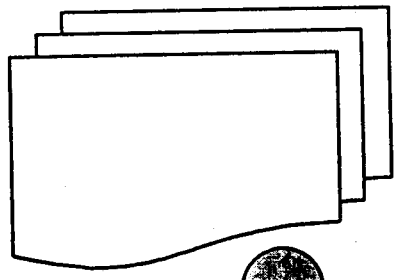

حسن التعليل بين دلالتين دلالة بديعية ودلالة بيانية

إعداد

د/ صفاء على عبد الغنى

مدرس البلاغة والنقد كلية البنات الإسلامية بأسيوط

لجنة التحكيم

أ.د/ يحيـــــى محمـــــد يحيـــــى	عضو اللجنة العلمية الدائمة
أ.د/هاشـــــم محمـــــد هاشـــــم	عضو اللجنة العلمية الدائمة

مقدمة:

إن حسن التعليل ينظر إليه الكثير على أنه مجرد حلية معنوية للتزيين الكلامى البلاغى، والحق أن تلك نظرة سطحية تظلم دوره فى البلاغة، ومن ثم أردت التأكيد على أن حسن التعليل من حيث ندرى هو فى مجمله تعبير للصورة الجمالية على اختلاف صيغها، بل إنه الباعث الحقيقى فى كثير من الأحايين على تلك الصورة الفنية لأنه يوجد الصلة بين ما هو حقيقى وبين ما هو ليس بحقيقى باعتبار لطيف يعتمد على المشابهة حتى تحدث المؤانسة للنفس، ويعتمد أيضاً على المبالغة التى عدها بعضهم أساس البلاغة.

ولعل جمع حسن التعليل للمبالغة فى ثناياه هو إيجاد حقيقى للمجانسة بين الأمر والعلة الحقيقية وبين العلة المدعاة وهذا يعرض لنا قوة عرض المعانى وإحكام صنعتها حتى تصل إلى شعور السامعين والتأثير فيهم.

كما دعانى إلى دراسته تنوع الأساليب البلاغية فى ثناياه، وحتى أنه يضم فى سياقه الصور البيانية على اختلافها من تشبيه ومجاز مرسل واستعارة وكناية ولعل هذا هو الجديد فى هذه الدراسة، هو إلقاء الضوء على هذه الصورة البيانية بعرض من الشرح والتحليل فى نص بديعى ودراسة تستكمل جوانب النص المدروس على اختلاف الصور والتعابير حتى تكتمل الصورة لدى المتلقى.

ذلك أن النص أو الخطاب يقتضى سامها متلقيا ومتكلما مؤديا بل إن المتكلم يكون أول هذه المنظومة ولذلك كانت وقفتنا عند مبالغة التعبير من خلال حسن التعليل والتخيل.

كما نصت الدراسة على الربط بين دور حسن التعليل وانسجام العبارة حتى يؤدى الوظيفة التى قامت من أجلها وتنصر المعنى الذى طلبت فى سياقه.

حسن التعليل:

إن كلمة الحسن تقتضى الجمال والتزيين وهو لون بديعى له دوره فى المحسنات البديعية، ومن خلال بحثى فيه لفت نظرى دوره فى البديع وارتباطه الوثيق بالصورة البيانية الخيالية الجميلة

وكيف يكون اللون البديعى تتوارد فيه النكات البلاغية على تعددها دون أن تتزاحم وكيف أن مبناه على مسألة الأدعاء التى تشير إلى ظرف النظر، وبداعة التأمل تضفى على الكلام حركة وصبغة زاهية لا تستطيع العين منها فراراً، ولا الشعور منها هروبا، ولا العقل لها تهوينا، وكيف أن هذا الأدعاء مستحسن تقديرا لإيجاده مشابهة بين ما ليس بواقع بما هو واقع وثابت وهذه المشابهة تدرك وتتخيل باعتبار لطيف ولو خلا التعليل من تلك المشابهة

لانقطعت الصلة بين بين العلة والمعلل له، ولكان الكلام ضربا من الغى، ولونا من الألوان التى تهمل ولا يجدر بالمتلقى أن ينصت إليها.

وحتى نبدأ الدراسة كان لابد أن نشير إلى التعريف اللغوى والاصطلاحى لحسن التعليل.

الحسن فى اللغة يعنى: بالضم الجمال، وجمع محاسن على غير قياس وحسن ككرم والمحاسن المواضع الحسنة من البدن الواحد[1].

والعل والعلل محركة الشربة الثانية أو الشرب بعد الشرب تباعا... ومنه عل يعل علا وعله وعلا وعللا.. ومنه لا تعدم خرقاء علة، يقال لكل معتذر وقد أعتل وهذه علته أى السبب[2].

هكذا كان مأخذ المصطلح فى اللغة من الحسن الذى يعنى الجمال ومن التعليل الذى يعنى به التسبب والتعليل للشئ بغيره.

وتعريفه فى الأصطلاح هو أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقى[3].

ومسألة الأدعاء تشير إلى حكى ما ليس بواقع فى صورة الواقع، وبذا ينفسح المجال أمام الناظرين متى كانت هذه الدعوى مستحسنة ومناسبة-وهذه المناسبة بين العلة المدعاة والصفة المدعى لها حتى تحدث مؤانسة ما للنفس كما هو الحال بين الحقائق والعلل فى الواقع.

---

(1) القاموس المحيط – للفيروز أبادى – ج٤ ص ٢١٤ بدون.

(٢) القاموس المحيط – ج٤ – ص٢١.

(3) الايضاح الخطيب القزوينى، ت/ عبد القادر حسين ص ٤١٥ط مكتبة الأداب سنة ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.

وكون هذه المناسبة باعتبار لطيف إنما ذلك لضرورة تلك المناسبة من جهة ولتحديد سمتها وطابعها وقدرها من جهة أخرى[1].

وكون هذا الاعتبار غير حقيقى يخرج ما كان الكلام فيه جار على الحقيقة والواقع فهذا لا يعد من حسن التعليل البلاغى الذى نحن بصدده، بل إن العلامة الدسوقى أشار فى حاشيته[2] إلى أن ذلك يعود إلى أن نظر العقل تارة يكون مطابقا للواقع فهو حقيقى وتارة لا يكون حقيقيا، وحينئذ فالناظر نظرة بلاغية يعنيه إيجاد الصلة بين ما هو حقيقى وغير ما حقيقى بصورة أدبية ومتأنقة وإنما يعمد إليه الشعراء ليوقظوا خيال القارئ والسامع ويثيروا وجدانهما وعاطفتهما ويدخلوا السرور بتلك العلل المستملحة والأساليب المستطرقة وهذه هى خاصية التعليل الأدبى البلاغى[3].

بعد هذا التعريف نلاحظ اعتماده على ثلاث ركائز أولاها العلة المناسبة بإيجادها والثانية النظر الدقيق فى إخراج هذه العلة مع التمتع بالذوق البلاغى والثالثة كون هذه العلة باعتبار غير حقيقى، وحيث إن الشئ إذا كان معللا كان آكد فى النفس من إثباته مجردا عن التعليل.

وحسن التعليل فى الوصف يستلزم أن يكون هذا الوصف إما ثابتاً أو غير ثابت، فإن كان الوصف ثابتاً إما أن تظهر له علة فى العادة، أو لا تظهر له علة فى العادة.

فإذا كان الوصف ثابتاً ولا تظهر له فى العادة علة يؤتى بالتعليل الحسن ليقوى الوصف ويثبت، لأن العلة تعطيه القوة والمتعة ولو كانت على سبيل الأدعاء فهى تحوطه وتذب عنه الوهن.

أما إذا كان الوصف ثابتاً وتعرف له علة فيؤتى بالتعليل الحسن ليضيف للعلة الثانية أخرى إحداهما حقيقية والثانية إدعائية فتستنبط جنبات الوصف وتتسع دائرته.

---

(1) دراسات وتطبيقات فى علم البديع، أ.د/ يحيى محمد يحيى، ص ١٧٢ دار النصر.

(2) ينظر حاشية الدسوقى ضمن شروح التأخيص، ص ٣٧٤ج٤

(3) ينظر مفتاح العلوم للسكاكى ت نعيم زرزور دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٨٣م.

أما إذا كان الوصف غير ثابت والتعليل مأتى به ليثبت الوصف أو يحاول ذلك فقد يكون هذا الوصف ممكنا وقد لا يكون[1].

وبذلك نلاحظ تقسيم حسن التعليل أو تقسيم هذا اللون البديعى إلى أربعة أقسام:

الأول: ما كان الوصف ثابتا وقصد بيان علته ولا تظهر له علة فى العادة مثل قول الشاعر (أبى العلاء المعرى).

وما كلفه البدر المنير قديمة		ولكنها فى وجهه أثر اللطم[2]

عند التأمل فى حسن التعليل هنا: فالوصف وهو ظهور الكدرة على وجه البدر وصف ثابت ولكنه لا تظهر له علة، وهو ظهور الكدرة على وجه البدر وصف ثابت ولكنه لا تظهر له علة فهو ناشئ طبيعى ولكن الشاعر أدعى لهذا الوصف علة غير حقيقية وهى حدوثه أثر الحزن والأسى من اللطم على فراق المرثى، فأوجد الشاعر علة غير حقيقية فيها حسن أدبى وحسن تخييلى، فجمع بين لونى البلاغة (البديع والبيان) بل لعله جمع لونا أخر من ألوان البديع غير حسن التعليل وهو المبالغة وإن عدها البلاغيون غلو إلا إنها غلو مقبول بلاغيا لتضمنها نوعا حسنا من الخييل، وما هذا التخييل إلا الاستعارة المكنية إذ تسببت الاستعارة فى حسن التعليل والتخيل فقد شبه الشاعر ظهور الكلفة[3]، وهى اللون الأسود على وجه البدر، بامرأة جزعت لفراق محبوبها لموته فأخذت تلطم على خديها ووجهها فنتج عن ذلك اللطم السواد الظاهر أثره، واستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو المرأة ثم حذف المشبه به، ودل عليه بذكر لازمه، وهو اللطم على سبيل الاستعارة المكنية وإثبات اللطم للبدر قرينة المكنية وهى استعارة تخييلية فقد خلع الشاعر على البدر من صفات الإنسانية صفة الحزن الشديد والاستعارة المكنية والتخييلية أمران معنويات وهما فعلان معنويان ويتلازمان فى الكلام لا يتحقق أحدهما بدون الآخر وهذا التلازم هو دليل الاستعارة هنا

---

(1) دراسات وتطبيقات فى عام البديع، ص ١٧٤.

(2) ديوان أبى العلاء ت – حسين نصار دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م.

(3) لسان العرب منظور ص١٥– ج٤.

وسر جمالها أيضاً إذ تبقى منازل الجودة والمزية رهنا بمدى قدرة الاستعارة على التصوير الكاشف وكان الكائنات الكونية تأثرت لموت المرثى حتى صورت فى صورة المرأة التى هى فى حالة حداد وحزن شديد على زوجها وما كل ذل إلا لشدة قربها من المرثى وتأثيره النفسى فى معنوياتها كذلك البدر ظهر عليه نفس التأثير.

إن الشاعر حين صور هذه الصورة ارتبطت بداخله المعانى دون ان يدرى فكون منها مزجا بلاغيا جمع بين البديع والبيان فى صورة مؤثرة ومن هنا يلاحظ ارتباط حسن التعليل بحسن التخييل الذى هو أصل فى الصورة البيانية كما هو شرط فى التعليل الحسن.

