الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة الحاج لخضـــر ــ باتنة ــ
كـلـيّة الآداب والـلّـغـات
قسـم اللّغة العـربيّة وآدابها

المجاز في شعريّة عبد القاهر الجرجانيّ

مذكرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي
شعبة : الشعرية العربية

إعـداد الطـالـب :
إسماعيل رمضاني

إشراف الأستاذ الدكتور :
محمـد منصـوري

السنة الجامعية :
1432 .1433 هـ / 2011 .2012 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة الحاج لخضـــر ــ باتنة ــ
كـلـيّة الآداب والـلّـغـات
قسـم اللّغة العـربيّة وآدابها

المجاز في شعريّة عبد القاهر الجرجانيّ

مذكرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي
شعبة : الشعرية العربية

إعـداد الطـالـب :
إسماعيل رمضاني

إشراف الأستاذ الدكتور :
محمـد منـصـوري

أعضاء لجنة المناقشة

معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
محمد منصوري	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقرّرا
إبراهيم صدقة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سطيف	عضوا
الصّالح لمباركية	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا

السنة الجامعية :

1432 .1433 هـ /2011 .2012 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا

إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾

صدق الله العظيم

[البقرة : 32]

إهـــــــــــــــداء

إلى اللـّـذَيْن رعياني غضا و هدياني يافعا... ومازلت أستضيء بنورهما الروحانيّ ... أمي وأبي تقديرا وعرفانا .

إلى شريكة عمري التي كابدت طويلا مشقّة انشغالي عنها قسرا في سبيل إنجاز هذا العمل ... مع منتهى اعتذاراتي .

إلى إخوتي كلّ باسمه .

إلى كلّ رفاقي في دروب التّساؤلات الحبلى بالانبعاث .

إلى كلّ المناضلين بحب وصدق وإيمان في سبيل الحريّة والإنسان .

إليهم جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد .

مقدمة

ظلّت الشّعرية في تاريخها الطويل تبحث عن إجابات حاسمة لتساؤلات جوهرية تتصل بمكنون النص الأدبي ، من قبيل : ما طبيعته ؟ ما قيمته ؟ ما سر جماله ؟ ما الذي يميزه عن غيره من الخطابات الأخرى ؟ .

وفي سبيل الإجابة عن هذه التساؤلات تراكمت معارف نظرية وإجرائية غزيرة كانت في أغلبها تدور حول سياق النص ولا تحايث بنيته الأساس ، أي اللغة على اعتبار النص الأدبي بدءا ومنتهى انزياحا عن المعيار حسبما تقرر النظرية النقدية المعاصرة .

فكان أن ظهرت في التراث الغربي نظرية المحاكاة والتخييل عند أفلاطون ومن بعده أرسطو ، وفي تراثنا النقدي والبلاغي عرف ما سمي" عمود الشعر " الذي تضمّن القواعد التي يقوم عليها الشعر الجيد (شرف المعنى وصحته ، جزالة اللفظ واستقامته ، دقة الوصف ، البراعة في التشبيه والقدرة على تقريب المسافة بين المشبه والمشبه به ، البديهة والارتجال ، الغزارة في الإنتاج ، كثرة الشواهد ، الابتكار في المعاني) .

حاول هذا البحث أن يبحث في سجل الشعرية العربية عن إضاءات نظرية وإجرائية تتساوق مع الشعرية المعاصرة في مقاربة النص الأدبي انطلاقا من عناصره البنيوية التي تتمثل في اللغة بإمكانيتها الصوتية والدلالية والتركيبية والإيقاعية بعد الفتح الذي أحدثـــــه " دي سوسير " في مجال الدراسات اللغوية باعتماد المنهج الوصفي بعد أن كانت تقوم على المنهج التاريخي وعبّر عن ذلك بمحوري التزامن والتعاقب . هذا الأمر كان له أثره البالغ في حقل الدراسات الأدبية والنقدية بعد ما ترجم " رومان جاكبسون " ذلك عمليا من خلال محوري الاستبدال والتركيب في اكتشاف الوظيفة الشعرية للرسالة اللغوية فأصبحت ركيزة النظرية الأدبية المعاصرة .

