

شعرية صور (المعنى) عند عبد القاهر الجرجاني
في (أسرار البلاغة)

د. منى بنت فهد النصر

قسم اللغة العربية (البلاغة والنقد) – كلية الآداب

جامعة الإمام عبدالرحمن بن فيصل



شعرية صور (المعنى) عند عبد القاهر الجرجاني في (أسرار البلاغة)

د. منى بنت فهد النصر

قسم اللغة العربية (البلاغة والنقد) – كلية الآداب
جامعة الإمام عبدالرحمن بن فيصل

تاريخ تقديم البحث: ٢٨ / ٦ / ١٤٤٤ هـ تاريخ قبول البحث: ٢٨ / ٨ / ١٤٤٤ هـ

ملخص الدراسة:

يُعنى هذا البحث بلغة الإمام عبد القاهر الجرجاني التصويرية ، ويتتبع الصور البيانية للمعنى في كتابه (أسرار البلاغة) بهدف تلمس ملامح الشعرية في لغته النقدية ، وتصويره للمعاني ، وللإجابة عن السؤال الآتي: إلى أي مدى تحققت الشعرية في هذه الصور ؟ وهل جاءت في مستوى التأثير الذي حدث القارئ عنه في تشبيهات الشعراء واستعاراتهم ؟ وذلك بعد استقصاء صور المعاني عنده ، ثم الاحتكام إلى أسباب الحسن والتأثير التي استنبطها نفسه من شعر العرب ، وجعلها سببا لشعرية التصوير والتمثيل . وكانت أهم نتائجه أن لغته النقدية التي كانت الوعاء لهذه الصور لم تكن بمعزلٍ عن أسباب التأثير والحسن التي وضع في أيدي الدارسين مفاتيحه وأسارها ، وأن الأصول التي تهدي إلى التأثير في التمثيل كانت نصب عينيه وهو يصوغ صورته ، وأن تصويره للمعنى حاز أهم مقومات الشعرية ، مما يدل أن لغة ذائق البيان لا بد وأن تتأثر بلغة منشئ البيان أو تكون في طبقتها ، وأن متذوق البلاغة على جانب كبير من أسرارها ؛ إذ كان على قدر من الملكة وصحة الطبع ، ودقة التصوير التي أهلته للتعبير عن المعاني في عدد لا ينتهي من الصور .

الكلمات المفتاحية: الصورة - التصوير - المعنى - أسرار البلاغة - عبد القاهر - الشعرية .

Poetic Images of Meaning by Abdul Qaher al-Jurjani In (The Secrets of Rhetoric)

Dr. Mona Fahd Al-Nasr

Department of Arabic Language (Classical Arabic Rhetoric and Literary Criticism)

College of Literature

Imam Abdulrahman bin Faisal university

Abstract

This research focuses on the figurative language of Imam Abdul Qahir al-Jurjani, tracing the rhetorical images of meaning in his book "Asrar al-Balagha" (Secrets of Rhetoric) with the aim of identifying the poetic aspects of his critical language, his depiction of meanings, and answering the question: To what extent has the poetic aspect been realized in these images? Has it reached the level of impact that influenced the reader as seen in the similes and metaphors of poets? This is done after examining the images of meanings, then resorting to the reasons for excellence and influence that he derived from Arabic poetry, making them the basis for the poetic nature of depiction and representation. The most important conclusion was that his critical language, which was the container for these images, was not isolated from the reasons for influence and excellence that he placed in the hands of researchers, and that the principles leading to influence in representation were his focus as he crafted his images. His depiction of meaning acquired the most important elements of poetic expression, indicating that the language of the connoisseur of rhetoric must inevitably be influenced by the language of the statement maker or be at its level, and that the connoisseur of rhetoric possesses a large share of its secrets. For he possessed a degree of mastery and accuracy of depiction that qualified him to express meanings in an endless number of images.

keywords: Image, imagery, meaning, secrets of rhetoric

Abdul Qaher, poetry

مقدمة

ألف عبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة) ونصب عينيه المعاني المصورة أو الصورة وتأثيرها في النفوس ، وقضى زمنًا في دراستها ، وبيان أسباب حسنها وتأثيرها ، وتعلق خطابه النقدي في هذا الكتاب بالمعاني: كيف تختلف وتتفق ، ومن أين تجتمع وتفترق ، أي تلتقي في الحد الأدنى الذي به يفهم غرض الكلام ، ثم تختلف في الخصوصيات المتجددة الناتجة عن اختلاف طرق النظم والتصوير ، وفي أثناء ذلك تحدث عن المعاني: القريبة السهلة، والبعيدة الصعبة، والمتكلفة المثقلة بالمحسنات ، والمؤتلفة والمتنافرة ، والمجردة ثم المصورة، والمنتقبة الغامضة ، وهكذا .. ولكنه لم يتحدث عنها بلغة مباشرة مجردة ، بل بلغة تمثيلية مصورة ، ومن هنا جاءت: أهمية الدراسة ؛ كونها تحاول الإجابة عن السؤال الآتي:

- هل توافر في لغته التصويرية ما حدّث القارئ عنه من أسباب الحسن والتأثير للتمثيل ؟

- وهل كان خطابه النقدي على قدر من هذه الفنية والشعرية في تصويره لهذه المعاني ؟ وبخاصة أنه يعد من أدق من صاغوا مبادئ الشعرية فيما كان يصوغ نظرية النظم القرآني ، وفيما كان يؤسس لأسباب التأثير في التمثيل ؛ فضلا عما في مدارس لعة العلماء من نفع للمتعلم ، يقول الجاحظ: « ليس في الأرض كلامٌ هو أمتع ، ولا أنفع ، ولا أنق ولا ألد في الأسماع ، ولا أشدُّ

اتصالاً بالعقول ، ولا أفتق لِّلسان ، ولا تقويمًا للبيان مِنْ طُولِ استماعِ حديثِ
الأعرابِ الفصحاءِ، والعلماءِ البلغاءِ». (١)

وأما سبب اختيار كتاب (أسرار البلاغة) مجالاً للدراسة دون (دلائل
الإعجاز)، فلأن لغته وتعبيراته أكثر فنية من (الدلائل) الذي تغلب عليه لغة
الاستدلال بالبرهان ، والمنطق ، وسوق الحجج .

(١) البيان والتبيين: ١/١٤٤ .

الدراسات السابقة:

لم أجد - في حدود بحثي واطلاعي - دراسة تناولت التصوير في لغة الإمام عبد القاهر، أو توظيف الصورة البيانية في لغته النقدية بوصفها مكونا بنائيا وقيمة شعرية، وإنما الدراسات تتجه نحو الصورة والتصوير في تنظير عبد القاهر الجرجاني، أو مكوناتها كالاستعارة، والتشبيه، والكناية والمجاز ونحوها، وقد أفدت منها ووظفتها لخدمة الدراسة، وأهمها:

١- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني - منهجا وتطبيقا، د. أحمد

علي دهمان، دمشق، دار طلاس، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.

ويقدم الباحث تصورا لنظرية النظم عند عبد القاهر؛ لكونها الأساس في التصوير، والصياغة الفنية، والإبداع، ثم أدوات الصورة والتصوير في (أسرار البلاغة) وهي الاستعارة والمجاز والتشبيه وأقسامها، وأسباب حسنها، وتأثيرها داعياً إلى اتخاذ منهجه التحليلي أساسا في الدراسة الأدبية.

أما هذه الدراسة فتركز على لغة عبد القاهر التصويرية، وتحديد قدرته على التعبير عن المعاني تعبيرا فنياً، وعرضها في صور بيانية بتطبيق المنهج التحليلي النقدي الذي طبقه عبد القاهر على الشعراء في تذوق صورهم البيانية. ومثلها تماما:

٢- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ل. د. محمد الولي،

المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م؛ إذ لا تقف عند الصور التي أنشأها للمعنى، وإنما تدور في إطار فكره البلاغي التنظيري للصورة

مبرزا عبقريته وريادته في تحديد مفهوم الصورة الشعرية بين المتقدمين والمتأخرين من العرب وغيرهم .

٣- الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني ، د. طانية حطاب ، بحث محكم ، جامعة عبد الحميد ابن باديس ، الجزائر ، مجلة جسور المعرفة ، العدد العاشر ، ٢٠١٧م .

ولم تخرج عن معنى الصورة عنده ، وقيمة التصوير تنظيرا دون التطرق للغته التصويرية .

٤- العدول في لغة التصوير البياني الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني ، بحث محكم ، د. أسماء الجميعة ، مجلة الجامعة الإسلامية ، العدد التاسع ، ١٤٤٢هـ ، وهذا بحث في جهده التنظيري للتصوير ، وليس في لغة عبد القاهر نفسها كما قد يوهم عنوانه ، وقد نصت على الهدف من الدراسة ، في مقدمة بحثها ، وأنها تركز على تناول المصطلح ومفهومه ، مستعرضة نماذج له في كتابيه: (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) وفق ورودها في حديثه عن مباحث التصوير البياني: التمثيل ، والاستعارة ، والكناية ، والتخييل ؛ للكشف عن آرائه حول فاعلية هذه الظاهرة الأسلوبية في إحداث التأثير الجمالي ... وبذلك انماز عن موضوع دراستي فكرة ومنهجًا .

٤- البديع عند عبد القاهر الجرجاني بلاغيًا وبلغيًا -دراسة في كتاب أسرار البلاغة ، تهاني عسيري ، رسالة تخصص (ماجستير) جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٦م . وهذه الرسالة تتقاطع مع هذه الدراسة في الهدف منها ، وهو الوقوف على بعض خصائص لغته التصويرية

لكنها تركز على البديع فقط كما يدل عنوانها ، بل الفنون الثلاثة: الجناس ، والسجع ، وحسن التعليل تحديدا ؛ وذلك لاستظهار رؤيته البلاغية تنظيرا وتطبيقا حيال هذه الفنون ، أو موقفه العلمي منها ، ثم واقعه البياني ، ولم تقف عند الصور البيانية في لغته ، وبذلك اختلفت عن هذه الدراسة .
أما الدراسات حول أسرار البلاغة أو عبد القاهر: منهجه ، ومذهبه ، وقضاياها ، فهي بحر لا يتراءى ساحله ، ومنها:

١- عبد القاهر في أسرار البلاغة ، رسالة (ماجستير)، عبد الكريم العبد سالم ، كلية الآداب ، الجامعة الأردنية ، ١٩٧٧م. اعتنى الباحث بالهدف من تأليفه ، ومنهجه والمؤثرات في كتابه ، والمآخذ عليه ، دون الوقوف عند التصوير في لغته ، وتحديدًا تصوير المعنى .

٢- بحوث البيان في كتاب (أسرار البلاغة) ، صالح الزهراني ، رسالة تخصص (ماجستير) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، ١٩٨٣م .

وهو كما يبدو من عنوانه مخصص لدراسة المسائل البيانية التي ناقشها في كتابه ، ولم يقف عند صور المعنى عنده .

٣- الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ، زينب طاهر ، رسالة تخصص (ماجستير) كلية اللغة العربية، قسم البلاغة ، جامعة أم القرى ، ١٤١٤هـ . وهو كسابقه لم يُعنَ بلغة عبد القاهر نفسها أو الاستعارة في لغته ، وإنما بفكره البلاغي حولها: مفهوماها، وأقسامها ، وقيمها الجمالية والبلاغية، ومكانتها بين

المعنى التخيلي والعقلي وجهوده بين سابقه ولاحقيه في دراستها، وصلة الصورة في النقد الحديث بالاستعارة عنده .

وهكذا الشأن في كل الدراسات حول عبد القاهر أو كتاب الأسرار ، كلها تعرض فكره البلاغي والقضايا التي تناولها كالتلقي والعدول والتخييل والبديع والحجاج ومعنى المعنى .. وغيرها من مسائل دون لغته التصويرية .

منهج الدراسة:

المنهج التحليلي الفني بعد استقصاء النصوص التي تضمنت هذه الصور ، وتتبع مقاماتها وتحليلها ، ثم الاحتكام إلى أسباب الحسن والتأثير التي استنبطها من شعر العرب للصورة .

ولتحقيق هذا الهدف انتظمت الدراسة في مبحثين:

المبحث الأول - صور المعنى عند عبد القاهر الجرجاني وسياقاتها .

المبحث الثاني - صور المعنى وفق ميزان عبد القاهر .

بعد التوطئة بتمهيد حول أسلوبه ومفهوم الصورة والتصوير عنده ، والتذييل

بختامة فيها أهم النتائج . والله أسأل التوفيق والسداد .

تمهيد

أسلوب عبد القاهر ومفهوم الصورة عنده
أسلوبه:

من يقرأ مؤلفات عبد القاهر الجرجاني ، ويتأمل لغته فيها فسيجد أنها مؤلفات تطغى عليها النزعة العقلية ولاسيما النحوية منها ، وقد جمع بين النزعتين العلمية والأدبية ولكن الأولى أكثر وضوحا ، غير أننا حينما نقرأ (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) نجد أنه « كان كاتباً مقتدرًا يعرض الفكرة ، ثم يناقش الرأي ، ويصل هدفه بعبارات متينة ، لكنها لا ترقى إلى أساليب الكتاب في عصر ازدهار الكتابة »^(١) وقد ذهب د. مصطفى ناصف إلى أن أسلوب عبد القاهر الجرجاني يدل على مدى ما يعانيه مؤلف عميق الثقافة في الكتابة ، فيقول: « أسلوبه ذو الجمل الطويلة المتداخلة يصور مدى الكلفة التي يتجشمها مثقفو تلك العصور ، ومدى إخفاقهم في إحراز عمود اللغة الفصيحة »^(٢)

لكن الحقيقة أن هذه ليست خصائص أسلوبه بصفة عامة ، وإنما يكون على هذا النحو حين يعالج موضوعاتٍ تحتاج إلى جهد فكري ، ونظرة علمية عميقة ، أو جدل عنيف ، كإعجاز القرآن الكريم والرد على الشبه وافتراءات الطاعنين ، أما أسلوبه في عرض الفنون وبيان جمالياتها في الشعر فمتين ، تتمثل فيه الرصانة والبلاغة ، مع الاهتمام أحيانا ببنى التوازن والإيقاع كالسجع

(١) دراسات بلاغية ونقدية ، أحمد مطلوب: ٢٣٦ . وينظر: ٢٥٢ .

(٢) نظرية المعنى في النقد العربي: ٢٠ .

والطباق والتماثل ، وغيرها من الفنون الأخرى التي شاعت في عصره (١) ؛ لإحداث الأثر الجمالي والتأثير في المتلقي . وهذا ما يكشف عن سر ورود البديع في سياقات دون الأخرى ، والإكثار منه في مواقع دون غيرها. (٢)

معنى الصورة والتصوير عند عبد القاهر:

كان التصوير ولايزال لباب الفن القوي وجوهره على مَرِّ العصور (٣)، وهو مصطلح استعمله الجاحظ ، وأراد به العملية التي تحاكي النسيج وما يتبعها من جهد ، وحسن اختيار وتنسيق ؛ لتتشكل القطعة من النسيج ، حيث وصف الشعر بأنه ضرب من النسيج وجنس من التصوير. (٤)

والوصف بأنه ضرب من النسيج يدل على الجهد الذهني الذي يبذله المبدع ؛ لتشكيل المعنى في صورة ، وأنه فنُّ كسائر الفنون والصناعات التي تتطلب دقة وحذقًا ، وقد سار عبد القاهر على خطى الجاحظ في أن أساس الشعر التصوير، وأنه هيئة الكلام وطريقة تأليفه ؛ ورأى أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ؛ فكما أن تبيّنَ إنسانٍ من إنسان ، وفرسٍ من فرس من جهة الصورة ، وبخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في ذاك، وخاتمٍ من خاتم ، وسوارٍ من سوار بذلك ، فكذلك

(١) دراسات بلاغية ونقدية: ٢٣٦ .

(٢) ينظر: البديع عند عبد القاهر الجرجاني بلاغيًا وبلغيًا - دراسة في كتاب أسرار البلاغة ، تحاني عسيري: ١٧٠ .

(٣) ينظر: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، حسن طبل: ١٥ .

(٤) ينظر: البيان والتبيين ، الجاحظ: ٦٦/١ .

المعنى في أحد البيتين بينه وبين الآخر بينونة في عقولنا وفرق ، والتعبيرُ عن ذلك الفرق بأن: صورة المعنى في هذا غير صورته في ذلك ، يقول: « وليس العبارة عن ذلك بـ(الصورة) شيئاً نحن ابتدأناه فيُنكره مُنكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قولَ الجاحظ: وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير». (١)

والذي يُفهم من كلام الجاحظ أنه لم يقصد التصوير البياني ، أعني: تصوير التشبيهات والاستعارات والمجازات ، وإنما تصوير النسخ والصياغة ، وهذا ما اعتنى به الإمام عبد القاهر في في الدلائل ، الصورة التي هي نتاج النظم ، وهذا ظاهر من أمثله: زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وزيد المنطلق ... إلى آخرها ، جذر المعنى واحد ، لكن الصورة التي تقوم في أنفسنا من قولنا: زيد ينطلق غير الصورة التي تقوم من قولنا زيد ينطلق ؛ فصورة المعنى تكون من ترتيب العبارة الدالة عليها ، تأمل قوله: « وجملة الأمر أنه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصدٌ إلى صورة وصفة ، إن لم يقدم فيها ما قدم ويؤخر ما أُخر ، وبدي بالذي ثني به ، وثني بالذي ثلث به لم تحصل تلك الصورة » (٢)

لم يكتفِ عبد القاهر بنقل عبارة الجاحظ ، إنما اعتنى بموطن المزية والتفاضل بين صورة وصورة ، وهي الخصوصية التي يتوخاها الأديب في تشكيل صورته

(١) دلائل الإعجاز: ٢٤١. وينظر: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، د. أحمد مطلوب: ٣٨ .

