانثناء والانصراف، وبين السواد والبياض، والليل والصبح والشفاعة والإغراء وبين بي ولي. وهو أمر تفرد به دون غيره[8]، وبناء عليه فقد أجمع النقاد القدامى على جمالية هذا

البيت؛ فقالوا فيه: هذا البيت أمير شعره، وقالوا : إن لأبي الطيب نوادر لم تأت في شعر غيره، وهي مما تخرق العقول، منها هذا البيت، ولايعرف لأحد مثله.. في حين اعتبروا بيت البحتري لم يجمع سوى ثلاث مطابقات، وهذا التفسير غير موضوعي من منظور السجلماسي لأنه يدخل في باب التعصب لا غير؛ فبيت البحتري هو الآخر قد جمع بين أربع وليس بين ثلاث؛ والدليل على ذلك هو ما أغفله النقاد و لم ينتبهوا إليه هو تلك القرينة المتمثلة في الفعلين "كان " و" أصبح " فالأول يدل على الانصرام والثاني يدل على ما سيصير إليه الأمر؛ وهما طباق صحيح يعني ما كان من قبل وما سيصير إليه الأمر من بعد، قياسا على الزور والانثناء في بيت أبي الطيب. وتلك التفاتة نقدية عجيبة من أبي القاسم أغفلها جل النقاد الذين تناولوا هذين الشاهدين .

5-1 الموازنة والمفاضلة :

احتفل المترع البديع بقضية الموازنة والمقارنة والمفاضلة بين الشعراء، في سياق سوق الشواهد الشعرية وكانت من أهم القضايا النقدية التي عالجها السجلماسي ، حيث شغلت حيزا كبيرا في مترعه ، وقد اهتدى ناقدنا إلى هذا الأسلوب كاستراتيجية نقدية يوضح عن طريقها ميزة الشاعر، ومكانته بين أشباهه ونظائره، ويبرز مكان القوة والضعف في أسلوبه البياني[9]، غير أن أهتمام السجلماسي بهذه القضية لم يرق إلى مستوى الموازنة النقدية التفضيلية المنهجية، كتلك التي نجدها عند الآمدي أو الجرجاني، ومع ذلك فمعالجته لهذه القضية تدل على أنه مارس عمليا قضايا النقد، وأن حبل التواصل مع قضايا النقد العربي القديم ومع فحول الشعراء ظل متواصلا.

يلاحظ أن تلقي صاحب المترع لهذه القضية قد اتسم بالاقتضاب والتعميم وإصدار الأحكام العامة، دون الوقوف عند مواطن التفوق أو التقصير في أغلب الأحيان.

لقد تنوعت موضوعات هذه المقارنات بحيث يمكن تلخيصها في العناصر التالية:

- ترجيح بيت شعري على أبيات أخرى ، وذلك بالمفاضلة بين شاعرين أو أكثر والحكم لأحدهم على الآخر بالإجادة في معنى من المعاني البلاغية ، يقول الجرجاني "وكانت العرب إنما تتفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته..."(القاضي الجرجاني، 1966، ص33-34)
- براز ما التقى فيه الشاعران، مستعملين ألفاظا مترادفة كالتشبيه والمثل والنظير والبديع .
- لإشادة ببراعة الشاعر في مجال من المجالات.

لقد حرص السجلماسي على ربط الشاهد الشعري لأبي الطيب بغيره من الشواهد في سياق المقارنة والموازنة ونصادف في هذا الباب نماذج عديدة- نقف عند أحدها على سبيل التمثيل، لأن المجال لا يتسع لذكرها جميعا- منها الموازنة التي عقدها بين الهمداني والمتنبي ووأبي تمام ومهيار الديلمي وفيها انتصر لمهيار على حساب أبي الطيب وغيره من الشعراء وهو بصدد التعريف بمصطلح **التفريع**، مستشهدا وموازنا بما يناسب يقول:

" التفريع : أن يقصد المتكلم وصفا ثم يفرع منه وصفا آخر يزيد الموصوف تأكيدا (...) ومن بديع التفريع قول أبي الطيب في صفة الليل وفيه نظر:(البرقوقي ج209/1).