إن إيجاد هذه العلة مع عدم وجودها أصلا لهذا الوصف هو أصل للتخييل وأصل للتعليل وبه تقاس براعة الأديب وقدرته فى صياغة المعانى.

ومن صور اللطم أيضاً المقترن بحسن التعليل والتخييل هنا صورة أخرى ليست صورة رثاء وإنما هى صورة اعتداء وهذه الصورة جاءت فى هيئة التشبيه لا الإستعارة كما سبق إذ اختلف فيها معنى اللطم عما سبق من تعبير واتفق فى حسن التعليل كما فى قول الشاعر:

وكأنما لطم الصباح جبينه فاقتص منه فخاض فى أحشائه[1]

وإن كان هذا الوصف ثابتاً ولا تظهر له علة إلا أن الشاعر جعل الصبح يعتدى على فرسه ويلطمه فى جبينه فابيضت جبهته فأراد الفرس أن يقتص ويثأر فهاجم الصبح وخاض بقوائمه فى أحشائه.

فابيضت كذلك، وبياض وجه الفرس وقوائمه لا علة له فى واقع الأمر لكن الشاعر علله بتلك العلة الخيالية فكانت مزجا بين التعليل وحسن التخييل، وكونت نسجا متألقة بين لونى البديع والبيان، والكلام فى كل من اللونين وإن كان يقوم على الادعاء لكنه فى ذلك يحدث للنفس إيقاظا، وللعقل حركة ونبضا، وللشعور وارتياحا وانبساطا، يحكى حسن مباشرته للسمع والعقل، وهذه الصورة التعليلية جمعت فى طياتها بين لونين من ألوان البيان ممتزجة بالبديع إذ أن الشاعر جاء

(1) ابن نباتة المصرى: ديوانه: تقديم د/ عوض الغبارى – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، ٢٠٠٧م.

بالتشبيه الصريح فى قوله فكأنما لطم الصباح جبينه وكان غرضه من ذلك بيان حال المشبه ثم أتبع التشبيه بالإستعارة التمثيلية بتصوير الصباح فى صورة المهاجم الشرس المعتدى على الفرس ثم تصوير الفرس فى صورة المعتدى عليه الذى أراد القصاص لنفسه ولشرفه ولكرامته من هذا الشئ يقتص لكرامته فخاض نتيجة لهذه الحمية فى أحشائه فابيضت كذلك. إن الشاعر خلع على الصبح وعلى الفرس من الصفات الحية ما حولهما إلى متنازعين، ثم صور ردة الفعل بين كل منهما وتأثير ذلك عليهما فى صورة الاستعارة، فكان ادعاء الشاعر لعلة ظهور البياض على وجه فرسه فيه حسن التعليل إذ أوجد له علة مع عدم وجودها أصلا ثم أردف هذه العلة بحسن التخييل الذى هو أساس مبنى التعليل، وبذا تلاحظ الارتباط الوثيق بين حسن النعليل كلون بديعى وحسن التخييل كلون بيانى وانظر إلى الحركة السريعة فى التصوير البلاغى هنا إذ وجد الشاعر للصياغة صورة سريعة بالفاء فى هذا التعبير، وهذه السرعة أدت إلى حركة سريعة متتابعة فى التصوير الفنى والسياق البلاغى

ومن الوصف الثابت الذى لا تظهر له علة فى العادة قول الشاعر:

وأخصب آمالى بغيض يمينه وهل تجذب الآفاق والغيث هاطل

إن وجود الآمال ثابت للإنسانية لكن الشاعر أوجد لها علة هى وجود الممدوح فى هذه الحياة، يدفع هذه الآمال إلى التحقيق والإمكان، كما أن الغيث يكون سبباً فى وجود الإثمار بعد الإجداب، والحياة بعد الممات.

وذلك عن طريق التشبيه الضمنى، إذ شبه الممدوح بالغيث فى فيض الإنعام، وشبه الآمال بالأرض فى الإخصاب إذ تخضب آماله بعطاء الممدوح كما تخصب الأرض بعطاء الغيث[1].

وها هو السياق تكتمل صورته الكتابية بعد التشبيه فاليمين كناية عن العطاء إذ عبر باللازم وأراد الملزوم عنه وهو العطاء، ويجوز أن يكون ذلك على سبيل المجاز المرسل إذ عبر باليمين لأنها سبب العطاء أو آلة العطاء فتكون الكلمة مجازاً مرسلاً علاقته السببية أو الألية.

(1) ينظر روضة الفصاحة، ص٨٧.

والشاعر كى يحسن تعليقه أقام برهاناً عقلياً على صدق كرمه بطريق التشبيه الضمنى المساق فى هذا البيت إذ أراد الشاعر بيان إمكان المشبه لما كان أمراً غريباً يمكن أن يدعى إمتناعه واستحقاق وجوده فشبهه بشئ مسلم الوقوع ليكون كالدليلي على إمكانه، وهذا يعرف فى علم البديع بالمذهب الكلامى.

ولما كان وصفه فيه مبالغة قرب هذه المبالغة للعقول حسن التخييل المتمثل فى التشبيه الضمنى.

وهكذا توافر للشاعر ثلاث صور بديعية فى بيته الشعرى: حسن التعليل، والمذهب الكلامى، والمبالغة.

بل إنه ضاع التشبيه فى صورة الاستفهام المجازي الذي خرج من معناه إلى معنى النفي في قوله (وهل تجذب الآفاق والغيث هاطل) أي لا تجذب الآفاق .. إذ ينفي ورود الجدب مع وجود الغيث كما ينفي عدم تحقق آماله مع وجود الممدوح فاكتمات الصورة التركيبية بعد اكتمال الصياغة البديعية البيانية.

كما أن الشاعر عبر بالفعل المصارع في قوله (وأخصب) دلالة على التجدد والاستمرار إذ يتجدد تحقق آماله عند تجدد كل عطاء من يمينه.

ومن الوصف الثابت قول المتنبي[1] يصف تطاول الليل عليه

أقلب فيه أجفاني كأني أعد بها على الدهر الذنوبا

إن طول الليل وصف ثابت لكن الشاعر إدعى له علة باعتبار لطيف إذ جعل طول الليل الذي بات يقلب فيه أجفانه وسيلة الإحصاء ذنوب الدهر عليه، وصاغ الشاعر هذا التعليل في صورة التشبيه التمثيلي المتضمن الكناية إذ أراد لازم معنى الإحصاء والصبر على الدهر وهو الشكوى فيه ومن أفعاله فيه.

---

(1) ديوان المتنبي، ص ١٣٢.

وهذا التعليل كما أكدنا فيه مبالغة سوغ قبولها هذا التخييل الحسن المتمثل في التشبيه بل ساق الشاعر من علم البديع مع حسن التعليل والمبالغة – الإدماج الذي هو أن يضمن المتكلم كلامه الذي ساقه لمعنى آخر لم يصرح به[1] والكلام يتضمن معنيين: معنى مصرح به ومعنى كالمشار إليه[2].

وهكذا علل الشاعر لسهرة وتقلبه في مضجعه بأن ذلك سبب عملية العد والإحصاء التي يقوم بها في إحصاء معايب الدهر وذنوبه وآثامه عليه. وهي علة طريفة عند النظر إليها إذ تدلل على قوة عرض معنى الشاعر وإحكام صنعته حتى يؤثر في السامعين والمتلقين.

ولذلك صاغ الشاعر التشبيه مستعملاً كأن التي هي للشك والظن وبذلك كانت المبالغة مقبولة.

ولقد سبق أن أن أوردنا قول أبي العلاء في معنى طول ليلته عليه في قوله:

هرب النوم عن جفوني فيها هرب الأمن عن جفون الجبان

وهذا يستلزم منا محاولة صيغ مقارنة بين الأسلوبين. إن أبا العلاء علل لطول ليله عليه تجوف النوم منه، في حين أن المتنبي علل له لدافع الإحصاء والعد، وإني أعتقد والله اعلم – أن تعليل المتنبي يناسب سهر الليالي وتقليب الجفون فيه، إذ ما يحدث غالباً في هذا الدهر هو محاولة التفكير العميق وبالتالي إحصاء أمور وأسباب كثيرة.

كما أن المتنبي برع في صورة الاستعارة حين جعل يقلب أجفانه كتقليب الصفحات وهو ما يناسب العد والإحصاء، وتعبيره بالفعل المضارع:

---

(1) الإشارات والتنبيهات – ص ٢٥٨ محمد بن على الجرجاني – ت د/ عبد القادر حسين – دار نهضة مصر القاهرة.

(2) الإيضاح، ص ٢٨٣.

(أقلب) دلالة على التجدد والاستمرار ما يناسب تجدد العد والإحصاء، وهي استعارة تبعية إذ اشتق من التقليب أقلب بمعنى أفتح وأغلق عينى. ولنأمل تعبيره (بها) مما يؤكد أن الأجفان هي الوسيلة التى عد بها الذنوب وكأنها قلم يسجل هذه الذنوب ويكتبها.

أما تشبيه أبي العلاء وإن كان بليغاً لحذف الأداة إلا أن المعنى الذي صاغه وهو هروب النوم منه مثل هروب النوم من الجبان، فهو معنى يتعارفه الناس حتى أننا في الكلام الدارج نقول: هرب النوم منى. وبذلك تترجح كفة المتنبى في هذه الصورة التعليلية وإن برع فيها الشاعران إذ تساويا في إيجاد العلة الحسنة باعتبار لطيف لكن تفوق المتنبي في وصفة هذه العلة.

وهكذا تتوافق الصورة البيانية مع الصورة التعليلية عند الشاعرين. وفي هذا المعنى أيضاً يقول القاضي الأرجاني يصف الليل[1].

يخيل لى أن سمر الشهب في الدجى وشدت بأهدابي إليهن أجفاني

فقد ادعى الشاعر لطول الليل عليه وعدم نومه فيه – علة طريفة، هى أن الشهب أحكمت في ظلماته بمسامير، كما أن أجفانه قد شهدت بأهدابها من الشهب فلا تنطبق مطلقاً لطول هذا الليل وبطء انتقائه، وهذا وصف غير ممكن عقلاً ولا عادة، هذه مبالغة، لكن قربها من الصحة أمران: لفظ يخيل، وكذلك التخييل الحسن القائم على الإدعاء بأن هناك حبالاً ومسامير كانت سبباً في توقف الشهب وشد الأجفان إليها.

وهذه علة طريفة بديعية تشير إلى قدرة هذه الشهب وإرغامها الشاعر على السهر والنظر إليها وحتى لا ينام ولا يبتعد بنظره عنها، شدت أهدابه بالحبال، وبذلك علل الشاعر لطول الليل عليه بعلة لطيفة واعتبار لطيف هو تقيده بهذه الشهب وانشداد أهدابه إليها حتى لا تنغلق العيون وتنام.

وكما قلنا سابقاً الجفون هنا مجاز مرسل علاقته الجزئية إذ عبر بالجزء وأراد الكل وهو العين، وقوله (سمر الشهب في الدجى) كناية عن بطء الوقت وعدم تحريك الزمن.

([1]) ديوان القاضي الأرجاني – ج٣ – ص ٢٨٥ – طبعة ١٤١٧ – بيروت ١٤٧.

