

المحسنات المعنوية في الدراسات الشعرية في مجلات جامعة بغداد ،قراءة تحليلية لنماذج مختارة

الباحثة. كوثر عبد الغني نايف خضير

أ.د. حسين عبود حميد الهلالي

جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

lec.kawther.abdulghany@uobasrah.edu.iq

الملخص:

إنّ هذه الدراسة الموسومة بـ (المحسنات المعنوية في الدراسات الشعرية في مجلات جامعة بغداد، قراءة تحليلية لنماذج مختارة) تسعى للوقوف عند هذه الفنون البديعية في الدراسات المشار إليها، بغية التعرف على طبيعة معالجات الباحثين للنص الشعري في ضوءها، ومحاولة معرفة ما إذا كانوا قد تجاوزوا الحدود الضيقة التي ينظر فيها إلى هذه الفنون، التي هي بالأصل جزء من العملية الإبداعية وليست تزييناً كما هو شائع، لكن شريطة أن يوظفها الشاعر توظيفاً إبداعياً يمس صميم المعنى، وهذه النقطة ستكون أساساً في تحليل الدراسات محل البحث، وقسمنا البحث على جملة من المحاور تعرضنا في كل محور إلى أحد هذه الفنون، واخترنا أهمها وهي الطباق والتورية وحسن التعليل. وختم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج. الكلمات المفتاحية: (المحسنات المعنوية، الطباق، التورية، حسن التعليل).

MORAL IMPROVEMENTS IN POETIC STUDIES IN THE JOURNALS OF THE UNIVERSITY OF BAGHDAD,

ANALYTICAL READING OF SELECTED MODELS

RESEARCHER : KAWTHAR ABDUL GHANI NAYEF KHUDAIR

PROF. HUSSEIN ABBOD HAMID ALHILALI

UNIVERSITY OF BASRAH – COLLEGE OF EDUCATION FOR HUMANITIES

ABSTRACTS:

THIS STUDY, TAGGED WITH (MORAL ENHANCERS IN POETIC STUDIES IN THE JOURNALS OF THE UNIVERSITY OF BAGHDAD, AN ANALYTICAL READING OF SELECTED MODELS), SEEKS TO STAND AT THESE INNOVATIVE ARTS IN THE AFOREMENTIONED STUDIES, IN ORDER TO IDENTIFY THE NATURE OF RESEARCHERS' TREATMENTS OF THE POETIC TEXT IN THE LIGHT OF THEM, AND TO TRY TO FIND OUT WHETHER THEY HAVE EXCEEDED NARROW LIMITS. IN WHICH THESE ARTS, WHICH ARE ORIGINALLY PART OF THE CREATIVE PROCESS AND NOT A DECORATION AS IS COMMONLY BELIEVED, ARE CONSIDERED, BUT PROVIDED THAT THE POET EMPLOYS THEM CREATIVELY THAT TOUCHES THE HEART OF THE MEANING, AND THIS POINT WILL BE THE BASIS FOR THE ANALYSIS OF THE STUDIES IN QUESTION.

WE DIVIDED THE RESEARCH INTO A NUMBER OF AXES THAT WE WERE EXPOSED IN EACH AXIS TO ONE OF THESE ARTS, AND WE CHOSE THE MOST IMPORTANT OF THEM,

WHICH ARE AL-TABAQ, PUNS AND GOOD REASONING. THE RESEARCH CONCLUDED WITH A CONCLUSION THAT INCLUDED THE MOST IMPORTANT FINDINGS.

KEYWORDS: (MORAL ENHANCERS, BEATING, PUNS, GOOD REASONING).

المقدمة:

إنَّ علم البديع الذي يمثل القسم الثالث من أقسام العلوم البلاغية، لم ينل حظه من العناية التي تتناسب ما ينطوي عليه من أثر إبداعي، إذ إن القول بأنه مجرد تزيين عرضي لا يصمد أمام ما يحققه في النص من قيم جمالية تجعله يتبوأ مكانة لا تقل شأنًا عن مكانة قيسميه: البيان والمعاني. والدراسات التي بين أيدينا تسعى سعيها للتدليل على ذلك، لكن يبقى السبيل إلى إثبات هذه المكانة للبديع، ولا سيما المحسنات المعنوية باعتبارها محل البحث، مرهوناً بمدى تمكّن الباحثين من الغور في عمق المعنى الذي تولّد عن هذه الفنون، وهذه الدراسة تسعى للكشف عن الآليات التي اتبعتها هؤلاء الباحثون في بيان جماليات هذه الفنون، ومعرفة مدى نجاح تلك الدراسات في إعطاء علم البديع حقه في قراءة النص الشعري. واختار البحث أكثر هذه الفنون شيوعاً وأهمية وهي الطباق والتورية وحسن التعليل، وجعلنا لكل فن محوراً خاصاً لدراسته.