أقلب فيه أجفاني كأني *** أعد به على الدهر الذنوبا

وقد أبدع أبو الفضل الهمداني في قوله (ابن رشيق القيرواني،2001، ج 44/2).

وليل كذكراه كمعناه كاسمه *** كدين ابن عباد كإدبار فائق

وأبو الطيب في قوله (البرقوقي 367/2).

أسير إلى إقطـــاعه في ثيـــابه *** على طِرفـــه من داره بحسامـــه

وما أمطرتنيه من البيض والقنا *** وروم العبدِّى هاطلات غمـــامه

وهو تفريع تناول تفاصيله من حملي قول أبي تمام :

وقالوا فما أتاك صف بعض نيله *** فقلت لهم: من عنده كل ما عندي

وقد أبدع مهيار في قوله : (الديلمي 1975، ص270/3).

قف ترنا رسوما *** ثلاثة في رســـم

خيط هلال ليلة *** ودراهم وجسمي

وأبدع من ذلك كله قوله : مهيار،1975، ص198/2):

وفحمة ليل كالثغور اهتديتهـــــا *** بلمعة برق كالشعور لـــــموع

إلى حاجة من جانب الرمل سخرت *** لها الشمس حتى ما اهتدت لطلوع

وهو ما تركب فيه التفريع والاستعارة والترصيع والاشباع بقوله :" لموع")).(السجلماسي، ص466-470).

وازن وفاضل السجلماسي بين مجموعة من الشواهد في باب التفريع واعتبر الشواهد التي أدرجها غاية في الابداع لما احتوته من تفريعات؛ وهو ما يستفاد من بيت أبي الطيب الذي كان الغرض من دلالته وصف الليل بالطول، و الشكاية من الدهر. أي أنه يقلب أجفانه في ذلك الليل، ولكثرة تقليبه إياها كأنه يعد على الدهر ذنوبه، فكما أن ذنوب الدهر كثيرة لا تكاد تفنى، كذلك تقليب أجفانه كثير لا يفنى، فهو في سهر دائم، أي أنه قصد وصف الليل بالطول ففرع منه وصفا آخر يزيد الموصوف تأكيدا وهو الشكاية من الدهر، فجاء هذا التفريع غاية في الابداع وكذلك الشأن

بالنسبة للشواهد الأخرى التي ساقها لكل من الهمداني وأبي تمام والتي اعتبرها هي الأخرى من بديع التفريع ، إلا أن أفضل هذه الشواهد على الإطلاق – في رأيه البيت الذي أورده لمهيار لأنه ركب فيه التفريع والاستعارة والترصيع والاشباع جملة واحدة ، ولذلك استحق أن يكون أفضل هذه الشواهد، دون أن يقلل ذلك من جمالية التفريعات الواردة في الأبيات الأخرى بما في ذلك بديع تفريع أبي الطيب الذي عقب عليه بقوله "وفيه نظر"؛ ولعله أراد أن يساير أراء النقاد السابقين الذين أجمعوا على بديع تفريعه، دون أن يكون مقتنعا بهذا الرأي.

إذا كان السجلماسي قد أورد مجموعة من النماذج على سبيل المقارنة، وهذه سمة تغلب على جميع أبواب مترعه، تأتي أحيانا مصاحبة للتعليل والتفسير وذكر سبب المفاضلة، فإنه في كثير من الأحيان يورد الموازنات خالية من أي انطباع أو أي تعليل لمواطن الحسن والجمال والابداع في الحكم على الأثر الفني للشواهد المتمثل بها، رغبة منه في ترك فسحة للقارئ الخبير اكتشاف الأسس الجمالية المتحكمة في كل شاهد شعري.