(٢) دلائل الإعجاز: ٢٤١،

كما يفعل صائغ الذهب ؛ فيظهر فضلُ الخاتم على الخاتم والسوار على السوار مع أن مادة الصنع واحدة .^(١)

وبهذا المفهوم يكون لفظ **الصورة** عنده لفظاً شاملاً؛ فالتشبيه صورة ، والمجاز صورة، والكناية صورة ، والنظم بطريقة معينة صورة ، وكل التعبيرات صور عما بداخلنا من معانٍ ، وبهذا يلتقي مفهوم الصورة عنده مع مفهومها لدى المحدثين ، وأنها عملية تفاعل متبادل بين الشاعر والمُتلقي للأفكار والحواس من خلال قدرة الشاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعرية تستند مثلاً إلى المجاز، والاستعارة، والتشبيه وغيرها؛ بهدف استثارة إحساس المُتلقي واستجابته.^(٢)

وقد درس الجرجاني الصورة داخل إطار نظرية النظم ، وجعل منها عنصراً فعالاً في الشعر والإبداع ، واعتمدها معياراً للحكم على فنية النص ، ومقياساً للمفاضلة بين الشعراء ، بل رآها جوهر الشعر . يقول د. محمد الولي ملخصاً مفهوم **الصورة** عند عبد القاهر: « لقد أدرك هذا البلاغي الفذ أن الشعرية أو البلاغة تتحقق بفضل التصوير الذي يعترض المعنى ، هذا التصوير أو وجوه الدلالة على الغرض هو مجموع الأدوات التصويرية البيانية من تشبيه ، وتمثيل ، واستعارة ، وكناية ، وهذا ما يختصره في حديثه عن القدماء وفهمهم

(١) ينظر: السابق: ٢٥٤-٢٥٥ .

(٢) ينظر: وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي ، علي الخرابشة: ٩٧-٩٩ .

للصورة: « إنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ، ولكن صورة وصفة وخصوصية تحدث في المعنى »^(١)

ويرى أن كتابه (أسرار البلاغة) يعد قفزة نوعية في مجال التنظير للصورة الشعرية عند العرب، وأنه كان رائدا عظيما ومكتشفا عبقريا ، ولاسيما إلحاحه على الاستعارة بوصفها عمدة التصوير والتشكيل الشعري للمعنى ، وأنها الوحيدة من بين كل أدوات التصوير الشعري التي حظيت بذلك التقدير البالغ من الجرجاني .^(٢)

والاحتفال والصنعة في التصوير عند الإمام تحدث في النفوس أثرا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يصنعها الحذاق بالتخطيط والنقش أو النحت ، أثرا يصل إلى حد الفتنة، فتُعجب وتُحلب ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا يخفى شأنه ، وما افتتان الناس بالأصنام إلا افتتان بهذه الصنعة والحذاق في الصورة ،

(١) دلائل الإعجاز: ٤٨٦ ؛ الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: ٢٩٣ . وقد تتبع د. الولي مصطلح الصورة لدى العلماء قديما وحديثا ، وعرض تطوره بموضوعية ، وانتهى إلى أن المحدثين يتجاوزوا تعريف الجرجاني إلا في التفصيل والجزئيات ، كما لم يقدموا تحديدا دقيقا للصورة ، وإنما قدموا تحليلاتهم المعتمدة على الوجدان والاشعور على أنها بديلا للبلاغة ، وأن التخبط الذي يحدث عند هؤلاء لا يمكن تجاوزه إلا بالعودة للدراسة النصية ، مع الاستناد إلى رصيد التراث البلاغي ، باعتباره مجموع الصفات التي تمنح النص صفة الشعرية . ينظر: ٥٤ ، ٢٩٨ .

(٢) ينظر: السابق: ٥٥ - ٥٦ .

وكذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور التي يحيل فيها الجماد الصامت إلى الحي الناطق. (١)

وبهذا أعان في تكوين فكرة عن طبيعة الخيال وعلاقته بالصورة ، والشعر وعلاقته بالرسم ، وانتهى إلى أن الشاعر والرسام ينقلان العالم في أشكال فنية. (٢) والقدرة على التصوير عنده دليل على قوة الطبع ، واستشهد لذلك بحادثة حسان بن ثابت الذي فرح بخيال ابنه وقدرته على التشبيه حين رجع إلى أبيه باكيًا يقول: لسعني طائر، فقال حسان: صِفْهُ يا بُيِّ ، فقال: كأنه ملتف في بردي حبرة ، وكان قد لَسَعَهُ زنبور، فقال حسان: قال ابني الشعر وربَّ الكعبة، وذلك أنه أحسن التشبيه والتصوير. (٣)

ولأن أكثر التصوير مبني على (التشبيه والتمثيل والاستعارة) جعل جُلَّ محاسن الكلام راجعة إليها، كأنها أقطابٌ ، تدور عليها المعاني في مُتَصَرِّفَاتِهَا ، وأقطارٌ تُحِيطُ بِهَا من جهاتها. (٤) والأقطابُ جمع قطب ، وهو القائمُ المثبَّتُ في أسفلِ الرَّحَى يدور عليه الطبُّقُ الأعلى. (٥) وكذلك هذه الفنون أساس في صناعة البيان .

وعلى الرغم من أنه خص كل فن من هذه الفنون بأوصاف تكشف عن أثره في العمل

(١) ينظر: أسرار البلاغة: ٣٤٣ ؛ عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: ١١٦ .

(٢) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور: ٢٨٤ .

(٣) ينظر: أسرار البلاغة: ١٩١ .

(٤) ينظر: السابق: ٢٧ . وينظر: دلائل الإعجاز: ٥٢٠ .

(٥) ينظر: لسان العرب ، مادة (قطب) .

الأدبي، لكنه بدأ بالاستعارة (الانزياح الاستبدالي عند المعاصرين)^(١) واحتفى بها احتفاءً بالغاً؛ لما رآها مشتركة بين التشبيه والمجاز، ولما تتمتع به من خصائص فنية .

وهي أسمى من التشبيه في التصوير وخلق الشعرية؛ لأنها تخيل، وبه تكتسب القدرة على التلوين والتصوير^(٢)، وهي علامة العبقرية - كما يقول أبو ديب -^(٣)؛ لأنها تؤدي إلى الفجوة، وتكسب الشاعر حرية التعبير والانطلاق في رسم الصورة الفنية.^(٤)

ولأنها تضيف على الكلام العنصر الجمالي، والفتنة والسحر^(٥)، والافتتان الذي تحدثه ليس منبعه الحلية اللفظية، بل هو إحساس المتعة الذي تشيعه في النفس؛ لأنها طريقة للإبانة عن المعنى بواسطة لغة فنية وقالب جميل، لا تنفصل فيه الصياغة عن المعنى، ولا الصورة عن الإحساس.^(٦) ولذلك قالوا:

(١) بنية اللغة الشعرية، كوهن جان: ٢٠٥؛ الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد ويس: ١١١.

(٢) في المصطلح النقدي، د. أحمد مطلوب: ١٧٧.

(٣) ينظر: في الشعرية: ٢٢؛ وينظر: بنية اللغة الشعرية، كوهن: ٤٢.

(٤) في المصطلح النقدي: ١٧٧. وهناك من اختزل الصورة الشعرية في الاستعارة، نحو مصطفى ناصف في كتابه (الصورة الأدبية): ٢٤.

(٥) ينظر: أسرار البلاغة: ٤٢.

(٦) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني - منهجا وتطبيقا، أحمد دهمان: ١/٤٢٠؛ الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، زينب طاهر: ١٥٨.

«خير الشعر أكذبه» ذاهبين إلى أن «الصنعة إنما تمد باعها وتنشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفرانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل»^(١).

وفي حديثه عن فنية الاستعارة ودورها في شعرية الكلام يسبق الدراسات الحديثة التي ترى أنها تضطلع بوظيفة فنية معرفية تتجلى في شعور المتلقي بلذة التعلم الناجمة عن الدهشة والمفاجأة من إبرام العلاقات الجديدة ، كما تُشعره بالمتعة ؛ لقدرتها على إحداث المفاجأة ، فضلا عن تقديم المعرفة بإيجاز ؛ لذا كانت أرفع شأنًا من التشبيه ، وأكثر إمتاعا .^(٢)

ولا يقل التمثيل عن الاستعارة عنده في الفضل والقيمة التصويرية ، وهو وإن خصه بالتشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه فيه عقليًا ، لكنه صالح لكل أنواع التشبيه بل وحتى الاستعارة ؛ لأن مبناها التشبيه ، أو صورة مقتضبة من صورته .^(٣)

ومن هنا كانت دراسة المجاز مهمة في تشخيص الشعرية والوقوف على فعاليتها ، ولا سيما الاستعارة التي هي من أهم أنواعه وأرقاها عند عبد القاهر .^(٤)

وعبارته مشهورة في أثر التمثيل ، وأنه إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو أثنائها «كسأها أجهة ، وكسبها منقبة» ، ورفع من أقدارها ، وشبَّ من نارها ،

(١) أسرار البلاغة: ٢٧٢ .

(٢) نظريات الاستعارة في البلاغة العربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون ، عبدالعزيز لحويدي: ٤٠ .

(٣) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٩ .

(٤) في المصطلح النقدي: ١٧٣؛ الشعرية العربية ، أدونيس: ٤٧ .

وضاعف قُوها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبايةً وكلفاً» (١).

وللتمثيل تأثير بليغ حين يؤلف بين المتباعدات حتى يُريك المعاني الممثلة بالأوهام

أشخاصًا ماثلة ، ويُنطق لك الأخرس ، ويُريك الحياة في الجماد (٢). وهذا هو التشخيص .

ضع هذا إزاء وصفه للاستعارة بأنها تريك الجماد حيًّا ناطقًا ، والأعجم فصيحًا ، والمعاني الخفية بادية جليّة، نجد أنه يقوم بما تقوم به الاستعارة من مهام تصويرية تشخيصية .

كل هذا يدلنا عن مدى عنايته بالتصوير وجماليته في العمل الأدبي ، والتأثير في المتلقي ، ومن هنا جاءت هذه الدراسة ؛ لتتبع صور المعنى عنده في كتاب (أسرار البلاغة) ، وتلمس ملامح شعريتها ، ووضعها في ميزانه النقدي نفسه .

(١) أسرار البلاغة: ١١٥ .

(٢) السابق: ١٣٢ .

المبحث الأول - صور المعنى عند عبد القاهر الجرجاني وسياقها .

والمقصود تصويره للمعاني سواء كانت المجردة أو المصوّرة ، وسواء كانت ولائد الاستعارة أو التمثيل ، فقد تعددت وتنوعت حتى بلغت ما يربو على ثمانين صورة مع المكرر، كما تباينت منازعها والبيئة المستمدة منها كما سنرى ، وقد رأيت عرضها حسب ورودها وضم النظر إلى نظيره حسب الإمكان ، وتأجيل بعضها للمبحث الثاني الذي خصصته لـ (تطبيق معاييره لحسن التمثيل والتشبيه على لغته وصوره) ؛ فرارا من التكرار ، كما عرضت هذه الصور ضمن النصوص الواردة فيها قدر الإمكان ؛ لتبين ملامح لغته التصويرية بعامه ، وليقف القارئ بنفسه على شعرية هذه الصور من خلال سياقاتها، وضممت إليها ما جاء منها متفرقا في الكتاب - كما سنرى - ، واخترت النصوص الخمسة الأولى على النحو الآتي:

النص الأول - وجاء في مطلع الأسرار في فضل الكلام ، وأثره ، والفوائد

التي نخبها منه .

يقول: « اعلم أن الكلام هو الذي يُعطي العلومَ منازلها ، ويبيّن مراتبها ، ويكشفُ عن صُورِها ، ويجني صنوفَ ثَمَرِها ، ويدلُّ على سرائرها ، ويُبْرِزُ مكنون ضمائرها ، وبه أبان الله تعالى الإنسان من سائر الحيوان ، ونبّه فيه على عِظَم الامتنان ... فلولا له لم تكن لتتعدّى فوائدُ العلمِ عالمه ، ولا صحَّ من العاقل أن يفتق عن أزهير العقلِ كمائمه^(١) ... ولبقيت القلوب مُقْفَلَةً

(١) الكمائم: جمع كم ، وهو الغلاف الذي ينشق عن الزهرة ، لسان العرب ، مادة (كمم) .

تَتَصَوَّنُ عَلَى ودائعها ، والمعاني مَسْجُونَةٌ في مواضعها ، ولصارت القرائح عن تصرفها معقولة^(١)، والأذهان عن سلطانها معزولة^(٢)».

أول ما يشد المتلقي لهذا النص هو هذا التوازن الإيقاعي والتناغم بين العبارات ، وهذا النسق الجرسى الذي لا تخطئه العين ولا الأذن^(٣) ، ولكثير من المحسنات دور في تكوين البنية الإيقاعية في النثر الفني ، ونلاحظ منها هنا: السجع والمماثلة والجناس ، فأما السجع فقد تضمن ست سجعيات ، ثم التماثل أو الحدو بين الجمل ، فقد اتفقت كل جملتين في البناء

التركيبى النحوى؛ فأما الجملتان الأوليان فكانت عبارة عن:

فعل منفي + فعل مضارع + فاعل مضاف + مضاف إليه + مفعول به:

لم تكن لتتعدى فوائد العلم عالمه

ولا صح أن يفتق عن أزاهر العقل كمامه

والثالثة والرابعة عبارة عن جملتين فعليتين مكونة من:

فعل ماضى + فاعل + حال + جار ومجرور

ولبقت القلوب مُفَقَلَةً تَتَصَوَّنُ عَلَى ودائعها

والمعاني مَسْجُونَةٌ في مواضعها

(١) من عقل الدابة إذا قيدها . لسان العرب ؛ معجم مقاييس اللغة ، مادة (عقل).

(٢) أسرار البلاغة: ٣ . (بتصرف)

(٣) البديع عند عبد القاهر الجرجاني بلاغيًا وبلغيًا: ١٩٢ . وقد دلت الباحثة أن السجع جاء وفق

حاجة المعنى . ١٩١ .

وجاءت السادسة حذو الخامسة في التركيب وفي الإيقاع أيضا ؛ بتقديم المتعلق (الجار والمجرور) على خبر الفعل الناسخ (صار):

فعل ناسخ + اسمه + الجار والمجرور + خبره

و لصارت القرائح عن تصرفها معقولة

والأذهان عن سلطانها معزولة

وتقديم الجار والمجرور للعناية بأثر البيان على تصرف القرائح وسلطان الأذهان ، والتقديم والتأخير مظهر من مظاهر الشعرية العربية عند الإمام عبد القاهر ؛ إذ يرى أنك « لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ، ولطف عندك أن قدم فيه شيء ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان »^(١) وهو شكل من أشكال الانزياح التركيبي أو السياقي في الدراسات الحديثة ، سماه جان كوهن (الانزياح النحوي)^(٢)، ويرى أصحابه أنه خرق للنظام الثابت والمعتاد ، واستثارة ذهن المتلقي وتحفيزه للتركيب التي خالفت السائد^(٣).

ثم تجدد في أسلوبه هذا التمازج بين السجع الجلي والمذهب الكلامي الذي يكسب تعبيراته صلابةً وصدقا ، وتلمح مع هذين الفنين فناً آخر هو التجنيس

(١) دلائل الإعجاز: ١٠٦ .

(٢) في بنية اللغة الشعرية: ١٧٩ .

(٣) ينظر: الانزياح في الدراسات الأسلوبية الحديثة ، أحمد ويس: ١٢٠ . يقول: « العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيماً جمالية ، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما يتجاوز إطار المؤلفات . »

في: (لم تكن لتتعدى فوائد العلم عالمه)^(١) ، أما عن الصور فقد تضمن نصه أربع صور للمعاني ، هي:

أزاهير في كمائم ، وودائع قلوب ، وأشخاص مسجونة ومقيدة:

وهذه صور للمعاني حين ينغلق بيان المرء ، فيعجز عن الإبانة عنها ، فتظل مكنونة في

الضمير، حتى يعبر عنها الكلام ، ويبرزها البيان، وهي صور تكشف عن نفاسة المعنى عنده؛ إذ شبه المعنى الذي هو نتاج العقل الذي تُفصح اللغة عنه بالورد الذي تفتحت أكمامه ، ولاحت أزاهيره ، حذف المشبه به ، ورمز إليه بالصورة المركبة (يفتق عن أزاهير العقل كمائمته)، ثم شبه القلوب قبل الإفصاح عما فيها بالصناديق المقفلة، والمعاني ودائعها ؛ جمع وديعة ، والمقصود ما استُودع من أفكار ومعان وأسرار ، يزيد من نفاستها تصون القلوب عليها ، وقد اتكأ في تصويره على التجسيد والتشخيص: تجسيد المعنى بالأزهار تارة، وبالودائع تارة ، وبالأشخاص المسجونة المعزولة والمعقولة تارة ثالثة ، من عَقَلِ الدابة إذا قيدها ، كما اتكأ على التوازن الإيقاعي الذي هو من أهم ملامح الشعرية في

(١) السابق: ١٩٢ .

التعبير ، وأساس القول الشعري^(١) أو اللغة الشاعرة^(٢) والفرق الإيقاعي بين الشعرية والنثرية هو فرق في الدرجة فقط^(٣)، وتكرر هذه الصورة عندما يصف استحسان الناقد البصير للألفاظ ؛ فإن استحسانه ليس للألفاظ وجرسها ، بل لمعانيها التي هي ثمرات العقول ، وخطرات النفوس ، وإنه « ليس يُنبئك عن أحوالٍ ترجعُ إلى أجراس، بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده ، وفضلٍ يقتدحه العقل من زناده »^(٤).

وتصويره للمعاني بالودائع تكرر في سياق حديثه عن المجاز العقلي ، وأنه « يتعلق بمن أراد ذلك من المخبرين بالأمر ، المعبرين عن ودائع الصدور »^(٥) . أما تصويرها بصورة الأشخاص المسجونة والمقيدة ؛ فللدلالة على مقدار الضيم الذي يقع على المعنى عند إهمال العناية بالإبانة عنها ، ورأينا كيف أسهم السجع في إضفاء موسيقى على لغته فضلا عن التوازن التركيبي لهذه الجمل المسجوعة ، وبذلك يتضافر التشخيص والتجسيد والتوازن الإيقاعي ؛ لبيان

(١) الشعرية العربية: ٢٧ ؛ البلاغة العربية -قراءة أخرى ، محمد عبدالمطلب: ٣٥٤ والتوازن والإيقاع لا ينفكان ؛ ذلك أن لفظ التوازن يعني معادلة الأجزاء بعضها ببعض ، مما ينتج الإيقاع بين الجمل بتمائل بنائها التركيبي ، وقد فرق د. محمد العمري بين الوزن والتوازن بأن التوازن يقتضي التفاعل ، أي وجود طرفين ، يوزن أحدهما قياسًا إلى الآخر ، أما الوزن فينظر إلى وجود مقاس خارجي هو التفاعلات ، أو الإيقاع المجرد . ينظر: بنية التوازن والتقابل قراءة في البلاغة العربية: ١٥٩ .