المحور الأول: الطباق

عرّفه البلاغيون بأنه: ((الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة)) (الفزويني، ١٩٩٣). وسيقف البحث عند دراستين حول الطباق، الأولى أطلقت عليه تسمية (التضاد) في العنوان، وراوحت بين مصطلحي التضاد والطباق في المتن. وهي للباحثين حميدة صالح البلداوي وأفراح علي عثمان، وكانت فكرة الدراسة قائمة على محاولة تقصّي الصور البلاغية التي تمّ التعبير عنها بالطباق في تجربة الفقد في الشعر الأندلسي، وكانت الدراسة تميل إلى التعليقات الموجزة على الأبيات المدروسة، إذ قامت آلية بحثهما على استخراج الطباق من النص، ثم بيان الأفكار التي تم تصويرها عبره. ويبدو أن ما قدّماه من بيان لهذه الأفكار لا يتجاوز نثر الأبيات، دون بيان أثر الطباق وخصوصيته التعبيرية، ولا الوقوف وقفة متأنية عند الصور التي عبّر عنها، على الرغم من أنهما جعلتا الصورة جزءاً من العنوان، وذكرنا في المقدمة أن الجمع بين الضدين يخلق أثراً في نفسية المتلقي، لكونه يرسم صوراً متنافرة جمعت لإبراز جمالية الصورة (البلداوي، ٢٠١٦). ومن الأبيات التي وقفا عندها قول المعتمد بن عباد حينما أُسر بعد أن كان ملكاً (البلداوي، ٢٠١٦):

تبدلتُ من عزّ ظلّ البنود بذلّ الحديد وثقل القيود

فقالا فيه: ((فهنا صراع معنوي ولفظي بين العز والذل وتبدله من ظل البنود وعيشة الرخاء والرضى والرفاهية إلى السجن وثقل القيود)) (البلداوي، ٢٠١٦). وفي هذا القول نثر للبيت، إذ ليس فيه بيان لما تركه الطباق من أثر في نفس المتلقي. وهذا الأسلوب ذاته اتبعته الباحثة هدى غازي عسكر في دراستها للطباق الوارد في شعر مجنون ليلى (م.م. هدى غازي عسكر، ٢٠١٢).

المحور الثاني: التورية

وقف البحث على دراستين تناولتا فن التورية، إحداهما للباحث حسين عبد العال اللهبي، وعنوان دراسته (ظاهرة التورية في شعر العصر المملوكي وأثرها في تعميق المعنى)، وهذا العنوان يجعل الباحث أمام مهمتين، الأولى تشخيص التورية في النص المدروس، والثانية بيان أثرها في تعميق المعنى. وهذا ما سيتم الوقوف عنده لمعرفة مدى تحقيق دراسته هاتين المهمتين.

وتقسيمه للدراسة كان على مبحثين، الأول خصصه لأبعاد التورية، وقيمتها الفنية، وكان يقصد بأبعادها تعريفها، وتفرقتها عن بعض الفنون البلاغية. وفي تعريفها الاصطلاحي تتبع آراء البلاغيين قديماً وحديثاً، ثم استخلص تعريفاً من جملة ما قالوه، فقال فيها: ((كل لفظ مفرد أو مركب يشتمل على معنيين أحدهما قريب متبادر إلى الذهن، وهو المورى به، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، وآخر بعيد وهو المورى عنه، ودلالة اللفظ عليه خفية، وهو المراد دون غيره)) (اللهبي، ٢٠١٥).

وفي ذكره الفرق بين التورية وفنون بلاغية أخرى عرضها على وفق آراء بعض العلماء والدارسين، ومن تلك الفنون (الاستخدام)، وفيه قال: ((ولعل شهاب الدين محمود بن سلمان الحلبي (ت٧٢٥هـ) هو أول من فرق بين التورية والاستخدام)) (اللهبي، ٢٠١٥)، وذكر قوله: ((وربما التبس الاستخدام بالتورية أيضاً وكل واحد من البابين مفتقر إلى لفظة لها معنيان، والفرق بينهما أن التورية لاستعمال أحد المعنيين من اللفظة، وإهمال الآخر، والاستخدام استعمالهما معاً)) (الحلبي، ١٩٨٠) (اللهبي، ٢٠١٥). والواقع أن هذا القول سبقه إليه ابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، وهو نصُّ تفرقة (العدواني، د. ت).