وقد أسفر كثير من الدراسات اللغوية والنقدية العربية المعاصرة كما نجدها ممثلة في " في الشعرية " لـــ " كمال أبو ديب " وفي " الخطيئة والتفكير " و" المشاكلة والاختلاف " لـــ " عبد الله الغذامي " وفي " البلاغة والأسلوبية " لـــ " محمد عبد المطلب " وغيرها عن نتائج تفيد بتجذر الرؤية اللغوية للنص الإبداعي في تراثنا النقدي والبلاغي . وهذا ما

دفعني إلى خوض تجربة البحث في جهود عبد القادر الجرجاني في هذا الاتجاه ، وهو إمام اللغة والبلاغة الذي كان له إسهام كبير في إثراء تراثنا النقدي والبلاغي ، بل واحد من الأفذاذ الذين مازالت تناطح جهودهم أرقى النظريات المعاصرة في مقاربة النص الأدبي والكشف عن مقوماته ومازالت محل استلهام إلى اليوم .

كانت للجرجاني جهود متفردة في رؤيته الشاملة لبنية النص الأدبي ، حيث تشابكت عنده مستويات اللغة في كشف قوانين الخطاب الأدبي ، ولعل نظريته في النظم هي مفتاح شعريته ، حيث جعله دليلَ الإعجاز القرآني وأساس البناء اللغوي العادي منه والإبداعي .

وإن كان مفهوم النظم متداولا قبل الجرجاني فإنه لم يبلغ درجة متقدمة من النضج إلا على يديه ، حيث استوعب منجزات سابقيه وتمثلها واستطاع أن يتجاوزها ، فاستخلص بذلك نظرية متكاملة في التحليل اللغوي والأسلوبي للخطاب .

وبحكم مواكبتنا الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة واطلاعنا على مختلف النظريات والمناهج التي حاولت فهم طبيعة الظاهرة الأدبية وطموحها المشروع في جعل الدراسة الأدبية والنقدية تتوسل أدوات إجرائية علمية تتيح الملاحظة والرصد بدل التهويم خارج النص في عوالم هلامية تحكمها الانطباعية التي صبغت النظرة البلاغية والنقدية القديمة والتي كانت تبتعد عنه بقدر ما تحاول الاقتراب منه . ولهذا فقد أدى شيوع النزعة العلمية والموضوعية وتطور المناهج الحديثة كالبنيوية والأسلوبية والسيميائية والشعرية إلى تبني الدراسة الوصفية للغة وتغيير طبيعة مقاربة النص الأدبي من الحوم حول سياقه إلى التركيز على نسقه . حيث تأكد بما لا يدع مجالا للشك أن القبض على جوهر النص الأدبي والكشف عن مقوماته المميِّزة غير ممكنين خارج النسيج اللغوي المكون له .

وتكاد النظرية المعاصرة تحصر شعرية النص في انزياحه عن المعيار ؛ فجون كوهين مثلا يرى أن الشعر انزياح عن النثر كمعيار وتمثل الاستعارة انزياحا استبداليا يقع في التركيب وإلى مثل هذا تقريبا ذهب جاكبسون وتودوروف وبارت وغيرهم على اختلافات بينهم في التفاصيل .

وهذا الانزياح يتحقق على المستوى الأسلوبي بمكوناته التركيبية والدلالية والصوتية ؛ ففي الجانب التركيبي منه يمكن الإشارة إلى الإيجاز والحذف والذكر والتكرار والتقديم

والتأخير والإضمار والمجاورة والتناظر والتضاد والتوازي والتماسك وغيرها ، وفي الجانب الدلالي فإن الانزياح يتجسد في المجاز .