(٢) اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد: ٢٥ ؛ مصطلح اللغة الشعرية - المفهوم والخصائص ، أحمد حاجي: ٩٨-٩٩ .

(٣) البلاغة العربية -قراءة أخرى: ٣٤٥ .

(٤) أسرار البلاغة: ٦ .

(٥) أسرار البلاغة: ٤٠٨ .

أهمية الكلام والبيان ، ودورها في إيصال الأفكار والمعاني ، وإن كانت نظريات علمية لقوله: (أزهير عقل) .

ولا عجب فيمن كان شغله الشاغل إرساء نظرية متكاملة الأبعاد في دراسة المعنى اللغوي، الذي هو عنده ما يعبر به القائلون « من حيث نطقوا وتكلموا ، وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد ، وراموا أن يُعْلِمُوهم ما في نفوسهم ؛ ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم ... وهو: حسن الدلالة ، وتماها فيما كانت له دلالة ، ثم تَرُجِّها في صورةٍ هي أبعَى وأزْيَنُ ، وَأَنْقُ وَأَعْجَبُ وَأَحْقُ بِأَنْ تستوليَ على هوى النفس ، وتنالَ الحظَّ الأوفرَ من مَيْلِ القلوب»^(١) أقول لا عجب أن يحسن الدلالة على معانيه ، ولاسيما إذا كانت صدر كتابه .

وعلى هذا النمط تأتي معظم صور عبد القاهر للمعنى ؛ أعني حشد أكثر من فن في سياقها ، دون الاكتفاء بالتصوير البياني الذي هو نتاج التشبيه والتمثيل والاستعارة.

النص الثاني - جاء في سياق حديثه عن فنون البديع ، وأن ما يظهر في الألفاظ من مزية وفضيلة ، ولاسيما ما كان مصدره السجع والجناس إنما مصدره للمعنى ، محذرا من تكلف البديع ، وداعيا إلى لزوم سجية الطبع اقتداءً بالمتقدمين العارفين بجواهر الكلام كالجاحظ ، ونصه:

« فقد تبين لك أن ما يُعْطِي التجنيس من الفضيلة ، أمرٌ لم يتمَّ إلا بُنْصُرَةً المعنى ، إذ لو كان باللفظ وَحْدَهُ لما كان فيه مستحسنٌ ، ولما وُجِد فيه معيبٌ مُسْتَهْجَنٌ ، وذلك أن المعاني لا تَدِين في كل موضع لما يَجْدِبها التجنيس إليه

(١) دلائل الإعجاز: ٤٣ .

، إذ الألفاظ خَدَمُ المعاني والمُصَرِّفَةُ في حكمها ، وكانت المعاني هي المالكة سياستها ، المستحَقَّة طاعتها ، فمن نَصَرَ اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جِهته ، وفيه فَتَحَ أبواب العيب ، ولهذا الحالة كان كلامُ المتقدِّمين الذين تركوا فَضْلَ العناية بالسجع ، ولزِموا سَجِيَّةَ الطبع ، أمكَنَ في العقول ، وأبْعَدَ من الفَلَقِ ... وأبْعَدَ من التَّعْمُلِ الذي هو ضربٌ من الخِدَاعِ بالتزويق ، والرضى بأن تَفْعَ النقيصةُ في نفس الصُّورة ، وإنَّ الخِلْقَةَ إذا أكثرَ فيها من الوَشمِ والنقشِ ، وأثْقَلَ صاحبُها بالحليِّ والوشى ، قياسُ الحليِّ على السيفِ الدِّدَانِ ، والتوسُّعِ في الدعوى بغير بُرْهان ... وقد تجد في كلام المتأخرين كلاماً حملَ صاحبه فرطُ شَعْفِهِ بأمرٍ ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليُفهِم ، فلا ضير أن يقع ما عَنَاهُ في عمياء ، وأن يُوقِع السامعَ من طلبه في حَبْطِ عَشْوَاء ، وربما طَمَسَ بكثرة ما يتكلَّفُه على المعنى وأفسده ، كمن ثَقَلَ العروسَ بأصناف الحليِّ حتى ينالها من ذلك مكروهُ في نفسها ... والعارفين بجواهر الكلام لا يعرِّجون على هذا الفنِّ إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحَّته

وإلا حيثُ يأمنون جنائياً منه عليه» (١).

ومثل له بخطبة الجاحظ أول كتاب (الحيوان) ، وهو قوله: « جَنَّبَكَ اللهُ الشُّبُهَةَ ، وَعَصَمَكَ مِنَ الحَيْرَةِ ، وجعل بينك وبين المعرفة سبباً ، وبين الصدق نسباً ، وحَبَّبَ إليك التُّبَّت ، ورَزَّيَنَ في عينك الإنصاف ... » (٢) فترك

(١) أسرار البلاغة: ٨ - ٩.

(٢) الحيوان ، الجاحظ: ٣/١٣٢ .

التوفيق بين الشبهة والحيرة مثلاً في الإعراب ، ولم يَقْرِنِ الخلاف إلى الإنصاف ، تأمل كيف علل مسلك الجاحظ بلغة مسجوعة ، فضلاً عن كونها مصوّرة، يقول: « لأنه رأى التوفيق بين المعاني أحقُّ ، والموازنة فيها أحسن ، ورأى العناية بها حتى تكونَ إخوةً من أبٍ وأمٍّ ؛ ويدْرَها على ذلك تَتَّفِقُ بالوداد ، على حسب اتّفاقها بالميلاد، أولى من أن يدعها ، لئِنَّ السَّجْعَ وطلب الوزن أولادَ عِلَّةٍ ، عسى أن لا يوجد بينها وفاق إلا في الظواهر ، فأما أن يَتَعَدَّى ذلك إلى الضمائر ، ويُخْلِص إلى العقائد والسرائر ، ففي الأقلِّ النادر ... وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ، ولا سَجْعاً حَسَناً ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه .. حتى يَجِدَهُ لا تبتغي به بدلاً ، ولا تجد عنه جِوَالاً ، ومن ها هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحبه بالחסن وأولاهُ ، ما وقع من غير قصدٍ من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهّب لطلبه » (١)

ثم قال: « وإن أنت تَتَّبَعْتَهُ من الأثر وكلام النبي ﷺ تَتَّقِ كُلَّ الثِّقَةِ بوجودك له على الصِّفَةِ التي قَدِمْتُ ... فأنت لا تجد في جميع ما ذكرتُ لفظاً اجْتَلَبَ من أجل السجع ، وتُرك له ما هو أحقُّ بالمعنى منه وأبرُّ به ، وأهدى إلى مَذْهَبِهِ » (٢)

ولما أنكر على الأعرابي السجع في قوله: حُلِّقْتُ رِكَابِي ، وشُقِّقْتُ ثِيَابِي ، وضُرِّبْتُ صِحَابِي ، وقال: فكيف أقول ؟ علق عبد القاهر قائلاً: « وذلك أنه

(١) أسرار البلاغة: ١٠-١١. (بتصرف)

(٢) السابق: ١٣ .

لم يعلم أصلح لما أراد من هذه الألفاظ ولم يَرَهُ بالسجع مُخِلًّا بمعنى ، أو خارجاً إلى تكلفٍ ، وقال الجاحظ: لأنه لو قال: حُلِّتْ إبلي ، أو جمالي ، أو نوقي ، أو بُعْراني ، أو صِرْمَتِي لكان لم يعبر عن حقّ معناه ... فقد تبين من هذه الجملة أن المعنى المقتضى اختصاصَ هذا النحو بالقَبُول : هو أنّ المتكلم لم يَفِدِ المعنى نحو التجنيس والسجع ، بل قاده المعنى إليهما ، حتى إنه لو رَامَ تَرْكُهُمَا إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع، لدخل من عُقُوق المعنى ، وإدخال الوَحْشَة عليه ... ولن تجد أيمنَ طائراً، وأحسنَ أولاً وآخراً ، من أن تُرسل المعاني على سجيّتها ، وتَدَعها تطلب لأنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتسب إلا ما يليق بها ، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها»^(١) لقد نقلت النص مع تصرف بسيط حتى يدرك القارئ السياق الذي حشد له هذه

الصور للمعنى ، وقد اتكأ على التشخيص في بناء معظم هذه الصور ، وأولها أن المعاني هي:
السيدة المالكة الناصرة:

إنها صور حية للمعاني ، تكشف عن دورها في بناء الجناس ، وذلك في قوله: « ما يُعطي التجنيس من الفضيلة ، أمرٌ لم يتم إلا بُصْرَة المعنى » أي أن وجوده من متطلبات المعنى ، وجزء من الدلالة ، وأن المتكلم لم يقصد إليه ، ولكن المعنى هو الذي قصده ، وأن ما نجده من الحسن الذي نظنه لجرسه ،

(١) أسرار البلاغة: ١٣-١٤ . (بتصرف)

إنما هو لأثره في القلب والنفس ، وحاجة المعنى ؛ لذلك جعلها كالسيدة الناصرة التي تنصر أتباعها الألفاظ تارة ، والسيدة القوية صاحبة السلطة تارة أخرى التي « لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه ؛ إذ الألفاظ خَدَمُ المعاني والمُصَرِّفَةُ في حكمها ، وكانت المعاني هي المالكة سياستها ، المستحقة طاعتها » صورة تبرز علاقة المعنى باللفظ ، وأنها علاقة الخادم بسيده ، والغلبة والسلطة للسيد ولا شك ، وتأمل الفعل (لا تدين) وما يرسمه من قوة المعنى ، وانفراده بالسلطة عليها .

وتكررت صورة المعنى السلطان الحاكم القاضي بأمر الجناس والسجع في قوله: « لا تجد تجنيساً مقبولاً ، ولا سَجَعًا حَسَنًا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه »

كل هذه الصور تدل على أن السجع والجناس مرهونان بحاجة المعنى القاضي في أمرهما ، وليساً ترفاً أو مجرد حلية ، ولا حظ اتفاق البناء التركيبي في هذا التصوير: المصرفة في حكمها ، المالكة سياستها ، المستحقة طاعتها ، والمعاني المصورة ناصرة للتشبيهات أيضاً ، وزينة لها ، بل وكل الفنون وليس للجناس والسجع ، وهذه صورة ستأتي في النص الرابع ؛ يقول « إذا نظرت في أمر المقاييس - أي التشبيهات - وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولا رونق لها ما لم تزنها »^(١).

(١) أسرار البلاغة: ٤٣ .

وتشبيه الألفاظ بالخدم للمعنى صورة سبق إليها ابن جني حين كشف عن سر اهتمام العرب بتهذيب ألفاظها ، وأن عنايتها بألفاظها وتهذيبها بالشعر ، والخطب ، والأسجاع ؛ لقدر المعاني عندها ، وكونها طريقاً إلى أغراضها ، فبالغوا في تحبيرها ؛ ليكون أوقع لها في السمع والدلالة على القصد ، والمثل إذا كان مسجوعاً لذلسامعه فحفظه ، فإذا حفظه كان جديراً باستعماله ، يقول: « فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وهذبوها ، فلا ترين أن العناية إنما هي بالألفاظ بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني »^(١) والمعاني أيضاً: خِلقة كثيرة الوشي، سيف ددان ، وعروس مثقلة بالحلي، وشخص مجني عليه:

وهذه صور مشينة للمعنى ولكنها تكون إذا أحدث الأديب العكس (ونصّر اللفظ على المعنى) ورضي بالنقص في المعنى بسبب المبالغة في تزيين الألفاظ والجمع بين أقسام البديع ، وحمله فرطاً شَغَفَه بالبديع لأن يفسد المعنى ، فإنه يقترف جرماً في حق المعنى يجعله في صورة الخِلقة التي أكثر فيها من الوشم والنقش حتى أفسد جمالها ، وأثقل صاحبها بالحلي والوشي كالحلي على السيف الضعيف الذي لا يقطع ، أو كالعروس التي تبالغ في التزيين والأصباغ حتى ينقص جمالها مثقلة بأصناف الحلي والزينة حتى تقبح من حيث أريد لها الحسن والجمال .^(٢)

(١) الخصائص ، ابن جني: ١ / ٢١٦ .

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ٨-٩ .

ويصحح هذا التصوير عبارة مسجوعة مطبوعة في قوله: « قياس الحلبي على السيف الددان ، والتوسع في الدعوى بغير برهان ... فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء ، وأن يُوقع السامع من طلبه في خَبْطِ عَشْوَاءِ » والمعنى مع هذا السجع المتكلف شخص مجني عليه لإثقاله بما لا يطيق ، وذلك حين أكد أن العارفين بجواهر الكلام « لا يعرجون على السجع إلا حيث يأمنون جنابة منه عليه » ، وهي صور تظهر مقدار الضيم والتشويه اللذين يلحقان بالمعنى بسبب العناية بالبديع دونه .

أشقاء وأولاد علات:

وهذا تشخيص للمعاني ، وصورة مستمدة من طبيعة البشر للمعاني المجردة ، جاء بها لما امتدح الجاحظ في ترك السجع في خطبة كتابه (الحيوان) ؛ لعنايته بتوافق المعاني أكثر من توافق الألفاظ بالسجع ، هذه المعاني جعلها شخصاً بينها من قوة التوافق والتلاؤم ما بين الأشقاء من لحمة وائتلاف ، فإن فترت العلاقة وتراخت أشبهت الأخوة أولاد العلات ، حين ينتصر للسجع على حسابها في قوله: « ورأى العناية بها حتى تكون إخوة من أبٍ وأمٍّ ؛ ويذرّها على ذلك تتفق بالوداد على حسب اتفاقها بالميلاد أولى من أن يدعها لئصرة السجع ، وطلب الوزن أولاد علة » ولا يخفى التوازن في صياغة العبارة:

ويذرّها تتفق بالوداد

على حسب اتفاقها بالميلاد

ثم إيقاع عشر سجعات بعدها في قوله: (الوداد ، والميلاد ، الظواهر،
والضمائر، والسرائر، والنادر ، بدلا ، وحولا ، أعلاه ، وأولاه ، اجتلابه وطلبه
).

والتشبيه بأولاد العلات قد سبق إليه خلف الأحمر لما أنشد:

وَبَعْضُ قَرِيضِ الْقَوْمِ أَوْلَادُ عَلِيٍّ يُكِدُّ لِسَانَ النَّاطِقِ الْمُتَحَفِّظِ

ولكنّ خلف وصف به الشعر المتنافرة ألفاظه ، وعدم ملاءمة الكلمة لأختها
بينما جعله عبد القاهر للمعاني ، ثم جعل التشبيه يتوارى في أنفسنا ؛ فلم يتجه
إليه مباشرة - كما فعل خلف - وإنما نقلنا به عن صُورَتِهَا الأصلية إلى صورة
الأخوة ، وأخذنا إلى عالمهم ؛ لأن النفس بطبيعتها تدرك مقدار الائتلاف بين
الأشقاء ، كما تدرك الحساسية التي تكون بين أولاد العلات ، حتى ينسى
المتذوق أنها معانٍ ، ويتغلغل في ضمائر هؤلاء الأخوة وسرائرهم .

أمّ بين بر الأبناء وعقوقهم:

وقد جاءت هذه الصورة تعليقا على سمة الطبع في سجع النبي ﷺ ،
والإلحاح على سجية الطبع ، يقول: « لا تجد في جميع ما يساق منه لفظاً
اجتلب من أجل السجع ، وترك له ما هو أحق بالمعنى منه وأبرُّ به »^(١)
وهذه صورة مستمدة من طبائع البشر أيضاً ، جعلها للمعنى الذي يكون
للسجع والجناس قيمة في تحقيقه ، ودور في إيصاله ؛ فعناية المبدع به برُّ بالمعنى
، وتركه حينئذٍ عقوقٌ به، يقول: « لو رآم تركهُما إلى خلافهما مما لا تجنيس

(١) السابق: ١٣ . وينظر: البديع عند عبد القاهر الجرجاني بلاغياً وبلغياً: ١٧٨ .

فيه ولا سجعَ لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه ، في شبهه بما يُنسب إليه المتكلف للتجنيس المستكبره ، والسجع التآفر»^(١).

التعبير بالبر والعقوق والوحشة أضفى على المعنى مشاعر الودية والحنان والرحمة التي تكون بين الأم وأبنائها وما ترجوه منهم من بر ووصل ، فكأنه إنسان يبحث عنمن يؤنسه ، فإذا حجب عنه ، وحيل بينه وبينه أحس بالوحشة والعقوق ، وكذلك المتكلم إذا لم يعتنِ بالسجع مع شدة الحاجة إليه كان عقوقا بالمعنى ، وهذا يعكس انفعال عبد القاهر باللغة.^(٢)

إنها صورة تدل على أهمية الجانب الصوتي في العمل الأدبي وأنه كما تحتاج المعاني إلى أن تصوّر بالاستعارة، تحتاج إلى الجناس والسجع؛ فأما الجناس فإن العقل يفرح بالمخاتلة والمخادعة ، وبالفكرة الجديدة التي تحملها إليه كلمة جديدة تخاتله ، ويلبس بعضها لباس بعض ، حتى يتوهم أن التي تتهادى بين يديه هي التي مرت أنفا ، فإذا حسر لثامها رأى حسنها ودلها ، كما يبقى الرنين نفسه من حيث هو جرس ، يداخل النفس ويخامرها ، كجرس السجع ورنينه ، إنهما جزء من مكونات البناء البياني ، وهو جوهر الشعر ومعدنه ، وإن الكلمات إذا كانت تدل على مرادك بمعانيها العقلية فإنه يبقى في النفس فضل لا يُعبر عنه إلا برنين اللغة ، وبالنغم الصوتي^(٣) وكل ما هو مطلوب للإبانة هو من جوهر البلاغة .

