مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد ٤٠ – العدد ٣ (٢٠٢٤): ٥٣-٧٢

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 40-No.3 (2024): 53-72

حُسن التَّعليل في المعاني الشِّعريَّة عند ابن الورديّ (٦٩١. ٧٤٩هـ)

لما راكان عبدو[١]، منيرة محمد فاعور[٢]

١ طالبة دكتوراه. جامعة دمشق. كليّة الآداب. قسم اللغة العربيَّة. اختصاص البلاغة العربية.
lama87.abdo@damascusuniversity.edu.sy.

2 أستاذة البلاغة العربيَّة، كلية الآداب، جامعة دمشق.
Munira.faour@damascusuniversity.edu.sy

المُلخَّص:

يُعدُّ حُسن التَّعليل أسلوباً من أساليب البديع المعنوي, ووسيلةً من وسائل التَّفنُّن في القول، وطريقةً من طرائق الإقناع البلاغي، وهو أداة الخيال المُثلى التي تؤدي دورها في إفادة المعنى وشرفه وتأثيره؛ عن طريق ابتكار الشَّاعر وادِّعائه علَّةً خياليَّةً لوصفٍ ما غير العلَّة الحقيقيَّة، والإيهام بتحقيقها وتقريرها، وابن الورديّ (ت٧٤٩هـ) من الشُّعراء المبدعين الذين وظَّفوا حسن التعليل في صياغة معانيهم الشِّعريَّة؛ إذ تناثرت التَّعليلات الحسنة البديعة في أغراضه ومعانيه الشِّعريَّة جميعها؛ من مدحٍ، وغزلٍ، ورثاءٍ، وذمٍ، وفخرٍ، وحكمةٍ.

وهذا البحث (حُسن التَّعليل في المعاني الشِّعريَّة عند ابن الورديّ) يؤصِّل لأسلوب حسن التعليل في البلاغة العربيَّة، ويُوضِّح قيمته البلاغيَّة والجماليَّة والتَّأثيريَّة في شعره عن طريق التَّحليل البلاغي للكثير من شواهده.

الكلمات المفتاحيَّة: ابن الورديّ، حُسن التَّعليل، العلَّة، العلَّة الخياليَّة، الادّعاء، الابتكار.

تاريخ الإيداع:٢٠٢٢/١٠/١٩
تاريخ القبول:٢٠٢٣/٠١/٠٣

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص
CC BY-NC-SA 04

Good reasoning in Ibn al- Wardi's(749-691) poetic meanings

Lama rakan abdo[1], monera mohamed faaor[2]

1 – PhD student. university of Damascus. college of Literature. the department of Arabic language. Specialization in Arabic rhetoric.

lama87.abdo@damascusuniversity.edu.sy.

2- Professor of Arabic rhetoric at Damascus University.

Munira.faour@damascusuniversity.edu.sy

Received: 19/10/2022
Accepted: 03/01/2023

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

Abstract:

is one of the morally creative methods, which is considered one of the means of articulation in speech, and one of the methods of rhetorical persuasion. An imaginary description of something other than the true cause, and the illusion of its realization and its determination, and from the creative poets who employed good reasoning in formulating their poetic meanings the poet (Ibn al-Wardi), as the beautiful and beautiful explanations were scattered for all purposes and poetic meanings to him, such as pride, slander, praise, and praise, and wisdom.

This research (niceness of causal explanation in Ibn al-Wardi's poetry) establishes the method of good explanation in Arabic rhetoric, and sheds light on its rhetorical, aesthetic and emotive value in Ibn al-Wardi's poetry through the rhetorical analysis of many of its evid. This research came in an introduction, two chapters and aconclusion.

key words: Ibn al- Wardi, Good Reasoning, Cause, Effect, Imaginary Cause, Imagination, Claim, Innovation.

المُقدِّمة:

قسَّم البلاغيّون العرب فنون البديع قسمين؛ منها ما يرجع إلى اللفظ (المحسِّنات اللفظيَّة)، ومنها ما يرجع إلى المعنى (المحسِّنات المعنويَّة)، وحُسن التَّعليل لونٌ من ألوان البديع المعنوي, ويُعدُّ أداةً من أدوات الإقناع البلاغي، ووسيلةً من وسائل الخيال الطَّريفة التي يتفنّن فيها القول، ويعني هذا المصطلح البلاغي أن يأتي الأديب بعلَّةٍ جديدةٍ للوصف فيها من الطَّرافة والابتكار والمبالغة شيئاً كثيراً، وقد لا يكون للوصف علَّةٌ ظاهرةٌ، إلَّا أنَّ الأديب يأتي بعلَّةٍ تفسِّره، وقد يكون له علَّةٌ إلَّا أنَّه يتناساها ويأتي بعلَّةٍ أخرى، فالخيال والوجدان هما منبع حسن التَّعليل، والغرض منه التَّظرُّف وإدخال السُّرور على نفس المتلقي، وإيقاظ خياله، وإذكاء عاطفته، وإثارة وجدانه، وحسن التَّعليل واحدٌ من فنون البديع الذي عُني به شعراء العصر المملوكي، والقارئ لشعر ابن الوردي* يلحظ اهتمامه بهذا الفن البديعي كمّاً وكيفاً؛ فقد ابتكر تعليلاتٍ طريفةً وساقها في الأغراض الشِّعريَّة، من مدحٍ، وفخرٍ، وغزلٍ، وذمٍ وهجاء، ورثاءٍ، وحكمةٍ، فجاءت واضحة المعالم في شعره، متنوّعة الأقسام، محمّلة بشحناتٍ دلالية متكاثرة.

وقد جاءت هذه الدِّراسة في مبحثين وخاتمة، تضمَّن المبحث الأوَّل دراسة تأصيليَّة لأسلوب حُسن التَّعليل في البلاغة العربيَّة من حيث: دلالته اللغويَّة والاصطلاحيَّة، وأوليَّاته الإبداعيَّة، وعلاقته بالتَّشبيه، وأقسامه. أمَّا المبحث الثَّاني فتضمَّن حُسن التَّعليل في المعاني الشِّعريَّة عند ابن الورديّ؛ من عرض أنموذجات شعريَّة كافية في تلك المعاني، وإبراز مواطن الحسن والتأثير فيها، ويلي المبحثين خاتمة تضمَّنت أبرز ما توصَّل إليه البحث من نتائج.

وتعتمد هذه الدِّراسة على المنهج الوصفي في مبحثها الأوَّل في التَّأصيل لحُسن التَّعليل، وعلى المنهج التحليلي البلاغي في مبحثها الثَّاني في تحليل الشَّواهد الشِّعريَّة.

المبحث الأوَّل: الدّراسة التَّأصيليَّة لحُسن التَّعليل:

أوَّلاً: حُسن التّعليل لغةً:

وردَ الجذر (علَ) في المعاجمِ اللغويّةِ بمعانٍ مختلفةٍ؛ منها: المرض: "العلّةُ المرضُ، علَّ يعلُّ واعتلَّ أي مَرِضَ فهو عليلٌ، وأعلَّهُ اللهُ، ولا أعلَّكَ، أي لا أصابكَ بعلَّة."[1]

ومنها: الإعاقةُ عن الأمرِ والشّغلُ عنهُ: "اعتلَّ عليهِ بعلَّةٍ واعتلَّتهُ إذا اعتاقه عن أمر، واعتلَّهُ تجنّى عليهِ، والعلَّةُ الحدثُ ثقَّلَ صاحبَهُ عن حاجتهِ، كأنّ تلكَ العلَّةَ صارت شغلاً ثانياً منعَهُ شغلَه الأوّل."[2]

ومنها: السَّبب: "هذا علَّةٌ لهذا أي سبب."[3]

---

* هو عُمَر بن مُظَفَّر بن عُمَر بن مُحَمَّد بن أبي الفوارِس بن الورديّ المعرّي الكندي، يُلَقّب بزَين الدِّين، ويُكَنّى بأبي حَفص، وينتهي نسبه إلى أبي بكرٍ الصِّدِّيق رضي الله عنه، وهو شاعرٌ وأديبٌ ومؤرِّخٌ، وُلِدَ في معرَّةِ النُّعمانِ، وتوفي في حلب، من مؤلَّفاته: ديوانٌ مطبوعٌ فيه بعض نظمه ونثره، وتصانيف متنوّعةٌ معظمها في النّحو.

يُنظر: الزّركلي، خير الدّين. (٢٠٠٢). الأعلام. ط١٥، بيروت: لبنان. دار العلم للملايين. ٦٧/٥.

[1] ابن منظور. لسان العرب. مج ١١. بيروت: لبنان. دار صادر. مادة علل.

[2] المصدر السَّابق.

[3] المصدر السَّابق.