ومن الوصف الثابت قول أبي تمام:

ربا شفعت ريح الصبا لرياضها إلى المزن حتى جادها وهو هامع

كأن السحاب الغر عينين تحتها حبيبا فما ترقاً لهن مدامع

إن نزول ماء الغيث على الربا والرياض، هذا وصف ثابت، لا تظهر له علة في العادة لكن الشاعر أوجد له علة وسبباً باعتبار لطيف، هو بكاء السحاب بدموع غزيرة على حبيب غائب وهكذا كانت المياه هي مياه الدموع الحزينة على المفقود الغائب، وقد حسن التعليل هنا تلك الصورة البيانية المتعددة المترابطة في وشيحة كلامية، وهدف واحد.

إذ كانت الاستعارة التمثيلية: بأن شبه الروابي وهي تطلب شفاعة ريح الصبا إلى المزن وهو يتمتع ويرفض هذه الشفاعة ولكن بعد زمن رضي المزن هذه الشفاعة واستجاب للروابي فأمطرها الماء المطلوب لحياتها ورياضها.

وكان التشبيه التمثيلي أيضاً في تشبيه السحاب الغر بالفاقدين للمحبين فهم في حزن عميق ودموع غزيرة، دلالة على الجود والعزارة بسبب الدوافع الداخلية فالبكاء على الغائب لا ينقطع وكذلك السحاب لا تزال تسقط الأمطار على الربا وكأنها تبكى حبيبا غائباً فلا تنقطع دموعها.

والقول بان كأن هنا (للشك)[1] فجعلت حسن التعليل ضعيف العلة أعتقد والله أعلم – أن هذا القول فيه مغالطة، إذ كأن اتفق البلاغيون على انها أقوى وأبلغ في التشبيه من الكاف، لذلك تستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به[2].

كما أن المبالغة كانت لن تقبل من الشاعر لو كانت على سبيل التأكيد، بل لقطة كأن هي التي قربتها للواقع والقبول فلن يقبل من العقول شفاعة ربح الصبا إلى المزن. بل أن الشاعر جمعت صورته بين المشبه والمشبه به في الصفات الوجدانية والأحاسيس فجعل من السحاب بشرا وكائناً

---

(1) علوم البلاغة: أحمد مصطفى المراغى – المكتبة العصرية – صيدا – بيروت – ٢٠٠٨م، ١٤٢٩هـ – ص٢٨٥.

(2) ينظر شروح التلخيص – ج٢ – ص ٣٩٤.

حياً، مما زاد جمال روعة التصوير والتعليل، وبذلك ارتبطت الدلالة البديعية مع الدلالة البيانية حتى أننا لا نستطيع أن نحكم أيهما أسبق إلى الروعة، وأيهما أسبق في الجمال والبيان.

وأيضاً من الأوصاف الثابتة التي قصد بيان علتها وإن لم يظهر لها في العادة علة قول الشاعر (أبي تمام).

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى		فالسيل حرب للمكان العالى[1].

يخاطب الشاعر نفسه فيقول: ليس عجبا أن يتعطل الكريم من مظاهر الغنى فهكذا أصحاب القيم الرفيعة، ألا ترى أن السيل لا يأوى الأماكن المرتفعة، ولا يستقر بها، بل سرعان ما ينحدر عنها إلى الأماكن المنخفضة[2] فالشاعر علل حرمان الكريم النابه من الغنى بعلو القدر ورفعة الشأن قياسا على الأماكن العالية إذ هى ليست مستقراً للسيل[3] ومع أن هذا الوصف ثابت ولا تظهر له علة في العادة إلا أن الشاعر أوجد هذه العلة فتم له حسن التعليل مع حسن التخييل.

فكان هذا التشبيه التمثيلي الضمني والذي كان الغرض منه بيان إمكان المشبه لكونه أمراً غريباً يمكن أن يدعى امتناعه. فشبه حينئذ بشئ مسلم الوقوع ليكون كالدليل على إمكانه، ولذلك الشاعر لجأ إلى صورة السيل المنحدر من علو فهو لا يبقى فيه وإن كان يتسبب في الإنبات رغم عدم بقائه واستمراره فى مكانه، فكان المشبه به هنا أتم في وجه الشبه من المشبه، لأن المطلوب إثبات نظير للمشبه ليفيد عدم استحالته ولقد تم للشاعر مراده من حسن التعليل بإيجاد العلة لما ليس له علة بل وحسن التصوير للتدليل على كلامه ومثل هذا المعنى جاء قول الأرجائي.

لا عار إن عطلت يداي من الغنى		كم سابق في الخيل غير محجل[4]

---

(1) ديوان أبي تمام – شرح محيى الدين الخياط بيروت – سنة ١٣٢٣هـ.

(2) البديع في ضوء أساليب القرآن أ.د/ عبد الفتاح لاشين، ص ١١٦ ط المعارف أولى سنة ١٩٧٩م.

(3) ينظر الإيضاح ص ٤١٦.

(4) ديوان الأرجاني – دار صادر بيروت، ط ١٤١٧هـ.

يقول لا يحول الفقر دون الوصول إلى المجد كما لا يمنع خلو الفرس من التحجيل من سبقه[1] فعطل الممدوح من الغنى وصف ثابت له علة ولكن الشاعر أحسن التعليل بالتدليل وبذا ربط الشاعر الصياغة البديعية التعليلية بالصورة الفنية التركيبية فامتزجا لتأكيد المعنى ومن هذا سمى بعضهم حسن التعليل بالتأكيد.

وهكذا ارتبط حسن التعليل بالاستعارة في بعض الأحايين وبالتشبيه في البعض الأخر ومما تزاوج فيه التعليل الحسن مع الكناية الجميلة قول أبي الطيب.

ما به قتل إعاديه ولكن يتقى إخلاف ما ترجو الذئابا[2]

فإن قتل الملوك أعدائهم في العادة لإرادة إهلاكهم وأن يدفعوا مضارهم عن أنفسهم حتى يصفو لهم ملكهم من منازعتهم[3] لا لما ادعاه من أن طبيعة الكرم.

قد غلبت عليه ومحبته إن يصدق رجاء الراجلين بعثته على قتل أعدائه لما علم أنه كلما غدا للحرب غدت الذئاب تتوقع أن يتسع عليها الرزق من قتلاهم، وإن كان الوصف هنا ثابتاً، وتظهر له علة في العادة أى انه من القسم الثاني لأقسام حسن التعليل والذي سندرسه فيما يلى إلا أن الشاعر هنا مزج بين البديع والبيان في صورة رائعة بل جمع بين لونين من ألوا البديع (حسن التعليل والمبالغة) إذ بالغ في وصفه بالجود ويتضمن المبالغة في وصفه بالشجاعة على وجه تخييلى (وهو ما أجاز المبالغة هنا).

إذ غالى الشاعر في وصفه ولكن هذه المغالاة جاءت في صورة حسنة التخييل وهذه الصورة أجاز البلاغيون قبول المبالغة فيها.

---

(1) روضة الفصاحة لأبي بكر الرازى، ص ١٢٧ت، أحمد النادى شعلة ط أولى سنة ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م، دار الطباعة المحمدية.

(2) ديوان المتنبى ج١، ص ٢٩١، شرح البرقوقى. ط بيروت.

(3) الإيضاح، ص ٤١٦ – ص ٤١٧.

ومع حسن التعليل والمبالغة كانت الكناية عن الصفة هى تناهية في الشجاعة حتى ظهر ذلك للحيوانات العجم فإذا غدار رحب الذئاب أن تنال لحوم أعدائه، إلى جانب لفى صفة الحنق والغيظ عنه إذ أنه ليس من يسرف في القتل طاعة لهواه.

أحسن التعليل بالتدليل وبذا ربط الشاعر الصياغة البديعية التعليلية بالصورة الفنية التركيبية فامتزجا لتأكيد المعنى ومن هنا سمى بعضهم حسن التعليل بالتأكيد.

وهكذا ارتبط حسن التعليل بالاستعارة في بعض الأحايين وبالتشبيه في البعض الآخر ومما تزاوج فيه التعليل الحسن مع الكناية الجميلة قول أبى الطيب.

ما به قتل أعاديه ولكن يتقى إخلاف ما ترجو الذئابا[1]

فإن قتل الملوك أعدائهم في العادة لإرادة إهلاكهم وأن يدفعوا مضارعهم عن أنفسهم حتى يصفوا لهم ملكهم من منازعتهم[2] لا لما ادعاه من أن طبيعة الكرم.

قد غلبت عليه ومحبته أن يصدق رجاء الراجين بعثته على قتل أعدائه لما علم أنه كلما إذا للحرب غدت الذئاب تتوقع أن يتسع عليها الرزق من قتلاهم، وإن كان الوصف هنا ثابتاً، وتظهر له علة في العادة أى انه من القسم الثانى لأقسام حسن التعليل والذى سندرسه فيما يلى إلا أن الشاعر هنا مزج بين البديع والبيان في صورة رائعة بل جمع بين لونين من ألوان البديع (حسن التعليل والمبالغة) إذ بالغ في وصفه بالجود ويتضمن المبالغة في وصفه بالشجاعة على وجه تخييلى (وهو ما أجاز المبالغة هنا).

إذ غالى الشاعر في وصفه ولكن هذه المغالاة جاءت في صورة حسنة التخييل وهذه الصورة أجاز البلاغيون قبول المبالغة فيها.

---

(1) ديوان المتنبى، ج1 – ص ٢٩١ شرح البرقوقى، ط بيروت.

(2) الإيضاح، ص ٤١٦، ص ٤١٧.

وهكذا اجتمع لونا البديع والبيان في صورة تعليلية بيانية نشأ عنها لطف النظر ودقة التأمل والتعبير فسرى فيها دبيب التعليل وروعة المناسبة والمبالغة حتى يتشابه ما ليس بواقع بما هو واقع وثابت.

ومن حسن التعليل المسبب عن الاستعارة قول الشاعر في وصف زلزال

ما زلت مصر من كيد يراد بها		وإنما رقصت من عدله طربا[1]

إن الشاعر أوجد وصفا ألا وهو وقول الزلزال بمصر وهو وصف غير ثابت ولا تظهر له علة في العادة، حتى أن علماء الجيولوجيا في العصر الحديث لا يستطيعون التكهن بوقوعه، ولكن الشاعر نظر إلى هذا الوصف نظرة متأنية واتسعت فيها دائرة خروجه على بساط الواقع، فأوجد الوصف الثابت من علة فلما انتبه إليها، إذ جعل هذا التمايل في الأرض وما عليها من بنيان وأناس نتيجة لإحساس الأرض المرهف، وطربها بعدل الممدوح، وفرحها بعدل الأمير، وبسط قسطاسة المستقيم في البلاد، فصاغ تعليله في صورة بيانية رائعة، إذ كان حسن التعليل مسببا عن حسن التخييل بطريق الاستعارة، بأن شبه الزلزال الواقع بأرض مصر بامرأة تتمايل رقصا وطربا وفرحا وهي صورة تمثيلية رائعة ما كانت لتحدث الأثر النفسي والاستلطاف لقبول هذا الزلزال لولا الصورة البيانية التي أثرت المعنى، فجعلت الخيال يطوف معها ويتجول من خلالها ومهمة الاستعارة أنها أثبتت جوار رقص الأرض ووجود ذلك غير مستحيل فكانت مساعدة الاستعارة للمعنى بتصحيح صفته وإثبات أمكانة لرد هجمة المنكرين ودعوى المعترض وهذه الاستعارة التصويرية من الاستعارة الصالحة لكونها تبعية أو مكنية وإن كنت أرجح كونها مكنية لإسناد الرقص إلى الأرض ثم تأمل القصر إنما وهذا الإدعاء بأن الزلزال ما كان إلا بسبب الرغبة في الرقص فرحا.