(١) السابق: ١٤ .

(٢) شرح أسرار البلاغة ، محمد شادي: ١٥٣ .

(٣) المدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ، محمد أبو موسى: ١٢١-١٢٦ .

عرائس حرة تختار ما يناسبها ويزينها:

حين دعا إلى لزوم سجية الطبع ، والتماس الألفاظ والتراكيب المناسبة للحال والمقام أولاً ، ثم الترقى بالمستوى الفني الذي يلتمس التصوير بالاستعارة ، والتمثيل ، والكناية ، ونحوها من التصوير الصوتي كالسجع ، والجناس ، وهذه عملية تلقائية لا تسلس إلا للموهوبين بإنشاء الكلام، وقد فسر سجية الطبع بأن تُرسل المعاني على سجيّتها ؛ فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها ، ولم تلبس من المعارض^(١) إلا ما يزينها .

تأمل ما أفاده التشخيص في (ترسل على سجيّتها) (لم تكتس إلا ما يليق بها) ، وأنها عروس لا بد أن تُترك لها حرية الاختيار، وفي قوله (تكتس) إشارة إلى ما يليق بها من الاستعمال الحقيقي من الألفاظ ، والتراكيب المناسبة من غير تصوير، وفي قوله: (ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها) إشارة إلى الاستعمال المجازي ، أو المستوى الفني من الصور ، والاستعارات ، والتشبيهات ، والإيقاع ، وقد فهم هذا من كلمة المعارض^(٢) ؛ فإنها: ثياب تُجلى فيها الجوّاري ليلة العرس ، وقد استعير لضروب من التعبير اللافتة.^(٣)

لاحظ أن المعاني لم تطلب إلا الذي له خصوصية في الإبانة عنها ، فإذا طلبت التجنيس دل طلبها على أن الإبانة في حاجة إلى هذا التجنيس ، وأن

(١) المعارض ، جمع معرّض بكسر الميم وفتح الراء . لسان العرب ، مادة (عرض) .

(٢) ينظر: المدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني: ١٣١-١٣٢ .

(٣) ينظر: شرح أسرار البلاغة: ١٥٤ .

أي فن بلاغي آخر لا يسد مسده^(١) وإنها إذا أرسلت على سجيتها رامت هذه اللغة ذات الإيقاع ، وفيه ما فيه من الإشارة إلى عملية ذهنية ولسانية تلقائية.^(٢) وتأمل معاني الانطلاق والحرية لهذه المعاني التي توحى بها عبارة (إذا تركت وما تريد) وهي أسمى وأرقى المطالب الإنسانية ، أضفاها على المعاني المجردة ؛ للدلالة على ضرورة عدم التكلف في استخدام البديع.^(٣)

ولا يعني أن القائل لا يبذل جهدا في الصنعة ، فإنه لا يرى المزية إلا مع الاحتشاد والاحتفال والصنعة - كما سيأتي - ؛ لأن إرسالها إنما يكون بعد المعاناة في اقتناصها و شواردها، فإذا تم ذلك ترسل على سجيتها ، وتترك لتناغي من الألفاظ ما هو أشبه بها.^(٤)

وقد صاغها بأسلوب القصر فأكسبها شعرية ، لها دورها في تأكيد حرية المعاني ، وتقوية هذا الفكرة ، ولا يخفى ما للتوازن الإيقاعي في إضفاء هذه الشعرية على التركيب المكون من:

فعل مضارع منفي استثناء الصلة وما دخلت عليه (مفعول به)

لم تكتسِ إلا ما يليق بها

ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها

(١) المسكوت عنه في التراث البلاغي ، محمد أبو موسى: ٣٥٠.

(٢) السابق: ٧٠-٧١ .

(٣) ينظر: المدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني: ١٣١-١٣٢ .

(٤) ينظر: السابق: ١٣٣ . ولد.شادي بحث موسع حول (الطبع والصنعة) تتبع فيه مفهومهما ،

وواقعهما في الأدب وفي الدراسات النقدية والأدبية قديما وحديثا في كتابه: ثنائيات النقد العربي .

ينظر: ٢٧١-٣٤٨ .

وستأتي هذه الصورة ، أعني صورة العرائس ، بل العرائس الفاتنة والعقائل ، حين تحدث عن القيمة الفنية للاستعارة ، وأنها تُهْدِي إِلَيْكَ عَدَارِي قَد تُخَيِّرُ لَهَا الْجَمَالَ وَالْكَمَالَ ، وتأتيك بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا^(١)، وعند حديثه عن قيمة التمثيل إذا جاء في

أعقاب المعاني جعلها عرائسَ وحساناً يكسوها التمثيل جمالا ، ويكسبها أبهة^(٢).

النص الثالث - وجاء في صدر كتابه حين تحدث عن الغرض من تأليفه

، ونصه:

« واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته ، أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق ، ومن أين تجتمع وتفترق ... وأبين أحوالها في كرم مَنْصِبها من العقل ، وتمكُّنْها في نِصَابِه^(٣)، وقُرْب رَحِمِها منه، أو بُعْدِها حين تُنسب عنه ، وكَوْنِها كالحلِيف الجاري مجرى النَّسَبِ، أو الزَّيْمِ^(٤) المُلصَق بالقوم لا يقبلونه ، ولا يمتعضون له ولا يذُبُّون دونه ، وإنَّ من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصُّور وتتعاقب عليه الصناعات، وجُلَّ المعوَّل في شرفه على ذاته ، ومنه ما هو كالمصنوعات

(١) أسرار البلاغة: ٤٢ .

(٢) أسرار البلاغة: ١١٥ .

(٣) المنصب والنصاب: الأصل والمرجع . لسان العرب ، مادة (نصب) .

(٤) الدَّعِيُّ المُلصَق بالقوم وليس منهم ، أو الذي يُعرَفُ بالشر واللؤم ، أصله من الزنم ، وهو أن يشق من الأذن شيء ، ثم يترك معلقا ، والمزمن الذي تقطع أذنه وتترك له زنمة . لسان العرب ، مادة (زنم) .

العجيبة من موادَّ غير شريفة ، فلها ما دامت الصورة محفوظةً عليها لم تنتقض ، وأثر الصنعة باقياً قيمةً تغلو ، ومنزلة تعلو ، وللرغبة إليها أنصبابٌ ، وللنفوس بها إعجاب ، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابها ، وضامت الحادثات أربابها ، وفجعتهم فيها بما يسلب حُسْنَهَا المكتسب بالصنعة، وجمالها المستفاد من طريق العرض، فلم يبق إلا المادَّة العارية من التصوير، والطينة الخالية من التشكيل سقطت قيمتها ، وانحطت رتبها ... وصارت كمن أحظاه الجُدُّ بغير فضلٍ كان يرجع إليه في نفسه ، وقَدَّمه البخت من غير معنًى يقضي بتقدِّمه، ثم أفاق فيه الدهر عن رقدته ، وتنبَّه لغلطته ، فأعادته إلى دِقَّة أصله ، وقلة فضله^(١)، وهذا غرضٌ لا يُنال على وجهه إلا بعد مقدماتٍ تُقدِّم ، وأوَّل ذلك وأحقُّه بأن يستوفيه النظر ، القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة ، فإن هذه أصولٌ كبيرة ، كأنَّ جُلَّ محاسن الكلام متفرعة عنها، وكأنها أقطابٌ ، تدور عليها المعاني في مُتصرِّفاتِها، وأقطارٌ تُحيط بها من جهاتها»^(٢).

أول الصور التي تقابلنا للمعاني في هذا النص ، أهما:

كريمة الأصل والحليف الجاري مجرى النسب ، أو كالزئيم الملحق بالقوم:
وهما صورتان منتزعتان أيضاً من عالم البشر ، وأحوال الناس ، وتشبيهان ضربهما الشيخ للمعنى العقلي الخالص الذي لا مكان فيه للخيال ولا للتصوير، وكأن رحماً تربطه بالعقل، وعكسه، وتأمل كيف فضّل بادعاء المعاني ملصقة بقبيلة العقل ولا ولاء لها فيهم ولا نصرة .

(١) سيأتي تحليل هذه الصورة في المبحث الثاني ؛ لاتصالها بأسباب حسن التمثيل عند عبد القاهر .

(٢) أسرار البلاغة: ٢٦ - ٢٧ . (بتصرف).

والمعنى العقلي الخالص رجل له أكرم النسب بالعقل ؛ تعليقا على بيت لابن الرومي يؤكد فيه أن الفخر بالعمل لا بالحسب الموروث، وأنه « معنى صريحٌ محضٌ يشهد له العقل

بالصحة ، ويُعطيه من نفسه أكرم النسبة »^(١)

ويقول عنه في موضعٍ آخر: « أَلست تراه عقليًا عريقًا في نسبه ، معترفًا بقوة سببه ؟ »^(٢) فيجيبه به مبنيا على استفهام تقريري ، ومصحوبا بسجع لطيف مطبوع .

رحى تدور على أقطاب:

وهذه صورة فريدة ، ترسم العلاقة بين المعنى وفنون البيان ، شبه فيها المعاني المصورة بالرحى التي تدور على أقطاب ، وقوائم هذه الرحى هي التشبيه والتمثيل والاستعارة ، فكما أن الرحى لا يمكن أن تعمل إلا بهذه الأقطاب ، فكذلك المعاني المصورة لا يمكن أن تُشكل إلا بها ، وهذا تمثيل دقيق لفنون التصوير التي تجد المعاني من خلالها صورا متعددة للتجلي .

وهي عبارة جاءت في صدر كتابه ؛ لتدل على أنه وحدة واحدة، وأن كل موضوعات الكتاب تنطلق من هذه النظرية أي تفاعل الصورة والمعنى ، وتأثير الصورة في متذوقها^(٣).

(١) السابق: ٢٦٤ .

(٢) السابق: ٢٧٣ .

(٣) الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ، زينب طاهر: ١٥٨ ؛ عبد القاهر في أسرار البلاغة ، عبدالكريم العبد السالم: ١٨٨ .

كما جاءت في ختام كتابه (دلائل الإعجاز) ؛ حيث يصف هذه الفنون بأنها « الأقطاب التي تدورُ البلاغةُ عليها، والأعضاء التي تستندُ الفصاحةُ إليها، والطلبُ التي يتنازعُها المحسنون، والرهانُ الذي تجرَّبُ فيه الجيادُ ، والنضالُ الذي تُعرفُ به الأيدي

الشِّدادُ»^(١) فإن كان قد صورها بالأقطاب في (الأسرار) فإنه أضاف إليها في الدلائل الأعضاء ، وطلبة المحسنين ، ورهان الجياد ، ونضال الأيدي الشداد ؛ وما ذلك إلا لدورها في التشكيل الشعري ، وبناء الصورة .

النص الرابع - في فضل الاستعارة المفيدة ، وأنها:

« أمدٌ ميداناً ، وأشدُّ افتناناً ، وأكثرُ جرياناً ، وأعجبُ حسناً وإحساناً ، وأوسعُ سعةً ، وأبعدُ غوراً ، وأذهبُ نجداً في الصنّاعةِ وغوراً ، من أن يُجمعَ شُعبها وشُعبها ، نعم ، وأسحرُ سحرًا ، وأملأُ بكل ما يملأُ صدرًا ، ومُتمع عقلاً ، ويؤنسُ نفسًا ، ويوفرُ أنسًا ، وأهدى إلى أن تُهدي إليك أبدأً عذارى قد تُخَيِّرُ لها الجمال ، وعني بها الكمال ، وأن تُخرجَ لك من بحرِها جواهرَ إن باهتَها الجواهرُ مدّت في الشرفِ والفضيلةِ باعًا لا يقصرُ ، وأبدت من الأوصافِ الجليلةِ محاسنَ لا تُنكرُ ، وردّت تلك بصفرةِ الحجل ، ووكلتها إلى نسبتهَا من الحجر ، وأن تُثيرَ من معدنِها تيرًا لم تر مثله ، ثم تصوغُ فيها صياغاتٍ تُعطلُّ الحليَّ ، وتُريك الحليَّ الحقيقي ، وأن تأتيك على الجملةِ بعقائلٍ يأنس إليها الدين والدنيا ، وفضائل لها من الشرفِ الرُّتبة العليا ، وهي أجلُّ من أن

(١) دلائل الإعجاز: ٥٢٠ .

تأتي الصفة على حقيقة حالها ، وتستوي جملة جمالها ، ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تُبرز هذا البيان أبداً في صورة مُستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخلاصة موموقة ، ومن خصائصها وعنوان مناقبها أنها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتُجني من العُصن الواحد أنواعاً من الثمر ، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حدّ البلاغة ، وجدتها تفتقر إلى أن تُعبرها حُلاها ، وصادفتها نجومها هي بدرها ، وروضاً هي زهرها ، وعرائس ما لم تُعبرها حلبيها فهي عواطل ، وكواعب ما لم تُحسِنها فليس لها في الحسن حظٌ كامل ، إنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الحرس مُبيناً ، والمعاني الخفية بادية جليّة ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولا روثق لها ما لم ترها ، وتجد التشبيهات على الجملة غير مُعجبة ما لم تكنها ، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جسّمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود زوحانية لا تنالها إلا الظنون ، ... وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها .» (١)

(١) أسرار البلاغة: ٤٢-٤٣ .

وقبل أن نقف مع صور المعنى التي تضمنها النص لا بد من وقفة مع فنية هذه القطعة الأدبية ، وما توافرت فيها من أسباب الشعرية ، فقد تحدث عن جمال الاستعارة بلغة فنية جميلة ، تدل على أنه قد فتن بالاستعارة ، يقول د .محمد الولي: « إن الجرجاني وهو يذكر وسائل التشكيل الشعري يتعرض لعدة أدوات ، منها: التشبيه ، والاستعارة ، والتمثيل ، والمجاز ، والكناية ، والإيجاز... ولكن الجلي أيضاً أن الاستعارة نادراً ما غابت باسمها ، إنها المكون الثابت في التشكيل الشعري ، إنها الوحيدة من بين كل أدوات التصوير الشعري التي حظيت بذلك التقدير البالغ من جهة الجرجاني ، وهي بذلك أهل »^(١)، تقول تهاني عسيري: « قد أغرق في جمال الاستعارة ، حتى أنه تعدى -بجمال وصفه لها - جماها »^(٢).

وأدل شيء على شعرية هذا النص هي اللغة التصويرية التي كانت الاستعارة أقوى أدواتها « والاستعارة هي الأداة الفعالة في تحويل المعاني الثرية إلى معاني شعرية »^(٣) وليست وحدها التي قامت بهذا الدور ، فقد حشد من فنون التصوير السجع والجناس ، والمماثلة أو الموازنة التي أسهمت في تكوين الإيقاع ، وأعني التوازن التركيبي للألفاظ والأبنية- كما مر بنا في النص الأول-، حيث تضمن النص قرابة الأربعين سجعة هي: (ميداناً وافتناناً وجرياناً وإحساناً ، غَوْرًا وَعَوْرًا ، وسِحْرًا وصدْرًا ، نفسًا وأنسًا ، الجمال والكمال ، الدنيا والعليا ، لا يقصُر

(١) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: ٥٥ ، ٦٥ ، ٦٦ .

(٢) البديع عند عبد القاهر الجرجاني بلاغيًا وبلغيًا: ١٩٦ .

(٣) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: ٦٥ .

ولا تُنكر والحجر ، الحُلِّيِّ والحقيقي ، حالها وجمالها ، نُبلاً وفضلاً ، مفردٌ ومنفردٌ ، مرموقة وموموقة ، الدَّرر والثَّمَر ، حُلاها وبدرها وزَهْرها، عواطل وكامل ، منها وتَزَنُّها وتكنها ، العيون والظنون) ثم الجناس بين: (أمدٌ ميداناً ، حسناً وإحساناً ، عَوْرًا وَعَوْرًا ، شُعْبها وشُعوبها ، وأملاً ويملاً ، وأهدى وهُدَي ، جواهرَ والجواهرُ ، الحُلِّيِّ والحقيقي ، جملةً جمالها ، مفردٌ ومنفردٌ ، مرموقة وموموقة) أما التماثل التركيبي أو التوازن النحوي ؛ فقد أخبر عن الاستعارة بتسع عبارات مبنية على (أفعل التفضيل وتمييزه) وهي: أمدٌ ميداناً ، وأشدُّ افتناناً ، وأكثر جرياناً ... إلى آخرها ، ثم المماثلة في

تُخْرَجُ + من الصدفة + الواحدة + عِدَّةٌ + من الدَّرر

وتَجَيَّي + من العُصن + الواحد + أنواعاً + من الثَّمَر

فإنها بنيت على: فعل مضارع + جار ومجرور + صفة + مفعول به

+ جار ومجرور

ومنها قوله: وجدتها تفتقر + إلى + أن تُعيرها + حُلاها

وتَقْصُرُ + عن + أن تُنازعها + مداها

وصادفتها: نجومًا + هي بدره رَوْضًا + هي زَهْرها ..

لقد تنقل بين بديع التصوير بمنتهى التداخل ؛ ففي الوقت الذي تراه يسجع ، تلمح جناسًا تامًا أو ناقصًا ، كما في غورًا وغورًا ، أو ناقصًا نحو: حسنا وإحسانًا ، ثم تلوح لك منه استعارة^(١) ، أو تصوير مبني على جناس وتوازن ، نحو:

(١) البديع عند عبد القاهر الجرجاني بلاغيًا ويليغًا: ١٩٦ .