وفي بيانه للقيمة الفنية للتورية أفاد من جملة أقوال في ذلك، من أهمها ما قاله أحد الدارسين: إن التورية تمكّن من يوظفها في كلامه ((من أن يخفي المعاني التي يخشى التصريح بها، فيورّي عنها بمعانٍ تُفهم من لفظ التورية، وبهذا يدفع المحذور مع الصدق)) (د. بسيوني عبد الفتاح فيود، ٢٠١٥) (اللهبي، ٢٠١٥). وهناك قيمة اتجهت إلى ما في التورية من المفاجأة والإثارة، والحرية في التعبير حيال ضغط الرقيب، والطرافة والرشاقة وروح الفكاهة وبراعة الفن (د. منير سلطان، ١٩٨٦) (اللهبي، ٢٠١٥). ويرى الباحث أن التورية من وسائل التعبير اللغوي المتشح بالجمالية، ومن وسائل التأثير في المتلقي، بحكم ما تكشفه من الدلالات، وشبكة العلاقات في إطار النص الواحد، ونتج عنها قيم فنية تثير شغف المتلقي، وتجعل ذهنه في حالة تهيؤ لاستقبال كل طارئ على مضمون النص (اللهبي، ٢٠١٥).

وأما المبحث الثاني فقد خصصه الباحث لدراسة التورية في شعر العصر المملوكي، وفيه رأى أنها كانت من وكد الكثيرين منهم. وحينما أراد تقسيم التورية ذكر تقسيم القزويني لها، إذ جعلها على نوعين، مجردة ومرشحة (القزويني، ١٩٩٣) (اللهبي، ٢٠١٥)، ثم جاء صلاح الدين الصفدي (ت٧٦٤هـ)، فزاد عليها قسمين آخرين، هما المبينة والمهيأة (اللهبي، ٢٠١٥). ونقد الباحث ما جاء به بعض المتأخرين من تقسيمات أخرى للتورية تنفرع عن هذه الأقسام الأربعة، ووصف ذلك بأنه أثقل كاهل هذا الفن الجميل، وأدخله في متاهات لا طائل منها، وذكر من هؤلاء المتأخرين ابن حجة الحموي (اللهبي، ٢٠١٥).

وحين الرجوع إلى كتاب ابن حجة، يتبين أن الباحث اتبع في دراسته تقسيمات ابن حجة، بل زاد عليها تقسيماً آخر. فابن حجة فرّع على المرشحة والمبينة والمهيأة، وترك المجردة (الأزراري، ٢٠٠٤)، وأما الباحث فاعتمد تلك التقريعات مع تقريع للمجردة إلى مفردة ومقترنة (اللهيبي، ٢٠١٥). فلم يلتفت الباحث إلى أن تقسيماته تجاوزت ما جاء به ابن حجة، فزادت في إقبال كاهل التورية.

وبلغ تأثره بابن حجة إلى أخذ بعض الأبيات التي أوردها شواهد على بعض الأقسام، مع تحليله نفسه، ولكن فانتته الإحالة إليه، وهو قول الشاعر (اللهيبي، ٢٠١٥) (الأندلسي أ.، ١٩٥٥):

يا عدولي دعني من العذل إن النـ صح في مذهب الهوى تحريضُ
مُتُّ لمانأى فهأ أنا مندو بُ فـراقٍ وحبُّه مَفـرُوضُ

إذ ورد هذا الشاهد على التورية المهيأة في كتاب ابن حجة الحموي، بعد أن عرّف هذا النوع بقوله: ((وهو الذي تنهياً فيه التورية بلفظة من بعد)) (الأزراري، ٢٠٠٤). وبين التورية في النص بقوله: ((فالمندوب هنا يحتمل الميت الذي يبكي عليه، وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد، ويحتمل أن يكون أحد الأحكام الشرعية، وهو المعنى القريب المورى به، ولولا ذكر المفروض بعده لم ينتبه السامع لمعنى المندوب، ولكنه لما ذكر تهيات التورية بذكره)) (الأزراري، ٢٠٠٤). وهذا البيان بعينه ما قاله الباحث مع تصرف بسيط (اللهيبي، ٢٠١٥).