فضلاً عن الإسناد الحكى بإسناد الرقص إلى الأرض والمراد أهلها لعلاقة المكانية.

وفي هذا المعني وهو التعليل الحسن جاء قول الشاعر

---

(1) عبد الله بن مسلم الهذلى – أشعار الهذليين – للسكرى عبد الستار فراج المدنى سنة ١٣٨٤– ص ٢١٠، والمقتضب للمبرد – ج٤، ص ٢٥٦.

ما قصر الغيث عن مصر وتربتها طبعا		ولكن تعداكم من الخجل[1]

فالجفاف وعدم هطول المطر في أرض مصر جراء ذلك جعل الشاعر هذا الوصف غير الثابت والذى ليس له علة في العادة بسبب حياء الغيث وعدم قدرته على مجاراة أهل مصر في عطائهم المتجدد وكرمهم الزائد الذى يحيى موات القلوب ويملأ خراب البيوت.

إننا إذا حاولنا الموازنة بين البيت السابق في حسن التعليل وهو إصابة مصر بالزلزال المدمر وبين هذا البيت وهو إصابتها بالجفاف وفي كل منهما دمار وخراب نلاحظ فروقا بلاغية استدعانا المقام الوقوف عندها والإشارة إليها.

أولها: في كل من البيتين تعليل حسن يشير إلى بداعة الخيال وطرافة المعنى.

ثانيها: التعليل الأول جاء في صورة الاستعارة التمثيلية المكنية أما في الثاني فكانت صورة التشبيه الضمني الغرض منه بيان الحال، بتشبيه احتجاب الغيث باحتجاب الفتاة الحبيبة من الخجل مع وجود كل، إذ جرد من الغيث كائناً حياً ليس في طبعه عدم الوفاء بل جاء عدم وفائه بعهده نتيجة لحيائه وخجله فاعطى الغيث من الصفات الإنسانية أفضلها.

ثالثهاً: الصياغة التركيبية للبيتين تختلف بينهما ذلك أن الأول صيغ في صورة القصر المستعمل فيه إنما بدخولها على الشئ الذي تخيل المتكلم أنه معلوم ويدعى إنه من الصحة بحيث لا يدفعه دافع، أى في الأمر الخفي الذى من شأنه الإنكار والجدل وإنما جاء الشاعر بإنما هنا للادعاء بأن ما يقوله ويثبته أمر جلى واضح.

في حين أن الشاعر في البيت الثانى استعمل في أسلوبه الأول العطف بلكن وهو أسلوب جرى فيه خلاف كثير فكان الأسلوب الأول أقوى دلالة على القصر في معناه من الثانى وبالتالى استخدم أقوى دلالات القصر فكان الحسن فيه أكثر، فضلا عما قلنا من الإضفاء عليه حيوية وينص من المناسبة اللطيفة البارعة.

([1]) بحثت عن البيت فلم أصل إلى قائله.

كما أن الشاعر يإطنابه في قوله (طبعا) نفى التعمد عن الغيث، فضلاً عن استعمال الشاعر للفظة الغيث هنا بدلا من المطر وذلك لأن الغيث من حيث معناه غيث وغوث ونجدة، ولا يستعمل إلا في مقام الإنعام، والخير ويشاركه في هذا المقام الماء، بخلاف المطر الذي لم يستعمله القرآن إلا في مقام العذاب والانتقام من المعرضين، فالمطر لم يذكر قط في القرآن في مقام الإنعام على العباد[1].

ومن هذا القسم في حسن التعليل قول الشاعر (أبو هلال العسكرى)

زعم البنفسج أنه كعذاره حسنا فسلوا من قفاه لسانه[2]

فهذا وصف ثابت في البنفسج إذ تجد ورقة زائدة لا يظهر لوجودها على هذا الوضع علة، تعلل بها ولكن أبو هلال العسكرى ادعى لها علة انها كاللسان، له وقد سل من قفاه عقابا له على زعمه أنه يشبه عذار الغلال حسنا، وقد اقترن هنا حسن التعليل بالتشبيه التمثيلى، إذ شبه هذه الزائدة الخارجة عن هذا الظهر الجميل في بروزها وتشويهها المنظر الجميل بصورة شخص لسانه كثر الكلام والملام ونتيجة لذلك سل لسانه من قفاه عقابا له لأدعائه بأنه يشبه عذار هذا الغلام. والغرض من التشبيه هنا بيان حال المشبه. فكان هذا الامتزاج بين البديع والبيان سببا في استكمال حسن التعليل لأسباب الجودة في التعبير وإيصال المراد في أبدع صورة وأبهى كلمة.

والآن ننتقل إلى القسم الثانى من حسن التعليل:

٢- الوصف الثابت والذى له علة فيؤتى بالتعليل الحسن للصنيف للعلة الثابتة علة أخرى، فجمع علتان إحداهما حقيقية والثانية إدعائية فتنبسط جنيات الوصف وتتسع دائرة خروجه على بساط الواقع وغير الواقع[3].

---

(1) دراسات جديدة في أعجاز القرآن د/ عبد العظيم المطعنى ص ٩٥، ٩٨، ط مكتبة وهبة أولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

(2) ديوان المعانى ص ٢٤ مكتبة القدس القاهرة، ١٣٥٢هـ، وينظر الصناعتين ص ٤٨ ت على محمد البجاوى، محمد أبو الفضل إبراهيم - عيسى البابى ١٢ القاهرة ١٣٥٢هـ.

(3) دراسات وتطبيقات في علم البديع، ص ١٧٤.

ومن ذلك قول الشاعر (ابن رشيق القيروانى):

سألت الأرض لم جعلت مصلى ولم كانت لنا طهرا وطيبا[1]

فقالت غير ناطقة لانى حيت لكل إنسان حبيبا

فكون الأرض طهرا ومسجدا للمسلمين وصف ثابت له علة وهو شرعية الإسلام للمسلم خاصة خاصة بجوازها بجوازها مصلى وطهرا[2] لكن الشاعر آتى بعلة اخرى باعتبار لطيف وهى أنهاخاوية من باطنها لكل إنسان منا حبيبا، فكأنه عند ملامسته لها فى الصلاة يعانق ويلامس الحبيب ويأنس بقربه، فكان تعليله مضيفا للتعليل الأصلى محسنا بديعا على سبيل الاستحسان من القائل، والتعليل الحسن هنا أتى من الإشارة اللطيفة والكناية الجميلة بأن الأرض تحوى الحبيب لكل واحد منا فاجتمع مع حسن التعليل حسن البيان والتخييل.

وكانت الكناية أنسب بالمقام لما يميزها من أحتمالها الدائم للمعنى الحقيقى محاورا للمعنى المجازى وذلك خاصيتها في الكلام وهذا سبب اللجوء إليها في بعض المقامات دون بعض فضلا عن الاستعارة بتشبيه الأرض بالكائنات الحية في السؤال والجواب عند قوله سألت – فقالت.

ومن الوصف الثابت الذى له علة ولكن الشاعر أوجد له علة حسنة أخرى باعتبار لطيف على سبيل التشبيه الضمنى قول المتنبى[3].

فقالوا حبست فقلت ليس بضائرى حسبى وأنى مهند لا يغمد[4]

---

(1) فن البديع أ.د/ عبد القادر حسن، ص ٩٠ دار الشروق، ١٩٩٧م.

(2) ديوان ابن رشيق القيروانى ج١ – ص ١١٩، طبعة بيروت.

(3) ديوان المتنبى، ج١ ص ١٩١ شرح البرقوقى، ط بيروت.

(4) ديوانه، ص ١٠٣ – ج١.

فقد علل الشاعر لعدم تضرره بحسبه بأنه كالسيف المهند المنسوب إلى الهند الموضوع في غمدة لاستكانته فترة يقتضيها الزمان ثم يعود السيف إلى الارتفاع وإظهار نصله بعد بقائه في جفن غمده.

وهذا الوصف الثابت وله علة ولكن الشاعر بطريق التشبيه الضمني التمثيلي أثبت له علة أخرى باعتبار لطيف وهى الضرورة التى يقتضيها المقام لكل ما هو عالى الشأن ودائع الصيت، وكان التشبيه الضمنى كالبرهان والدليل على دعوى الشاعر، عدم أعتنائه بالحبس وأنه يضيره، وكأن النفس المتلقية لهذا الخبر أنكرت عليه ذلك وشكت قبوله فصاغ الشاعر التعليل الحسن في صورته التخيل الحسن الذي أقام الحجة على صحة قوله وبذا كان التشبيه من مقتضيات التعليل فاحتواه قلبا وقالبا.

ومن هذا القسم (أى التعليل الذى يكون الوصف فيه ثابتا وله علة ولكن هذه العلة جاءت في صورة الاستعارة المكنية قول ابن المعتز.

قالوا اشتكت عينه فقلت لهم		من كثرة القتل نالها الوصف

حمرتها من دماء من قتلت		والدم في النصل شاهد عجب[1]

فابن المعتز وغيره يعلم أن حمرة العين لها علة ظاهرة في الشكوى بها ألا وهى المرض، لكن الشاعر أوجد علة أخرى باعتبار لطيف ومناسب من وجهة نظره، وهى أن حمرة عينى المحبوبة هى من دماء ضحاياها من المحبين الذين قتلتهم بجمالها وسحرها بنظرتها إليهم ثم عادت هذه النظرة إليها عودا مصبوغا بدم شهداءها الذين سقطوا ضحايا لفتنتها وجمالها.

وهذا التعليل يتضمن المبالغة في وصف جمالها على وجه تخييلى أى تناهى جمالها حتى أثر في عيون مشاهديها وقتلهم، ثم عاد هذا الأثر مرات عليها فكأنه لشدة جمالها كثرت حمرة عينها، والذي أجاز هذه المبالغة هو صياغتها في صورة تخييلية وهى الاستعارة التمثيلية في البيت الأول والتشبيه الضمنى في البيت الثانى بغرض إمكان الوجود إذ أتى الشاعر بحجة عقلية وبرهان ودليل

(1) يتصرف ابن المعتز وتراثه، د/ خفاجى، ص ٥٧٥.

يتقبله العقل وهو وجود الدماء على نصل السيف دليل على وجود القتلى، كذلك العين حمرتها منسوبة إلى من قتلت من المغرمين والمحبين، إذ يؤكد الشاعر كلامه باستلاله بقاعدة قياسية منطقية بأن وجود الدماء على النصل دليل على ارتكاب القتل وبالتالي حمرة عينها دلالة على فتكها بمن نظرت إليه بها.