فهو يقول مثلا في تعريف التقسيم " هو قول مركب من جزءين، كل جزء منهما يدل على معنى هو نوع قسيم في أمر ما . كليٌّ مدلول عليه بجملة القول مصرح فيه بأداة التحليل (...)(السجلماسي، ص355). ثم ساق أراء النقاد بخصوص هذا النوع قائلا" ومن صور هذا النوع : قال الآمدي في كتاب ((الموازنة بين شعر الطائيين)) قال الشاعر : سمع بعض الشيوخ من نقدة الشعر قول العباس بن الأحنف:

وصالكم هجر ، وحبكم قلى *** وعطفكم صدٌّ، وسلمكم حرب
وأنتم -بحمد الله – فيكم فظاظة *** وكل ذلول من مراكبكم صعب

فقال : هذا والله أحسن من تقسيمات أقليدس[10]. الثعالبي -بعد الإلمام بقول الآمدي هذا نفسه في كتابه (يتيمة الدهر) "وقول أبي الطيب في هذا الفن أبين وأولى بهذا الوصف :

فنحن في جذل، والروم في وجل *** والبر في شغل، والبحر في خجل

ولعمري إن قول المصري المتأخر [يقصد ابن الفرض]. لجدير بهذا الوصف وأولى به، قال :

غرامي أقم، صبري انصرم، دمعي انسجم *** عذولي انتقم، دهري احتكم، حاسدي اشمت

وقوله :(البرقوقي: ج1/126).

الدهر معتذر والسيف منتظـــر *** وأرضهم لك مصطاف ومرتبـــــــع

للسبي ما نكحوا، والقتل ماولدوا *** والنهب ما جمعوا، والنار ما زرعوا"

لقد انتصر السجلماسي لابن الفارض واعتبر التقسيم الذي اخترعه ابن الفارض، أفضل من التقسيم الذي وسم بيتي العباس بن الأحنف وأبي الطيب المتنبي، على الرغم من إجماع النقاد على جمالية البيتين وحسن التقسيم الذي ميزهما[11]. إلا أنه لم يقدم أي تعليل أو شرح أوتحليل لذلك التفضيل، أوبحث عن مواطن الجمال في الشاهد الشعري، وربما وجد في إيجازه، وإيفاده المعنى المطلوب والإحاطة والشمولية بالمصطلح البلاغي أفضل وسيلة للتعبير.

1-4- التشكيك:

يدخل التشكيك في باب التجاهل، عرفه السجلماسي بقوله " إقامة الذهن بين طرفي شك وجزئي نقيض وهو عند صاحب العمدة: (من ملح الشعر وطرف الكلام) "(السجلماسي، ص: 276)، وظيفته إدخال الكلام في القلوب واستفزاز النفس وإحداث نشوة وطرب ولذة وحلاوة بها من خلال إعمال المتلقي لفكره .

وفائدته الدلالة على المقاربة في التشبيه التي تذهب إلى حد المطابقة بين المشبه والمشبه به. خلافا للغلو المرادف للإفراط الذي يعتمد الكذب والتضليل لا التخييل. فهو بعيد من تحقيق الفائدة، و"السبب في ذلك أن المتكلم موهم أن ذهنه قد قام متحيزا بين طرفي الشك وجزئي النقيض لشدة الالتباس والاختلاط بينهما، وعدم التمييز بين الأمرين لخفائه على النفس على القصد الأول في طرفي النقيض ودأبهما، لذلك فالقول المشكك هو في النهاية من المبالغة، والغاية في التلطف للتشبيه"(السجلماسي، ص: 276). ويعضد السجلماسي شرحه في التدليل على صحة القاعدة وتبرير اختياره لتعريف ابن رشيق، طلبا للتوسع في البيان والإيضاح، تمثله ببيت أبي الطيب المتنبي قائلا: ومن صور هذا النوع قوله (البرقوقي ج453/1).