وأهدى إلى أن تُهدى إليك أبداً ←

جناس ناقص

← عذارى قد

استعارة للمعاني المبتكرة

← تُخَيَّر لها الجمال

تمثال نحوي + سجع + جناس ناقص

← وعُني بها الكمال

هذه بعض جوانب الشعرية في هذا النص ؛ الجوانب المبنية على التوازن والإيقاع ؛ لأهمية التوازن الصوتي لأي عمل أدبي ؛ لما فيه من إشباع غريزة في النفس هي الإمتاع ؛ إذ تميل وتطرب لوقعه ، وقد استثمرها عبد القاهر للإقناع بقيمة الاستعارة ، وبيان فضيلة المعاني المصورة التي هي ولاءد الاستعارة ، وسيطول بنا المقام لو تتبعنا مظاهر النظم التركيبي له (أو الانزياح التركيبي) كتقديم المتعلقات فيما سبق من الجمل المتوازنة ، ونحوها .. أما الصور التي تضمنها فكالآتي:

عذارى تخير لها الجمال ، عقائل يأنس إليها في الدين والدنيا:

ويقصد المعاني الجديدة المصورة ؛ لأن العذارى لفظة مستعارة للجديد من المعاني الذي لم تمسه قريحة شاعر من قبل ، فإن عادة الشعراء أن يلبسوها ثوب الاستعارة^(١) ، وأحسن اختيار لفظ (تُخَيَّر) لما يشي به من عناية ودقة في تشكيلها ، وحرص على التجديد والابتكار في التصوير .

أما العقائل التي يأنس إليها الدين والدنيا فالمقصود بها المعاني الشريفة التي

تأتي بواسطة

(١) شرح أسرار البلاغة: ٢١٠ .

الاستعارة^(١) ؛ لأن معنى عقيلة: كريمة الحي، وعقيلة كل شيء أكرمه^(٢)،
ولاحظ كيف قدّم المتعلق الجار والمجرور (إليها) على الفاعل ؛ للعناية بهذه الصورة
وليدة الاستعارة .

ذهب إبريز ، وتبر نادر ، وجواهر ، ودرر وحلي:

والذهب الإبريز هو الذهب الخالص ، ضربه الشيخ مثلا للمعاني الخاصة
النادرة التي يتوارد عليها الشعراء وكل يتناولها بطريقته ، ويخلع عليها صورته
الخاصة به ، ويبقى شرفها في ذاتها ، فإنها عنده: «**كالذهب الإبريز** الذي
تختلف عليه الصُور وتتعاقب عليه الصناعات ، وجُلَّ المَعَوَّل في شرفه على ذاته
»^(٣) وهي صورة سبقت ، ولكني آثرت تأخيرها ؛ لضم هذه الصورة إلى نظائرها
من الجواهر ، والتبر ، والدرر في هذا النص الخاص بفضل الاستعارة .

إن المعاني المصورة التي هي ولائد الاستعارة تبر نادر ، تثيره الاستعارة من
معدنّها ، ثم تصوغ منه صياغات تفوق جمال الحلي الحقيقية ، وجواهر تُستخرج
من بحرّها ، وهي ليست جواهر جامدة ، بل لها عواطف الإنسان ، لأنها تباهي
الجواهر الحقيقية بجمالها ، وتفاجر بحسنها حتى تخجل منها ؛ كونها من الحجر
، بينما المعاني المصورة نتاج الفكر، وهي لذلك أعلى وأرقى .

وهي **درر متعددة** تخرج من صدفة واحدة هي الاستعارة ، وأنواع من الثمر
نجنّيها من غصن واحدٍ هو الاستعارة أيضًا ، ولأن الاستعارة تصوير معاني ، أو

(١) السابق نفسه .

(٢) الصحاح للجوهري (مادة عقل) .

(٣) أسرار البلاغة: ٢٦ .

معاني مصورة ، فلها مكانتها الرفيعة بين أقسام الصنعة وفنون البلاغية والبيان ، فهي رأس كل فنون البلاغة الأخرى كالكنائية، والجناس ، والسجع ... ؛ ولذلك شبهها تارة بالبدر وبقية الفنون الأخرى نجوما ، وبالزهر وهن الروض ، والزهر أجمل ما في الروض ، وشبه الفنون بالعرائس والمعاني المصورة حليها ، وتأمل شدة الحاجة الذي تشي به لفظة (تفتقر) ؛ لأنها لا تكتمل بسواها ، يقول: « وجدتها تفتقر إلى أن تُعبرها حُلاها ، وصادفتها نجوماً هي بدرها ، وروضاً هي زهرها ، وعرائس ما لم تُعبرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم تُحسِنها فليس لها في الحسن حظُّ كامل » لقد صورها بصورة الحلي مرتين في نص واحد ؛ لأنها حُلي فنون البلاغة التي تستعيرها لإحكام صنعة البيان .

خبايا العقل:

وهذه آخر صورة في هذا النص ، خص بها المعاني اللطيفة المتفلتة في زوايا النفس التي تحسن الاستعارة تجسيدها وتشخيصها للمتلقي ، حيث يقول: « إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل »^(١) إنها صورة توحى بلطف هذه المعاني ، ودلالاتها على غمغمات الروح ، وخطرات النفس السائحة الشاردة التي لا تستطيع تأديتها اللغة المجردة ، ومع لطافتها وتفلتها في زوايا العقل^(٢)، فالاستعارة قادرة من خلال التشبيه على تجسيمها للعيون .

(١) أسرار البلاغة: ٤٣ .

(٢) التصوير البياني ، محمد أبو موسى: ٢٦٠ .

النص الخامس - في فضيلة التمثيل ودوره مع المعاني والأغراض الشعرية
سواء كانت مدحًا ، أو ذمًا ، أو حجاجًا ، أو فخرًا ، أو هجاءً ، أو وعظًا ،
ونصه :

« واعلم أنّ مما اتفق العقلاء عليه ، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني
، أو برزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته
، كساها أجهّةً ، وكسبها منقبةً ، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ،
وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من
أقاصي الأفئدة صباةً وكلفًا ، وقسر الطباع على أن تُعطيها محبةً وشغفًا ، فإن
كان مدحًا كان أجهي وأفخم ، وأنبل في النفوس وأعظم ، وأهز للعطف ،
وأسرع للإلف ، وأجلب للفرح ، وأغلب على الممتدح ، وأوجب شفاعته
للمادح ، وأفضى له بعز المواهب المنائح ، وأسير على الألسن وأذكر ، وأولى
بأن تعلقه القلوب وأجدر ، وإن كان ذمًا ، كان مسه أوجع ، وميسمه ألدع
، ووقعه أشد ، وحده أحد ، وإن كان حجاجًا ، كان برهانه أنور ، وسلطانه
أقهر ، وبيانه أجهر ، وإن كان افتخارًا ، كان شأؤه أمد ، وشرفه أجد ، ولسانه
ألد ، وإن كان اعتذارًا ، كان إلى القبول أقرب ، وللقلوب أخلب ، وللسخائم
أسل ، ولعزب الغضب أفل ، وفي عقد العقود أنفت ، وعلى حسن الرجوع
أبعث ، وإن كان وعظًا ، كان أشقى للصدر ، وأدعى إلى الفكر ، وأبلغ في
التنبيه والزجر ، وأجدر بأن يُجلى الغياية ، ويُبصر الغاية ، ويُرى العليل ،
ويشفي الغليل ، وهكذا الحكم إذا استقرت فنون القول وضروريه ، وتتبع

أبوابه وشعوبه ... وإن أردت أن تعرف ذلك ، وإن كان ثِقَلِ الحاجة فيه إلى التعريف، ويُسْتَعْنَى فيه عن التوقيف ، فانظر إلى نحو قول البحتري:

دانِ على أيدي العُفَاةِ وشَاسِعٍ ... عن كل نِدِّ في النَدَى وَضَرِبِ
كالبدرِ أفرط في العلوِّ وضوءه ... لِلْعُصْبَةِ السَّارِينَ جِدُّ قَرِيبِ
وفكّر في حالك وحال المعنى معك ، وأنت في البيت الأول لم تَنْتَه إلى
الثاني ولم تتدبّر نُصْرته إِيَّاه ، وتمثيله له فيما يُملي على الإنسان عيناه ، ويؤدّي
إليه ناظراه ، ثم قَسْنَهُمَا على الحال وقد وقفتَ عليه ، وتأملتَ طَرْفِيه ، فإنك
تعلم بُعْد ما بين حالتك ، وشِدَّة تَفَاوُتْهُمَا في تمكّن المعنى لديك، وتَحْبِيه
إليك، وتُبْلِه في نفسك ، وتوفيره لأنْسِك ، وتحكّم لي بالصدق فيما قلتُ
، والحقّ فيما ادّعيْتُ ...»^(١)

ويسوق شاهداً آخر، ثم يقول معلقاً: « وانظر إلى المعنى في الحالة الثانية
كيف يُورق شجره ويثمر، ويفترّ ثغره ويبسم ، وكيف تشتت الأري من
مذاقته ، كما ترى الحسن في شارته ... وهكذا فتأمل بيت أبي تمام :

وإذا أراد الله نَشَرَ فَضِيلَةٍ طُوبِتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ
مقطوعاً عن البيت الذي يليه ، والتّمثيل الذي يؤدّيه ، واستقص في تعرّف
قيمته ، على وضوح معناه وحُسن بَزْتِه ، ثم أتبعه إياه :
لولا اشتعال النَّارِ فيما جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَرَفِ الْعُودِ

(١) أسرار البلاغة: ١١٥-١١٦ . (بتصرف)

وانظر هل نَشَرَ المعنى تمام حُلَّتْه ، وأظهر المكنون من حُسْنِه وزِينتِه ،
وعَطَّرَكَ بعَرَفِ عودِه ، وأراك النضرة في عودِه ، وطلع عليك من طلع
سُعودِه ، واستكمل فَضْلَه في النفس ونُبْلَه ، واستحقَّ التقديم كُلَّه ، إلا بالبيت
الأخير ، وما فيه من التمثيل والتصوير «^(١) .

كامل المقطوعة - كما نرى - بنيت على السجع ، وسبكت سبكا أدبيا
وفنيا ظاهرا مع أنه يعالج قضية علمية ، ويحاول إقناعنا بها ، ألا وهي: دور
التمثيل في تصوير المعنى وتأثيره ، وفاعليته إذا تمثلته أغراض الشعر ، وكيف
يكون المعنى معه ، ومن دونه .

أما الصور التي تضمنها للمعنى ، فأولها أنها أشخاصٌ يزيد التمثيل من رفعة
قدرها ، أو

عرائس يكسوها جمالا وأبهة، أو نارٌ يساعد التمثيل في إشعالها ؛ للتأثير
العميق في النفوس .

ولم يكتفِ بالكشف عن التأثير النفسي ، بل ذكر ضرورياً من التأثير تنوع
بتنوع الأغراض ؛ فتأثير التمثيل عند المدح يختلف عن تأثير بقية الأغراض
كالهجاء ، أو الفخر .. ونحوها .

- فمعنى المدح مع التمثيل شخص فخم نبيل: محبوب ، يهز العطف ،
ويجلب الفرح ، ويستحق الهبات والعطايا ، ويعلق بالقلوب .

(١) السابق نفسه .

- ومعاني الهجاء مع التمثيل سوط موجع ، وميسم حارق ، وسيف حاد ، شبهها بمس السوط، حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه ، وهو المس على سبيل الاستعارة المكنية ، كما شبهه بالميسم ، وهي الأداة التي تكوى بها الدواب وتوسم ، وبالسيف الحاد ؛ لقوة تأثيره وشدته على المذموم ، لكنه حذفه ودلّ عليه بلازمه ، وهو الحد .

- وصورة المعنى في الحجاج الذي يطلب الوضوح والبرهان ساق له من الصور ما يناسبه ، وهي: الشمس الساطعة ، والمملك له سلطان السلطان لأنه لا يقهر على العادة إلا نادرا .

- ومعاني الفخر من خلال التمثيل: فصيح ميين ، وشخص شريف الجد ، شديد الخصومة في المفاخرة ، له الشأو والشرف ، بدلالة لسانه ألد .
والمعنى الوعظي بالتمثيل ساحرٌ ينفث السحر، ودواء شافي (يجلي الغياية ، ويشفي الغليل).

... كل هذه الصور كما نلاحظ جاءت على سبيل الاستعارة المكنية كسابقاتها .

شخص متحجب للقارئ ونبيل أنيس:

وهو المعنى الذي يجيء مصورًا بعد أن جاء مجردا من التصوير ، جعله شخصًا ودودًا متحجبًا للقارئ ؛ لأنه ينسرب إلى النفس بلطف ، دعا المتلقي لمشاركته الإحساس بقيمة التصوير من خلال الشواهد ، وكيف تشعر بـ « تمكّن المعنى لديك ، وتحبّه إليك ، وتُبَلِّه في نفسك ، وتوفيره لأنفسك » ، تأمل الدقة في التعبير بلفظ (يتحجب) وما توحى به من حدوث نوع من المودة

والألفة بين النص ومتلقيه ، ومن ثم الشعور بالمتعة النفسية التي تتسربان لنفسه بعد التصوير، وهي قريبة مما يسميها المحدثون الفحص الباطني^(١).

وهذا من العجيب ؛ إذ كيف يتحول الأمر عنده من حب القارئ للمعنى إلى تحبب المعنى للقارئ !! إنه يرى ضرورة فاعلية التلقي^(٢).

شجر مورق مثمر، وإنسان باسم الثغر، حسن الهيئة، وعسل حلو

المذاق:

كل هذه الصور ستشعر بها إذا تأملت المعنى مجردًا ثم مصورًا ، وطبقت منهجه النقدي في تذوق التمثيل بسوق الشواهد التي يجمعها أصل واحد ، ثم يكون لكل شاعر في تمثيله خصوصية ، فإن المعنى حينئذٍ « يُورق شجره ويُثمر ، ويفترُّ ثغره ويبسم ، تشتار الأري من مذاقته ، وترى الحسن في شارته ، وتشتار الأري ، أي: تجتني العسل ، يقال: شار العسل يشوره ، واشتاره: اجتناه من خلائه ، ومنه الشارة والشورة: الهيئة واللباس^(٤).

صور جميلة معبرة ، ترسم لك المعاني المجردة كيف تغدو مع التمثيل أشجارًا مورقة مثمرة ، وشخصًا مفتره ثغورها بالابتسام ، له شارات وهيئة حسنة ، وعسلا حلو المذاق !

(١) عبد القاهر في أسرار البلاغة: ١٢٥ ؛ المتلقي عند عبد القاهر ، ماجد الماجد: ١٢٧ .

(٢) فاعلية التلقي عند عبد القاهر ، ابتسام حمدان: ١٩٧ .

(٣) أسرار البلاغة: ١١٨ .

(٤) لسان العرب ، مادة (شور) .

وتشخيص المعنى في إنسان له هيئة ويزة حسنة يتكرر في تجربة مماثلة ،
ونصه: « انظر هل نَشَر المعنى تمام حُلَّتَه ، وأظهر المكنون من حُسنه وزينته
، وَعَطَّرَكَ بِعَرَفِ عودِه ، وأراك النضرة في عودِه ، وطلع عليك من طالع
سُعودِه»^(١) وسعد السعود كوكب يشبه سعد الذابح في مطلعِه ، وقال الجوهري
هو كوكب نير منفرد. ^(٢)

وهو يقرر ك بأسلوب مبني على استفهام وسجع وجناس ، يثيران الحس
لتلقي المراد ، وهذه طريقة عبد القاهر في تربية الذوق البلاغي والنقدي ؛ إنه
يعلّم القارئ بهذا الاستفهام منهجًا في استثارة المتعلم للتمثيل وتأثيره على
صاحب الطبع ، وهذا المسلك ، أعني: استثارة المتعلم ؛ لاستطعام البيان بنفسه
، وتبصر ما فيه من مكونات عظيم الأثر في إصلاح واقع تعليم البلاغة ، وهو
المأمول من المعلم في الدرس البلاغي بأن يبذل جهده في أن يدعهم يستنبطون
بلاغته. ^(٣)

عود زكي الرائحة ، وشجرة نضرة ، ونجم طالع ساطع:

وهذه الصور وسابقتها معتمدة على خمس استعارات ، يتجه مضمونها إلى
أن في ذات المعنى حُسناً مكنوناً ، ونوراً مستوراً ، لا يسفر إلا بالتمثيل. ^(٤)
وقريب منها تصويرها بنار

(١) أسرار البلاغة: ١١٨-١١٩ .

(٢) لسان العرب ؛ صحاح العربية ، مادة (سعد) .

(٣) في نقد العقل البلاغي ، محمود توفيق سعد: ١٨٠ .

(٤) شرح أسرار البلاغة: ٣٤١ .

بوقدها التمثيل؛ ليزيد من قدرتها على تحريك النفوس ، وطرق أبواب القلوب لتتفتح لها.

لقد تحققت الشعرية في هذا النص بالتصوير الذي أحيا المعنى وجعله ناطقا يتزين ، وينشر حلتته ، ويظهر حسن بزته ، وبالاستفهام المثير ، وأخيرا بالنسيج الإيقاعي الذي زاد تأثيره وشعريته.

النص السادس - في الغموض الفني وصور المعنى معه ، ولكنه نص طويل ، حيث بلغ ما يقارب العشر صفحات ؛ لذا سأقتصر على صور المعنى بسياقاتها المحدودة ، والصور التي تضمنها أهما:

جواهر في صدف ، وعزيز محتجب خلف أبواب الملوك:

وهذه صورة المعاني الأثيرة عنده التي تُنال بعد المكابدة ، وكذّ الذهن لتأمل التمثيل ؛ فقد شبه هذا الضرب «بالجواهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقّه عنه ، وكالعزیز المحتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذن عليه» هذه المعاناة في كشف الحجب عن المعنى تدل على أهمية التلقي الفني الذي يرقى بالمتلقي ليصل به إلى درجة التميز والخصوصية في بلوغ الملامح والإيحاءات.^(١) ولاحظ التفصيل بعد هذه الصورة « ثم ما كلُّ أحدٍ يفلح في شقِّ

الصدفة ... كما ليس كلُّ من دنا من أبواب الملوك فتحت له »^(٢) ،

وهو:

خرز في بحر يُطلب بالحيلة ، ووديعه في قالب خشن:

(١) فاعلية التلقي عند عبد القاهر: ١٩٥ .

(٢) أسرار البلاغة: ١٤١ .