وهى صورة حيث شبه الحمرة المرأة الفاتنة الجمال حين ترنو بنظرها على مشاهديها فينجذبوا إليها مشدودى النظر وكأنهم مسحورون ثم لا يلبث أن يقتلهم هذا السحر الأخاذ فيسقط العديد قتلى لهذا السحر المفتون، ثم لا يلبث أن تكون كثرة دماء القتلى الذين سقطوا صرعى هذه النظرة تكون سببا فى تحول عين المحبوبة وتغير لون بياض عينها من البياض إلى الحمرة كما يكون الدم على نصل السيف دليلا على من قتل فكان الشاعر يدعو إلى عدم النظر إليها وأن من ينظر إليها يستأهل أن يصيبه ما أصاب غيره مما يستجلب منا الاستحسان لهذا التعليل وهذه المبالغة ونجد الشاعر بذلك يكون أتى بمعناه في أعجب صورة وأظرفها وهى تفيض حياة وتنبض بثراء مبناها ومعناها فأوجدت المجانسة والمؤانسة بين الأمر والعلة الحقيقية وبين العلة المدعاة وهذا يعرض لنا قوة عرض الشعراء لمعاينتهم وإحكام صنعهم حتى يصلوا إلى شعور السامع والتأثير فيه.

ومن قبيل الوصف الثابت الذي له علة ولكن بيؤتى بالتعليل الحسن ليضع للعلة الثابتة ع أخرى فتجمع علتان إحداهما حقيقية، والثانية إدعائية، فتنبسط جنبات الوصف وتتسع دائرة خروجه على بساط الواقع وغير الواقع قول أبي العلاء[1].

هرب النوم عن جفوني فيها		هرب الأمن عن جفون الجبان

هروب النوم عن جفون الشاعر وصف ثابت له علة غير العلة المذكورة قد تكون انفعالاً أو قلقاً بسبب التفكير في أمر يشغل باله ونحو ذلك، لكن الشاعر ادعى على طريقة بطريق التشبيه البليغ (لحذف الأداة) ألا وهي خوف النوم من الاقتراب من الشاعر إذ يخاف النوم منه ويفر

(1) ديوان أبي العلاء – ص ٤٠١.

ويهرب من عيونه كما يهرب ويفر الأمن عند الخوف من الجبان، إذ يظل خوفه عائقاً يمنعه من النوم، والغرض من التشبيه هنا بيان الحال للمشبه فيؤتى بالتشبيه لمعرفة حاله.

وكان هذا التشبيه هو العلة المدعاة باعتبار لطيف هو خوف النوم من الشاعر وخشيته الاقتراب منه أو الوجود معه. واعتقد أن هذا يوضح نفسية الشاعر وتحكمه بنفسه وحاله. وهذه العلة تعطى المعنى قوة ومتعة حتى وإن كانت على سبيل الإدعاء لكن التشبيه البليغ هنا قوى هذه العلة وذب عنها الوهن.

وكلمت الصورة الجمالية بهذا المجاز المرسل في (جفوني) إذ أطلق الجزء وأراد الكل فكانت علاقته الجزئية.

وكان الطباق الخفي بين الأمن والجبن إذ أراد لازم الجبن وهو الخوف وهو كنية أيضاً عن الخوف المسيطر على صاحبه المحيط بكل خلجاته حتى لا يستطيع النوم.

حيث اجتمعت علتان: القلق النفسي داخل نفس الشاعر وخوف النوم من الشاعر وكأن النوم قد صار كائناً حياً به من الأحاسيس والمشاعر ما يدفعه إلى الهروب والخوف. وهذه مبالغة جوزها للاستحسان والقبول أنها كانت على سبيل التخييل (التشبية).

ومن هذا القبيل أيضاً قول طفيل الغنوى:

إن النساء كأشجار نبتن معاً منهن مرور بعض المر مأكول

كون بعض النساء سيئات الخلق والعشرة هذا وصف ثابت وله علة ألا وهي سوء النفس والطبع إلا أن الشاعر أوجد علة أخرى باعتبار لطيف ألا وهي رغبة البعض في وجود هذا الصنف من النساء، فبعض البشر يتطلب ذلك إذ نفسه تطمع إليه، وهذه علة غريبة طريفة لكن الشاعر أتى بالتشبيه ليكون كالدليل على إمكانها إذ شبهها بشئ مسلم الوقوع، هو تجاوز الأشجار واختلافها في الثمار فتسقى هذه الأشجار وتنمو بطريقة واحدة لكن تختلف ثمارها فهذا شجر حلو ثمره ومع تعدد هذه الأشجار يتعدد أيضاً عدد الراغبين فهذا يطلب الحلو وذاك يطلب المر إذ نفسه ترغبه وتطلبه.

وهذا تشبيه تمثيلي إذ شبه تنوع النساء في الطباع والخصال بتنوع الأشجار في النبات والثمار مع تجاوزها في الحدائق والرياض.

فصاغ الشاعر هذا التشبيه والتعليل الحسن كالبرهان والدليل على دعواه وكأن النفس المتلقية لهذا الخبر أنكرت عليه ذلك وشكت في قبوله فصاغ التعليل الحسن في صورة التشبيه الذي أقام الحجة على صحة دعواه، وبذا كان التشبيه من مقتضيات التعليل فاحتواه قلبا وقالبا.

ومنه أيضاً قول ابن المعتز[1]:

اصبر على مضض الحسود		فإن صبرك قاتله

فالنار تأكل نفسها		إن لم تجد ما تأكله

فإن الصبر على الحاسدين وصف ثابت لبعض الناس له علة في الواقع هي قوة الإيمان، لكن الشاعر ادعى علة أخرى باعتبار لطيف، ألا وهى انتظار الصابر مقتل الحسود حتى يتخلص منه نهائياً ولا يعود للحسد مرة أخرى بموته. وصاغ تعليله في صورة بيانية رائعة كانت في صورة التشبيه الضمني، إذ شبه حال الحسود الذي لا تهتم به ولا تبالي بما يفعله وقد أغاظه وآمله صبرك عليه، بمجال النار التي لا تمد بالوقود فلا يستمر ضوؤها بل تنطفئ ويخمد لهيبها، فالتشبيه لم يصرح في الكلام ولكنه طوى فيه طياً وكأنه أختفى وراء ستار رقيق.

والشاعر هنا مزج بين البديع والبيان في صورة رائعة نشأ عنها لطف النظر ودقة التأمل والتعبير، فسيرى فيها دبيب التعليل حتى تشابه ما ليس بواقع بما هو واقع وثابت وهكذا كان الاعتبار اللطيف هو الصلة التي تقرب التعليل من النفس.

---

(1) ديوان ابن المعتز، ص ٣٠٥.

القسم الثالث: ما كان الوصف غير ثابت وجئ بالعلة المدعاة لتثبته وذلك ممكن وذلك إذا صاغ المتكلم معني ثابت بل هو جديد ومستحدث ثم اتجه في تعليله إلي علة وهي ممكنة ومنه قول الشاعر (قيس بن الملوح) [1].

ولقد همت بقتلها من حبها		كي ما تكون خصيمتي في المحشر

كي يطول على الصراط وقوفنا		وتلذ عيني من لذيذ المنظر

إن الهمة إلي قتل المحبوب وصف غير ثابت فكيف يكون محبوباً وتلجأ النفس إلي القتل وهو شئ مبغض فكيف يجتمع الحب والبغض ولكن الشاعر جعل القبول حين جعل سبب القتل هو الرغبة في إطالة اللقاء والتذاذ النفس وتمتعها بوجود المحبوب، وكان التعليل حسنا لاقترانه بهذا التخييل الحسن المتعدد الجوانب والصورة فللعقل أن يتخيل هذا الذي لا يقع في صورة الواقع والممكن، وجمع الشاعر هنا بين حسن التعليل والمبالغة ثم صاغ ذلك في صورة الاستعارة التمثيلية إذ شبه شدة الرغبة في اللقاء والبقاء بالرغبة الدافعة إلي القتل بجامع قوة الطلب في كل، كما شبه ترتب القتل عن الحب بترتب المخاصمة عن القتل بجامع طول الوقوف، ثم كان المجاز المرسل في قوله وتلذ عيني إذا المراد وتلذ نفسي ويلذ هو كله بهذا فكان المجاز المرسل الذي علاقته في الجزئية اذ عبر بالجزء وهو العين وأراد الكل وهو الذات وقد يكون مجازا مرسلا علاقته السببية إذا أطلق العين لأنها سبب في اللذة وأراد المسبب عن النظرة وهو الحب والاستحسان أي ويلتذ حبي بهذا الوقوف وهذا اللقاء فكان حسن التعليل المقبول من حسن التخييل كما المبالغة المقبولة بسبب هذا التخييل وإلي جانب نوعي البديع حسن التعليل والمبالغة كان أيضاً مراعاة التناسب في الكلام إذ الصراط مما يستدعيه الكلام عن المحشر.

ومن الوصف غير الثابت والذي جئ فيه ممكنة باعتبار الطيف قول الحسين بن مطير يرثي معن بن زائدة[2].

([1]) ديوان قيس بن الملوح – ج١– ص ٢١٢، ط أولي تقديم مجيد طراد عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٦م.

([2]) ديوان بن مطير ص ١٤٥.

فتي عيش في معروفه بعد موته		كما كان السيل بعد مجراه مرتعا

فعيش الإنسان في معروف إنسان آخر بعد موته هذا وصف غير ثابت لكن الشاعر ادعي له علة قربته من الممكن المستساغ القبول حين جعل ذلك ممكناً لاقترانه بتعليل تخيلي حتى يستمكن العقل من تخيل هذا الذي لا يقع في صورة الواقع والممكن وذلك حين دلك على إمكانية ببرهان عقلي مشاهد هو وجود السيل، إذا أثره يستمر حتى بعد زواله وغبابه، ونجد هذا التعليل قد حسن بحسن الغاية مما أدي إلي قبول الوصف وإمكان جريانه، فقد صح عن طريق المشاهدة الواقعية ما ادعاه الشاعر، وهذا ما يعرف في علم البديع بالمذهب الكلامي.

وهكذا اجتمع للنص هذا من روائع البديع والبيان: حسن التعليل، والمذهب الكلامي، والتشبيه التمثيلي الذي كان ناطقاً بجمال التعليل وأضاف إليه المعاني والصور حتى قبلنا منه دعواه.

وبين العيش والموت طباق حتى ننظر إلي البون الشاسع بين الحالية فهذا فتي يعيش حياته ومستقبله في معروف ميت زال عن الدنيا وفارقها.

وفيه أيضاً كناية عن شدة غناه، وهذا الميت كان واسع الثراء والغني حتى استفاد منه أحباؤه وأقرباؤه لكثرة ماله وتعدد ثرواته في حياته وبعد مماته.

وانظر كيف عبر الشاعر بعيش ولم يقل أو يعايش للدلالة على تحقق وقوعه.

ومن هذا القبيل أيضاً قول البحتري [1].

دان إلي أيدي العفاة وشاسع		عند كل ند في الندي وصريب[2]

كالبدر أفرط في العلو وضؤوه		للعصبة السارين جد قريب

كون الممدوح بعيد عن المقارنة هذا الوصف غير ثابت ولكن الشاعر أوجد علة لذلك هي بلوغه في الندي حداً يستحيل معه أن يقارنه أو يشابهه فيها أحد من الناس ولما جعل الشاعر سبب

(١) ديوان البحتري، تحقيق حسين كامل الصرفي، دار المعارف، القاهرة، ج١، ص١١١.

(٢) العفاة: جمع عاف وهو طالب المعروف، الضريب: المثل والنظير.