وعلى ضوء هذه الدراسات المعاصرة للانزياح بشقه الدلالي خاصة ، ومن منطلق خبرتنا السابقة بتراثنا النقدي والبلاغي الذي شغلت قضيةُ المجاز فيه حيزا كبيرا بين إنكاره ووجوده في القرآن الكريم واللغة أولا ، ثم التنظير والتصنيف والتقعيد له ثانيا ، تم اختيار موضوع هذه المذكرة الذي وسمته بـــ " المجاز في شعرية عبد القاهر الجرجاني " من خلال سفريه الشهيرين " دلائل الإعجاز " و" أسرار البلاغة " وبدرجة أقل " الرسالة الشافية " . وقد تمحور حول محاولة الإجابة عن إشكالية مركزية تتمثل في :

ـــ هل يمكن اعتبار منجز عبد القاهر الجرجاني في كتابيه " دلائل الإعجاز " و" أسرار البلاغة " جهازا نظريا متكاملا يصف مستويات النص المتعددة ، وبالتالي يمكن الحديث إذن عن نظرية في الشعرية عنده ؟ وما هي ملامح هذه الشعرية ؟ وما مدى تماهي شعرية الجرجاني مع الشعرية المعاصرة في نسختها الغربية ؟ وماذا يمثل الانزياح على المستوى الدلالي أي المجاز في شعرية الجرجاني ؟ وفيم تمثلت شعرية المجاز عنده ؟ .

وقد فرضت طبيعة الموضوع الوقوف على بعض المسائل المرتبطة به من قبيل :

ـــ هل استفاد الجرجاني من جهود سابقيه في تأسيس شعريته ؟ وما مدى هذه الاستفادة ؟ وبم تميزت جهوده عن جهود سابقيه ؟ وهل استطاع أن يبني جهازا نظريا مستقلا يمنح شعريته خصوصية الابتكار والتفرد ؟ .

ـــ هل كانت نظرية المجاز عند الجرجاني نسخا من جهود سابقيه أم قطيعة معها ؟ ما وجه الجدة والتميز في مقاربته للمجاز ؟ .

ولمعالجة هذه الإشكالية ومتعلقاتها افترضنا خطة للبحث تقوم على فصل تمهيدي وثلاثة فصول ؛ حاولنا في التمهيد أن نسلط الضوء على " الشعرية " مصطلحا ومفهوما لأهمية ذلك في تحديد إطار اشتغالنا على اعتبار أن المجاز كمظهر للانزياح يأخذ موقعا متقدما في صميم الشعرية المعاصرة والوقوف على مفهومها يتيح وضع مبحث المجاز في سياقه الطبيعي ، وقد دفعنا ذلك إلى تتبع تطور الشعرية مصطلحا ومفهوما من بدايتها انطلاقا من التراث اليوناني مع أفلاطون ونظرته إلى الشعر والشاعر ونظريته في

المحاكاة ، ثم أرسطو الذي يعد مؤسس الشعرية من خلال كتابه " فن الشعر " أو " الشعرية " في السعي إلى وضع القوانين الخاصة المتحكمة في تحديد الأنواع الأدبية .

ومادام موضوعنا يخص علما من أعلام العربية فقد رأينا ضرورة تتبع مفهوم الشعرية وتجلياتها في تراثنا الفكري والنقدي والبلاغي لتبين مدى إسهام جهود أسلافنا في بناء نظرية تحكم عملية الإبداع الأدبي ، فوقفنا على جهود علمين كان لهما مقاربات لافته لماهية الشعرية هما: حازم القرطاجني والسجلماسي .

ثم انتقلنا إلى الشعرية المعاصرة والمحاولات الحثيثة لضبط مفهومها وإجراءاتها بادئين بالنظرية الغربية بحكم هيمنتها ، وركزنا على جهود ثلاثة من الأعلام كان لهم الأثر الحاسم في تحديد الوجهة اللسانية للشعرية المعاصرة هم : رومان جاكبسون ، تودوروف ، جون كوهين .

وأخيرا وقفنا على الشعرية المعاصرة في نسختها العربية وذكرنا جهود بعضهم في مقاربتها مصطلحا ومفهوما كعبد السلام المسدي ، عبد الله الغذامي ، كمال أبو ديب .