وتحليل الباحث للنصوص التي وردت فيها التورية كان وافياً في بيان موضعها، وكشف المعنيين القريب والبعيد. ومن النصوص التي وقف عندها قول الشاعر جلال الدين محمد بن أحمد بن خطيب داريا (ت ٨١١هـ) (الأزراري، ٢٠٠٤) (اللهيبي، ٢٠١٥):

سألتكما إن جئتما الشام بكرهً وعابنتما الشقراء والغوطة الخضرا
قفا واقرءا مني كتاباً كتبته بدمعي لكم مقراً، ولا تنسيا سَطراً

فقال في هذا النص: إن الشاعر يخاطب صاحبيه ويطلب منهما، إن كانا يمرّان بالشام، أن يقفا حينما يعابننا الشقراء والغوطة، وهما من متنزهات دمشق، فيقرءا ما كتبته بدموعه لأحبابه، ولا ينسيا سَطراً منه، وهذا هو المعنى القريب للفظتي (مقراً) و(سطراً)، لكن ما يختبئ تحت النص هو أنه قصد بهما الموضوعين المشهورين في متنزهات دمشق، وذكره للـ(الشقراء والغوطة) قبلهما هو المبين لهما، وهو المعنى البعيد الذي قصده الشاعر (اللهيبي، ٢٠١٥).

لكن الباحث لم يقف عند الدواعي ومقتضيات الأحوال التي جعلت هؤلاء الشعراء يتجهون إلى التورية، وهو قد خصص محوراً من محاور دراسته لبيان القيمة الفنية للتورية، لكنه لم يوظف تلك الغايات التي ذكرها في تحليل النصوص التي قدّمها. ولعل القارئ من حقه أن يتساءل عن دليل يثبت أن الشاعر كان بليغاً حينما ورى عن مقصده، لا سيما حين تعترض القارئ بعض النصوص التي تبدو خالية تماماً من أي داعٍ بلاغي، ومن تلك النصوص قول الشاعر أبي الفضل بن أبي الوفاء الشاذلي (ت ٨٠٧هـ) (اللهيبي، ٢٠١٥):

ذكرك لي في اللوم مستحسن واللوم عندي غير مستحسن
كم قلت للمعرب في لومه إن جئت نحوي قطُّ فلا تلحني

فوجد الباحث في قول الشاعر (لا تلحني)، معنيين، عدم اللحن، وهو القريب، وعدم اللوم، وهو البعيد (اللهيبي، ٢٠١٥). ولكنه لم يبين المغزى من وراء إخفاء مقصد الشاعر، وهو صرح به في البيت الأول، فما الداعي لإخفائه؟! ثم إنه لو خبا المعنى البعيد خلف معنى قريب فلا يبدو أنه جاء بخباء يناسب ظاهر مطلبه، لكونه وقع في اللحن حينما قال: (لا تلحني). ويرجح البحث القول: إن مثل هكذا توريات جاءت لإظهار المهارة في التلاعب بالألفاظ، ولا يُستشف منها أي معنى ذي بالٍ. ولعل مثل هذه النماذج دعت أحد الدراسين إلى وصف التورية بأنها ((من أهم الفنون التي تكشف عن ذوق المجتمع في أي عصر. لذا، حينما تدهورت الحضارة، تدهور فن التورية معها، وتحول مهارة لفظية، فألغاز وأحاج، وتلفيق أبعد الفن عن روحه)) (د. منير سلطان، ١٩٨٦).

إذ يبدو أن هذه الوسيلة كانت حيلة من بعض الشعراء لإشغال المتلقي بتلاعبهم بالألفاظ، تاركين وراءهم أفكاراً سطحية إلى حد بعيد، وإذا كانت التورية بهذا المستوى فهي لا تتجاوز كونها صبغاً تزيينياً لا أثر له في إنتاج المعنى المنشود في البلاغة.

والدراسة الأخرى للباحثين نردين رضا كريم وحيدر رضا كريم، كانت حول التورية في الأشعار الواردة في كتاب (الإحاطة في أخبار غرناطة)، ولا تختلف هذه الدراسة عن سابقتها كثيراً سوى أن الباحثين أرادوا أن يجعلوا من فلسفة الجمال منطلقاً لهما، لكن لو تمت العودة إلى تحليلهما، لما ظهر اختلاف جوهرى بين آليتي تحليل كل من الدراستين.

وقسماً دراستهما على محورين الأول بينا في آراء أشهر الفلاسفة القدماء والمحدثين حول الجمال وتجلياته، ثم وقفا عند علاقة النص البلاغي بعلم الجمال، وتحدثنا فيه عن التعالق بين البلاغة والجمال من جهة كونهما يهتمان بالانسجام والتناسق، ووجدنا أن جمالية القصيدة مرهونة بالتأثير، وإن ((جوهر الجمال البلاغي ليس ما تراه من قواعد ثابتة ومصطلحات تحيل المتلقي إلى الفنون البلاغية، بل ما يراه الخيال الجمالي بوصفه فناً إبداعياً في دهشة المتخيلات السياقية سواء كانت شعراً أو نثراً)) (الأندلسي ل.، ٢٠١٩).