انتقاء المقارنة هي بلوغه الدرجة القصوى في الكرم والندي حتى يمتنع أن يماثله ويناظره أحد فيها، ولما كان هذا مبنياً على الادعاء علل الشاعر لإمكانه، فقد وصف الممدوح بأنه قريب بعيد، وهذا في بادئ النظر لا يكاد يقره العقل أو تؤمن به النفس لغرابته، وحين أحسن الشاعر ذلك أراد أن يبين إمكانه بهذا التشبيه التمثيلي الرائع في البيت الثاني، فشبه الممدوح بالبدر فهو مع شاسع بعده، وفرط علوه، ماثل بين أيدينا بضوئه، فهو أيضاً قريب بعيد، فلم يسع العقل إلا أن يقر، ولا النفس إلا أن تؤمن.

وهكذا كان التعليل الحسن مقبولاً لارتباطه بالتخييل الحسن، كما سوغ قبول هذه المبالغة حسن التعليل الناشئ عن حسن التخييل.

فضلاً عن الطباق بين دان وشاسع، ومراعاة النظير في الند والضريب والجناس المقلوب بين دان وندي، والجناس المضارع بين ند وجد وهكذا ارتبطت الصورة البديعية بالصورة البيانية وتداخلت حتى لا ندري هل الرؤية المسحسنة كانت آتية من التعليل أم من التخييل، مما يؤكد أن مسألة الادعاء تساعد على إيجاد الصلة بين ما هو حقيقي وغير ما هو حقيقي بصورة أدبية متأنقة وتلك خاصية التعليل الأدبي البلاغي.

ومن الوصف غير الثابت الذي أريد إثباته الشاعر أوجد له علة تقربة من الإمكان قول المتنبي يمدح سيف الدولة:-

فإن تفق الأيام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال[1]

وصف الشاعر الممدوح بتفوقه على الخلائق والجنس البشري حتى صار بمثابة جنس آخر، وهذا في الظاهر كالمنع لاستبعاد أن يخرج الشئ عن أصله ووصف غير ثابت إلا أن الشاعر أوجد علة بينت إمكانية دعواه، وقريب قبولها إلي العقول عندما احتج لهذه الدعوي بهذا التشبيه الضمني التخييلي حين شبه حال الممدوح بحال المسك الذي هو من الدماء ثم إنه لا يعد منها، لما فيه من الأوصاف الشريفة التي لا توجد في الدم، فكما أن هذا الدم قد تفوق على جنسه حتى صار جنساً

(١) ديوان المتنبي، دار المعرفة، بيروت، ج١، ص٢٢٠.

آخر غيره كذلك الممدوح تفوق على بشريته وصفات الإنسانية حتى صار أصلاً لجنس آخر غير الجنس البشري.

وهذه أيضاً مبالغة لا متناع ذلك الذي جوزها هو ذلك التخييل الحسن المبني على التشبيه إذا أوجد العلاقة بين الممكن كما أن هذه العلة جاءت واردة على لسان متكلم يصر على ادعاء التحقق بها على جهة التعليل الحسن إذا لا علاقة ولا رابطة بين هذا الممدوح وهذا الدم لكن الذي سوغ قبول هذا التعليل أن الكلام خرج إلي الاستظراف والبدعة وتلك الرغبة الملحة في إيجاد الصلة بين الاثنين.

ومع الحسن التعليل والمبالغة كان المذهب الكلامي لتأكيد دعواه، ونلاحظ مما سبق ارتباط حسن التعليل بالمبالغة المذهب الكلامي لتأكيد هذه المبالغة وتقريبها من الواقع والقبول.

ومن الوصف غير الثابت وهو ممكن عقلا قول الشاعر (المتنبي) [1] في ذم أبناء الزمان.

وما أنا منهم بالعيش فيهم		ولكن معدن الذهب الر غاما

فالشاعر يقول لست من هؤلاء الذين ذكرتهم وإن عشت بينهم، وهذا الوصف وهو تبري الشاعر من كونه منهم هو وصف غير ثابت، ولكن الشاعر ذكر العلة في ذلك وهو أن طبيعته وتكوينه ليست منهم، مع أنه يعيش في هذا الحي، ويعيش مع هؤلاء القوم، وهذا ممكن عقلا، ثم استدل الشاعر على صحة وصفه بعلة كانت برهانا وحجة ألا وهي وجود الذهب مدفونا في التراب الذي معدنه لا يعد منه، وكان الغرض من الشاعر هنا التشبيه الضمني الذي ساقه مساق البرهان على صحة دعواه، وكان هذا التعليل الحسن المستجاد إذ شبه خروجه عن حد هؤلاء القوم بخروج المعدن الأصيل من الشوائب العالقة للدلالة على اختلاف الفرع عن الأصل، وبذا يكون الشاعر قد التمس لادعائه صورة مشاهدة حتى يتقبل معناه ويستساغ منه محكاه فقد صح عن طريق المشاهدة الواقعية ما ادعاه الشاعر وهذا ما يعرف في علم البديع بالمذهب الكلامي وبذا اجتمع للنص هذا.

---

(١) ديوان المتنبي، ج١، ص ٢٩٦.

من روائع البديع والبيان: حسن التعليل والاستعارة والتشبيه الضمني الذي يختلف عن الاستعارة إذ أن الاستعارة يحذف منها أحد أركان التشبيه حسب نوع الاستعارة أما التشبيه الضمني فستخلص المتلقي المشبه والمشبه به ضمنا من الكلام.

والمذهب الكلامي فضلاً عن الكناية عن رفضه لسلوكهم وأفعالهم وتبرية منهم.

ومنه أيضاً قول الشاعر.

وطول مقام المرء في الحي مخلف لديباجتيه فاغترب تتجدد

فإني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

ووصف اكتساب المرء محبة القوم بالاغتراب عنهم واجتلابه مللهم منه إذا آدام البقاء بينهم ووصف غير ثابت، ولكن الشاعر جعل الغربة سبباً في المحبة والقرب سبباً في الملل وهذا ممكن، ثم دلل على ذلك بحجة عقلية في صورة التشبيه التمثيلي إذ شبه حال الرجل ذي الفضل والقدر يكتسب تقدير قومه بالاغتراب عنهم، ويجتلب مللهم إذا أدام البقاء بينهم بحال الشمس تزداد محبة الناس لها لغيابها حيناً، وظهورها حيناً آخر، والوجه الجامع هو عرفان فضل الشئ بظهوره في وقت، وغيبته في وقت ونسيان فضله إذا دام ظهوره ولم يغب عن العيون[1].

فضلاً عما في قوله مخلف وتجدد من الاستعارة بالكناية إذا شبهت صفحتها الوجه في الأولى والمخاطب في الثانية بالثوب يبلي ويتجدد، والوجه لازم البلي والتجدد وهو الإهمال والاعزاز، ودل على هذا بإثبات الاخلاف والتجدد.

٤- وهذا هو القسم الرابع من حسن التعليل:

والذي يكون الوصف فيه غير ثابت وأريد إثباته وهو غير ممكن لامتناع وقوعه ومنه قول الشاعر.

(١) ينظر ألوان البيان د/ أحمد عبد الجواد عكاشة ص ٦١، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.

ولو لم تكن نيه الجوزاء خدمته		لما رأيت عليها عقد منتطق[1]

فإن نية الجوزاء خدمته ممتنعة لكن الشاعر علل لهذه النية على الخدمة بتهيئتها بالانتطاق لخدمته فرؤية النطاق دليل على النية إذا شدته على وسطها وهذه العلة المدعاة مناسبة للمعنى باعتبار بداعتها ولطفها وإن كانت غير ممكنة لكنها جاءت واردة على لسان متكلم يصير على أدعاء التحقق بها على جهة التعليل الحسن إذا لا علاقة ولا رابطة بين هذه الأجرام السماوية المسخرة لله وبين الممدوح الذي هو أيضاً مسخر لله لكن الذي سوغ قبول التعليل أن الكلام خرج إلي التخيلات المستحسنة والتعليلات المستظرفة فكان حسن التعليل مع حسن التخييل سببا في قبول هذا المعني المبالغ فيه فكان التعليل والمبالغة مقبولان من هذه الجهة وهي التخييل الذي جاء في صورة الاستعارة المكنية إذ شبه برج الجوزاء في استعداده لخدمة الممدوح بتهيئة النطاق بالخادمة التي تستعد لخدمة مخدومها بربطها نطاقها على وسطها حتى تجيد خدمته بجامع التهيؤ في كل ثم حذف الخادمة وهي المشبه بها ورمز إليها بشيء من لوازمها، على سبيل الاستعارة المكنية ألا وهي العقد المنتطق وإثبات النطاق للجوزاء استعارة تخيلية قرينة المكنية على سبيل الاستعارة تخيلية قرنية المكنية انظر إلي هذه المبالغة المقبولة بهذا التخييل الحسن إذ سوغ قبول هذه المبالغة حسن التعليل الناشئ عن حسن التخييل وقيل الانطاق هنا أراد به الحالة الشبيهة بالانطباق وهي كون الجوزاء أحاطت بالممدوح وهي النجوم أحاطت بالممدوح كإحاطة النطاق الذي فيه جوهر [2].

ويعد من هذا القبيل قول الشاعر:-

عقدت سنكابها عليها عثيرالو تتبعني عنقا عليه لأمكنا [3]

إن الشاعر جعل الخيل تثير الغبار الكثيف بغرض تهيئة السير عليه بجعله طريقا ممهدا يمكن السير عليه لكثافتة.

---

(١) معنى بيت فارسي ذكره القزويني: الإيضاح ص٢٨٠ والإشارات والتنبيهات ص ٢٥٧.

(٢) مواهب الفتاح لليعقوبي، ج١، ص ٣٨٠ ضمن الشروح.

(٣) المتنبي، ديوان، ج١، ص ١٩٧.

وهو الوصف غير ممكن ولكن ما جاء على جهة التخييل الحسن البديع قبل منه المعني وحسن تعليله بأن جعل سبب إثارة هذا الغبار من الحوافز التي هي للخيل هو سبب تهيئة الطريق على سبيل الاستعارة المكنية إذ شبه حزافز هذه الخيل وهي تثير غبار الهواء ثم يتراكم هذا الغبار ويتكاثف في الجو حتى يصير شيئا هائلا يمكن الارتفاع عليه والطيران من خلاله في سرعة اشد من السير على الأرض وكأنها في سرعتها تركب الهواء الذي يحملها في سرعة على حيث تزيد.

وهكذا كانت الاستعارة التخيلية المبنية على البذاعة والطرافة وحسن الوصف سببت في قبول المبالغة والتعليل لها مع استحالة الوصف وعدم تحقيقه وجمع الشاعر بين حسن التخييل والإتيان بلفظ يكاد يقرب للواقع وهو (لو) هنا ثم لنقف عند لفظة عقدت هنا مما يشير إلي العقد والتأكيد والتكاثف حتى أنه لا يمكن إزالته لشدة تعقيده.