أريقك أم ماء الغمامة أم خمر *** بفي برود وهو في كبدي جمر "

استحسان السجلماسي لهذا البيت يتبدى في التشكيك الذي طرحه الشاعر مستفهما: أهذا ريقك! أم ماء المطر؟ لعذوبته وصفائه، أم الخمرة؛ لمافيها من اللذة والتفريح، فقد جمع ريقك الحرارة والبرودة، فهو في فمي بارد وفي كبدي حار؛ من حيث ألتذ به عند لهوي، لكنه يهيج العشق في قلبي وكبدي فهو كالخمر، فمن حيث برودته شبهه بماء الغمام ومن حيث الحرارة شبهه بالجمر وأتي بلفظ الاستفهام مبالغة في التشبيه.وغاية في التلطف، والمطابقة في التشبيه(الحرارة =الجمر، البرودة =ماء الغمام ـــ العشق=الخمر)، المؤسس على الصدق والحقيقة والتخييل الحسن الذي أخرج القول المشكك من حد الغلو والافراط إلى النهاية في المبالغة. ومن هنا نفهم كيف أن وظيفة الشعر عند السجلماسي قد تحولت من وظيفة تقوم على الكذب والإفراط، إلى وظيفة أخلاقية ذات مترع فني جديد مبني على صدق الكلمة وجمالية المعنى وحسن التخييل" لأن القضية الشعرية تؤخذ من حيث التخييل والاستفزاز".(المعري، 1992، ج53/1) .

1-5- بنية القصيدة :

يقول في مصطلح الخروج" هو أن يوري المتكلم أنه يريد وصف الشيئ . وهو إنما يريد آخر يخرج القول إليه . فيتمادى في نهجه ويستمر في صوبه(...) ومن مليح الخروج قول أبي الطيب المتنبي (البرقوقي 1/190-191).

مرت بنا بين تربيها فقلت لها *** من أين جانس هذا الشادن العربـــــــا

فاستضحكت ثم قالت كالمغيث *** يرى ليث الشرى وهو من عجل إذا انتسبا"

تكمن ملاحة " الخروج" من التشبيب إلى المديح في بيتي أبي الطيب في قدرة هذا الأخير على احترامه لمجموعة من الشروط التي نص عليها صاحب المترع وهي: لطف التخلص ورشاقته. وشرف التغلغل وفخامته ، واستقصاء المعنى وغرابته، وقرب المقصد ومناسبته، حتى تجد النفس له- لما جبلت عليه وجعل بها إدراك النسب والوصل والاشتراكات بين الأشياء- أنبساطا روحيا وطربا نفسيا وهو مايتجلى في منطوق النص أي أن الشاعر يريد: مرت بين تربيها فقلت لها: أنت من الظباء وترباك من العرب فكيف أتفقت هذه المجانسة بينك وبينهما ؟ فضحكت ثم قالت لاتعجب من ذلك فإني كالمغيث/الممدوح، تراه من الأسود، وهو مع ذلك من عجل (قبيلته) وكذلك أنا: تراني من الظباء وأنا عربية. فتوفر في هذا الخروج من التشبيب إلى المديح ما هو مشترط فيه من حسن التلطف وإشارته، ومن العذوبة والحلاوة والالتذاذ في إدراك النسبة. وتلك خصيصة أبي الطيب اشتهر بها دون غيره ولذلك استحسن السجلماسي هذا الشاهد الشعري واعتبره من مليح الانتقال .

1-6 الاجادة والاستحسان في استدعاء الشاهد:

إذا كان السجلماسي لم يتساهل مع أبي الطيب، في الأبيات التي انزاح فيها عن قوانين البلاغة، فإنه في المقابل لم ينف عنه الشاعرية والابداعية، بل اعترف له بذلك؛ فوصف شعره بكل الأوصاف التي تدل على الإحسان والجودة والإختراع والغرابة والفصاحة والبيان والبديع. فاختار من لآلئ أشعاره شواهدا وصفها ب:

- ✓ **الملاحة**: وهي ما تتسم به المعاني والألفاظ من رونق وجمال يحببانها إلى الناس ويحسنان وقعها في النفس، وكثيرا مااستعملها السجلماسي وهو بصدد التعريف بالمصطلح البلاغي والتمثل بالشواهد التي تتناسب معه. وكثيرة هي العبارات التي وردت بصيغ متقاربة حول لفظة الملاحة من قبيل قوله : ومن مليح "الخروج" قول أبي الطيب في التعليق على مصطلح الخروج. وقوله معلقا على مصطلح «المماثلة" ومن صورها البديعة المليحة قول المتنبي،.....إلى غير ذلك من النماذج الدالى على لفظ الملاحة.
- ✓ **البديع** : وهو الفن الذي ألف من خلاله المؤلف مترعه ، وشرح أساليبه ومصطلحاته: مما يدل على سعته وشموليته لأصناف بلاغية كانت في فترة ما منفصلة عن بعضها البعض(بيان ، معاني، بديع). جعله السجلماسي علما قائما بذاته تجاوز حدود الزخرف أو التجميل نحو إعمال النظر والتخييل مستندا على المنطق والفلسفة الأرسطية، لايمان السجلماسي بقيمة هذا الفن في مجال الابداع ، ولا ضير في ذلك وقد شحن مترعه بهذا المصطلح ومشتقاته(أبدعَ، بديع ، أبدعُ ، بديعية..)، مستعملا إياه للدلالة على الإجادة والاستحسان والاعجاب والجدة والطرافة يكفي أن نقف عند بعض الاستشهادات لأبي الطيب في هذا الجانب. يقول السجلماسي

بعدما عرف بمصطلح التفريع"ومن بديع التفريع قول أبي الطيب في صفة الليل(البرقوقي ج209/1).

أقلب فيه أجفاني كأني *** أعد به على الده الذنوبا

وقد أبدع مهيار (السجلماسي ص469-470)

قف ترنا رسوما *** ثلاثة في رسم

خيط هلال ليلة *** ودراهم وجسمي "

وعندما عرف السجلماسي المماثلة استشهد بأبي الطيب المتنبي في ست صور بديعية قائلا:

" ومن صورها البديعة المليحة قول أبي الطيب :

ترنو إليك بعين الظبي مجهشة وتمسح الطلَّ فوق الورد بالعنم"[12]

دون أن يعلل مناط الإبداع في هذا البيت وموطن الجمال و الملاحة فيه ، تاركا للقارئ فرصة التأمل والتدبر، والخوض في جمال الكناية عند المتنبي الذي جعل عينها عين ظبي لسوادها ، وجعل الورد خدها، وشبه أطراف بنانها المخضبة بالحناء بالعنم. بحيث تراه وقد تمثلت له محبوبته ظبية تنظر إليه وهي حيرى تمسح طلا فوق خدها بأصابعها وهي كالعنم لينا وحمرة، واختبأ عن عينيه مظهر التشبيه، وظهر له ذلك بمظهر الحقيقة، ورأيته وقد سما به الخيال فرأى الطل يسقط على الورد (البرقوقي ج392/1، المراغي، ص 281). ألا ترى أن الكناية أولى من التصريح بالتشبيه ، لما في ذلك منحسن التلطف والتلذذ وبسط النفوس وإطرابها في الصورة التي داخلها التخييل.

ثم يستمر في تقديم الشواهد تباعا لمنهجه القائم على الانتقال من التحديد النظري إلى تقديم الصور الشعرية محللا أياها حينا ومكتفيا بدلالتها الناطقة أحيانا

أخرى دون تعليق،كما هو الحال في الصور التالية(السجلماسي، 248-251 بتصرف)، التي عبر فقط بقوله : فمن صورها البديعية قوله(البرقوقي ج147/2).

خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به *** في طلعت الشمس ما يغنيك عن زحل

وقوله (البرقوقي ج501/1).

بجبهة العير يفدى حافر الفرس (البيت)

وقوله (البرقوقي ج144/2).

أنا الغريق فما خوفي من البلل (البيت)

وقوله ☹البرقوقي ج289/2).

ذريني أنل مالا ينال من العلى فصعب العلى في الصعب والسهل في السهل

تريدين إدراك المعالي رخيصة ولا بد دون الشهد من إبر النحـــــــل

وقوله(البرقوقي ج409/1).