وهذه صورة المعنى الغامض المعقد الذي يكدّ الذهن بسوء الدلالة لاستخلاصه ، ولطلبه بالحيلة ، فهذا مذموم ؛ لأن غموضه زائد على القدر المطلوب ، وكأنه أودع في قالب خشنٍ مُضرّسٍ يعسرُ إخراجَه ، وإنما يزيدك الطلبُ فرحاً بالمعنى إذا كان لذلك أهلاً ، فأما إذا كنتَ معه كالعائص في البحر، يحتمل المشقة العظيمة ، ويخاطر بالروح ثم يخرج الحرزَ ، فالأمرُ بالصدِّ

ولا يخفى أن فيما سبق نظرة نقدية ذات روح جديدة في تناول قضية الوضوح والغموض حين رأى أن وضوح المعنى لا يتعارض مع لطافته وحاجته إلى التأمل وإعمال النظر بحيث يشبه جوهرة نفيسة في صدفة محكمة الإغلاق ، لا تنال إلا بجهد ، وفرّق بنظر ثاقب بين الإغماض الفني والإبهام اللغوي من جهة ، والوضوح التقريري المباشر الذي يبين المقصود من جهة أخرى. (١)

واسطة العقد وشخص يمنع جانبه ويزيد الإدلال:

وفي هذه الصورة تأكيد حاجة المعاني اللطيفة ذات الصياغة الكثيفة الغنية والعميقة

معاً إلى متلق قادر على فهم هذه اللطائف والدقائق ، يقول: « ولو كان الجنس الذي يوصف من المعاني باللطافة ويُعدّ في وسائط العقود لا يُوجدك إلى الفكر، ولا يحرك من حرصك على طلبه بمنع جانبه وبيع بعض الإدلال عليك ، وإعطائك الوصل بعد الصدِّ، والقرب بعد البعد لكان (باقلي حار) وبيئ

(١) الوضوح والغموض بين الدرس البلاغي والنقدي ، حبيب اللويحي: ٩٢٦/٢ .

معنى هو عين القلادة وواسطة العقد واحداً، ولَسَقَطَ تفاضلُ السامعين في الفهم والتصوّر»^(١) و(باقلى حار) كلمة يرددتها الباعة وتعني الفول الساخن ، وواسطة العقد هي أفضل حباته ، والجوهرة الفاخرة التي تكون في وسطه ، يضرب بها المثل في التميز والظهور.^(٢)

وتظهر في هذا النص العناية بالمتلقي ، وأنه إذا لم يكن على قدر من الفكر، والروية ، والقدرة على الاستنباط ؛ للتغلغل في الصورة ، لاستوى في حسه كلام الباعة والأبيات البديعة الرائقة .^(٣) كما تدل على مذهبه في التلقي ، وأنه لا يميل إلى تلقي المعاني سافرة مكشوفة وإنما محتجبة منقبة ؛ ليعمل فكره في كشف أسرارها ، وهذا الذي لا يدرك إلا بالتأمل هو عينه المتمنع الصعب الدرك الذي لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك واجتهاد في طلبه .^(٤)

شخصٌ يفتح الطريقَ، ويوقد الأنوار لفكرته ، وشريعة زرقاء، وروضة غناء ، ورياً وزهراً جنياً:

كل هذه الصور المتتابعة تقديرًا منه للمعاني الصعبة التي يحسن الشاعر تذليلها ، وتقريبها على صعوبتها ودقتها ؛ حيث تغدو شخصاً يفتح لفكرته الطريقَ ، وإن كان فيه تعاطفٌ أقام عليه المنار، وأوقد لك الأنوار حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته ، ففيها من نفسها دلائل تدل عليها ؛ حتى تصل

(١) أسرار البلاغة: ١٤٣ .

(٢) جمهرة اللغة ، ابن دريد، باب السين والطاء ؛ لسان العرب ، مادة (وسط) .

(٣) فاعلية التلقي عند عبد القاهر الجرجاني: ١٩٧ .

(٤) أسرار البلاغة: ١٤٥ .

أيها القارئ فتردّ الشريعة زرقاءً ، والرؤضة غنّاءً ، فتنال الري ، وتقطف الزهر الجني ، والشريعة الزرقاء مورد الماء الذي لم يسبق إليه ؛ لأنه لا يكون أزرق إلا إذا كان صافيًا هادئًا لم تطرح فيه الدلاء ، والرؤضة الغناء التي لم تطأها قدم وإلا طار عصافيرها ، ولم يكن فيها غناء ، والمقصود المعنى الذي تصل إليه بالفكرة ، وتحريك الخاطر والهمة ، فتنال اللذة لبلوغ الغاية ، وهذا من قرة العين وسعادة القلب .^(١)

أشخاص ترسل المدد ، وماء جارٍ ، ومعدن وفير :

وهذه صور المعاني التي يفيض بها خيال الشاعر على مذهب خير الشعر أكذبه حيث التلطف والتأويل ، والمبالغة والإغراق في سائر الأغراض ، فإن المعاني تنهال عليه انهيالا ؛ فتتيح له إبداع الصور، حين يصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً ، « ومَدَدًا من المعاني متتابعًا

ويكون كالمغترف من ماء جارٍ لا ينقطع ، والمُسْتَخْرَج من مَعْدِنٍ لا ينتهي »^(٢) أما إن كان على مذهب خير الشعر أصدقه ، فكيف يصوره ؟ إنه حينئذٍ :

جواهر لا تزيد ، وأعيان جامدة ، وحسناء عقيم ، وشجرة لا جنى لها :
وذلك حين يؤثر الصدق وتترك المبالغة والتجوز ، إن يصفه بالمقصور المداني فَيُدُّه ، أي : الذي لا تتسع يده كيف شاء ؛ إشارة إلى ضيق مجاله الشعري ؛ لا يضطراره غالبًا إلى صورٍ مشهورة ، ولهذا شبه هذه الصور بالجواهر تُحْفَظ

(١) السابق: ١٤٧ . وينظر: المدخل إلى كتابي عبد القاهر: ٣٩٤ .

(٢) أسرار البلاغة: ٢٧٢ .

أعدادها ولا يُرَجَى ازديادها ، وكالأعيان الجامدة التي لا تزيد ولا تُفِيد ،
وكالحسنة العقيم ، والشجرة الرائقة لا تُمتع بجنى كريم (١).

إنه يسمي التخيل كذباً في الشعر، ويراه باباً واسعاً ، وفيه من المعاني
الولودة ما فيه ، في حين يشبه صدق الشعر بالحسنة العقيم ، إن تشبيهاته
تنبئ عن تفضيله للتخيل ؛ وهو إذا تكلم فيه استفاض واستلذ ، وإذا تكلم
في (أصدق الشعر) شبهه بكل ما هو جامد لا يزيد ، وإن كان يثني على
هذه المعاني العقلية إذا أحسن الشاعر تصويرها.

عزيزة الجانب منبئة المناكب:

جاءت هذه الصورة التشخيصية للإشادة بالمعاني العقلية ، وذلك حين
تحدث عن السرقات ، والمعاني التي يصح فيها الاختصاص والسبق والأولية ،
وأن يكون فيها خلف وسلف ، وأنها ليست المعاني التي هي في حكم الغرائز
المركوزة في النفوس ، أو التي وُضع العلم بها في القلوب ولا معاناة في إدراكها ،
وإنما المعنى الذي يدخل في باب الأخذ ، الذي يناله المبدع بطلب واجتهاد ،
وكان « من دونه حجابٌ يحتاج إلى حرقه بالنظر ، وعليه كمّ يفتقر إلى شقّه
بالتفكير ، وكان ذراً في قعر بحر لا بدّ له من تكلف الغوص عليه ، وممتعاً في
شاهق لا يناله إلا بتجشّم الصعود إليه وكامناً كالنار في الزند ، لا يظهر
حتى تقتدحه ، ومُشابكاً لغيره كعُروق الذهب التي لا تُبدى صَفْحَتها
بالهُوينا ، بل تُنال بالحفر عنها وتعريق الجبين» (٢)

(١) ينظر: السابق: ٢٧٣ .

(٢) السابق: ٣٤٠ .

إن الصورة الشعرية للمعنى إذا كانت بهذه الصفة فهي التي يجوز أن يُدعى فيها الاختصاصُ ، وأن يُقضى بين القائِلين فيها بالتفاضل والسبق ، ولاحظ هذه العناصر التصويرية: (الدر، النار، الممتع في شاهق ، عروق الذهب المتشابهة)، إنها تُبرز مستوى المعاني المستنبطة ومستوى أدائها ، أما ما تعلق بها من أن دونها حجاب يحتاج إلى خرق ، وعليها كم يفتقر إلى شق ، وكونه في قاع بحر لا بد من تكلف الغوص له ، وفي شاهق لا يناله إلا بتجشم الصعود ، وكامن في زبد لا بد من اقتداح ، وعروق ذهب لا بد لها من حفر وتعريق جبين ، فإنها تعكس مدى حاجة الظافر بها إلى التعب ، والاجتهاد ، والمغامرة ، كما أن فيه الإلحاح على متلقي مخصوص ، يعاني في الوصول للإبداع كما يعاني المبدع في إبداعه ، وأسلحته الفكر ، والروية ، واللطافة في التدبر .

هذه الفكرة ألح عليها كثيرا كما في قوله: «وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشكّ في أن الشاعر الذي أدّاه إليك ، ونشر بَزّه لديك ، قد تحمّل فيه المشقة الشديدة ، وأنه لم يصل إلى دُرّه حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص»^(١) والاعتياص هو الامتناع ، وهو لفظ يصور بجرسه ومخارج حروفه شدة التمتع والتأبي وصعوبة الاهتداء ، وفيه التأكيد أيضا على الربط بين جهد المتلقي وجهد المبدع ، وأن كل معنى عانى السامع في تلقيه، والمشقة في تحصيله بلغ الشاعر مثله في إبداعه، وهذه نظرة متطورة في التلقي والإبداع ، ومدى الصلة بينهما، ما يجعل الباحث يذهب بيقين إلى أن المتلقي كان حاضرًا في ذهن عبد

(١) السابق: ١٤٥ .

القاهر ، وأنه كان يؤسس نظرية في التلقي إلى جانب نظريته في الإبداع (النظم)^(١).

المبحث الثاني- صور المعنى في الميزان .

والآن وقد طوف البحث مع المعنى وصوره عند عبد القاهر، فللقارئ أن يسأل: هل حققت هذه الصور أسباب الحسن والشعرية التي وضعها عبد القاهر نفسه؟ وأول هذه الأسباب:

أولا - الأنس النفسي للخروج من الخفاء إلى الجلاء:

ومن المدرك بالعقل إلى المدرك بالحواس وبالطبع والفترة؛ لأن العلم الأول أتى النفس عن طريق الحواس والطباع أولا، ثم الفكر والنظر، أو ما سماه تقدم الإلف بمعنى أن الإنسان في طفولته يدرك الأشياء بحواسه فإذا تقدم في العمر يحن لأصله الأول في الإدراك. ^(٢) والشاعر أو المبدع يناغي الروح بهذه اللغة التصويرية، وبذلك أدرك -رحمه الله- ومن قبله الرماني مداخل النفس وحيلها؛ ليتمكن منها البيان، فتنقاد له. ^(٣)

(١) ينظر: شرح أسرار البلاغة: ٣٨٩؛ المتلقي عند عبد القاهر: ١٣٣.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ١٢٢.

(٣) ينظر: التصوير البياني: ١٩٠؛ النكت في إعجاز القرآن، الرماني: ٨٣-٨٤.

ويصور المعنى في هذا المسلك بصورة حية مفصلة ومعبرة ؛ صورة من يُخبر
عن شيء من وراء حجاب ، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول ها هو ذا ،
فأبصر تجده على ما وصفت. (١)

ويستشهد بشواهد كثيرة تدل على هذا الأُنس النفسي بالتصوير الحسي ،
وأن المشاهدة تمكن المعنى في القلوب ، وأنتك مهما تحتاط للمعنى ؛ لتعبر عنه
بطريقة مباشرة ، وتبالغ وتجتهد بوصفه بأبلغ ما يمكن لن تجد له في نفسك هزة
، وتصادف أريحية كما إذا عبرت عنه بصورة ، فإذا قلت: فلان إذا همّ بالشيء
لم يزل ذاك عن ذكره وقلبه ، وقصر خواطره على إمضاء عزمه ، ولم يشغله شيء
عنه ، فإنك ستسمع حديثًا ساذجًا ، وخبرًا غُفلاً، حتى إذا قلت إِذَا هَمَّ
أَلْقَى بَيْنَ عَيْنَيْهِ عَزْمَهُ

امتلات نفسك سرورا ، وأدركتك طربة ؛ لأنه أراك العزم واقعا بين عينيك
، وفتح إلى مكان المعقول من قلبك بابًا من العين. (٢) وهذا هو الهدف من
التمثيل: تجسيد المعاني وتشخيصها ، وانفتاح الحواس على المعاني العقلية والقلبية
، وهذا غير تراسل الحواس الذي يعني وجود قنوات اتصال بين الحواس ، فتتراسل
وتتبادل ، وينوب بعضها عن بعض ، عبد القاهر يجاوز هذا إلى وجود قنوات
اتصال بين الحواس وبين العقل أو القلب ، بحيث ينفث عليهما ، فيصير المعنى
العقلي مرئيًا مُبصرًا» (٣). ولهذا يقول شارح الأسرار: «وهذه من عبارات الشيخ

(١) ينظر: أسرار البلاغة: ١٢٢.

(٢) ينظر: السابق: ١٢٨ .

(٣) السابق: ٣٦٠ .

التي لا يسد مسدها شرح... ولا أعلم أن أحدا من النقاد أو المحدثين فطن إلى تلك اللمحة النقدية العميقة ، وهي من بنات فكر عبد القاهر ... وعد إلى قوله (أراك العزم واقعا بين العينين) ففيها ارتقاء التلقي إلى مستوى الإبداع الشعري ، فالشاعر أراك العزم ، والمتلقي

تلقى الرؤية بمستوى إحساسه ، وقد أضاءت العزم ، وجعلته مبصرا ، لا تخطئه العين»^(١).

ولو تتبع القارئ صور المعنى عنده سيجدها حققت هذا السبب من أسباب تأثير التمثيل ؛ لأنه جعل المعنى مجسدا ماثلا بين يديك في جميع صوره بلا استثناء ، كما صوّره في صورة أشخاص حية ، فالمعاني أزهير عقل وودائع قلوب ، وأشخاص مسجونة ومقيدة ، وهي ملوك تستحق الطاعة ، والألفاظ خدمها ، وهي خلقة كثيرة الوشي والنقش ، وعروس مثقلة بأصناف الحلبي تارة، وعرائس تكتسي ما يليق بها ، وتلبس ما يناسبها ويزينها من المعارض تارة أخرى ، وأم يبرها أبناءها الألفاظ ، وتعاني العقوق والوحشة منهم في أحيان أخرى ، ورحى تدور على أقطاب التشبيه والاستعارة والمجاز ، وعذارى تخير لها الجمال ، وجواهر في صدف ، ومتأبئة ممتعة ، ومحتجبة خلف أبواب الملوك ، وكنز من الذهب ، ومهر أرن ينقاد انقياد الحصان المذل ، وشخص يصد بوجهه ، وكريم عريق النسب والحسب في العقلية ، وحسناء عقيم ... وهكذا.

(١) السابق نفسه .

إنها جميعاً صور أخرجت المعنى الخفي إلى الجلي ، والمعقول إلى المحسوس ،
ورأيت بها الجمادَ حيّاً ناطقاً ، والمعاني اللطيفة الخفية بادية مجسمة تراها العيون
، وهذا من سمات اللغة
الفنية الشاعرة؛ فإن قوتها في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور المرئية
المحسوسة .

السبب الثاني - الجمع بين المتباعدين:

وهو عنده أطف مأخذاً ؛ لدلالته على سعة خيال الشاعر، وقدرته على
انتزاع الشبه للشيء من مكانٍ بعيد ، والسبب أنّ أخذ الشبه من الشيء في
غير جنسه ، والتقاط ذلك له من غير محلّته، فيه ظرف ولطافة ، وفيه مذهبٌ
من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل^(١).

وبدأ بالتشبيهات الحسية ، فإنها لا تقع موقعها من النفوس ، ولا تؤثر حتى
يكون الشبه مقررًا بين شيئين متباعدين ، وضرب له أمثلة من شعر ابن المعتز
الحسية كتشبيه العين بالنرجس ، والثريا بعنقود الكرم المنور ، وباللجام المفضض
، والوشاح المفصل .

وقد بنى هذا السبب لتأثير التمثيل على أساس الاستقراء والذوق ، يقول:
« إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت
إلى النفوس أعجب ، والنفوس لها أطرب، وكان مكأها إلى أن تُحدث الأريحية

(١) ينظر: أسرار البلاغة: ١٢٩ .

أقرب»^(١) ويراه أمرا مشتركا في جميع الفنون والصناعات الدقيقة ، والمصور البارِع هو الذي يبيِّن صورته من تلاؤم الأشياء المختلفة ؛
لأنه يؤثر على نفس المتلقي ويجرِّك فيه قُوَى الاستحسان ، ويثير مكامن الاستطراف. (٢)

هذه الغرابة ليست تعقيداً ، لكنها فاعلية فنية ، تدفع المتلقي إلى أعمال الفكر، وتجره إلى التفسير والتأويل ، وهي من عناصر الشعرية التي تبعث على الإعجاب والاندهاش .

ويمثل له بتشبيبه ابن المعتز زهر البنفسج بأوائل النار في أطراف كبريت ؛ فإنه أغرب وأعجب وأحق بالولوع من تشبيه النرجس بمداهن دُرّ حشوهن عقيق ؛ لأنه أراك شَبهاً لنباتِ غَضِّ يَرِفُ، وأوراقٍ رطبةٍ ترى الماء منها يشف بلهب نارٍ في جسمٍ مستولٍ عليه اليبس والكلف ، وهو من البواعث لأطراف البهجة^(٣) ؛ لتطابق الطرفين على بعد ما بينهما ، وهذا ما يدعو للاندهاش والاستغراب ، وعلّة هذا التأثير عنده هي علّة نفسية ؛ فإن مَبْنَى الطباع والجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعْهَد ظهوره منه ، وخرج من غير معدنه كانت صَبَابَةُ النفوس به أكثر. (٤) وليس البعد وحده شرط الاستحسان وإنما

(١) السابق: ١٣٠ .

(٢) السابق نفسه . وينظر: التصوير البياني: ١٧٧-١٧٨ .

(٣) ينظر: أسرار البلاغة: ١٣٠-١٣١ .

(٤) ينظر: السابق نفسه .