فسُمِّي المرضِ علّة لأنّه السّببُ في فسادِ الصّحةِ وتغيّرِ الحال، وسُمِّيت الإعاقةُ عن الأمرِ والشّغلُ عنه علَّةً لأنّها السّبب في الانشغال والإعاقة عن الأمر، وبهذا يكونُ المعنى العام للجذر اللغوي هو تقديم العلّة والسّبب للشيء المُعلّل.

ثانياً: حُسن التّعليل اصطلاحاً:

وردَ مفهوما "التّعليل" و"حُسن التّعليل" في كتب البلاغيين والنُّقاد والمتكلمين، وقد فرَّق بعضهم بين المفهومين، وخلط بعضهم الآخر بينهما، ويُعدُّ عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) أبرز من تحدّث عن هذا الفن البديعي، وبيّن أسرارَهُ وخفاياه، وفرّقَ بينه وبين المفهومات القريبة منه في كتابه (أسرار البلاغة)؛ وذلك في معرضِ حديثِه عن المعاني الشّعريّة، إذ قسّمها قسمين؛ عقلي وتخييلي؛ أمّا القسم العقلي فهو ما يتّفق مع مصطلح (التّعليل)، فهو "عقليٌ صحيحٌ مجراهُ في الشِّعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلّة التي يستنبطها العقلاء والفوائد التي تثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعاً من أحاديث النبي صلّى الله عليه وسلَّم، وكلام الصَّحابة رضي الله عنهم."[١]

أمّا التّخييلي فقد قسّمه عبد القاهر قسمين (مُعلّل) و(غير مُعلّل).

و(التّخييل المُعلّل) هو ما يعنينا في هذا الموضع، وهو ما أطلق عليه البلاغيون بعد عبد القاهر (حُسن التّعليل) ويعرّفه بقوله: "ما يُثبت فيه الشّاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيليها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسَهُ، ويُريها ما لا ترى"[٢]

ولم يُقسّم عبد القاهر هذا الفن البلاغي كما فعلَ من أتى بعده؛ إذ يرى أنّه "مُفتنٌّ المذاهب، كثيرُ المسالك، لا يكادُ يُحصرُ إلّا تقريباً، ولا يُحاط به تقسيماً وتبويباً، ثمّ إنّه يجيء طبقات ويأتي على درجات."

وقد أوردَ عبد القاهر أمثلةً كثيرةً على التخييل المُعلّل مُبيناً أوجه الجمال والبراعة في العلّة المذكورة، فكانت دراسته لهذا الفن "من أبدع الدِّراسات وأحسنها، ولم يضف إليها أحدٌ ما يكسبها جدَّةً أو يطورها، وكل ما فعله المتأخرون أنَّهم لخَّصوا كلامه وأمثلته."[٣]

أمّا من حيث الاصطلاح فيذكر بعض الباحثين أنّ رشيد الدّين الوطواط (ت٥٧٣هـ) هو أوّل من أطلقَ مصطلح حُسن التّعليل."[٤]

وإنَّ تعريف الخطيب القزويني لحسن التَّعليل أصبح التَّعريف الشَّائع له وهو: "أن يُدَّعى لوصفٍ علَّةً مناسبةً له باعتبارٍ لطيف."[٥]

وعلى ذلك تبيَّن أنّ عبد القاهر الجرجاني هو أول من تحدّث عن (حُسن التَّعليل) بتفصيلٍ ودقَّة تحت اسم (التّخييل المُعلل) دون أن يخلط في استقراء الشواهد وتحليلها بينه وبين مفهوم (التَّعليل)، وأنّ رشيد الدِّين الوطواط هو أوّل من أوردَ مصطلح (حُسن التَّعليل)، وأنَّ كل من ألَّف وتحدَّث عن هذا الفن قد أفاد من دراسة عبد القاهر له، وما زادوه كان تلخيصاً لكلامه وتمثيلاً واصطلاحاً.

ثالثاً: البدايات الإبداعيَّة لحُسن التَّعليل:

يُعدُّ حسن التعليل من أساليب البلاغة القديمة قدم الشِّعر نفسه؛ فهذا اللون موجودٌ في الشِّعر العربي منذ عرف العربيُّ الشِّعر، وعبَّر به عمَّا يختلج في صدره ويدور في فكره، فالوجود الإبداعي لحسن التَّعليل يسبق وجوده الاصطلاحي، إذ نجد شواهده في

---

[١] الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. ت: محمود محمد شاكر. جدَّة: السُّعوديَّة. دار المدني. ٢٦٣.

[٢] المصدر السابق. ٢٧٥.

[٣] مطلوب، أحمد. فنون بلاغيَّة. الكويت. دار البحوث العلميَّة. ٢٩٢.

[٤] يُنظر: الوطواط، رشيد الدِّين. (١٩٤٥). حدائق السّحر في دقائق الشِّعر. نقله إلى العربيَّة: إبراهيم الشَّواربي. طباعة لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر. ١٨٩- ١٩٠.

[٥] القزويني، الخطيب. (١٩٨٥). الإيضاح في علوم البلاغة. ط١، بيروت: لبنان. دار الكتب العلميَّة. ٢٧٧.

المعاني والأغراض الشِّعريَّة المختلفة، إلَّا أنَّ أقرب هذه المعاني والأغراض إلى حسن التَّعليل ما يُعرف بـ (حسن الاعتذار)؛ وهو "أن يعتذر الشَّاعر عن شيءٍ لا يرضاه آخر، ويعلِّله بتعليلٍ رائقٍ، سواءٌ كان حقيقيَّاً أو غير حقيقي، ولا بدَّ فيه أن يكون بيانه سحراً يحمل المخاطب على قبول العذر، ويجعل سخطه رضاً."[١]

فهناك صلة وثيقة بين مصطلحي (حسن التّعليل) و(حسن الاعتذار)؛ إذ يلتمس الشَّاعر في حسن الاعتذار الحُجَّة والدَّليل على براءته، ويستجدي عطف المعتذَر منه، ويقلب سخطه وغضبه إلى قبولٍ وارتياح في عللٍ خياليَّةٍ ومعانٍ لطيفةٍ، وفي حسن التَّعليل يبدع الشَّاعر ويجتهد في ابتكار علَّةٍ طريفةٍ تناسب غرضه وتنهض بقوله، والقارئ لاعتذاريات النَّابغة الذّبياني يجد هذا الارتباط الوثيق بين حسن الاعتذار وحسن التَّعليل، ومنه قوله في الاعتذار إلى النُّعمان بن المنذر ومدحه:[٢]

أُنبِئــتُ أَنَّ أَبــا قــابوسَ أَوعَــدَني وَلا قَــرارَ عَلــى زَأرٍ مِــنَ الأَسَــدِ

فالنُّعمان أسدٌ يزأر، ومن كانت هذه صفته حُقَّ لمن يتوعّده بالخوف والارتعاد، فمهَّد بحسن تعليله هذا لقبول اعتذاره في باقي القصيدة.

فقد عدَّ الدَّارسون والنُّقاد حسن الاعتذار اللبنة الأولى والجذر الأساسي لوجود حسن التَّعليل في البلاغة العربيَّة والوجود الإبداعي الشِّعري.

ومن شواهد حسن التَّعليل في الشِّعر الجاهلي، قول الأعشى مادحاً:[٣]

وَلَقَد نَزَلتُ بِخَيرِ مَن وَطِئَ الحَصى قَــــيسٍ فَأَثبَــــتَ نَعلَهــــا وَقِبالَهــــا

مــا النيــلُ أَصــبَحَ زاخِــراً مِــن مَــدِّهِ جــادَت لَــهُ ريــحُ الصَــبا فَجَــرى لَهــا

وعليه يتحقَّق وجود فن حسن التَّعليل في البدايات الإبداعيَّة للشعر العربي، خلاف ما ذهب إليه بعض الباحثين من عدم وجوده في أوليَّات الشِّعر العربي، "فهو موجودٌ ـ بلا شك ـ في كلِّ العصور ما دامت المعاني والأغراض قاسماً مشتركاً بين الشُّعراء في كلِّ زمان."[٤]، إنَّه موجودٌ في إبداع الشُّعراء سواء في غرض الاعتذار، أو في أغراض ومعانٍ أخرى، وهو سابقٌ بالطَّبع وبالفعل لوجوده الاصطلاحي.