وغيظ على الأيام كالنار في الحشا ولكنه غيظ الأسير على القد

لقد استجابت هذه الأبيات الشواهد التي أدرجها السجلماسي في سياق التعريف بالمصطلح البلاغي وشرحه وتوضيحه والتمثيل به لآفاق توقعه؛ نظرا لما تحويه من طرافة وغرابة وملاحة وحسن بيان وجودة إتقان وبديع اختراع، إلا أن قراءته لهذه الأبيات جاءت انطباعية ذوقية، افتقرت إلى التحليل والتعليل والتعليق، و لم تكلف نفسها عناء البحث عن درجة الإبداعية وعن مواطن الجمال وأسرار التفوق. واكتفت بذكر بعض العبارات الدالة على الإعجاب، ومن ثمة فهي قراءة عابرة لاتتجاوز الدهشة والانفعال. وهذا لم يمنع من وجود قراءة موازية رامت البحث عما تكتنزه تلك الأبيات من معان بلاغية عجيبة وغرابة فنية. كما هو الحال في نوع التجريد المركب حيث إن الناقد بعد تعريفه لهذا اللون البلاغي تمثل بأبيات لأبي

الطيب لتوضيح القاعدة وضبط المصطلح وتوجيه القراءة لدى المتلقي يقول الناقد: ومن صوره: (البرقوقي، ج254/2).

بناها فأعلى والقنا تقرع القنا *** وموج المطايا حولها متلاطم

وكان بها مثل الجنون فأصبحت *** ومن جثث القتلى عليها تمائم

والتجريد في الثاني(..) ومن محذوفه قول أبي الطيب: (البرقوقي، ج 6/2).

كشفت ثلاث ذوائب من شعرها *** في ليلة ، فأرت ليالي أربعـــــــا

واستقبلت قمر تالسماء بوجهها *** فأرتني القمرين في وقت معا

تقديره : ((فأرت ذوائبا أربعا بثلاث ذوائبها والليلة وأرتني القمرين بوجهها والقمر)) ويعني بالقمرين الشمس والقمر على ما عهد فيهما من تغليب التثنية؛ فوجهها عنده هو الشمس إثبات مزية لوجهها على القمر بكونها شمسا ولذلك أورد الاسم معرفة بالألف واللام . ولولا ذلك لنكره لأنه محل تنكير، والتجريد فيهما معا" (السجلماسي ص283-284).

يتبدى من خلال هذه النماذج كيف استطاع السجلماسي البلاغي تصويب المعنى، وتوجيه القراءة اعتمادا على الشاهد الشعري باعتباره عاملا مساعدا على التفسير والإيضاح والإقناع، لأنه بقدر ما تستند القراءة التفسيرية إلى المستويات البنائية في النص المفسر بقدر ما تلجأ إلى عناصر خارجية ومنها الشواهد الشعرية التي جعل الناقد منها مادة موضحة ومفسرة، توجه الدلالة وتحمل القارئ على الإقناع.

خلاصة واستنتاجات:

أفضت هذه الدراسة إلى أن الشاهد الشعري يمثل عاملا من عوامل الشرح وعنصرا موجها لدلالة النص، رامه السجلماسي لفك مغالق الأنواع البلاغية وخدمة مدلولاتها، فما تفتأ تقرأ نوعا بلاغيا، حتى تجد الناقد يعزز القاعدة بالشواهد الشعرية المختلفة ـــ حظيت فيها أبيات المتنبي بحصة الأسد- رغبة منه في محاصرة المصطلح اعتمادا على الحمولة الدلالية والبلاغية التي يقدمها هذا النوع من الشاهد. مما يدل على:

- مساهمة المتنبي في إثراء الدرس البلاغي والنقدي بالمغرب.
- المعرفة الدقيقة للسجلماسي بالمكونات الأسلوبية والبلاغية للشاهد.
- حضور المتنبي بكثافة، إذ تم الاستشهاد به في جل الأنساق البلاغية.