كون لا بد من مناسبة يقبلها العقل ، ويسوغ اجتماعهما رغم تباعدهما، بأن
تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولاً ، ويكون
اثتلافهما من حيث العقل والحُدس على قدر وضوح اختلافهما من حيث العَيْن
والحِسِّ ، وتعانقهما في النفس بمقدار تباعدهما في الحس. (١)

كما في تشبيههم إصابة الرجل في الحجّة ، وحسن تخليصه للكلام بمعالجة
الإبل الجُرّي بالهناء، أي القطران ، وحزّ القصاب اللحم وإعماله السكين في
تقطيعه في قولهم (ضَع الهِنَاءَ مَوَاضِعَ النُّبِّ) أي: الجرب ، (ويصيب الحزّ ويطبّق
المُفَصَّل) ، فالتناكر والتنافر ما بين طلاء القطران ، وجنس القول والبيان لا
خلاف فيه ، إنه يدعو إلى تأمّل كيف حصل الائتلاف ، وكيف جاء من جمع
أحدهما إلى الآخر ، ما يأنس إليه العقل ويحمّده الطبع ؟ ويرى أنه لا حاجة
لتكلف القول في أثره أو الاستشهاد له ؛ لأنه كالاتّجاج للضرورات. (٢)

وعبد القاهر بهذا يُعنى بيان وقع هذا الضرب من التشبيه على نفس المتلقي،
وأنه يثير الدفين من الارتياح ، وللشيخ عبارات كثيرة حول هذا المعنى مثل: ثورة
الطرب ، وأطراف البهجة، ونافر المسرة ، والخلاصة وغير ذلك مما يصير الشعر
فرحة تثقيف للنفس ، وبهجة تنوير للقلب ، يغسله بمائه من أدران الغفلة
والبلادة. (٣) وإذا كان كذلك مع التشبيه فإنه مع الاستعارة أكثر تأثيراً ؛ لأننا

(١) ينظر: السابق: ١٥١ ؛ والتصوير البياني: ١٨٣ .

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ١٣٣ .

(٣) ينظر: السابق: ١٣٠ ؛ والتصوير البياني: ١٧٠ ، ١٧٨ .

هناك نرى علاقة بين متباعدين ، أما الاستعارة فنرى دمجًا بين هذين المتباعدين

وإذا راجع الباحث صور المعنى عند عبد القاهر وجدها لا تبعد عن هذا السبب من أسباب شعرية التمثيل ؛ إذ كان ينتزع صور المعنى من أمورٍ بعيدة ليست من جنسه ، ويحتلبها من غير محلته، وإن كانت قد ابتدل بعضها عند السامع ، لكنها في أصلها متباعدة متنافرة ، فضلا عما يبذله من حذق في تشكيلها ، فأين المعاني المصورة من الأزاهير والكمائم لولا ما لمح من جمال في دقة ولطف؟ وأينها من الجواهر حين جعلها جواهر تخرج من بحر الاستعارة؟ لولا ما لمح بين البحر والاستعارة من فيض وسعة ، وامتداد وعطاء أولا ، ثم ما لمح بين المعاني المصورة والجواهر من جمال وبهاء ، وأينها من البشر وأحوالهم ، وتأبيهم وامتناعهم ، وشدة الإدلال؟ أو البخيل الذي يدعو صاحبه بسبب لؤم في نفسه إلى الشموخ بأنفه عنك ، وعدم الإجابة والصد بالوجه؟ وهذا للمعنى الذي لا يحسن نقله من صورة التشبيه إلى صورة الاستعارة؛ فمن المعاني ما يحسن صرف وجهه إلى الاستعارة ، ومنها ما لا يحسن ذلك فيه ، هذا المعنى رآه كالبخيل الذي لا يُجيبك إليه ، بل يصدُّ بوجهه عنك متى أردته عليه.^(١) وأين المعنى من الرجل العزيز الجانب ، أو الأخوة الأشقاء والأخوة أولاد العلات ، وكذا والعروس المثقلة بالحلي؟ وأين المعاني من السيف الضعيف الذي لا يقطع المزين بالحلي؟ لولا ما لمح من شبه صحيح معقول صارت به هذه الأشياء المتباعدة المتنافرة متعانقة .

(١) أسرار البلاغة: ٢٤٩.

وكذا حين صور المعنى بإنسان ودود يتحجب إليك ، وهذه من الصور العجيبة ؛ إذ كيف تحول الأمر عنده من حب المتلقي للمعنى إلى تحجب المعنى للمتلقي أو المخاطب؟!

ولما تحدث عن المعاني العامة الرخيصة التي يضيف عليها الشاعر من صنعه وفنه ، ويقدمها في صورة خلابة زمنا ، فإذا زالت الصورة ، وذهبت الصنعة انحط منزلتها ، شبهها بـ «من أحظاه الجدُّ- من الحظ ، أي جعل له حظوة- بغير فضلٍ يرجع إليه في نفسه ، وقدمه البخت من غير معني يقضي بتقدمه ، ثم أفاق فيه الدهر عن رقدته ، وتنبه لغلطته، فأعاده إلى دقة أصله ، وقلة فضله»^(١) أين هذا من ذاك ؟ ومما يزيد من تأثيره هذا التفصيل الكاشف عن دقائق المعنى ، والمجلي لأبعاده .

إن هذا الصنيع هو الذي يعمل عمل السحر في نفس المتلقي ؛ للتأليف بين المتباعدين، وهو الذي تجد له قبولاً في نفسك أعظم مما تجده من فَوْحِ المسك ونَشْرِ الْعَالِيَةِ كما يعبر ، وقد يظن ببقية الصور القرب والابتدال ، والمراد بالقريب أن يدركه عامة المتلقين ، وبالابتدال شيوعه وكثرة دورانه وإن كان في أصله بعيد ، ولكن حسن الاستعارة وجمالها عند الشيخ هو فيما يبذل فيها من صنعة ، وما يضيف عليها من خيال ، ينفذ عنها رتبة الإلف .

ثم انظر إليه كيف جمع الاستعارات في معرض واحد ، فأخرجها من رتبة الإلف ، وغلالة الابتدال ، في قوله: « هل نَشَرَ تَمَامَ حُلَّتِهِ ، وأظهر المكنون من

(١) السابق: ٢٧ .

حُسنه وزينته ، وعَطَّرَكَ بِعَرَفِ عودِه، وأراك النضرة في عودِه، وطلع عليك من طالع سُعودِه» ، ومنه تمثيل المعاني الصعبة التي يحسن المبدع تذليلها لك حتى تردَّ الشريعة زرقاءً ، والروضة غنّاءً ، فتنال الري وتقطف الزهر الجني ، مع هذا الاحتفال بالنغم والتوقيع الصوتي الذي يطرب ، ويؤدي دوره في ترسيخ المعنى .

الثالث - الغموض الذي تقتضيه طبيعة العمل الفني :

والغموض أساس في تشكيل الشاعرية واللغة الشعرية^(١)، وهو الذي يشغل الفكر، ويثير النفس ، ويؤدي إلى المتعة والدهشة عند الظفر به بعد التفكير والتأمل ، وليس التعمية والإبهام .

إنه يجذب أن يساق المعنى المصور على هذا النحو ، بحيث لا ينجلي لك إلا بعد أن يُجْوجك إلى طلبه بالفكرة ، وما كان منه أطف كان امتناعه عليك أكثر، واحتجائه أشدَّ.^(٢)

وهذا يدخل في إطار مذهبه في التلقي وميله إلى تلقي المعاني محتجة منتقبة ؛ ليعمل فكره في كشفها ، وإلى الصنعة الدقيقة التي تتطلب عمق الرؤية الشعرية ، فقد جعل الغموض ظاهرة فنية، تحتاج إلى متلقٍ خاص قادر على فك رموز العمل الفني ، والولوج لجوهره ، فتتشكل عنده قمة اللذة الحسية والذهنية^(٣).

(١) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، مسعود بودة: ٢٥-٢٨ .

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ١٣٩ .

(٣) الوضوح والغموض بين الدرس البلاغي والنقدي: ٩٢٦/٢ ؛ ظاهرة الغموض في الإبداع ، الناصر درويش: ٨٣ ؛ أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد بدوي: ص٤٤٦-٤٤٧ .

وهذا من عناية البلاغة العربية بالمتلقي الذي لا يقبل المعنى مكشوفاً سافراً ، سماه حازم القرطاجني (المقول له) وجعله من الجهات التي تخضع لها الأساليب وتتأثر.^(١) وفيه أن المتلقي حاضرٌ أبداً في البلاغة العربية في أي تشكيل أسلوبى كما هو في الأسلوبية اللسانية دون إلغاء حرية الأديب في الاختيار وبناء النص (٢).

ونظراً لنسبية الغموض عند المتلقين بحسب خلفياتهم ، وتفاوت أذواقهم ، وللإحالة إلى الطبع في التقاط المعنى المحتجب خلف الصورة ، فلا يمكن الإجماع على نسبة محددة للغموض وفق هذا السبب ، إنما هو وفق عبد القاهر ما يجوجك إلى قدر من التفكير والنظر ؛ لفك رموزه والولوج لجوهره ، ومنه عنده ما أنشأه من صور في فضل الاستعارة ، أو المعاني المصورة ، وليدة الاستعارة ، فقد صورها بصورة العذارى التي قد تخير لها الجمال ، والجواهر التي تباهي الجواهر الحقيقية في الفضيلة والشرف .

والقارئ للوهلة الأولى لا يجد عناءً في التقاط المغزى والمعنى من وراء هاتين الصورتين ، وسبب اختيار العذارى والجواهر ، ويمكنه إدراك الجامع بينهما جمالاً وبهاء ، فهذا لا غموض فيه ، ولا يحتاج إلى تأمل ونظر ، إنما الذي يحتاج إلى تفكير لربط المعنى بصورته ، كون الاستعارة بحرّاً ممتداً مفعماً بأنواع الجواهر ؛ تخرج لك دائماً وأبداً جواهر جميلة تباهي الجواهر الحقيقية ، بل وتمد باعها

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني: ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

(٢) أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبى في البلاغة العربية ، وليد قصاب: ٦٥٩ ؛ الأسلوبية اللسانية ، أولريش بيوشل: ١١٧ .

لتفاخر بجمالها وتميزها عليها ، وتبدي لها محاسنها المعروفة ، والغموض الفني الذي يثير ذهن المتلقي هو ما جرى بينهما مما هو أشبه بالمنظرة ، انتهت لصالح الاستعارة ؛ حين بلغت المحاجة مفاخرة كل منهما بأصله ومرجعه ، فأفحمت الاستعارة الجواهر ، وجعلتها ترد (بصفرة الخجل) ؛ لأن أصلها الحجر - كالألماس والياقوت والفيروز ، فإنها أحجار ، ومن هنا جاءت تسميتها بأحجار كريمة - ، بينما أصل الاستعارة فكراً راقياً ، هنا يشعر القارئ باللذة لإدراكه مراد الإمام عبد القاهر من هذه الصورة التي احتاجت منه إلى معرفة أنواع الجواهر ، وأن منها المعدنية والحجرية والبحرية ، وأن الشيخ أراد الحجرية التي أصلها حجر بركاني ، وهي لذلك أقل شأنًا من الاستعارة التي قال في فضيلتها - كما سبق - أنها: «تُهْدِي إِلَيْكَ أبدأً عَدَارَى قَدْ تُخَيِّرُ لَهَا الْجَمَالَ ، وَعُغْنِي بِهَا الْكَمَالَ ، وَأَنْ تُخْرَجَ لَكَ مِنْ بَحْرِهَا جَوَاهِرٌ إِنْ بَاهَتْهَا الْجَوَاهِرُ مَدَّتْ فِي الشَّرْفِ وَالْفَضِيلَةِ بَاعًا لَا يَقْصُرُ ، وَأَبَدَتْ مِنَ الْأَوْصَافِ الْجَلِيلَةِ مُحَاسِنَ لَا تُنْكَرُ ، وَرَدَّتْ تِلْكَ بِصُفْرَةِ الْخَجْلِ ، وَوَكَلَّتْهَا إِلَى نِسْبَتِهَا مِنَ الْحَجَرِ..» (١)

فهذه صورة تستثير ذهن المتلقي حتى يدرك مغزاها وبعدها الفني .

الرابع - ما يكون فيه من التفصيل والتحليل (٢):

لأن التفصيل في التشبيه تحليل للمعنى، وتحلية للفكرة وأبعادها ، وليس

استقصاء

(١) أسرار البلاغة: ٤٢ .

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ١٦٠ وما بعدها .

لأوصاف حسية في المشبه وحسب ، وفي ضوء هذا الأصل تجيء تشبيهات عبد القاهر واستعاراته ، لقد مدَّ عينه ووجدانه إلى ما يحيط به من أشياء وكائنات وعلائق وطباع ، والتفت إليها بوعي يقظ وفهمٍ مستبطنٍ واحتواها بدقائقها ودلالاتها وإيجاءاتها ، واختار منها ما يتلاءم مع المعنى في كل حال من الأحوال التي عرضناها فيما سبق ، ومنها علائق النسب والأخوة ؛ فاختار لتشبيه المعاني المؤتلفة الأخوة الأشقاء، وهذا كافٍ في تصوير تأخي هذه المعاني أو تنافرها ، لكنه لم يقف عند هذا الحد بل دقق واستقص ، وفصّل الصورة بترشيح الاستعارة ، فأضاف اتفاقها بالوداد والميلاد، ولم يكتفِ بتصوير المعاني المتنافرة بأولاد العلات، إنما زاد بأن وفاقهم في الظواهر ، لا يتعدّى إلى الضمائر أو السرائر ، لقد نسي القارئ أنه يتحدث عن معاني وعاش مع أولئك الأخوة الأشقاء وأولاد العلات ، وتفصيل أحوالهم: ميلادهم وودادهم ، وشغلنا بضمائرهم وعقائدهم .

ولما جعل المعاني المصورة جواهر تفيض بها الاستعارة ، تباهي الجواهر الحقيقية في الشرف والفضيلة كما سبق ، زاد الصورة تفصيلا بقوله: « وردت تلك بصفرة الخجل ، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر»^(١) فإن تشبيهها بالجواهر تشبيهاً لا يخفى ما فيه من الابتدال؛ لشيوعه ، انظر كيف أخرجها من الابتدال بهذا التفصيل ، وحسن الصياغة بحيث عمق المعنى وأحاط بجهاته ؛ فلم تعد من جنس الجواهر التي نعرفها ؛ لأنه بث فيها الحياة ، فجعلها جميلة تمد باعا في الشرف والفضيلة إن حاولت الجواهر الحقيقية مباحاتها. وتأمل ما

(١) أسرار البلاغة: ٤٢ .

توحي به لفظة (باهتها) من بهاء وجمال هذه الاستعارة ، والمعنى فاخرتها ، ثم شعورها بالخجل أمام الاستعارة لأصلها الحجري .

وتأمل تصويره لتذليل البحري للمعاني الصعبة وتقريبها للمتلقي بترويض المهر الأرن ، والمهر الأرن هو صغير الفرس الذي يصعب إسلاسه ؛ لشدة نشاطه ، يقول: « وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ، وردّ البعيد إلى المألوف القريب ، ما يُعطي البحريُّ، ويبلغ في هذا الباب مبلغه ، فإنه رياضة الماهر حتى يُعْنِق من تحتك إعناق القارح المذلّ ، وينزِع من شِماس الصعب الجامح ، حتى يلين لك لِين المنقاد الطَّيْع »^(١)

وهذا التعليق النقدي للشيخ عبد القاهر يكشف جانباً من جوانب الإبحار في شعر البحري من جهة ، وذائقة عبد القاهر من جهة أخرى ، فليس الفضل للبحري بقدر ما هو لعبد القاهر الذي نقب عن مكامن الجمال ومواضع الجزالة حين جمع بين التنظير المقبول والتطبيق الشائق^(٢) .

وهذه استعارة مصورة للمعاني الدقيقة البعيدة التي يروضها الشاعر، ويقربها بمهارة فائقة ،

(١) السابق: ١٤٦ .

(٢) السابق نفسه .

ولم يبلغ أحدٌ مبلغ البحري في تذييلها^(١). وكان هذا التشبيه كافيًا في بيان مراده ، لكنه زاد المعنى تحلية ، والصورة تفصيلا ، والاستعارة ترشيحًا بهذه الصورة المركبة: إعناق الحصان المذل الذي يلين لين المنقاد زيادة في تطويع المعاني الصعبة للمتلقي ، وإعناقه سيره سيرًا سهلا ، والقارح الخيل الذي بلغ الغاية في الترويض ، وأزال الشماس الجامح الذي يمنع ظهره .

وكذا تشبيه المعاني المعقدة بصورة البخيل كافية في الدلالة على صعوبة تأتيها للقارئ ، لكنه زاد الصورة تفصيلا بوصفه هذا البخيل باللؤم الذي يدعوه لبيته ويشمخ بأنفه ؛ ليعمق الدلالة ، ويثير النفرة من هذه المعاني التي هذا سبيل الوصول إليها. وقرأ نصه وتأمل موضع الجنس اللطيف في قوله: (يورقك ولا يورق لك) ؛ لتدرك عنايته ببلاغة خطابه النقدي ؛ لأن هذه اللغة الإيقاعية والنغم من أقوى سمات الشعرية ، وإن كان يعرض حقيقة أو يؤصل علما ، لأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها كما يقول هو نفسه عن الجنس ، ونصه: « كان أحقُّ أصناف التعقُّد بالذم ما يُتبعك ، ثم لا يُجدي عليك ، ويورقك ثم لا يورق لك ، وما سبيله سبيلُ البخيل الذي يدعوه لؤمٌ في نفسه، وفساد في حسنه إلى أن لا يرضى بضعته في بخله حتى يأبى التواضع ولين القول ، فيتية ويشمخ بأنفه ، أو كالذي لا يؤيسك من خيره في أول

(١) ينظر: شرح أسرار البلاغة: ٣٩٠ . و« كان الشيخ عبد القاهر ذا كلف خاص بشعر البحري ، ويراه أشعر الناس بعد الجاهليين ، ولا ترى البحري في كتاب أكثر إشراقا مما تراه في أسرار البلاغة حتى في كتاب الموازنة » . المدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني: ١٨٥ . ومع كلفه بشعر البحري المطبوع فإنه يحتفي بالصنعة التي يستعان عليها بالفكرة ، التي مردها إلى الطبع .