رابعاً: حُسن التَّعليل؛ علاقته بالتَّشبيه الضِّمني:

غالباً ما يأتي حسن التَّعليل مرتبطاً بالتَّشبيه؛ لأنَّ المعوَّل عليه في حسن التَّعليل هو الادّعاء والعلَّة الخياليَّة، وما يلحق بهما من افتنان في الصَّنعة، وقدرة على لمح الصِّلة ما بين أمرين مختلفين، خصوصاً في التَّشبيه الضِّمني، وهذه الصِّلة الوثيقة بين حسن التَّعليل والتَّشبيه الضِّمني ترجع إلى "أنَّ هناك نوعاً من الصِّلة بينهما في الصِّياغة وفي الوظيفة؛ فحسن التَّعليل نوعٌ من التَّفنن في طرائق التَّعبير _وخصوصاً الشِّعريّ_ يُساق بطريقةٍ فنيَّةٍ فيها من الحذق والمهارة في استخدام اللغة الشِّعريَّة، حتَّى يُعطي شبهاً من الحق، ورونقاً من الصِّدق، باحتجاج تخيُّل وقياس تصنُّع فيه وتعمُّل، ليكسبه نوعاً من الاستطراف والملاحة، وليمثِّل لك ما ليس بواقع كأنَّه واقع، ووظيفته: إيقاظ خيال القارئ، وإثارة وجدان السَّامع، وإذكاء عاطفته، وإدخال السُّرور عليه بمدحه، أو تسليته، أو

[١] القنوجي، محمد صديق خان. (١٩٨٧). غُصن البان المورَّق لمحسِّنات البيان. ط١، بيروت: لبنان. دار الكتب العلميّة. ٥٤.

[٢] الذّبياني، النّابغة. ديوان النَّابغة الذّبياني. ت: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف. ٢٦.

[٣] الأعشى. ديوان الأعشى. بيروت: لبنان. دار صادر. ١٥٢.

[٤] شبايك، محمد عيد. من جماليات المعنى حسن التَّعليل. بيروت: لبنان. دار حراء. ٥٠.

غير ذلك من الوظائف النَّفسيَّة، كل ذلك بتقديم علَّةٍ خياليَّةٍ تسوّغ قبول الأمر الغريب أو العجيب، وتوهم تحقيقه وتقريره."[1] والحال ذاته مع التَّشبيه الضمني، فهو يلتقي مع حسن التَّعليل في الصِّياغة والوظيفة.

وقد أكثر شاعرنا من تعليلاته الحسنة التي استخدم فيها التشبيه الضمني، واستدلَّ به على إثبات الصِّفة للمعلول، ومن أمثلة ذلك قوله متغزِّلاً:[2]

فاســـفري وجهَـــكِ إنْ لـــم تصـــلي رؤيـــةُ المـــاءَ تزيـــلُ العطشـــا

يكتفي الشَّاعر بإسفار صاحبته عن وجهها إن لم تصلْه، مستدلًّا بذلك على أنَّ رؤية الماء تكفي العطشان، وتزيل شوقه للماء، في حسن تعليلٍ لطيف.

وفي ذمِّ الصَّاحب الخائن يقول معلِّلاً:[3]

يـــا صـــاحباً كـــانَ لـــي وفيَّـــاً وبـــي حفيَّـــاً فعـــادَ نَـــذْلا

قـــدْ يســـتحيلُ المـــدامُ خَـــلاًّ ويســـتحيلُ الطعـــامُ زَبْـــلا

إنَّ خيانة الصَّاحب وتحوله إلى نذلٍ وخائن وصفٌ ثابت، إلَّا أنَّ علَّته غير ظاهرة، فاستدلَّ الشَّاعر على هذا الوصف باستخدام التشبيه الضِّمني؛ فقد يتحوَّل المدام إلى خل، والطَّعام إلى زبل، راسماً صورته التَّعليليّة ببلاغة وإقناع.

إنَّ الشَّواهد والأمثلة على توظيف التَّشبيه الضِّمني في الاستدلال على المعلول، واستحضار العلَّة كثيرةٌ في شعر ابن الورديّ، سيلحظها القارئ في الصَّفحات القادمة.

خامساً: أقسام حُسن التّعليل:

بيّن عبد القاهر الجرجاني في معرِض حديثهِ عن التّخييل المُعلّل أنه من غير الممكن تقسيمه وتبويبه؛ ذلك لاتّساع المعاني التّي يؤديها، فالأمر راجعٌ إلى ذوق الأديب، وحاسّته الفنيّة والجماليّة، وعاطفته وخياله في ادّعاء علّة خياليّة للأوصاف، وقد قسَّمه من جاء بعده فهو عندهم على أربعة أقسام؛ "لأنَّ الوصف الذي ادّعي له علَّة مناسبة إمَّا ثابت أُريد إثباته، أو غير ثابت، والأوَّل إمَّا أن لا يظهر له في العادة علَّةٌ، أو يظهر له علَّةٌ غير المذكورة، والثَّاني إمَّا ممكن، أو غير ممكن."[4]

ويُعدُّ شِهاب الدِّين الحلبي (ت٧٢٥) صاحب كتاب (حُسن التَّوسُّل إلى صناعة التَّرسُّل) أوَّل من قسَّم حسن التعليل هذا التَّقسيم[5]، وقد سار من جاء بعده من البلاغيين والدَّارسين على أساسه، وعليه يمكن تحديد هذه الأقسام بما يأتي:

القسم الأوَّل: صفةٌ ثابتةٌ لا تظهر لها علَّةٌ عادةً؛ أي أن يأتي الأديب بوصفٍ ثابتٍ ومعروف إلّا أنّ علَّته الحقيقيّة غير ظاهرة ومعروفة، فيدعي لهذا الوصف علّةً من مخيلته تفيد غرضهُ وتُقدّمه بصورةٍ مؤثّرةٍ.

---

[1] المرجع السّابق. ١١٤.

[2] ابن الورديّ، عمر بن مظفّر. (٢٠٠٦). ديوان ابن الورديّ. ط١، ت:عبد الحميد هنداوي. القاهرة: مصر. ١٤١.

[3] المصدر السَّابق. ٢٤٤.

[4] مطلوب، أحمد. البصير، كامل الحسن. (١٩٩٩). البلاغة والتَّطبيق. ط١، بغداد: العراق. وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي. ٤٣٥.

[5] يُنظر: الحلبي، شهاب الدّين. (١٣٩٨هـ). حُسن التَّوسُّل إلى صناعة التَّرسُّل. القاهرة: مصر. المطبعة الوهبيَّة. ٥٥.

القسم الثّاني: صفةٌ ثابتةٌ تظهر لها علَّةٌ عادةً؛ إذ يأتي الأديب بوصفٍ ثابتٍ لهُ علَّة ظاهرة ومعروفة، فيتجاوز ذكر العلّة الحقيقيَّة ويدعي وجود علّةٍ خيّاليّةٍ أخرى تفيد غرضه، وتزيد معانيه تأثيراً.

القسم الثَّالث: صفةٌ غيرُ ثابتةٍ لكنَّها ممكنةٌ؛ إذ يأتي التّعليل في هذا القسم تعليلاً طريفاً لصفةٍ غير ثابتة وغير مُعتادة، فيُضفي عليها طابع الألفة والقبول وإمكانيّة الحصول.

القسم الرَّابع: صفةٌ غيرُ ثابتةٍ وغيرُ ممكنةٍ؛ يأتي التَّعليل في هذا القسم تعليلاً خياليّاً غيرَ ممكن لوصفٍ غير ثابت وغير ممكن.

وفي رأينا لا داعي أن يضع النّاظر في تقصّيه عن مواضع الجمال والتَّأثير في حسن التَّعليل هذه الأقسام نصب عينيه؛ فالطَّرافة والابتكار، وتأجيج العاطفة، وإدخال السُّرور على نفس السَّامع، والقدرة على عبور حواجز العرف والمألوف في رؤية الأشياء هو ما يُكسِب الفكرة رونقها وتأثيرها في القلوب والعقول؛ لأنَّ "البلاغة لا تسأل عن جوهر العلَّة وغايتها، إنَّما تسأل عن كيفية توصيل مفهوم العلَّة إلى المخاطَب، وعن البراعة في تصوير العلَّة والمعلول في إطارٍ من التناسب."[1]

المبحث الثَّاني: حُسن التَّعليل في المعاني الشِّعريَّة عند ابن الورديّ:

وردَ أسلوب حُسن التَّعليل في شعر ابن الورديّ وتكرَّر بصورةٍ واضحةٍ لديه، إلى حدٍّ يمكن عدّه من أبرز الفنون البديعيَّة المعنويَّة في شعره، وأكثرها وروداً؛ فإذا أراد أن يُعلي من قدر من يود يأتي بعلَّةٍ طريفةٍ لوصفه مادحاً، وإذا أراد أن يعبّر عن حزنه لفقد عزيزٍ يسوق عللاً بديعةً ومبتكرةً راثياً، وفي وصال من يهوى يُعلّل ترفّعه تارةً ورغبته تارةً أخرى متعفّفاً أو متغزلاً، ويذمُّ أشخاصاً وأفعالاً وأحوالاً بتقديم عللٍ مقنعةٍ لذمّه، ويدوّن حكمته في الحياة ويضمّنها عبراً ومقاصد، ويعتزُّ بنفسه وبقومه فيسوق عللاً مليحةً وظريفةً فاخراً، فقد وظَّف ابن الورديّ حُسن التَّعليل في الأغراض والمعاني الشِّعريَّة معظمها، وجاءت في خدمة المعنى والسِّياق، وكانت مصدر الجمال والحُسن والتَّأثير في مواضع كثيرةٍ.