تقديم الصبغ البلاغي مرفقا بالقاعدة والشرح ،فيأتي الناقد بالشاهد ليعضد قراءته، فتكون الغاية تلخيص المعنى وتوضيح الدلالة.

- دور شعر المتنبي في تكوين الـــذوق وتوجيه الأسلوب.
- الاعتماد على شواهد المتنبي لأجل البيان والتوضيح والتفسير وتأكيد المعنى.

مما يدل على أن الشاهد الشعري في المترع البديع، كان يخضع لمنهج تقريري تقعيدي، الشيء الذي حرم ناقدنا - في كثير من الحالات - الوقوف عند جمالية الشاهد، وإن كان ذلك لم يمنع من وجود بعض الإشراقات الفنية.

قراءة الشاهـــد الشعري قراءة مزدوجة: قراءة انطباعية وأخـــرى بلاغية فنـــية: لم يقتصر السجلماسي في الاستشهاد بشعر أبي الطيب على سوق شواهد خالية من أي تعليـــق، أو إبـــداء رأيه فيها، حول حسنها وجودتها وجمالها؛ بل إن تلقيه لهذه الشواهد تأســـس في بعض الأحيان على مقايـــيس فنية وجمالية، عبر عنها ناقدنا في

معرض الإشـــادة بالمتنبي كمثل أعلى في الإبداع الشعري؛ وهذه المقاييس جاءت على شكـــل أحكام نقـــدية انطباعية، يأتي بها المتلقي لقياس درجة جمال الشاهد الشعري، وهي عبارة عن مصطلحات ومفاهيم تتمثل في الجودة والاستحسان والإبداع.

الهوامش :

1. حمل بعض العلماء والرواة على الشعراء المحدثين، ورفضوا الاستشهاد بأشعارهم ورغبوا الناس الانصـراف عنها، ويأتي في طليعتهم عمرو بن العلاء أكبر المعادين للشعر المحدث، لأنه في نظره مولد والمولد لا يعتد به في الاستشهاد، ثم تبعه عدد كبير من اللغويين المتأخرين كابن الأعرابي الذي يصف أشعار المحدثين بقوله : " إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوى ثم يرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا " الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، ص: 246 .وقال الأصمعي عند ما سئل عن شعر المحدثين " ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فمن عندهم ". المزهر، السيوطي،ج 488/2، وأشار التهانوي إلى عدم الاستدلال بشعر المحدثين في الألفاظ " لا يستدل في استعمال اللفظ بشعر هؤلاء بالاتفاق كما يستدل بالجـاهليين والمخضـرمين والإسـلاميين بالاتفاق " كشاف اصطلاحات الفنون، ص: 776، انظر مزيدا من التوضيح بخصوص الصراع بين القديم والمحدث " الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي الحديث، عثمان مواتي ص: 21. المتنبي والتجربة الجمالية، حسين الواد ص: 384. نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي: عبد العزيز جسوس195-206.
2. ذكر الباحث حسين الواد عددا كبيرا من المصادر البلاغية والنقدية القديمة التي أكثرت مـن الاستشـهاد بالمتنبي، إذ كان المصدر الواحد منها يحوي العشرات من الشواهد، انظر تفاصيل ذلك في كتابـه "المتـنبي والتجربة الجمالية"، ص: 385.
3. عرف التهانوي الشاهد بقوله: " الشاهد عند أهل العربية الجزئي الذي يستشهد به في إثبـات القاعـدة، لكون ذلك الجزئي من التنزيل، أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم، وهو أخص من المثـال "كشـاف اصطلاحات الفنون، ج778/3. والشاهد عند البلاغيين والنقاد يحمل دلالة واسعة، فهو يرادف عنـدهم الحجة والدليل والبرهان كما هو الحال عند الجاحظ في البيان والتبيين، ج 102/3، والحيوان، ج 5/2.
4. عرف السجلماسي جنس التخييل بقوله " القول المخيل هو القول المركب من نسبة أو نسب الشـيئ إلى الشيئ دون اغتراقها تركيبا لأنها لو اغترقت لكان إياه ، تركيبا تذعن له النفس فتنبسط عن أمـور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر" المترع ص 219 وفن الشعر ص 161.ويدخل السجلماسي هذا الجنس ضمن علم البيان، ويعتبره موضوع الصناعة الشعرية . ضل مختلطا لدى علماء البيـان ومتـأدبي العرب لأن التمييز بين الأقويل الشعرية والأقاويل الخُطبية لم تتضح بعد، بسبب التباس كلياتها بموادهـا. ينظر المترع ص 18_19.
5. يختلف الجرجاني عن السجلماسي في تحديد الاستعارة ، فهو يضع حدودا فاصلة بين التخييل والاستعارة ، لذلك ألفنا الاستعارة عنده " لا تدخل في قبيل التخييل لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظـة ، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك ، فلا يكون مخبره على خلاف خبره". أما التخييل فهـو " مـا يثبـت