ويعد من ذلك قول الشاعر[1]:-

ما في البرية غير من يتغير قل الوفاء فكل خلق يغدر

ياليتني ظفرت يداي بمخلص في الناس يخلص لي على ما أضمر

لو يشتري لشربت ذاك بمقلتي وبقيت بالأخرى إليه أنظر

إن بيع الأنسان لأحدي عينيه مقابل أي شئ أمر غير ممكن بل يستحيل فالبصر أغلي ما لدي الإنسان حتى أنه في التشبيه الساري بين الناس أذا أردت مجاملة البعض في شئ عند طلبه منك تقول من عيني، أي حتى لو عز عليك سأعطيك إياه فكيف بالشاعر يطلب المخلص فلا يجده ألا ببيع أحدي مقليته وبقاء الأخرى تتمتع بالنظر إليه وهذا التعليل المبالغ فيه جوزه لدينا وحسنه تلك الصورة التخيلية الرائعة وذلك فيه جوزه لدينا حسنة تلك الجامحة في العثور على المخلص وإن المقابل لذلك لا يغلو و لا يعظم حتى لو كانت عينا تري بها الأشياء الممتعة لكن الشاعر تاثر برغبته الباحثة فبالغ في الوصف والتعليل في صورة الاستعارة التبعية المستخدم فيها صيغة الشراء إذ شبه طبع للإخلاص واستعداده لنيله بأي صورة في صورة المشتري الذي يبحث عن سلعة غالية ومستعد

(١) ينظر خزانة الأدب، الحموي ت عصام شعيتو، دار الهلالي، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٤٧٠.

لدفع الثمن أغلى ألا وهو أحدي عينيه ثم اشتق من الشراء اشتري بمقضي طلبت ورغبت على سبيل الاستعارة التبعية بجامع الرغبة الملحة في الطلب إلي، جانب الكناية في قوله، وبقيت الأخرى إليه انظر "أي كناية عن تمتعه بالحصول على المخلص مع خسارة ما هو أعظم مته أو كناية عن شدة لهفته على الوفي والذي سوغ قبول هذه المبالغة وهذا التعليل هو تصوير الأشياء المدهشة العجيبة والقناعة بها في صورة الممكن إذ خرج علينا في صورة الرؤية التخيلية المستحسنة وإن كانت عجيبة ممتنعة.

ويعد أيضاً من هذا القبيل

قول الشاعر مادحا:-

أري بدر السماء يلوح حينا ويبدو ثم يلتحف السحابا

وذاك لأنه لما تبدي وأبصر وجهك استحيا وغابا

أن حياء البدر وغيابه لم يكن أبدا بسبب الممدوح إذ أن هذا أمر غير ممكن فالشمس والقمر لا يغيبان بسبب احد ولكن الشاعر لما كان مادحا للممدوح وجد في هذه الصورة البلاغية ضالته لإيصال مكنونات نفسه إلي الممدوح فكان التعليل لغياب البدر والتحاقه السبب هو السبب الخجل والحياء من الممدوح الذي يفوقه جمالاً ونضرة وبهاء مع أن الأمر الواقع غير ذلك ولكنها الادعاءات والتعليلات التي تضفي على الكلام حيوية ونبضا مع مناسبة لطيفة بارعة فصور البدر في صورة بشرية إنسانية تعتريه الصفات الإنسانية من خجل وحياء يدفعانه دفعا إلي الاختباء وراء السحاب نظرا لتخوفه من رؤية وجه الممدوح وهذه استعارة مكنية أذ شبه البدر في صورة امرأة تبدت وظهرت ونظرت إلي وجه الممدوح ثم اكتشفت من هذه النظرة تفوقه عليها جمالاً فاستحيت من هذا الجمال فاختفت تبعاً لذلك ثم حذف الشاعر المشبه به وهو المرأة وأثبت للمشبه شيئا من لوازمها وهو التبدى والاستحياء والغياب وإثبات ذلك قرينة المكنية استعارة تخيلية فكان تعليل الشاعر لظهور البدر تارة واختفائه تارة أخرى مقبولاً من هذه الجهة ألا وهي جهة التخييل الحسن المبني على الصورة البديعية المتأنقة الرامية إلي البداعة والطرافة حتى وإن كانت غير ممكنة وممتنعة.

وكما قلنا فيما سبق اجتمع للشاعر حسن التعليل والمبالغة المقبولة لاعتمادها على التخييل الحسن.

ويعد من هذا القبيل أيضاً قول الشاعر جمال الدين الحلي:-

ولما نضا وجه الربيع نقابه وفاحت بإطراف الرياض النسائم [1]

فطارت عقول الطير لما رأينه		وقد بـــهـــتت من بينهن الحمائم

خشين جنونا بالرياض وحسنها		فرحن وفي أعناقهن التمائم

إن الشاعر علل لبهت الحمام بجمال الربيع ونسائمه التي حولت الرياض إلي مرتع، تطير به الطيور فرحا غدوا ورواحا، لكن هذه الطيور لما كانت تنتظر ظهور الربيع كانتظار المرأة الجميلـــة الرافعة النقاب عن وجهها بعد غيابه من شدة هذه اللهفة وهذه الرغبة عند تحققها جعلت الطيـــور تخشي الجنون المفتن بالشئ ولذا علقت التمائم حتى تقيها الافتنان العجيب، انظر إلي روعة المعـــني ودقة التصوير الذي صاحب هذا التعليل إن حسن التعليل كان هنا من حسن التخييل المصاحب له في جوانبه والمحيط بكل معانيه مما جعل المعني تطرب له الآذان وتتماثل له النفوس فكانـــت هـــذه الاستعارة التمثيلية من رفع الربيع لغطاء وجهه وطيران عقول الطير عند رؤيـــة هـــذا الوجـــه ثم اختصاص الحمائم دون سائر الطيور بخوف الجنون من هذا الحسن والجمال فراحت الحمائم تلعـــق التمائم في رقابها وهي تطير حتى لا تصاب بالخجل والجنون، إنها صورة مركبة من كائنات ثـــلاث تأثرت وأثرت بعضها في صورة حولت من المعني المعروف الملامح وهو الربيع إلي معني خاص بتأثير خاص وما أدي هذا إلا كلمات مختارة في قوالب مخصوصة فصورت لنا مشهدا تراه العقول والعيون أمامها عند قراءة هذه المعاني المرصوصة ثم لنتأمل السرعة في الغاء في قوله "فطارت، وما أشـــارات إليه من شدة التأثر والتأثير سمات يجب في التورية في قوله "فرحن" إذ هذا اللفظ يراد بـــه معنيـــان إحدهما قريب وهو الفرح والسرور والآخر بعيد وهو الرواح الذي هو ضد الغدو وهو المـــراد إذ معناه يتجولن في الرواج...

(١) ديوان جمال الدين الحلي، دار الكتاب العربي، طبعة ثالثة، بيروت، ١٩٩٦م.

وهكذا كان حسن التعليل آتيا من حسن التخييل ومرتبطاته ارتباطاً شائكا لا ينفصل عنه فكان حسن التعليل بين دلالتين دلالة بديعية ودلالة بيانية لا تستطيع أن نحدد أيهما أسبق في روعة المعني وإن كانت الصورة البيانية هي التي أظهرت حسن التعليل فكانت البداية التي تطرح أمامنا حسن التعليل فكانت ناطقة بجماله وروعته جلية في إضافة ما أضافته من معان وصور حتى صار الحسن الذي تنطق به عند سماع المعاني أو قراءتها.

ونلحظ مما سبق ارتباط حسن التعليل بحسن التخييل مع المبالغة المقبولة لحسن التخييل وبدا ارتبطت ألوان البلاغة في صورة المعاني ارتباطاً وثيقا لا يكاد يخلو منه معني من هذه المعاني الثلاث.

وكما سبق إن أساس حسن التعليل هو أن تكون العلة المدعاة على لسان متكلم يصر على الادعاء دون تشكيك فيه أو إحالته على الظن كما لوحظ مما سبق من أمثلة لكن إذا جاء المعني معللا بعلة واردة بغير إصرار وتأكيد بل كانت على سبيل الشك والظن فهذه المعاني المعللة تكون مما يحلق بحسن التعليل والذي جعلها من ملحقاته وليست منه مباشرة هو أن الشك والظن ضعف وأبعد هذه المعاني عن الواقع وأبعد مسافتها عن الحسن والطرافة لكنها لما ألحقت بشئ يمكن أن يتخيله العقل ألحقت أيضاً من هذه الزاوية وبهذا الاعتبار بحسن التعليل.

ومن الوصف غير الثابت الذي أريد إثباته لكونه غير ممكن لامتناع وقوعه قول أين المعز يصف ورداً أصفر اللون [1].

قد نفض العاشقون ما صنع الـ هجر بألوانهم على ورقة

إن تأثير الهجر بالنسبة للعشاق وصف ثابت أما تأثير هذا الهجر على النبات فهذا وصف غير ثابت ولكن الشاعر ادعاه باعتبار لطيف إذ لما كان هجر العشاق يضفي على وجوه وصفرة في ألوانهم جعل الشاعر هذه الصفرة تنتقل من وجوه العشاق عند الهجر إلي هذا الثبات فيتأثر بكثرة الصفرة في الوجوه ويصطبغ بها حتى يصير لوناً أساسياً فيه والشاعر قصد من ذلك الدلالة على شدة هذه الصفرة في الوجوه حتى انتقلت وتأثرت بها النباتات.

(١) ديوان ابن المعز، ص ٣٧٥.

وهذا أيضاً مبالغة إذ هذا وصف غير ممكن ولكن لما جاء على حجة التخييل ثم الحسن البديع قبل من الشاعر معناه وحسن تعليله بأن جعل هذا التأثير بسبب شدة وقوة العشق الغالبة على العاشقين، وهذا التعليل أخرج علينا هذا المعني المدهش العجيب حتى نقنع به ونرضي بقبوله وإن كانت الصورة ممتنعة في الواقع والإمكان.

والصورة التخييلية هنا تمثلت في الكناية التي هي التأثر بقوة العشق، إذ كما تغيرت ألوان العشاق من الحمرة عند اللقاء إلي الصفرة عند البعاد تغير النبات من الخضرة عند وجود الماء إلي الصفرة عند امتناعه، وإن كان هذا النبات طبيعته هي الصفرة في اللون.

وفي هذا البيت أيضاً حسن التعليل والمبالغة الاندماج: إذ ضمن الشاعر وصف الورد بالصفرة الحديث عن الغزل والعشاق، وما صنعه الهجر من صفرة في الوجه وتغير في اللون، وبذلك أدمج الغزل في هذا الوصف، أي ضمنه معني معاني الغزل [1].

ومن الوصف غير الثابت وأريد إثباته وأريد وهو غير الممكن لا متناع وقوعه قول ابن خفاجة في وصف كلب:-

وأخطل لو تعاطي سبق برق لطار من النجاح به جناح

وصف الكلب بأنه له جناحاً وصف غير ثابت وغير ممكن لا متناعه لكن الشاعر عللة بعلة لطيفة واعتبار بديع : هو فرحه عند فوزه في تغلبه في سباق البرق، إن هذه الفرحة صاغت وصنعت له أجنحة يطير بها فرحاً لهذا الفوز الذي في مضمار سباق مع البراق.

وهكذا كانت العلة المدعاة سبباً في قبول المبالغة التي صيغة (بلو) وهو ما قربها من القبول، واجتمع مع حسن التعليل وحسن التخييل: المبالغة.

(١) البديع دراسة في البنية والدلالة، د/ عزة جدوع، ص ١٣٢، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية، ط أولي، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

وقد علل الشاعر لوصفه بتغير صيغ في صورة الاستعارة المكنية إذ شبه الكلب في سرعته بطائر بجناحيه ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو الجناح وإسناد الجناح للكلب استعارة تخييلية، قريبة المكنية، فضلاً عن الكناية إذ أراد لازم الجناح وهو السرعة والخفة.