أوَّلاً: حُسن التَّعليل في شعر المديح:

يُعدُّ المديح من أبرز المعاني والأغراض الشِّعريَّة التي راقت الشعراء على مرِّ العصور، فهو غرضٌ قديم يُمثِّلُ إحساساً وإعجاباً بما لدى الآخر من فضائل ومكرُمات يتميّز بها من غيره، وقد ارتبط هذا الغرض على مرِّ العصور بالسياسة والحُكَّام وذوي الجاه والنفوذ؛ إذ يزدهر وتزداد معانيه عمقاً وشرفاً إذا لقي التَّشجيع والاهتمام، وينحسر ويصبح أكثر تكلُّفاً إذا لم يلقَ الاهتمام، فلا بدَّ من وجود عاملين مهمين؛ هما الأُذن الصَّاغية والأيدي المعطاءة.

إنَّ المديح من أكثر المعاني الشِّعريَّة التي يحسُن فيها استخدام حسن التَّعليل، وقد وظّفَ شاعرنا حُسن التَّعليل في قصائده المدحيّة، واستطاع باستخدامه استيعاب المعاني المدحيَّة التي ترفع من شأن الممدوح، وتبرز صفاته الحميدة في تعليلاتٍ تتجاوز الواقع إلى الخيال الممزوج بالعاطفة والإعجاب، وقد تنوّعت الصّفات التّي تغنَّى بها في ممدوحيه مستخدماً حسن التّعليل في إشهارها والحديث عنها، ومنها قوله:[2]

ولـو عَقَـلَ الإنسـانُ لـم يهـدِ مدحـةً إليـكَ وهـل يُهـدى إلـى هجـرٍ تمـرُ؟

[1] سلطان، منير. (١٩٨٦). البديع تأصيل وتجديد. الاسكندريّة: مصر. منشأة المعارف. ١٨٣.

[2] الدِّيوان: ١٧٤.

يرى الشَّاعر أنّه ليس من التَّعقُّل والحكمة إهداء المدائح إلى هذا الشَّخص، وهذا وصفٌ غير ثابت؛ فالمعروف هو مدح من يستحق المدح، وبذلك قد أثار الشّاعر مخيّلة المتلقي واستفزَّ تفكيره عن السبب والعلّة واستدلَّ على ذلك باستخدام التشبيه الضِّمني وسيلةً لحُسن تعليله؛ إذ ليس من التّعقّل إهداء التمور لمن يسكنون في هجر المشهورة بكثرة تمورها وتنوّعها، فجاءت علَّته على صورة استفهام تقريري، وجاء حُسن التَّعليل مُقنعاً في إطارٍ من التَّناسب الطَّريف بين العلَّة والمعلول.

وفي الكرم يقول ابن الورديّ:[1]

يـا مُعطيـاً كلّمـا أعطـى يزيـدُ غنـى والغمْـرُ يُغنيـهِ طـولُ الغـرفِ بـالغُمَر

وصف كثرة العطاء واستمراره أنَّه أمرٌ يزيد المعطي غنىً وصفٌ غير ثابت، إلّا أنَّ الشاعر علَّله بعلةٍ ممكنةٍ قياساً على أنَّ طول الغرف يُغني الغمر ولا يُنقصه، فكذلك الأمر مع كثرة عطاء الممدوح التي تزيد من غناه ورزقه ولا تُنقصه، فاستخدم التشبيه الضِّمني مدلِّلاً على أنَّ هذا الوصف الذي أُسند إلى المشبّه ممكنٌ ومعقول، ومشيراً إلى عطاء الممدوح وكرمه الذي لا ينضب.

وفي الكرم يقول أيضاً:[2]

سـحابُ كفَّيْـكَ أهنـا مـنَ السـحابِ وأمْـرا

مـا عـابسٌ درَّ سـيلاً كباسـمٍ سـالَ دُرَّا

يُعلل الشَّاعر تفضيل عطاء ممدوحه على عطاء السَّحاب تعليلاً حسناً، فالسَّحاب يدرُّ الماء وهو عابسٌ، أمَّا الممدوح فيسيل منه الدُّرُّ وهو باسمٌ في مقابلةٍ لطيفة زادت حُسن التعليل جمالاً وبلاغةً.

وفي المنزلة الرفيعة والشّرف يقول:[3]

يـا ويـحَ مَـنْ عانـدوا أو كـذَّبوا سـفهاً ولـم يـروكَ بفكـرٍ صـادقِ الخبـرِ

إنْ أُصـغروا مـا رأوا فـي الـنجمِ إذْ نزلـت فالـذنبُ للطـرفِ لا للـنجمِ فـي الصـغرِ

تدلُّ صورة الممدوح في هذين البيتين على المنزلة العالية والشريفة، فهو يردُّ على معانديه ومكذِّبيه ومن قلَّل من شأنه بأنَّه نجمٌ ساطعٌ، وصِغر النَّجم ليس لكونه صغيراً في ذاته، وإنَّما الذَّنب لعيونهم التي تراه صغيراً، معتمداً على التَّشبيه الضِّمني في إثبات دعواه، بمنطقٍ وإقناعٍ ومبالغةٍ لطيفة.

فقد وظَّف الشَّاعر حُسن التعليل في الرفع من شأن ممدوحه والتّقليل من شأن معانديه في أكثر من موضع[4].

---

[1] الدِّيوان: ١١٣.

[2] الدِّيوان: ٢٤٣.

[3] الدِّيوان: ١١٣.

[4] ومن هذا القبيل من المدح قوله:

لا تعجبوا لارتفاعِ الجاهلينَ بهِ وخفضِكُمْ بالرضى منكم أو اللججِ

فهذهِ كفةُ الميزانِ إذْ حكمتْ تقابلُ الذهبَ الإبريزَ بالصنجِ (الدِّيوان: ١٨٣)

نلحظ أنّ حُسن التّعليل في شعر المديح عند ابن الورديّ جاء متنوعاً في أقسامه وأغراضه ومعانيه فقد تناول الشاعر معاني الكرم والعطاء، والمنزلة العالية والرفيعة، والخلال الكثيرة الحميدة، وأنّه استخدم أسلوب الجمع بين المدح والهجاء في إثبات شأن ممدوحه وإعلائه، والحط من شأن معانديه وحاسديه، وأنّه لم يكتفِ بحسن التَّعليل وطرافته في عباراته وإنّما وظَّف معه فنوناً بلاغيَّة أخرى مثل المقابلة، والتَّشبيه الضِّمني، فزادت حُسن التَّعليل جمالاً وتأثيراً.

ثانياً: حُسن التَّعليل في شعر الرِّثاء:

اتَّخذَ الرِّثاء في الشِّعر العربي من عصر الجاهليّة إلى يومنا هذا ثلاثة أشكال وهي: النَّدب، والتَّأبين، والعزاء، ووردت هذه الألوان جميعها في شعر الرِّثاء عند شاعرنا، وقد استخدم حُسن التَّعليل في مواضع عدّة من مرثياته؛ عن طريق توظيف الخيال في تصوير المُصاب، فتداخل مع عاطفته الحزينة المُتأثِّرة.

ومن شواهد حُسن التَّعليل في شعره في الرِّثاء قوله:[1]

وأنتَ في القبرِ حيٌّ ما عراكَ بلى والبدرُ في الوهنِ مثلُ البدرِ في السحرِ

ففي تأبين مرثيه يوظِّف الشّاَعر حسن التَّعليل لتعظيم شأن المرثي حتَّى بعد موته، فهو لا يزال حيَّاً في فكره وقلبه، واستدلَّ على ذلك بأنَّ البدر يبقى بدراً في الوهن وفي السَّحر.

ومن أمثلة شعره في الرِّثاء ما جاء موشَّياً بحسن التَّعليل قوله في وصف شدَّة الحزن على المرثي:[2]

أمـــا واللهِ لـــو أنّـــا قَـــدرْنا غســـلْنا البـــدرَ بالـــدمعِ الغزيـــرِ

ولكـــنَّ الـــدموعَ دمٌ عبـــيطٌ وشـــرطُ الغســـلِ بالمـــاء الطهـــورِ

علّل الشَّاعر عدم قدرتهم على غسل المرثي بدموعهم مع أنَّها غزيرةٌ بعلَّةٍ حسنة ومؤثِّرة؛ وهي أنَّ دموعهم قد أصبحت دماً من شدّة الأسى والحزن، ولا يجوز الغسل للميّت إلّا بالماء الطَّاهر، فوصفه غير ثابت وغير ممكن، إلّا أنَّه أبدع في مبالغته هذه وتلطَّف في اختراع علَّة خياليَّة مناسبة لغرضه، كان وراءها شعورٌ عاطفي وحسٌّ مرهف وعينٌ مُدقِّقة.