الشاعر أمرا هو غير تابت أصلا ، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويريها ما لا ترى " أسـرار البلاغة ص 253 .

6. ينظر في الموضوع :شرح البرقوقي : 129/2، أسرار البلاغة: تح وشرح عبد المنعم خفاجة.ص 44-50 .
7. يتطابق هذا التعريف مع تحديد قدامة بن جعفر الذي عرف التمثيل بقوله" هو أن يريد الشاعر إشـارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليـه" نقد الشعر ص 158
8. ينظر مزيدا من التوضيح في هذا الباب، شرح العكبري 191/1-192.
9. للتوسع أكثر في هذا الجانب ينظر : الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك.
10. أقليدس :فيلسوف ورياضي يوناني مشهور(306ق.م/253ق.م)،
11. قال ابن رشيق معلقا على بيت المتنبي: للسبي ... البيت: " وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعا أو شبيها بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة ، وقد فضله وأطنب في وصفه إطنابا عظيما" . العمدة : 35/2-37 تح هنداوي.
12. العنم : ثمر العوسج ، وقيل نوع من الشجر ، له نور أحمر . وقيل: شجر لين الأغصان: تشبه به الأصابع ديوانه : 392/1 .

المصادر والمراجع:

-أسرار البلاغة، الجرجاني، تح عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجيل ، ط1، بيروت 1991.

-ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح عبد الرحمان البرقوقي، حقق النصوص وهذبها وعلق على حواشيها وقدم لها عمر فاروق الطباع،(ب-ط) دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان(ب-ت)

-ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري. المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مجموعة من المحققين، ط1، دار الفكر بيروت، لبنان، 1997.

-ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي العلاء المعري-معجز أحمد-، تحقيق ودراسة، عبد المجيد دياب، ط2، دار المعارف، القاهرة 1992.

- المتنبي بين البطولة والاغتراب، محمد شرارة، تح حياة شرارة، طبع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1991.

- المتنبي بين ناقديه، محمد عبد الرحمان شعيب، دار المعارف بمصر 1964.

-المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، حسين الواد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار سحنون للنشر والتوزيع ، تونس، 1991.

-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ، ط1، بيروت2001.

-علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، ط3 ،بيروت 1993.

-الصنيع البديع في شرح الحلية ذات البديع، لابن زاكور الفاسي، تقديم وتحقيق بشرى البداوي، ط1، منشورات كلية الآداب بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم53 سنة 2000.

-مدونة الشواهد في التراث البلاغي من الجاحظ إلى الجرجاني: ابن عياد مراد، نشر كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس ديسمبر2001

-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تقديم وتعليق أحمد الحوفي و بدوي طبانة، ط2، دار النهضة مصر(ب - ت).

-المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، ط1،الرباط، 1980.

المجلات:

- أبو الطيب المتنبي، عدد خاص عن المتنبي ، صحيفة الهلال ، أغسطس سنة 1935.

- تلقي الشاهد الشعري في البلاغة العربية، عبد القادر بقشي، مقال ضمن حوليات كلية اللغة العربية بمراكش2004.