ويجوز أن تكون الاستعارة هنا تصريحية تبعية وذلك بأن جعل (طار) فعلاً للجناح، وكأن الكلب طائر حقيقي له جناح يطير به، ثم عداه بالباء فقال (به) أي الأخطل، ثم بأن قال: (من النجاح) فأثبت له الفوز والسبق وهي مرشحة، لأنه ذكر معها ما يلائم المستعار منه وهو لفظ الجناح فإنه من ملائمات الطيران.

وهكذا ارتبط حسن التعليل بحسن التخييل والمبالغة، كما أن الشاعر استعمل من ألوان البديع أيضاً (التجريد) في قوله (به) إذ جرد بدخول الباء من الكلب أمراً أخر في صفة الإسراع بقصد المبالغة، وادعاء كمال تلك الصفة فيه، حتى كأنه بلغ من الإنصاف بها مبلغاً يصح معه ، يترع منه موصوف آخر متصف تلك الصفة (الإسراع).

والتجريد هو: أن يترع المتكلم من أمر ذي صفة وأكثر أمر آخر وأكثر مثله في تلك الصفة، إفادة المبالغة [1] انظر إلي التأكيد المساق في قول ابن رشيق القيرواني

سألت الأرض لم جعلت مصلي ولم كانت لنا طهرا أو طيبا

فقالت غير ناطقة لأني حويت لكل إنسان حبيبا

إن الشاعر أوجد علة مناسبة لطيفة كون الأرض جعلت مسجداً أو طهورا للمساجد عند صلاقم وممالقم ألا وهي احتوائها في باطنها على حبيب لكل إنسان فكان هذا الاحتواء سبباً في طهارقا وكأنها استمدت طهرها ونقاءها من طهارة الأجساد عن الشاعر حين علل لمعناه بهذه العلة لم يأت بها على سبيل الظن والشك بل كانت على، جهة التأكيد حتى قال لأنني فاستمدت العلة بالتأكيد وكان هذا التأكيد سبباً في الاستحسان والاستطراف، أن سؤال الأرض وإجابتها شئ غير حقيقي لكن الشاعر أوجد سبباً للسؤال وأوجد سبباً للإجابة ولما كان هذا السبب مؤكدا قدر

(١) ينظر شروح التلخيص، ج٤، ص ١٤٠.

المعني على وجه حسن التخييل والتعليل ثم أنظر إلي المعني ليس على وجه التأكيد والتحقيق بل على وجه الشك كما في قول الشاعر (المتنبي).

رحل العزاء برحلتي فكأنني		أتبعته الأنفاس للتشييع

كان هذا مما يحلق بحسن التعليل مع ما فيه من حسن التعليل لأن الشك الوارد في (كأن) جعل هناك فارقاً بين ما يجري على سبيل الإصرار والتأكيد وبين ما يجري على الزعم والشك فالأول أقرب من الواقع والقبول بخلاف الثاني وهذا هو السبب الذي ألحقه التعليل كلما كان المدعي فيه قريباً من الواقع زاد حسناً وبداعاً وقوة.

فالشاعر يريد أن يقول أنه بارتحاله عن الأحباب وبعده عنهم وعن ديارهم فكأنه ترك وارتحل عنه مصابرة النفس وتنفسها الصعداء وتركها العزاء في نفسه إذ لما رحل العزاء زحلت معه أنفاسه تشييعا له باعتباره حق الصحبة التي كانت بينهما وذلك أنه علل تصعيد الأنفاس من صدره العلة علة الغربية وترك ما هو المعلوم المشهور ومن السبب والعلة والحسرة والأسف يقول الخطيب علة تصعيد الأنفاس في العادة هي التحسر والتأسف لاما جوز أن يكون إياه [1].

هكذا كانت بداعة التعليل والترابط بين العلة والمعلول رتبة من حسن التخيل أن الشاعر بتغيره بكأن التي هي للشك قلل من قرب المعني الواقع، وبذلك أبعد التعليل عن النفوس خلافاً لو قال: فأتبعته الأنفاس للتشييع لكان التعليل أقوي لكن التشبيه الوارد وبكأن أوجد أيضاً ترابطاً بين العلة والمعلوم لكن هذا الترابط قلل من معني الشك والظن لأنه ليس على سبيل الإصرار والعزم بل سبيل الشك والزعم.

يقول الإمام عبد القاهر: والمعني رحل عني العزاء بإرتحالى عنكم أي عنده دمعة أو بسببه فكأنه لما كان محل الصبر الصدر وكانت الأنفاس تصعد منه أيضاً صار العزاء وتنفس الصعداء كأنه زميلان ورفيقان فلما رحل عنه كان حق هذا أن يشيعه [2].

وإن كنت أعتقد بأن هذا البيت من حسن التعليل لامن ملحقاته فالشاعر أراد أن يصيغ كلامه صيغة القرب من الواقع بقوله كأن ولم يقل أتبعته لأن المتلقي سيكذبه في دعواه، فكانت

---

(١) الأيضاح، ص ٤١٩.

(٢) أسرار البلاغبة، ج٢، ت خفاجي، ص ١٦١.

بلاغة الشاعر وحسن تعليله في صياغته المعني مقبولاً مستساغاً لدي المتلقي وبعكس ما قيل سابقاً بل هو بهذه الصياغة كان الترابط بين العلة والمعلول إذ لو كان على سبيل الإصرار والعزم لكان قيل ذلك زعم في دعواه.

ويؤكد ذلك أننا قلنا بأن قول الشاعر:

وكأنما لطم الصاح جبينه فاقتص منه فخاض في أحشائه

ومن حسن التعليل وما قيل هناك من أن الشك والظن هو الذي حسن التعليل يقال هذا إذ بدأ الشاعر بكان حتى يثق السامع والمتلقي فيما يعلل إذ لو كان على سبيل التأكيد لفقد القبول.

وهكذا فحسن التعليل هنا قد نبع من الشك والزعم كما في سابقه وبالتالي البيان من حسن التعليل وليس أحدهما منه وليس الأخر من ملحقاته فلا فارق بين البيتين حتى يضاف أحدهما إلي حسن التعليل والأخر إلي ملحقاته.

نتائج البحث

١- إن حسن التعليل يأتي من حسن التخيل وحسن التخيل هو من حول المعاني المطرقة إلي معاني خاصة بتأثير خاص وما أدي إلا صياغتها في قوالب مخصوصة من التعليل البلاغي، وإذحسن التعليل عملة ذات وجهين بديعي ووجه بياني فهو ناتج من امتزاج الدلالتين وتجاورهما في الصياغة.

٢- تعدد أحوال الدلالات البيانية في الصورة التعليلية فتارة يكون حسن التعليل في صورة التشبيه كما في قول الشاعر:

كأنما لطم الصياح جبينه فاقتص منه وخاص في أحشائه

وتارة يكون في صورة التشبيه الضمني كما في قول الشاعر:

قالوا حسبت فقلت ليس بضائري حسي وأي مهند لا يغمد

وتارة يكون في صورة الاستعارة المكنية كما في قول الشاعر:

وما كلفه البدر المنير قديمة ولكنها في وجهه من أثر اللطم

٣-الارتباط الوثيق بين حسن التعليل والمبالغة إذ حسن التعليل هو أحد مسوغات قبول المبالغة (حسن التخييل) أو التخييل الحسن.

ولولاه لكانت المبالغة ضرباً من الشطط والخروج عن المعقول.

٤- بعد هذه الدراسة يتبادر إلينا سؤال حول تحديد سر جمال حسن التعليل هل يكون بإسنا أو لاً إلي حسن التخييل الذي هو دلالة بيانية أم بإسناده ثانية إلي الدلالة البديعية ؟ لأننا لانستطيع أن نحدد أيهما أسبق إلي الروعة، وإن كانت الصورة البيانية هي التي أظهرت حسن التعليل فكانت البداية التي تطرح أمامنا حسن التعليل ناطقة بجماله وروعته، حلية في إضافة ما أضافته من معان وصور حتى تبادر الحسن الذي تنطق به العبارات عند سماعها أو قراتها.

٥- القول بأن التشبيه بكأن يخرج حسن التعليل إلي ملحقه هذا خطأ فادح يجب المراجعة فيه والتحقق من عدم قبوله.

٦- ارتباط حسن التعليل أيضاً بالمذاهب الكلامي عند تأكيد العلة، كما ظهر معنا في ثنايا الدراسة.

فهرس المراجع والمصادر

١- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت خفاجي مطبعة القاهرة ١٩٦٩م.

٢- الإشارات والتنبيهات، محمد على الجرجاني، ت عبد القادر حسين، دار نهضة مصر القاهرة.

٣- أشعار الهذليين للسكري، عبد الستار فراج المدني، الطباعة المحمدية.

٤- ألوان البيان، د/ أحمد عبد الجواد عكاشة.

٥- الإيضاح للخطيب القزويني، ت د/ عبد القادر حسين، مكتبة الآداب ١٩٩٦م.

٦- البديع دراسة في البنية والدلالة، د/ عزة جدوع، مكتبة الرشد، ط أولي، ٢٠٠٨م.

٧- البديع في ضوء أساليب القرآن، د/ عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، ط أولي، ١٩٧٩م.

٨- دراسات وتطبيقات في علم البديع، د/ يحيي محمد يحيي، دار النصر.

٩- خزانة الآداب للحموي، ت عصام شعيو، دار الهلال، بيروت، ١٩٨٧م.

١٠- روضة الفصاحة لأبي بكر الرازي، ت/ أحمد النادي شعلة، دار الطباعة المحمدية، ط أولي، ١٤٠٢هـ.

١١- شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م.

١٢- الشعر والشعراء لابن قيبة، ت/ أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٦م.

١٣- الصناعين لأبي هلال العسكري، ت/ محمد البجاوي، محمد أبو الفضل، القاهرة عيسي البابي.

١٤- علوم البلاغة، أحمد مصطفي المراغي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٨م- ١٤٢٩هـ.

١٥- فن البديع، د/ عبد القادر حسين، دار الشروق، ط ثانية، ١٩٩٧م.

١٦- القاموس المحيط، للفيروز آبادي، بدون.

١٧- لسان العرب لابن منظور، دار المعارف.

١٨- مفتاح العلوم للسكاكي، ت/ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م.

١٩- المقتضب للمبرد، ت/ أحمد الحوفي، نهضة مصر القاهرة.

الدواوين

١- البحتري.

٢- ابن رشيق القيرواني، بيروت، دار المعرفة.

٣- ابن مطير، دار صادر بيروت، ت/ محمد إبراهيم أبو سنة.

٤- ابن العزت/ خفاجي، ط ثالثة، مكتبة النجاح، القاهرة، ١٩٨٥م.

٥- ابن نباته المصري، ت/ عوض الغباري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٦- أبو تمام، شرح محي الدين الخياط، دار المعرفة، بيروت.

٧- أبو الطيب المتنبي، شرح البرقوقي، دار المعرفة، بيروت.

٨- أبو العلاء المعري، حسين نصار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م.

٩- أبو هلال العسكري، المعاني، مكتبة القدس، القاهرة، ١٣٥٢م.

١٠- جمال الدين الحلي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ثالثة، ١٩٩٦م.

١١- طفيل الغنوي، شرح د/ عمرو فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت.

١٢- القاضي الأرجاني، ت/ أحمد سويلم، بيروت، دار المعرفة، ١٤١٧هـ.

١٣ قيس بن الملوح، تقديم مجيد طراد، عالم الكتب، بيروت، ط أولي، ١٩٩٦م.

١٤- مسلم ين الوليد، صريع الغواني، سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨م.