والمحور الثاني خصصاه لفلسفة التورية الجمالية في شعر كتاب الإحاطة، وأشاروا فيه إلى ارتباط التورية بإخفاء المنشئ للمعنى المقصود خشية التصريح به، مع تحقق الصدق فيه، وكذلك تحقق الإمتاع والتأثير في المتلقي، وذكرنا ما جاء لدى بعض الفلاسفة من بيان لجمالية التورية، فوجدناها في محاوره سقراط وكلوكون من الأحاجي التي يتسلى بها الجمهور عن الجميل (شوقي داود تمارز، ١٩٩٤) (الأندلسي ل.، ٢٠١٩)، وجاءت عند أرسطو ضمن حديثه عن الأمثال والألغاز وذلك في قوله: ((اللطف الرشيق من الأمثال ما يوحى بمعنى أكثر مما يتضمنه اللفظ... والتورية تؤدي إلى الأثر نفسه، أعني إلى إثارة الدهشة وهذه الحيلة نجدها في الشعر حينما لا يجيء حسبما يتوقعه السامع... أما التورية فقيمتها ناشئة من كونها تدل لا على ما يبدو في الظاهر منها. بل على معنى الكلمة في صورتها المغيّرة)) (بدوي، ١٩٧٩) (الأندلسي ل.، ٢٠١٩). وقالوا

إنه بهذا الوصف عرّفها (الأندلسي ل.، ٢٠١٩)، وفي الواقع أنه لم يقدّم في كلامه هذا تعريفاً للتورية، ولم يكن بصدد بيان معناها، بل كانت غايته بيان أثرها وقيمتها. واستتبعا ذلك القول بأن هذا ما ذهب إليه العرب في تعريفهم لها، وذكرنا تعريف ابن حجة الحموي، وهو ((أن يذكر المتكلم لفظاً له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجازاً، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب)) (الأزراري، ٢٠٠٤) (الأندلسي ل.، ٢٠١٩).

واعتمداً في تقسيم التورية على ما أورده الحموي، وآليتهما في التحليل قائمة على استخراج موضع التورية وبيان المعنيين اللذين انطوت عليهما، ونظراً إلى إخفاء المعنى الذي يقصده الشاعر بوصفه منبع بث روح الجمال في النص، ومن نماذجهما التحليلية قول لسان الدين بن الخطيب (الأندلسي ل.، ٢٠١٩):

مضجعي فيك عن قتادة يروي وروى عن أبي الزناد فؤادي

وكذا النوم شاعرٌ فيك أمسى من دموعي يهيمُ في كل وادي

فوجدنا فيه أن الشاعر صاغ جمالية نظمه متعمداً على شخصيات الموروث العربي، وتسمياتها تحمل المعنى القريب، فقتادة وأبو الزناد هما من رواة الحديث المشهورين، وورى باسميهما عن معنى بعيد، فأراد بهما المعنى المعجمي، فالقتادة هو شجر صلب الشوك الذي قض مضجع الشاعر، والزناد العود الذي تقدح به النار، ثم ربطا هذا المعنى بمراد الشاعر من البيت وهو ((أن اشتعال النار في قلب الشاعر بسبب حبه لمحبيبته، انباه الرقاد عن مضجعه، فصار فراشه كالإبر لا يستطيع النوم وقلبه منقاد بالنار)) (الأندلسي ل.، ٢٠١٩).

وفي ضوء تحليل الباحثين الذي لم يخرج عن استخراج المعنيين القريب والبعيد للتورية، وهو تحليل بلاغي جارٍ على ما جاء في بلاغة التراث، يمكن القول إن الباحثين كان لهما الاستغناء عن ضمّ لاحقة (دراسة في فلسفة الجمال) إلى عنوان دراستهما، التي كلّفتهما جهداً في تقصي أقوال الفلاسفة حول الجمال، وشغل النصف الأول من صفحات الدراسة، ولم يُستفد منه بتقديم قراءة للتورية مغايرة لسواها، فبدت بذلك فجوة بيّنة بين محوري الدراسة.