كما وظَّف الشَّاعر حُسن التعليل في تصوير شدّة حزنه وأساه، ومشاركة الطبيعة في حزنه، يقول راثياً:[3]

ويـــا مطـــرَ الســـماءِ أراكَ تهمـــي أظنُّـــكَ باكيـــاً صـــدرَ الصـــدورِ

إنَّ وصف انهمار المطر وصفٌ ثابتٌ، لكن لا تظهر له في العادةِ علَّةٌ، أو لا يُسأل عنها، فادَّعى الشّاعر علَةً من مخيلته وأثبتها لهذا الوصف، تناسب غرضه وتخدمه، بأن هذه الأمطار دموع الحزن والبكاء على المرثي، وهو تعليلٌ مألوف أكثر الشُّعراء منه في تصوير الحزن على المرثي، وتَوهُّمهم مشاركة الطبيعة في حزنهم.

[1] الدِّيوان: ١١١.

[2] الدِّيوان: ١٨٦.

[3] الدِّيوان: ١٨٦.

جاءت شواهد توظيف حُسن التَّعليل في شعر الرِّثاء عند شاعرنا تفيض بالمشاعر والأحاسيس الحزينة، والصّور الخيالية العاطفيَّة المؤثرة التي بثَّ فيها حزنه وأساه، وتنوعت بين تأبينٍ وعزاء وحزن، كما تعدَّدت في أقسامها بين الأوصاف الثَّابتة وغير الثابتة، وبين العلَل الممكنة وغير الممكنة، التي خدمت غرضه في الرثاء، وجاءت متداخلةً مع النسيج الشعري دون غلو أو إفراط في الوصف.

ثالثاً: حُسن التَّعليل في شعر الغزل:

الغزل واحدٌ من الفنون الشِّعريّة التي عبّر بها الشُّعراء عن عاطفتهم الإنسانيّة ومشاعرهم التي توزَّعت بين الوصال والفراق، وبين الأُلفة والهجران، وقد شغل الغزل الشُّعراء في جميع العصور وانقسم عندهم على اتجاهين: الاتجاه الحسّي المادّي الذي عُني فيه الشُّعراء بتصوير اللذَّة الحسيَّة، والاتجاه العذري العفيف الذي ترفّع فيه الشُّعراء عن الحسيّة إلى مرتبة الصّفاء والنّقاء، والمُطَّلع على شعر ابن الورديّ يلحظ محاولة الشَّاعر التَّفلُّت من الغزل في أبياته، والتَّرفُّع عن عشق النِّساء والتَّغزُّل بهنَّ، إلّا أنَّه لا يلتزم بهذه القاعدة التي رسمها لنفسه، فنقع في شعره على كثيرٍ من أبيات الغزل بنوعيه المادّي والعذري؛ فيصف عيون تلك الجميلة وخدودها وثغرها وجيْدها وقوامها ومشيتها وابتسامتها وحديثها وعطرها، مستعيناً بمخيلته في رسم معالم صوره الغزليَّة، وموظِّفاً حُسن التَّعليل في مواضع كثيرة، فيبتعد عن عالم الواقع إلى عالم الإيهام والتّخييل.

ومن شواهد شعره في تعفّفه عن الغزل، التي استخدم فيها حسن التعليل مقترناً بالمعاني والمفردات الدّينيَّة، قوله:[1]

فـــي الصـــومِ رامـــت وصـــالي فقلـــتُ صـــعبٌ علاجُـــهْ

قالـــــــتْ فخـــــــديَ وردٌ قلـــــتُ الصـــــيامُ ســـــياجُهْ

يُعلّل الشّاعر تعفّفه عن وصال هذه الجميلة، والتَّغزُّل بخدودها الورديّة في أيام الصِّيام؛ بأنَّ هذه الخدود ورودٌ والصِّيام سياجٌ لها، فجاء تعليله حسناً لطيفاً، اعتمد فيه على التَّشبيه الصَّريح.

وقوله:[2]

إن قال لي صفْ عذاري وصفَ مبتكرِ ووجنتي قلتُ خذْ يا صنعةَ الباري

هـــذا عـــذارُكَ نمَّـــامٌ ومســـكنُهُ نـــارٌ بخـــديْكَ والنمـــامُ فـــي النـــارِ

وظَّف الشّاعر المعاني الدينيّة في وصف خدّيها وشعرها مستخدماً حسن تعليلٍ طريفٍ ومبتكرٍ، متوسِّلاً بالخيال والمبالغة، ومعتمداً على التَّشبيه الصَّريح.

وقد وظّف الشّاعر خبرته اللغويّة والنحويّة في صياغة تعليلاته الغزليّة وتحسينها، ومن هذا القبيل قوله:[3]

أعجَـزُ عـنْ وصـفي ضـميري لكُـم إذْ لمْ يُجَزْ أَنَّ توصفَ الضمائرُ

[1] الدِّيوان: ١٢٢.

[2] الدِّيوان: ١٣١.

[3] الدِّيوان: ١٥٢.

يعلّل الشَّاعر عجزه عن وصف ما يكنّه في ضميره من حبٍّ وشوق تعليلاً حسناً طريفاً، موظّفاً خبرته النّحويَّة فيه، فيعلل ذلك بعدم جواز وصف الضّمائر، معتمداً على أسلوب التَّورية بمفردات اللغة والنحو.

ومن ذلك قوله:[1]

يـــا ليتـــهُ يعطـــفُ بالوصـــالِ والعطـــفُ قـــدْ يـــدخلُ فـــي الأفعـــالِ

يعلّل الشاعر رغبته في إمكانيّة حدوث عطفها بوصاله؛ أنَّ العطف من الممكن وقوعه في الأفعال، وهو تعليلٌ طريفٌ يظهر براعة الشّاعر الأدبية في توظيف خبرته النّحويّة في تعليلاته الغزليَّة.

وقد لجأ الشّاعر في غزلياته إلى توظيف أدوات الحرب من سيوف ورماح وسهام في بدائع تعليلاته، وفي هذا السِّياق يقول:[2]

أقبِّـــلُ أطـــرافَ الســـهامِ إخالُهـــا نبـالَ لحـاظٍ قـدْ أُصـيبَ بهـا صـدري

إنَّ تقبيل أطراف السّهام وصفٌ غير ثابت ولكنَّه ممكن، فأراد الشَّاعر أن يثبته، فادَّعى علَّةً مناسبةً من خياله، ساقها في صورة تشبيه ليقرّبها من الإمكان، وهي أنَّ جفونها ولحاظها تشبه في حدّتها أطراف السّهام لذلك هام بتقبيلها، وهو تعليل من موروث الشّاعر الأدبي قد أتى به شعراء من قبله، يدلُّ على لطف الحيلة في تناول المعاني.

وتجلَّت مفردات الطَّبيعة بأرضها وسمائها في تعليلاته الغزليَّة، منها قوله:[3]

عانقتُـــــهُ حتـــــى ارتـــــوتْ خـــــدَّاهُ مِـــــنْ عينـــــيَّ دَمْعَـــــا

روضُ المحاســـــــنِ خـــــــدُّهُ مِـــــنْ حقِّـــــهِ يُســـــقى ويُرعـــــى

فالشّاعر قد ادّعى علَّةً لانسكاب دموعه عند العناق والوصال على سبيل التخييل غير العلّة الحقيقيّة المعروفة وهي الشَّوق وتأجج العاطفة، فالذي بعثه على البكاء وإرواء خد المحبوبة من دموعه أنَّ خدَّها روضةٌ غنَّاء ومن حقها الرِّعاية، وفي حسن تعليله لطفٌ ودقَّة تهشُّ النَّفس عند سماعه، ويميل الطَّبع إليه، وقد انطبق حدُّ حسن التَّعليل على الإتيان به.

تنوّعت معاني الغزل وعباراته في أسلوب حسن التعليل عند ابن الورديّ[4] بين تعفّفٍ ووصالٍ، وقولٍ مأثورٍ، وخبرةٍ لغويّةٍ وأدبيّةٍ، وتجلَّت مفردات الطبيعة في ربطٍ طريفٍ بين الغزل وتلك المفردات والمعاني.

---

[1] الدِّيوان: ١٥٧.

[2] الدِّيوان: ١٢٤.

[3] الدِّيوان: ١٢٣.