الأمر فتستريح إلى اليأس ، ولكنه يُطمعك ويسحب على المواعيد الكاذبة
«(١).

والأشياء الخفية والتفصيلات بين طرفي التشبيه لا تحسها إلا نفوس على
درجة عالية من اليقظة وسلامة الشعور، وهي من أمارات التفوق والشاعرية ،
وصدق الملكة.(٢)

(١) أسرار البلاغة: ١٤٢ .

(٢) التصوير البياني: ٢٠٦ .

خاتمة

تخلص الدراسة بعد عرض صور المعنى في (أسرار البلاغة) إلى أن عبد القاهر الجرجاني الذي بسط لدارسي البلاغة أثر التمثيل مع المعاني ، وبين حال القارئ مع المعنى بالتصوير ومن دونه، وكتب بحثًا منفردًا حول فنون البيان لم يسبق إليها ، وأثر هذه الفنون على المتلقي حتى يراها أملاً صدرًا ، وأمتع عقلا ، هذا العالم لم تكن لغته النقدية بعيدة عن هذا الحُسن الذي أخذ بأيدي الدارسين لتذوقه ، ولا كانت صورُه البيانية أقل تأثيرًا أو شعريَّة مما بيَّنه من مواطن الحذق والتثقيف في تشبيهات الشعراء واستعاراتهم ، وأنه كان على قدر من قوة الملكة وصحة الطبع ، والإحاطة بأسرار البيان ودقائق اللغة ليس في وصفها وبيان محاسنها، بل في حسن الإبانة بها عما يريد ، وقد نالت المعاني عنايته بكل أنواعها ، وتمكن من التعبير عنها تعبيرًا فنيًا ، وعرضها في عدد لا ينتهي من الصور التي تدل على شعريَّة لغته ، وفنية خطابه النقدي ، كما يصل إلى:

١- أن أكثر الصور البيانية للمعنى عنده كانت ولائد الاستعارة حيث بلغت عن طريق الاستعارة (ثماني وستين صورة) في حين بلغت عن طريق التشبيه (أربع عشر صورة) أي أن نسبة الاستعارة إلى التشبيه: ٨٣٪ من الصور في مقابل ١٧٪ ، وهذا يؤكد أن ما كتبه عن الاستعارة لم يكن نابغًا من علم نظري تحصَّله ، بل كان منبعه الوعي والإحساس والطبع والتذوق ، والاستعارة هي جوهر التعبير الشعري وأداته الكبرى .

٢- أن المعاني التي شغل بتصويرها قسمان: المعاني المجردة وتحتل صورها النسبة الأقل ، والمعاني المصورة وهي الأكثر ؛ ولا غرو فهي سبب تأليف كتابه (أسرار البلاغة).

٣- كثر تشخيص المعاني وتشبيهها بالإنسان بكل ملاحظه وعواطفه ؛ فراها كريمة بخيلة ، نبيلة متحبة ودود ، وكثيرة الدل ، أصيلة الطبع ، ومتألفة تألف الأشقاء ، متنافرة تنافر أولاد العلات ، حرة تختار ما يلائمها ، عروساً في أهبى زينة ، أو مثقلة بها ... إلى آخر هذه الصور التي دلت على أن المعاني حية في حسه بينها ما بين البشر من علائق ، ولها ما لهم من طبائع وسمات .

٤- تناوله لهذه الصور لم يخلُ من لغة بيانية ذات إيقاع، تضفي نغماً مؤثراً كقوله في المعاني المتففة المتلائمة: « يذرها تَتَفَقُّ بالوداد على حسب اتَّفاقها بالميلاد » وعن المعاني أولاد العلات: « لا يوجد بينها وفاق إلا في الظواهر، فأما الضمائر والعقائد والسرائر، ففي الأقلِ النادر » وفي فضيلة الاستعارة: « تُخْرَج من الصدفة الواحدة عدَّة من الدرر ، وَتَجْنِي من العُصْن الواحد أنواعاً من الثمر » وفي أثر المعنى المصور بعد المجرد يجتمع الجناس والسجع في قوله: « عَطَّرَكَ بعَرَفِ عودِه ، وأراك النضرة في عودِه ، وطلع عليك من طالع سُعودِه » وفي التعقيد المذموم الذي « يُتبعك ، ثم لا يُجدي عليك ، ويؤرِّقك ، ثم لا يُورق لك ».

٥- إن لغة عبد القاهر الجرجاني التصويرية أرضٌ خصبة للدراسات البلاغية ، ترشد إلى أن ذائق البيان لا بد وأن يكون في طبقة منشئ البيان أو يدانيها ، وأن متذوق البلاغة على جانب كبير من أسرارها ؛ لذلك أوصي بدراسة السجع

والجناس في لغته في (أسرار البلاغة)، ودورها في إضفاء الفنية والشعرية على لغته النقدية ؛ فإن تهابي عسيري درستهما في عرض هذه الفنون وليس في الكتاب كاملا ، ولا سيما أنها وجدت أن لغته العلمية حول هذه الفنون لم يكن يخلو منها ، لكن ما أتى به لا يقارن بل قليل نادر بالنسبة لاستعمالهما في حديثه عن الاستعارة والتمثيل ، مما يؤيد شعرية صور المعنى عنده ، وهو ما عنيت به هذه الدراسة .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ..

فهرس المصادر والمراجع:

١. الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ، زينب طاهر ، بحث التخصص (ماجستير) ، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، ١٩٩٤ م .
٢. الانزياح في الدراسات الأسلوبية ، أحمد ويس ، المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥ م .
٣. أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية ، وليد قصاب ، ضمن بحوث ندوة الدراسات البلاغية بين الواقع والمأمول ، جامعة الإمام محمد بن سعود ، ١٤٣٢هـ .
٤. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني ، جدة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩١ م .
٥. أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد بدوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، (ط: د) ١٩٩٦ م .
٦. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، محمد الولي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ م .
٧. الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، مسعود بودوخة ، عالم الكتب الحديث،الأردن ، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١ م .
٨. الأسلوبية اللسانية ، أولريش بيوشل ، ترجمة خالد جمعة ، مجلة نوافذ(١٣) ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠ م .
٩. بحوث البيان في كتاب (أسرار البلاغة)، صالح الزهراني ،رسالة تخصص (ماجستير) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، ١٩٨٣ م
١٠. البديع عند عبد القاهر الجرجاني بلاغيًا ولبغيًا -دراسة في كتاب أسرار البلاغة ، تهابي عسييري ، رسالة تخصص (ماجستير) جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٦ م .
١١. البلاغة العربية -قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م

- ١٢ . بنية التوازن والتقابل قراءة في البلاغة العربية ، محمد العمري مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، العدد التاسع ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، فاس المغرب ، ١٩٨٧ م .
- ١٣ . البيان والتبيين ، عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق: عبدالسلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، (ط،ت:د).
- ١٤ . التصوير البياني ، محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٤٢٤ هـ .
- ١٥ . ثنائيات النقد العربي ، محمد شادي ، دار اليقين ، المنصورة ، الطبعة الأولى ، ١٤٣٧ هـ - ٢٠١٦ م .
- ١٦ . جمهرة اللغة، ابن دريد ، تحقيق رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى، ١٩٨٧ م .
- ١٧ . الحيوان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، دار الفكر ، بيروت ، (ط:د) ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .
- ١٨ . الخصائص ، عثمان بن جني ، تحقيق محمد النجار ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .
- ١٩ . دراسات بلاغية ونقدية ، د. أحمد مطلوب ، دار الرشيد، (ط: د)، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٨ م .
- ٢٠ . دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني ، جدة ، الطبعة الثالثة، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .
- ٢١ . شرح أسرار البلاغة ، محمد شادي ، عالم الثقافة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٤٤٢ هـ - ٢٠٢١ م .
- ٢٢ . الشعرية العربية ، علي سعيد أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٩ م .
- ٢٣ . الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني-منهجاً وتطبيقاً ، أحمد دهمان ، دار طلاس ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .

- ٢٤ . الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، حسن طبل ، مكتبة الإيمان ، المنصورة ،
الطبعة الأولى ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م .
- ٢٥ . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز
الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م .
- ٢٦ . ظاهرة الغموض في الإبداع ، الناصر درويش ، المكتبة العلمية ، بيروت ، (ط ،
ت:د) .
- ٢٧ . عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت
، الطبعة الأولى ، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م .
- ٢٨ . عبد القاهر في أسرار البلاغة ، عبد الكريم العبد السلام ، بحث (ماجستير) الجامعة
الأردنية ، كلية الآداب ، ١٩٧٧م .
- ٢٩ . العدول في لغة التصوير البياني الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني ، بحث محكم ،
أسماء الجميع ، مجلة الجامعة الإسلامية ، العدد التاسع ، ١٤٤٢هـ .
- ٣٠ . فاعلية التلقي عند عبد القاهر ، حمدان ، اتحاد الكتاب العربي ، المجلد (٢٩)
العدد (١١٤) .
- ٣١ . في الشعرية ، أبو ديب كمال ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى
، ١٩٨٧م .
- ٣٢ . في المصطلح النقدي ، أحمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد (ط: د)
١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م .
- ٣٣ . في نقد العقل البلاغي ، محمود توفيق سعد ، دار القدس العربي ، القاهرة ،
١٤٤٠هـ - ٢٠١٨م .
- ٣٤ . لسان العرب ، محمد بن مكرم ابن منظور ، الحواشي: لليازجي وجماعة من
اللغويين ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثالثة - ١٤١٤هـ .
- ٣٥ . اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، (ط: د) ،
٢٠١٢م .
- ٣٦ . المتلقي عند عبد القاهر ، ماجد الماجد ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، مجلد
(٢٩) ، عدد (٦٨) ٢٠٠٥م .

- ٣٧ . المدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ، محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م .
- ٣٨ . المسكوت عنه في التراث البلاغي ، محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م .
- ٣٩ . معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .
- ٤٠ . مصطلح اللغة الشعرية - المفهوم والخصائص ، أحمد حاجي ، مجلة مقاليد ، جامعة قاصدي مرباح ، الجزائر ، (ط: د) ، ٢٠١٥م .
- ٤١ . منهج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق ابن الخوجة ، تونس ، (ط: د) ، ١٩٦٦م .
- ٤٢ . نظريات الاستعارة في البلاغة العربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون ، عبدالعزيز لحويديق: ٤٠ ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٥م .
- ٤٣ . نظرية المعنى في النقد العربي: ٢٠ ، دار الأندلس ، بيروت ، (ط، ت: د) .
- ٤٤ . النكت في إعجاز القرآن ، علي عيسى الرماني ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٦م . ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن .
- ٤٥ . الوضوح والغموض بين الدرس البلاغي والنقدي ، حبيب اللويحيق ، ضمن بحوث ندوة الدراسات البلاغية بين الواقع والمأمول ، جامعة الإمام محمد بن سعود ، ١٤٣٢هـ - ٢٠١٢م .
- ٤٦ . وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي ، علي الخرابشة ، مجلة الآداب ، العدد (١١٠) ، ٢٠١٤م .

References

1. The Rhetorical Metaphor according to Abdul Qaher Aljurjani, Zainab Taher, Master Degree Thesis, Umm Al-Qura University, College of Arabic Language, 1994.
2. Displacement in stylistic studies, Ahmed Wais, University Publishing Corporation, Beirut, first edition, 1426 AH - 2005 AD.
3. The impact of the recipient on stylistic formation in Arabic rhetoric, Waleed Qasab, a research presented at the symposium of rhetorical studies between reality and expectation, Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University, 1432H.
4. The secrets of rhetoric, Abdul Qaher Aljurjani, Mahmud Shaker, Dar Almadeni, Jeddah, Second Edition, 1991.
5. Foundations of literary criticism among the Arabs, Ahmad Badaoui, Dar Nahdat Maser, Cairo, 1996.
6. The poetic image in rhetorical and critical discourse, Mohammad Alwali, Arab Cultural Centre, Beirut, First Edition, 1990.
7. Stylistics and characteristics of poetic language, Masud Bodokhah, Alam Alkotob Alhadith, Jordan, First Edition, 1432H/2011.
8. Statement research in the book (Asrar Al-Balaghah), Saleh Al-Zahrani, Master's thesis, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, College of Arabic Language, 1983 AD. Linguistic stylistics (Ulrich Buechl), Translated by: Khaled Jomah, Nawafith (13), 1421H/ 2000
9. Al-Badi' according to Abd Qaher Aljurjani, rhetorically and eloquently, A study in the book Asrar Al-Balaghah, Tahani Asiri, Master Degree Thesis, Umm Al-Qura University, College of Arabic Language, 1438H/ 2016.
10. Arabic rhetoric- New Scop, Mohammad Absul Motalib, Lebanon Library, Beirut, First Edition, 1997.
11. The structure of balance and contrast, a reading in Arabic rhetoric, Mohammad Alameri, Journal of the Faculty of Arts and Humanities (9), University of Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fes, Morocco, 1987.
12. Albayan wa Altabein (Amro AlJahedh), Abdul Salam Haron, Dar Alfeker, Beirut
13. Altasweer Albayani, Mohammad Abo Mossa, Wahba Library, Second Edition, 1424H.

14. Binaries of Arab Criticism, Muhammad Shadi, Dar Al-Yaqin, Mansoura, first edition, 1437 AH-2016 AD.
15. Altasweer Albyani in Al-Mutanabbi's poetry, Alwaseef Ibrahim, Wahba Library, Second Edition, 1424H/2013.
16. Language Huddle (Ibn Duraid), Ramzi Baalbaki, Dar Alelm Lelmalaeen, Beirut, First Edition, 1987.
17. Alhiwan, Amro AlJahedh, Dar Alfeker, Beirut, 1408H/ 1988.
18. Alkhasayis (Othman ben Jeni) Mohammad Alnajjar, Dar Alketab Alarabi, Beirut, 1371H/ 1952.
19. Rhetorical and Critical Studies, Dr. Ahmad Matloob, Dar Alrasheed, 1399H/ 1978.
20. Dalayil al'iejaz (Abdul Qaher Aljurjani), Mahmod Shaker, Dar Almadani, Jeddah, Second Edition, 1413H/ 1992.
21. Al-Buhturi's Poetry in the Book of Abd Al-Qaher Al-Jurjani, Dalail for Miracles and Secrets of Rhetoric - A Critical Rhetorical Study, Abdulaziz Al-Zahrani, Specialization Thesis, College of Arabic Language, Umm Al-Qura University, 1435 AH - 2014 AD.
22. Explanation of the Secrets of Rhetoric, Mohammad Shadi, Alam Althaqafah, Cairo, Second Edition, 1442H/ 2021.
23. Arabic Poetry, Ali Saeed Adonees, Dar Aladab, Beirut, Second Edition, 1989.
24. Rhetorical Images according to Abdual Qaher Aljurjani - Methodology and Application, Ahmad Dahman, Dar Talas, Damascus, First Edition, 1406H/ 1986.
25. The Poetic Image in Rhetorical and Critical Discourse, Muhammad Al-Wali, Arab Cultural Center, Beirut, first edition, 1990 AD.
26. Alsuwrat Albayaniat fi Almawruth Albalaghii, Hassan Tabal, Eman Library, Almansourah, First Edition, 1426H/ 2005.
27. The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Jaber Asfour, Arab Cultural Centre, Beirut, Third Edition, 1992.
28. The Phenomenon of Ambiguity in Arab Cultural Creativity, Alnaasir Darwish, Scientific Library, Beirut.
29. The Phenomenon of Ambiguity in Modern Arabic Poetry, Ali, Dar Alfeker Alarabi, Cairo, First Edition, 1432H/ 2011
30. Abdul Qaher Aljurjani's rhetoric and criticism, Ahmad Matloob, Kalat Almatboaat, Kuwait, First Edition, 1393H/ 1973.

31. Abdul Qaher in the Keys of Rhetoric, Abdalkarim Aleabd Alsaalim, Madter degree Thesis, University of Jordan, College of Literature, 1977.
32. Custodian of Virtues of Poetry and Literature, Ibn Rasheeq, Dar Alhayat library, Egypt, 1966, (1)72.
33. The Effectiveness of Reception According to Abdul Qaher, Hammdan, Arab Writers Union, vol (29) 114.
34. In Poetry, Abu Adeeb Kamal, Arab Research Foundation, Beirut, First Edition, 1987.
35. Criticism Expression, Dr. Ahmad Matloob, Scientific Assembly Publications, 1423H/ 2002.
36. 37. In Criticism of the Rhetorical Mind, Mahmoud Tawfiq Saad, Dar Al-Quds Al-Arabi, Cairo, 1440 AH - 2018 AD
37. Lisan al-Arab, Muhammad bin Makram Ibn Manzoor, Al-Hawashi: by Al-Yaziji and a group of linguists, Dar Sader, Beirut, third edition - 1414 AH.
38. Poetic language, Abaas Mahmud Aleaqaad, Hindawi Foundation, Cairo, 2021.
39. Recipetin According to Abdul Qaher, Majed Almajed, Journal of the Jordanian Arabic Language Academy, (29: 68).
40. Introduction to Abdul Qaher Aljurjani books, Mohamad Abu Musaa, Wahba Library, Cairo, First Edition, 1418H/ 1998.
41. The Term Poetic Language -Concept and Characteristics, Ahmad Hajaji, Maqalid Magazine, University in Ouargla, Algeria, 2015.
42. Minhaj Albulagha Wasiraj Aludaba (Hazim Alqirtajanii), Abn Alkhawja, Tunisia, Edition, 1966.
43. Alnakt fi 'iejaz Alquran, Ali Eisaa Alrumani, Dar Almaaref, Masir, Third Expidition, 1976.
44. Clarity and Ambiguity Between Rhetorical and Critical Lecture, Habib Alluwayhiq, a Research Presented at the Symposium of Rhetorical Studies Between Reality and Expectation, Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University, 1432H/ 2012.
45. The Function of the Poetic Image and its Role in the Literary Work, Ali Alkharabisha, Literature Journal, (110), 2014.