المحور الثالث: حسن التعليل

وقف البحث عند دراسة واحدة خُصصت لحسن التعليل، وهي للباحثة حميدة البلداوي، وسمتها ب(طرافة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية)، وفي هذا العنوان إشارة إلى ما يركز عليه هذا الفن البديعي، وهو التماس علة متخيلة تترك أثراً نفسياً في المتلقي قوامه الطرافة والدهشة. وقسمت دراستها على مبحثين، سبقتهما بتوطئة ذكرت فيها تعريفه ورجعت فيه إلى عبد القاهر الجرجاني، إذ عرّفه بقوله: هو أن ((يكون للمعنى من المعاني، والفعل من الأفعال علة مشهورة من طريق العادات والطباع، ثم يجيء الشاعر فيمنع أن يكون لتلك المعروفة ويضع له علة أخرى)) (الجرجاني، د. ت) (البلداوي، طرافة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية، ٢٠١٢). وأشارت إلى أن الباعث من حضور هذا الفن في الشعر الأندلسي هو أنه لما كان حسن التعليل مرتبطاً بظاهرتين هما (التجميل) و(الطرافة)، فهو بذلك

مناسب لواقع هذا الأدب، لكون أهل الأندلس يميلون للمظاهر الحضارية الجميلة، من تأنق ورفاهية عيش، وزخرفة عمران، فليس غريباً أن يتولعوا بالتحسين في الشعر أيضاً (البلداوي، طرافة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية، ٢٠١٢).

وخصصت المبحث الأول من الدراسة لوسائل التعليل، مستشهدة عليها بنماذج من الشعر الأندلسي، وذكرت ثلاث وسائل، هي الحوار؛ وعبره يتم طرح سؤال من المحاور للشاعر ليأتي بالعلة الطريفة، والأدوات والصيغ مثل: (لام التعليل، وكى، ولأجل...)، أو الابتداء بعبارات تمهد للتعليل، مثل: (لا تعجبين، ولا تعجبوا)، أو صيغ الاستفهام المجازي التي يعلل بعدها الشاعر استفهامه الذي قد يكون إنكاراً أو تحيراً، والوسيلة الأخيرة هي التخيل بالتشبيه والاستعارة والتضاد (البلداوي، طرافة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية، ٢٠١٢).

ويظهر للبحث أن هذه الأقسام لا يمكن أن تُجمع تحت تسمية واحدة وهي الوسائل، إذ إن الحوار لا يؤدي الوظيفة ذاتها التي تؤديها أدوات التعليل أو التخيل بالصور الشعرية، كما أن التخيل لا يؤدي الوظيفة التي تؤديها الألفاظ الدالة على نفي التعجب، ولا الاستفهامات الواردة في سياق التعليل. ومن ثم فالنظر إليها جميعها من زاوية واحدة لا يبدو مناسباً. والأنسب هو إعادة تقسيمها بحيث يتم جمع ما يؤدي إلى الوظيفة ذاتها، فيكون الحوار وصيغ نفي التعجب والاستفهام الإنكاري مجموعة تحت عنوان واحد، يمكن أن يطلق عليه تسمية (ممهّدات حسن التعليل)، إذ إن الشاعر حينما يصوغ حواراً جارياً بينه وبين آخر يريد بذلك أن يمهد لتقديم صورته التعليلية، وكذا الحال حينما يأتي بالألفاظ التي تعجب فهو يريد أن يهيئ أرضية إقناعية للمتلقى لينتقل عنته الطريفة التي تزيل حالة التعجب، وكذلك الاستفهام الذي ينكر عبره حالة ما، فهو يمهد به التبرير لعلة إنكاره. فهذه الوسائل ليست لصياغة التعليل بل للتمهيد إليه. خلافاً لأدوات التعليل والتخيل، فهما يدخلان في صياغة العلة ذاتها، لكن حينما يتم استخراجهما من تلك الوسائل (الممهّدات)، لا يعني أنهما سيكونان قسيمين، بل إن التخيل لا قسيم له في حسن التعليل لكونه أساس في أي تعليل بلاغي، ولربما كانت الباحثة تدرك ذلك فجعلت التخيل جزءاً من العنوان، لكن البحث لم يجد سبباً لجعلها التخيل قسماً لغيره مما سمّتها وسائل. ومن هنا يمكن النظر إلى تلك الأدوات مثل لام التعليل وغيرها، من جهة مجيء التعليل صريحاً حينما يتم استعمالها، أو غير صريح حينما يستغني الشاعر عن التصريح بها.