[4] من بديع تعليلاته الغزليّة قوله:

قلتُ يا هندُ طببيني بوصلٍ تنعشيني فالصبُّ بالوصلِ حيْ

فكوَتْ بالصدودِ قلبي وقالتْ هاكَ طبي وآخرُ الطبِّ كيْ (الدِّيوان: ١٠٨)

وقوله:

طِيبُ الخمول يصدُّني عَنْ مدحِهِ بسوى الرموزِ

كنزٌ بهِ ظفرتْ يدي والكتمُ مِنْ شرطِ الكنوزِ (الدِّيوان: ٢٠٢)

رابعاً: حُسن التَّعليل في شعر الفخر:

الفخر من معاني الشِّعر الأساسيَّة التي عبَّر الشّاعر بها عن اعتزازه بنفسه وبقومه وبمكانته، فتسابق الشُّعراء في ابتكار المعاني المعبِّرة عن الفخر بأنفسهم وبأقوامهم، وتنوَّعت معاني الفخر عند ابن الورديّ بين الفخر بنفسه وبمنزلته العلميَّة وبأخلاقه وصفاته، وبين الفخر بعشيرته وأمجادها، وقد ضمّن أسلوب حسن التَّعليل في كثير من أبيات الفخر في شعره؛ بما يخدم غرضه ويزيد من حسن عباراته وتأثيرها، ومن أمثلة حسن التعليل في شعر الفخر عنده ما جاء موشّياً بأسلوب التّورية باسمه، ومن هذا قوله في الفخر بعشيرته:[1]

إذا مـــا قلـــتَ إنَّ القـــرعَ يحكـــي بنـــي الـــورديّ أخطـــأتَ الرميَّـــهْ

فـــإنَّ القـــرعَ ذو عمـــرٍ قصـــيرٍ وإنَّ الوردَ شوكتُهُ قويَّهْ

فهو يصف عدم قدرة بني القرع على مجاراة بني الورديّ، ويبتكر لهذا الوصف تعليلاً طريفاً، مستخدماً أسلوب التّورية بمعاني هذه الأسماء وما تشير إليه، فيعلّل ذلك بأنَّ عمر نبات القرع قصير، أمَّا الورد فشوكته قويَّة[2]، والبقاء والثبات له.

وقوله:[3]

أبنـــي زمـــاني مـــا أنـــا مـــنكمْ وقـــولُ الحـــقِّ يثبـــتْ

وإذا نشـــــأتُ خلالكـــــم فـــالوردُ بـــينَ الشـــوكِ ينبـــتْ

يذمُّ الشاعر أبناء زمانه مع أنَّه منهم وناشئٌ بينهم، معلّلاً ذلك تعليلاً حسناً، ومتوسلاً بالتشبيه الضمني وأسلوب التورية في حسن تعليله؛ فوجوده بينهم أمرٌ طبيعيٌّ؛ لأنَّ الورد ينبت بين الأشواك.

ومن شواهد الفخر عند ابن الورديّ ما جاء تعبيراً عن أنَّ لينه وسماحته وحلمه لا يدلُّ على ضعفه، وإنّما هو من شيم أخلاقه، فهو قويٌّ وعظيم الشَّأن، وقد استخدم حُسن التعليل في مثل هذه المعاني، يقول مفتخراً:[4]

أضـــعْتَ حقـــي لأجـــلِ لينـــي وغيـــرُ ذا كـــانَ منـــكَ أحســـنْ

فاعـــدلْ ولا تغتـــررْ بحلمـــي فالمـــاءُ كالنـــارِ إذْ يُسَـــخَّنْ

يدعو الشاعر من طمع بحلمه ألَّا يغترَّ بذلك، واستدلَّ على أنَّ الحليم يثور ولا يرضى الذُّل بأنَّ الماء تؤذي كما تؤذي النَّار عندما تُثار وتسخن، فأقام البرهان على الحكم الذي أراد إثباته لنفسه متوسلاً بالتَّشبيه الضِّمني.

---

[1] الدِّيوان: ٢٢١.

[2] وقوله في هذا السِّياق:

قيلَ لي إنَّ فلاناً لكُم في سوءِ نيَّهْ

قلتُ لا تخشَ علينا شوكةُ الوردِ قويَّهْ (الدِّيوان: ٢٦٦)

[3] الدِّيوان: ٢٤٧.

[4] الدِّيوان: ١٧٩.

وفخر ابن الورديّ بمكانته العلميّة والأبيّة، مستخدماً حُسن التَّعليل في مواضع كثيرة، منها قوله:[1]

كتابنـــــا خطُّـــــهُ ضـــــعيفٌ لكـــــنَّ مقـــــدارَهُ مبجَّـــــلْ

كالشـــمسِ مـــا حـــطَّ مِـــنْ عُلاهـــا قميصُـــها الـــواهِنُ المهلهـــلْ

فيُعلل الشاعر القدر المبجّل لكتابه رغم خطِّه الضعيف تعليلاً حسناً معتمداً على التّشبيه الصَّريح؛ فهو كالشَّمس لا يحطّ من قدرها ومكانتها قميصها الواهي، وقد أجاد في تعليله هذا.

ومن فخره بمنزلته الأدبية يقول معلِّلاً:[2]

لا تكـــنْ لائمـــي إذا اهتـــزَّ عطفـــي مـــن ســـماعي لكـــلِّ معنـــى نظـــيمِ

كـــل مـــن كـــان فـــي ريـــاض المعـــاني غُصُـــناً هـــزَّهُ مـــرورُ النســـيمِ

فيعلّل لمن يلومه في اهتزاز عطفه وطربه لسماع النَّظم والمعاني الشِّعريَّة؛ أنَّه من أهل الشِّعر ومن أصحابه، ومن الطَّبيعي أن يهتز ويعطف عند سماعه، كما هو الحال في اهتزاز الغصن في الرِّياض عند مرور النَّسيم، وهو تعليلٌ لطيف.

اعتمد حسن التَّعليل في شعر الفخر عند ابن الورديّ على التَّشبيه بنوعيه؛ الصَّريح والضِّمني، وعلى التَّورية باسم كنيته، متغنِّياً بأخلاقه ومنزلته العلميّة والأدبيّة، ومعرِّضاً بمعانديه ولائميه.

خامساً: حُسن التَّعليل في شعر الذّم والهجاء:

الذَم والهجاء من الأغراض الشِّعريَّة التي بثَّ فيها الشُّعراء منذ القدم شكواهم من الأشخاص والأفعال والأمور، وقد ذمَّ ابن الورديّ في شعره أشخاصاً مثل: المتكبِّر والبخيل والوضيع، وأفعالًا مثل: البخل والظُّلم، وأموراً مثل: الشَّيب والدَّهر والقضاء، وحاول التَّرفّع عن الهجاء في شعره، وقد وردت أبيات في موقفه هذا من الهجاء منها ما جاء موشّياً بحسن التَّعليل، من ذلك قوله:[3]

إذا مـــا هجـــاني نـــاقصٌ لا أُجيبُـــهُ فـــإنّيَ إنْ جاوبتُـــهُ فلِـــيَ الـــذَّنْبُ

أُنـــزِّهُ نفســـي عـــن مســـاواةِ ســـفْلةٍ ومنْ ذا يعضُّ الكلبَ إنْ عضَّهُ الكلبُ

يعبِّر الشَّاعر عن موقفه من الهجاء، وترفّعه عن مقابلة الإساءة بالإساءة، مستدلاً على ذلك بأنَّ من عضَّه الكلب لا يعضُّه، موظفاً التَّشبيه الضِّمني في إثبات موقفه من الهجاء والاستدلال عليه.

ونقرأ في شعره في الذَّم والهجاء تناصّاً واضحاً مع الموروث اللغوي والنَّحوي؛ إذ استخدم حسن التَّعليل في إثبات تلك المعاني في مواضع كثيرةٍ، منها قوله:[4]

دخلـــــــــتُ يومـــــــــاً دارَهُ فقـــــالَ لـــــي شـــــخصٌ جثـــــا

[1] الدِّيوان: ١٥٩.

[2] الدِّيوان: ٢٤٨.

[3] الدِّيوان: ١٢٥.

[4] الدِّيوان: ١٢٣.

ذَكِّـــــرْهُ لـــــــي فقلـــــــتْ مَـــــنْ يـــــــذكِّر المؤنَّثـــــا

ردَّ على من أنقص من قدره، ولم يتعرَّف عليه، وطلب التَّذكير به بأنَّ المؤنَّث لا يُذكَّر، فهجاه وردَّ على إهانته بحسن تعليلٍ أدخلَ فيه قواعد اللغة والنَّحو، مورّياً بها فأحسن وأجاد.