أما الفصل الأول فقد عرضنا فيه لشعرية النظم عند الجرجاني حاولنا من خلاله اختبار مدى صلاحية نظرية النظم عند الجرجاني للتطبيق على النص الأدبي في الكشف عن بنيته المتفردة ، وإمكانية اعتبارها تبعا لذلك خطوة متقدمة على طريق الشعرية .

بدأنا بتعريف النظم لغة واصطلاحا ، ثم تكلمنا عن جذور نظرية النظم في تراثنا الفكري والبلاغي لتبين مظاهرة الجدة والابتكار عند الجرجاني فتطرقنا إليها عن الجاحظ ثم الخطابي وأخيرا عند القاضي عبد الجبار ، وأخيرا تكلمنا عن نظرية النظم الجرجانية بالتطرق إلى أسباب وضعه لها ، ثم إلى المصادر المباشرة التي استمد الجرجاني منها نظريته ، وأخيرا حاولنا إثبات شعرية النظم عند الجرجاني من خلال بيان درجات النظم وآرائه المختلفة في قضية الفصاحة والبلاغة وقضية اللفظ المعنى . وبذلك تجاوز سابقيه في نظرية النظم ووصل بها إلى طور النضج والاكتمال .

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه المجاز في شعرية الجرجاني حاولنا من خلالها رصد ظاهرة المجاز في منظومة الجرجاني النظرية للنص الأدبي ، فكان لا بد من الوقوف أولا على مقابل المجاز الذي هو الحقيقة ، فبينا معناها لغة واصطلاحا ، ثم بينا

أنواعها ، ثم مفهومها عند الجرجاني . وبعدها انتقلنا إلى المجاز فعرفناه لغة واصطلاحا ، ثم تتبعنا تطور مفهومه في تراثنا الفكري والبلاغي لنصل في النهاية إلى شعرية المجاز عند الجرجاني، وتكلمنا فيها عن الجانب النظري للمجاز كمفهوم عام وبيّنا مدى ارتباطه الوثيق بآليات النظم وأدواته .

أما الفصل الثالث والأخير فقد خصصناه للتلوينات المجازية في شعرية الجرجاني من خلال التنويعات المتعددة للمجاز ، داعمين ذلك بالدلائل والشواهد التطبيقية التي ساقها الجرجاني في التصنيف والتقسيم . وقد بدأنا بالمجاز اللغوي من حيث تعريفه وأقسامه من مجاز مرسل واستعارة ، ثم انتقلنا إلى المجاز العقلي ، وأخيرا وقفنا على مجازي الحذف والزيادة .

واقتضت طبيعة الموضوع اعتماد المنهج الوصفي التحليلي مدعما بالتفسير والتعليق حيث قمنا برصد مقولات الجرجاني في الشعرية عموما وفي المجاز كملمح من ملامحها خصوصا متبعين ذلك بمحاولة التحليل والمقارنة والتعليق للوصول إلى النتائج . مع الاستعانة بالمنهج التاريخي أحيانا لتتبع تطور الظواهر للوقوف على مكامن الجدة والابتكار فيها عند الجرجاني .

وقد ارتبط إنجاز هذا الموضوع ببعض الصعوبات ، تمثلت أولا في غزارة المادة المتصلة به في تراثنا الفكري والبلاغي ، لأن موضوع المجاز مجال خصب تشابكت على خوضه علوم شتى من أصول الفقه إلى علم الكلام والفلسفة إلى البلاغة وغيرها ما جعل من أمر المسح القرائي لها في غاية العسر . لذلك ــ إيثارا للدقة ــ حاولنا الاقتصار على ما له وثيق الصلة بالشعرية أي بمقاربة النصوص الإبداعية .