وهذا يمكن أن يُستخلص من عرض الباحثة لهذه الأقسام، إذ إن بيانها للحوار والتعجب والاستفهام كان قائماً على أساس أنها تمهد للتعليل، لكنها دخلت في تقسيمها بين التعليل وأدواته وما يمهد له. فما قالته مثلاً حول صيغ تأكيد نفي التعجب: إنها مدخل لطيف يستعين به الشاعر في عرض العلة، مثل (لا تعجبين) في قول الشاعر (الأندلسي ل.، ٢٠١٩) (البلداوي، طرافة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية، ٢٠١٢):

لا تعجبين من البليد مخلولا ... ومن اللبيب يعدّ في الفقراء
الماء أصل الخصب غير مدافع ... وأخو البلادة طبعه كالماء

والنار مؤثرة الجدوب وإنها ... لشبيهة بطبائع الفطناء

وقالت في تحليله إن الشاعر يتناول المعادلة غير المتكافئة بين العالم والجاهل (البليد) و(اللييب)، إذ يعيش الأول عشية الفقر، وينعم الثاني بالجاه، فيعلل الشاعر ذلك بسخرية قائلاً إنه ((لما كان البليد طبعه شبيه بالماء في برودته وأن الفطن شبيه بالنار في توقّد نكائه، فإن الأول أقرب للنعيم لأن الماء أصل الرزق، والثاني أقرب للجذب لأن النار محرقة مجدبة، فلا عجب بالتالي من هذا الأمر)) (البلداوي، طرفة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية، ٢٠١٢). فتبين بذلك أن مجيء الشاعر بـ(نفي التعجب)، كان تمهيداً للتعليل لأنه وسيلة وأداة له، أما أصل تعليله فكان قائماً على التخيل عبر التشبيه.

والمبحث الثاني من دراستها خصصته لبيان فاعلية حسن التعليل وأثره، وكان استنباطها ينم عن ذكاء ومهارة عالية في صهر هذا الفن مع قوام الشعر، إذ نفذت إليه من زاوية تجعل المتلقي يطمئن بأنّ تجلّيه في الشعر يقدم مظهراً مثالياً للإبداع الشعري. واختارت من التراث البلاغي والنقدي ما يعينها على هذه المهمة، فولجت إليها من تعريف حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) للشعر، إذ قال فيه هو: ((كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتثامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها -بما هي شعر- غير التخيل)) (القرطاجني، ١٩٨٦) (البلداوي، طرفة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية، ٢٠١٢).

وعلقت على هذا التعريف بأنه يفهم منه أن الشعر (نشاط تخيلي). ثم وجدت أن طبيعته تقوم على مستويين: الإبداع الذاتي، والتأثير في المتلقي، لذا فهو يُشترط فيه (الحسن) و(الإغراب)، لتحقيق هذا التأثير، وهذا ما أفادته من قول حازم: ((الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها)) (القرطاجني، ١٩٨٦). وكون الشعر تخييل قائم على المحاكاة التي تثير حالة من التعجب والغرابة، وقر للباحثة الفرصة لربط حسن التعليل بحدّ الشعر الذي وضعه القرطاجني، فقالت: ((ولجوء الشعراء إلى هذا الفن البديعي إنما يأتي لتحريك النفوس إلى استحسان أو استهجان، وذلك على وفق إبداعهم واستعداد المتلقي الذي يكون موافقاً لما يخيل إليه، فينفع به، وذلك بإثارة التعجب والاستطراف والإمتاع)) (البلداوي، طرفة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية، ٢٠١٢). فكانت بذلك فاعلية حسن التعليل منبثقة من وظيفته التي ((هي التصوير الغريب المستطرف، أي الصورة الإمتاعية المنشودة لدى المتلقي ومدى القدرة الإبداعية في التوصل إليها)) (البلداوي، طرفة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية، ٢٠١٢).

وربطت حسن التعليل بغايتين، الأولى المبالغة، والثانية الطرافة. وقدّمت نماذج من الشعر الأندلسي للكشف عن هاتين الغايتين في شعرهم، ومن نماذج المبالغة قول الشاعر (الشنتريني، ١٩٨١) (البلداوي، طرافة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية، ٢٠١٢):

وما اصفرّ وجه الشمس إلا لأنه لوجه الأمير الأريحي حسود

فعلل اصفرار الشمس بعله غريبة بعيدة، وهي أنها ترمقه بحسد؛ لمكانته ووجهته (البلداوي، طرافة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية، ٢٠١٢). ومما ذكرته للطرافة ما قاله أحد شعراء الأندلس معللاً حدثٍ يرتبط بالعرف الاجتماعي في الأندلس، وهو ارتداء البياض عند الحداد فأوجد مناسبة بينه وبين ظهور الشيب في قوله (الشنتريني، ١٩٨١):

إذا كان البياض لباس حزنٍ بأندلسٍ فذاك من الصواب

ألم ترني لبستُ بياض شيبٍ لأنني قد حزنت على الشباب

بناءً على ما تقدم يمكن القول إن الباحثة استطاعت وضع هذا الفن البديعي في مكانة تتناسب حجم الأثر الذي يتركه في العملية الإبداعية، ولعله من الحيف بمكان وصف هذا الفن بأنه مُحسّن تزييني عَرَضِي، في حين هو منبثق من صميم ما يكون به الشعر شعراً؛ لكونه حينما يلجأ إليه الشاعر يولي له مهمة التحليق بجناحي التخيل والتعجيب، اللذين يسمو بهما الإبداع الشعري.