ومن هذا القبيل قوله في ذمّ البخيل:[1]

لـــي صـــاحبٌ وهُـــو نحـــويٌّ لـــهُ ذهـــبٌ يقـــولُ حـــينَ يـــرى فـــي البخـــلِ عُذَّلَـــهُ

إنَّ الـــدنانيرَ جمـــعٌ لا نظيـــرَ لـــــهُ فكيـــفَ أصـــرف جمعـــاً لا نظيـــرَ لـــهُ

علَّل على لسان صاحبه البخيل عدم صرفه الدنانير؛ لأنَّها جمعٌ لا نظير له، ومن المعروف نحويَّاً أنَّ الجمع الذي لا نظير له لا ينصرف، فجاء حسن تعليله بليغاً، في تعاونٍ طريفٍ مع أسلوب التَّورية.

وقوله في ولي الأمر البخيل:[2]

عزلـــــوكَ لمَّـــــا قلـــــتَ مـــــا أُعطـــــي وولَّـــــوا مَـــــنْ بَـــــذَلْ

أوَمـــــا علمـــــتَ بـــــأنَّ مـــــا حـــــرفٌ يكـــــفُّ عـــــنِ العمـــــلْ

علّل الشَّاعر عزل ولي الأمر عن عمله بسبب شحّه وبخله تعليلاً حسناً طريفاً تبرز فيه براعته في ربط معاني النَّحو بأطراف صورته التَّعليليَّة؛ وذلك أنَّه قال ما يعطي، وما حرفٌ يكفُّ عن العمل.

تنوّعت معاني الهجاء والذّم التي وظّف فيها شاعرنا حسن التّعليل، ونلحظ أنَّ ذم البخل والبخلاء[3] كان من أكثرها وروداً كما مثّلنا سابقاً.

وفي ذمّ الشَّيب يقول معلِّلاً:[4]

أنكـــرتْ شـــيبي فصـــددتْ ونـــأتْ قلـــتُ إنَّ المـــالَ للشـــيبِ دوا

قالـــتِ اســـكتْ إنمـــا الشـــيبُ عمـــى فبيـــاضُ العـــينِ والشـــيبُ ســـوا

وفي ذمّ الدَّهر يقول معلِّلاً:[5]

---

[1] الدِّيوان: ٢١٥.

[2] الدِّيوان: ٢٦٢.

[3] ومنها قوله:

وفي بغدادَ أقوامٌ كرامٌ ولكنْ بالسلام بلا طعامِ

فما زادوا الصديقَ على سلامٍ لهذا سُمِّيَتْ دارَ السلامِ (الدِّيوان: ١٤٣)

فهو تعليلٌ حسن، ذمَّ فيه الشَّاعر البخلاء بألفاظٍ ومعانٍ خفيفة الظِّل ولطيفة، مبتعداً عن مرارة الهجاء وقسوته.

[4] الدِّيوان: ١٥٩.

[5] الدِّيوان: ١٦٤.

واقتـــدى بـــالبحرِ دهـــري إذْ بـــهِ يرســـبُ الـــدرُّ وتطفـــو الجيَـــفُ

إنَّ اقتداء الدَّهر بالبحر وصفٌ غير ثابت وخيالي، فجاء الشَّاعر بعلّةٍ ممكنة وحسنة تُفسِّر ذلك؛ وهي أنَّ البحر يرسب فيه الدُّرُّ وتطفو عليه الجيَف، وكذلك الأمر في دهره الذي غمر الأعزَّاء والأنقياء، وجلَّى وأظهر الفاسدين والأنذال.

وفي ذمِّ القضاء يقول مُعلِّلاً:[1]

لا تبســـطَنَّ لتقليـــدِ القضـــاءِ يـــداً أيرتضـــي رتبـــةَ التقليـــدِ مجتهـــدُ

استخدم الشَّاعر فنَّ التَّورية في حسن تعليله، فأضاف على الحسن حسناً.

وفي ذمِّ ولاة الأمور يقول معلِّلاً:[2]

قَـــــدْ عَجَبْنـــــا لأميـــــرٍ ظلـــــمَ النـــــاسَ وســـــبَّحْ

فَهْـــــوَ كـــــالجزَّارِ فـــــيهم يـــــــــذكرُ اللهَ ويـــــــــذبحْ

استخدم في تعليله التَّشبيه الصَّريح في تناسبٍ بليغ بين العلَّة والمعلول؛ فالجزار حين يذبح يذكر الله، حاله حال هذا الأمير.

من استقراء شواهد توظيف حُسن التَّعليل في شعر الهجاء والذَّم نلحظ أنَّ أسلوب التَّورية جاء واضحاً وبديعاً في تعليلاته، وأنَّ هجاءه للأشخاص والأمور والأفعال جاء خفيفاً لطيفاً بلا إقذاع أو تجريح، فلم يُعطِّل سرور النَّفس واستمتاعها بالتَّعليلات الحسنة والمبتكرة بمرارة وقسوة الذّم والهجاء.

سادساً: حسن التَّعليل في شعر الحِكمة:

الحكمة من الأغراض والمعاني التي لخَّص فيها الشُّعراء خُلاصة تجاربهم وخبراتهم، وقد امتزجت مع أغراضٍ ومعانٍ شعريَّةٍ أخرى مثل: المدح والذَّم، وجاءت الحكمة في شعر ابن الورديّ نصائح منظومة في مسائل مختلفة تبيّن نظرته في الحياة، ووردت موشَّيةً بحُسن التَّعليل، منها قوله:[3]

وأفشـــيْتُ ســـرِّي إلـــى صـــاحبٍ فعـــدْتُ لـــهُ طـــولَ دهـــري ذلـــيلا

فـــــوا أســـــفا كيـــــفَ أودعتُـــــهُ ليـــــومِ العـــــداوةِ ســـــيفاً صـــــقيلا

إنَّ إفشاء السِّر للصاحب الصّديق وصفٌ ثابتٌ وعلَّته معروفة وهي الثِّقة بالأحبَّة والأصحاب، إلَّا أنَّ الشَّاعر عدل عن هذه العلَّة وساق علَّةً من تجاربه؛ وهي أنَّ هذا السِّر قد يتحول في أوقات العداوة إلى سيفٍ جارحٍ في يد هذا الصَّاحب، فيستخدمه ضدّ صاحبه، معتمداً على التَّشبيه الصَّريح في إثبات دعواه وتقريرها، وقد تكرَّر تحذيره هذا في مواضع أخرى مستخدماً حُسن التَّعليل في إثباته.[4]

---

[1] الدِّيوان: ١٧٨.

[2] الدِّيوان: ٢١٦.

[3] الدِّيوان: ٢١٨.

[4] منها قوله:

وفي التَّقليل من زيارة الأحبّة يقول حكمته معلِّلاً:[1]

أقلِلْ زيارةَ مَنْ تحبُّ لقاءَهُ إنَّ الملالَ نتيجةُ الإكثارِ

ينصح الشَّاعر بالتقليل من زيارة الأحبَّة، وهذه دعوة غير معتادة؛ فالمعتاد النُّصح بالوصل والزِّيارة، ويعلِّل الشَّاعر نصيحته تعليلاً بلاغيَّاً حسناً؛ مستدلاً عليها بأنَّ الإكثار من الشيء يبعث على الملال، فيستخدم خبرته في تجارب الحياة في إثبات حكمته وتمكينها.

وفي الكرم يقول حكمته معلِّلاً، وموظِّفاً خبرته النَّحوية:[2]

فلا تكُ في الدنيا مضافاً وكنْ بها مضافاً إليهِ إنْ قدرتَ عليهِ

فكلُّ مضافٍ للعواملِ عرضةٌ وقد خُصَّ بالخفضِ المضافُ إليه

يدعو الشَّاعر أن يكون الإنسان كريماً مضيافاً على الدَّوام، وابتكر علَّةً طريفةً لهذه النَّصيحة؛ فالمضاف في اللغة العربيَّة متغيّر الأحوال وعرضةٌ للعوامل المختلفة، أمّا المضاف إليه فهو متميّزٌ ومخصوصٌ بالخفضِ على الدَّوام، فجاء تعليله طريفاً عن طريق التَّورية بمفردات النَّحو.

ومن تعليلاته الحسنة التي بثّ فيها حكمته وخبرته أنَّ العلم ليس مقياساً للتساوي بين النّاس، وقد وظَّف التشبيه الصَّريح في ابتكار علَّته، يقول:[3]

إنِ استوى في العلمِ قومٌ فقدْ تختلفُ النياتُ والقلبُ

العلْمُ مثلُ النهرِ لما جرى يشربُ منهُ الليثُ والكلبُ

إنَّ التَّساوي بالعلم لا يعني التَّساوي بالأخلاق والنِّيّات، وعلَّل ذلك بأن شبَّه العلم بالنّهر الذي يشرب منه كبير القدر ووضيعه، فجاء تعليله حسناً ومقنعاً وبليغاً.