كذلك صادفتنا صعوبة في ضبط منهج الجرجاني في التأليف من خلال كتابيه " دلائل الإعجاز " و" أسرار البلاغة " ، حيث إنه من المتعذر أن تجد الجرجاني يتناول مبحثا في باب مستقل يحصر كل أصوله وتفريعاته ، بل إنك تجدها متناثرة في فصول الكتاب ؛ يتناول المسألة في فصل ثم يعود إليها من جديد في فصول أخر ، الأمر الذي خلق لنا صعوبة في تتبع مقولاته وضبطها في ما يتعلق بشعرية النظم عنده وكذلك شعرية المجاز .

كما أعيانا دون جدوى البحث على بعض المراجع المعاصرة التي نراها مهمة لخدمة الموضوع ككتاب " الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا " لأحمد علي دهمان ، وكتاب " نظريات الشعر عند العرب " لمصطفى الجوزو ، وكتاب " الشعر والشعرية " لمحمد لطفي اليوسفي .

ولا يفوتني في هذا المقام أن أتوجه بجزيل الشكر وخالص الامتنان لأستاذي الدكتور المشرف محمد منصوري على إنسانيته الزاكية ورعايته الأبوية العلمية العالية التي أغدقت من فيض نصحها وتوجيهها ما لا حد له ، وما ذاك إلا من شديد حرصه على إنجاز العمل في أفضل صورة . فجزاه الله خيرا على عظيم صنيعه وكريم خصاله .

والله وليّ التوفيق .

فصل تمهيدي

تطور الشعرية مصطلحا ومفهوما

توطئة

I ـ في التراث النقدي :

1 ـ عند الغرب

2 ـ عند العرب

II ـ في النظرية الأدبية المعاصرة :

1 ـ عند الغرب

2 ـ عند العرب

توطئة :

الشعرية مصطلح شائع في النظرية الأدبية المعاصرة ، وهو قديم جديد « قديم من حيث أنه استعمل أول مرة على يد الفيلسوف اليوناني " أرسطو " في كتابه " فن الشعر" وحديث من حيث أنه أخذ دلالات متعددة عند النقاد المعاصرين » [1] . وإذا كانت الشعرية هي محاولة الكشف عن قوانين الخطاب الأدبي ، فمن الضروري ــ باختصار شديد ــ التمييز بينها وبين مصطلح آخر قريب الصلة بها هو " الأدبية " . فالأدبية أسبق ظهورا من الشعرية لكنهما « يشتركان في أن لهما غاية واحدة وأنهما يتسمان بالعلمية غير أن مصطلح " الأدبية " لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويُتبنَّى، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه » [2] ، ومن جهة أخرى فإن الشعرية المعاصرة تتخذ من الأدبية موضوعا لها « فمادامت الشعرية ــ ومن مهامها الأساسية ــ تستنبط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي ، وهذه الخصائص هي التي تضفي على الخطاب أدبيته ، أي أن الخصائص المجردة هذه هي ــ اختصارا ــ الأدبية ذاتها ، فالشعرية ــ اختصارا أيضا ــ تستنبط الأدبية في الخطاب ، وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع على التوالي »[3] .

فإذا كانت الأدبية تجنح إلى كشف الخصائص المجردة التي تنتظم الأعمال الأدبية في بنية كبرى فإن الشعرية بفضل طموحها العلمي استطاعت أن تحتوي انشغالات الأدبية وتجعلها موضوعا لها .

وقبل تفرع الشعرية إلى اتجاهات ومناهج متعددة مرت بمراحل تطور طويلة سنحاول تتبع معالمها العامة ــ موجزين ــ عند الغرب والعرب :

I ــ في التراث النقدي :

1 ــ عند الغرب :

أ ــ أفلاطون (428 ق م ــ 348 ق م) :

أشار أفلاطون إلى ماهية الشعرية حين عرف الجمال ، حيث قال : « إنه الشيء الذي به تكون الأشياء الجميلة جميلة » [4] . إذن هناك جوهر مشترك تلتقي فيه كل العناصر الجمالية طمحت الشعرية في تاريخها الطويل إلى كشفه . وإن كان أفلاطون في تعريفه لا يقصد جمالية اللغة بالتحديد إلا أنه تعريف جامع على اعتبار اللغة مكونا لا يقل أهمية عن العناصر الجمالية الأخرى . ومع ذلك لم يغفل أفلاطون جمالية اللغة ممثلة في الشعر من