الخاتمة:

وختاماً وبعد أن تفحصنا تلك الدراسات التي عنيت بالمحسنات المعنوية، ظهرت لنا جملة من النتائج، ولعل أهمها أن الباحثين كانت لهم محاولات في إخراج مباحث علم البديع وتحديداً المحسنات المعنوية، من الرتبة القرآنية، فحاول بعضهم النظر إلى الطباق بوصفه وسيلة تصويرية، وهذا المنطلق يعلي من شأن الطباق، لكن سبيل المعالجة لم يكن بمستوى المنطلق، إذ لم يتبين ذلك الأثر الذي تركه الطباق في رسم الصورة الشعرية. وكذلك التورية التي تناولها باحثان أحدهما نظر إليها عبر الشعر في العصر المملوكي، ولأن الكثير من هذا الشعر لم يكن هدفه من التورية يتجاوز التلاعب اللفظي، ضاعت على الباحث فرصة الكشف عن هذا الفن الذي لو أحسن الشاعر استعماله لقلب موازين المعنى، ولتصدّر التأثير الذي يتركه النص في نفس المتلقي، لكن فقر الكثير من هذه النصوص، ضيق مساحة التحليل. والبحث الآخر حاول أن يجعل مساحة البحث أرحب بفتحه على الشعر العربي من دون نمذجة، وأراد لدراسته أن تتوشح بعلم آخر وهو علم الجمال، وهو من حيث المبدأ لا شك في نجاعته، لكنه بحاجة إلى توظيف يصهر هذين العلمين (البلاغة والجمال)، وهذا ما لم يجده البحث في الدراسة، إذ لو أزال مصطلح علم الجمال وفلسفة الجمال وبعض المصطلحات الفلسفية لما كان هناك أي فارق بين التحليل البلاغي التقليدي وتحليل الباحث. وفي قبال هذه الدراسات تمكنت الباحثة حميدة البلداوي من تقديم قراءة قيّمة لحسن التعليل، لكونها ربطت هذا الفن بالأساس الذي يقوم عليه الإبداع الشعري، ومن دونه لا يكون الشعر شعراً، وذلك على المستويين النظري والتطبيقي.

المصادر:

- ❖ أساليب الأداء البياني والبديعي في شعر مجنون ليلى، م.م. هدى غازي عسكر، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، ٢٠٣ع، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.
- ❖ أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.
- ❖ أفلاطون، المحاورات الكاملة، الجمهورية، نقلها إلى العربية: شوقي داود تمارز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٤.
- ❖ أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (١٠٥٢-١١٢٠هـ)، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.
- ❖ الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، شرح وتعليق وتنقيح د. محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، ط٣، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- ❖ البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزي وشركاه، ١٩٨٦.
- ❖ تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (ت ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: د. حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث العربي.
- ❖ التصوير بالتضاد في تجربة الفقد في الشعر الأندلسي، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مج٢٧، ٢٠١٦ع، ٢٤.
- ❖ التورية في شعر كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة لسان الدين بن الخطيب الأندلسي (ت ٧٧٦هـ)- دراسة في فلسفة الجمال، مجلة الآداب، جامعة بغداد، ع١٢٩، ٢٠١٩.
- ❖ حسن التوسل إلى صناعة الترسل، لأبي التشاء شهاب الدين محمود بن سليمان بن فهد الحلبي (ت ٧٢٥هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
- ❖ خزنة الأدب وغاية الإرب، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزرازي (ت ٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، ٢٠٠٤م.
- ❖ الخطابة، أرسطو طاليس، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت-لبنان، ١٩٧٩.

- ❖ ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، جمعه وحققه حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، راجعه طه حسين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠م.
- ❖ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ)، تح إحسان عباس الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ج٢، ط١، ١٩٧٨، ج٥، ط١، ١٩٨١.
- ❖ طرفة التخييل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مج٢٣، ٤٤، ٢٠١٢.
- ❖ ظاهرة التورية في شعر العصر المملوكي وأثرها في تعميق المعنى، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، مج١، ع٢١٢، ٢٠١٥.
- ❖ علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.
- ❖ المغرب في حلى المغرب، أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي (ت ٦٨٥هـ)، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٥٥.
- ❖ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعه أبي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٧هـ)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط٣، ١٩٨٦.