ويقول ابن الورديّ حكمته في الغربة وفضائلها معلّلاً:[4]

حبُّكَ الأوطانَ عجزٌ ظاهرٌ فاغتربْ تلْقَ عنِ الأهلِ بدلْ

احذرْ عدوَّكَ والمعاندَ مرَّةً واحذرْ صديقَ الصدقِ سبعَ مرارِ

فالأصدقاءُ لهم بسرِّكَ خبرةٌ ولهم بهِ سببٌ إلى الإضرارِ (الدِّيوان: ١١٦)

إنَّ التَّحذير من الصّديق أكثر من العدو وصفٌ غير ثابتٍ لكنَّه ممكن، فالمعروف التّحذير من العدو والإحسان إلى الصَّديق، وعلَّل الشَّاعر هذا الوصف بأسلوبٍ حكمي مقنعٍ، فالصّديق له خبرةٌ بسرِّك وقد يضرُّك به.

[1] الدِّيوان: ١١٧.

[2] الدِّيوان: ١٢٦.

[3] الدِّيوان: ٢٠٩.

[4] الدِّيوان: ٢٨٠.

فبمكـــــثِ المـــــاءِ يبقـــــى آســـــناً وسُـــرى البـــدرِ بـــهِ البـــدرُ اكتمـــلْ

ينصح الشَّاعر بالاغتراب والسّعي في البلاد، ويعلِّل ذلك قياساً على أنَّ مكوث الماء يجعله آسناً عكراً، وسرى القمر يجعله مكتملاً. فابتكر علَّةً طريفة لفوائد وفضائل الاغتراب معتمداً على التَّشبيه الضِّمني.

اقترب حُسن التَّعليل في شعر الحكمة عند ابن الورديّ من المنطق والواقع، وابتعد عن الخيال المجنَّح والمبالغة المفرطة، فقد تناسب في هذا الباب مع معاني الحكمة وخصائصها، ولم يخلُ من طرافة في التَّعبير وبلاغة في أداء العبارة.

لقد وظَّف ابن الورديّ حُسن التَّعليل في المعاني الشِّعريَّة، وجاءت شواهده في خدمة المعنى والسِّياق، وكانت مناط الجمال والحُسن والتَّأثير في العديد من المواضع.

الخاتمة:

يُعدُّ أسلوب حُسن التَّعليل من أفضل الأساليب البديعيَّة المعنويَّة؛ عندما يأتي في خدمة المعنى والسِّياق، وعندما يتولَّد من فكرٍ مبدعٍ، وعاطفةٍ جيَّاشة، وخيالٍ مجنَّح، وعندما يلقى تفاعلاً من المتلقي؛ فيوقظ خياله، ويثير عاطفته ووجدانه، ويلامس أحاسيسه ومشاعره، فهو أسلوبٌ يتوسّل بتقديم علَّةٍ خياليَّةٍ طريفةٍ وبديعة توهم بتحقيق الأمر الغريب، وتسوِّغ قبوله.

وقد وظَّف ابن الورديّ حُسن التعليل في الأغراض والمعاني الشِّعريَّة، وجاءت في خدمة المعنى والسِّياق، وكانت محور الجمال والحسن والتَّأثير في العديد من المواضع، ويمكن إجمال ما أثمرت عنه هذه الدِّراسة بما يلي:

١. حُسن التَّعليل من المُحسِّنات البديعيَّة المعنويَّة، له نصيبٌ وفيرٌ من اللطف، ومرتبة عالية من البلاغة.

٢. حُسن التَّعليل موجودٌ في إبداع الشَّاعر العربي منذ العصر الجاهلي، ووجوده الإبداعي سابقٌ لوجوده الاصطلاحي.

٣. عبد القاهر الجرجاني هو أوَّل من أسس لفن حُسن التّعليل في مؤلَّفه أسرار البلاغة، وتحدَّث عنه تحت اسم (التَّخييلي المُعلَّل)، وبحثه بحثاً فنيَّاً، ووضع حدَّاً بين (التَّعليل) و(حُسن التَّعليل)، فكانت دراسته من أفضل الدِّراسات وأدقّها.

٤. رشيد الدِّين الوطواط هو أوَّل من أطلق مصطلح (حُسن التَّعليل) في مؤلَّفه حدائق السّحر في دقائق الشّعر.

٥. تعريف الخطيب القزويني لحُسن التَّعليل في مؤلَّفه الإيضاح في علوم البلاغة من أوضح التعريفات لهذا الفن، وتعريفه أصبح الأساس لمن أتى من بعده من البلاغيين والدَّارسين.

٦. شهاب الدِّين الحلبي هو أوَّل من ذهب إلى تقسيم حُسن التَّعليل إلى أربعة أقسام في مؤلَّفه حُسن التَّوسُّل إلى صناعة التَّرسُّل، وسار على هذا التَّقسيم من أتى بعده من البلاغيين والدَّارسين.

٧. العلَّة هي مناط الحُسن في أسلوب حُسن التَّعليل، بشرط طرافتها وملاحتها ومناسبتها للغرض والسِّياق.

٨. وظَّف ابن الورديّ حسن التَّعليل في مختلف المعاني الشِّعريَّة، وأكثر من استخدامه، وكان للغزل النصيب الأكبر من التعليلات الحسنة في شعره.

٩. إنّ العلل التي ساقها ابن الورديّ تعتمد على ألوان بلاغيَّة مختلفة ـ في معظمها ـ كان التَّشبيه (الضِّمني والصَّريح) من أكثرها، وكذلك اعتمد على الاستعارة المكنيَّة والتَّورية، وقد جاءت هذه الأساليب والفنون متداخلة مع فن حُسن التَّعليل في إيهام تقرير العلَّة، وأداء العبارة.

١٠. وجود ارتباط وثيق بين حُسن التَّعليل والتَّشبيه الضِّمني من حيث الصِّياغة والوظيفة، وقد تجلَّى هذا الارتباط بوجهٍ ملحوظ في شعر ابن الورديّ.

١١. وظَّف ابن الورديّ خبرته اللغويَّة، ومعرفته النَّحويَّة في تعليلاته الحسنة بصورةٍ واضحةٍ، عن طريق تكامل أسلوب التَّورية مع أسلوب حُسن التَّعليل في هذا السِّياق.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل (٥٠١١٠٠٠٢٠٥٩٥).

المراجع:

١. الأعشى. ديوان الأعشى. بيروت: لبنان. دار صادر. ص٥٤.

٢. ابن منظور. لسان العرب. مج ١١. بيروت. لبنان. دار صادر. مادة علل.

٣. ابن الورديّ، عمر بن مظفّر. (٢٠٠٦). ديوان ابن الورديّ. ط١، ت: عبد الحميد هنداوي. القاهرة: مصر.

٤. الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. ت: محمود محمد شاكر. جدّة: السّعوديّة. دار المدني. ص٢٦٣.

٥. الحلبي، شهاب الدِّين. (١٣٩٨هـ). حُسن التَّوسُّل إلى صناعة التَّرسُّل. القاهرة: مصر. المطبعة الوهبيّة. ص٥٥.

٦. الذّبياني، النَّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني. ت: محمد أبو الفضل إبراهيم. الإسكندريّة: مصر. دار المعارف. ص٢٦.

٧. الرَّازي، فخر الدّين. (١٩٨٢). نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز. ت: بكري شيخ أمين. بيروت: لبنان. دار العلم للملايين. ص٢٩٧.

٨. الزركلي، خير الدّين. (٢٠٠٢). الأعلام. مج٥. ط١٥، بيروت: لبنان. دار العلم للملايين. ص٦٧.

٩. سلطان، منير. (١٩٨٦). البديع تأصيل وتجديد. الإسكندريّة: مصر. منشأة المعارف. ص١٨٣.

١٠. شبايك، محمد عيد. من جماليّات المعن حُسن التَّعليل. بيروت: لبنان. دار حراء، ص١١٤،٥٠.

١١. القزويني، الخطيب. (١٩٨٥). الإيضاح في علوم البلاغة. ط١، بيروت: لبنان. دار الكتب العلميّة. ص٢٧٧.

١٢. القنّوجي، محمد صديق خان. (١٩٨٧). غصن البان المورّق لمحسّنات البيان. ط١، بيروت. لبنان. دار الكتب العلميّة. ص٥٤.

١٣. مطلوب، أحمد. البصير، كمال الحسن. (١٩٩٩). البلاغة والتّطبيق. ط١، بغداد: العراق. وزارة الّعليم العالي والبحث العلمي. ص٤٣٥.

مطلوب، أحمد. فنون بلاغيّة. الكويت: الكويت. دار البحوث العلميّة. ص٢٩٢.

١٤. الوطواط، رشيد الدِّين. (١٩٤٥). حدائق السّحر في دقائق الشّعر. نقله إلى العربيّة: إبراهيم الشّواربي. طباعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر. ص١٨٩، ١٩٠.