---

(1) ـ فيصل لأحمر : ما مجعلسيميائيات ، ط1 ، شنمورات لاالالاف ، الجزائر العاصة ـ الجزامئر ، ادالر العربعلل ةيلوم اشنرون ، بيـ تـوع لبانن ، 2010 ، ص 290

(2) ـ حسن انظم : فاما مهيشلعرية " در الة مقارنة في الأصول والمنهج والفامهيم " ، ط1 ، المركل اثقافلي العربي ، بيـ تـور لبانن ، ادالر الباضيء ـ المغرب ، 1994 ، ص 36

(3) ـ حسن انظم : المرجع فنسه ، ص 36

(4) ـ جون كوين : النظرية اشلعرية ، ترجة أمحدم درويش ، ط4 ، دار غريب للطباعة والشنر واتلوزيع ، القاهرة ـ صمر ، 2000 ، ج2 ، " اللغة العليا " ، ص259

نظريته في المثل ، حيث حاول أن يحدد طبيعة الشعر في معرض حديثه عن مهمته [1] ، فقسمه إلى قسمين : ما يقوم على المحاكاة وما لا يقوم ، فطرح الشعر الذي يعتمد على المحاكاة ، واستبقى أنواعا منه ليست المحاكاة أساسا فيها [2] . فالذي يقصيه أفلاطون هو الشعر الذي مهمته المتعة فقط ، فهو ينقل الأمور المنفرة التافهة بمهارة والشعر الذي يستبقيه هو الذي يحاكي أعمال الخيرين . ولكنه في الكتاب العاشر من الجمهورية يقصي كل نوع من الشعر يقوم على المحاكاة ويستبقي الشعر الذي هو مدائح للآلهة وللناس الخيرين [3] . وهنا لابد من وقفة عند مفهوم المحاكاة الشعرية عند أفلاطون مما نراه يمت إلى الشعرية بصلة ، فهو يذهب إلى أن : « الشعر كسائر الفنون الجميلة صورة من صور التقليد أو المحاكاة ، وهو لذلك لا يؤدي شيئا في باب المعرفة ، وما دام الأصل الذي يحاكيه قائما فهو أولى منه بعناية الناس واهتمامهم ونشاطهم . وهو لا يؤدي هذا الأصل تماما وإنما يحاكيه حكاية ناقصة ويقلده تقليدا مبتورا . فهو لذلك يخدع ويضر لأنه يصرف الناس عن السعي وراء الحقيقة ، إذ يُخيّل إليهم أنهم وصلوا إلى المعرفة دون أن يكونو ا قد وصلوا إلا إلى مشوه صورة من صورها » [4] . الشعر إذن عند أفلاطون ما هو إلا تقليد ومحاكاة ، ولكن ماذا يعني بالمحاكاة ؟ وماذا يحاكي الشعر ؟.

يعرف أفلاطون المحاكاة بأنها : « تقليد لأناس يمارسون عملا اختياريا أو اضطراريا ، ويحسبون أن هذا يتمخض عن نتائج خيرة أو شريرة ، وفقا لذلك يكون فرحهم أو ترحهم »[5] ، حيث ينطلق أفلاطون من وجود « نظام إلهي متناغم في الطبيعة ، وكل تدخل من قبل الإنسان في هذا النظام تغيير لخلق الله ، ومادام الإنسان يتدخل بخياله فإن صنيعه لم يأت إلا تكرارا أو يشوبه التشويه . إن الخيال وسط بين عالمين : بين عالم الوجود والأفكار الإلهية التي تدرك بالعقل وبين عالم الضلال والظلال والسيرورة ويتجلى الخيال والمحاكاة في التصوير وفي التشكيل وفي النحت وفي الموسيقى وفي الاستعارة وهذه التجليات ليست إلا محاكاة لفعل أصيل لصنع الله الذي أتقن كل شيء ، وينتج عن هذا أن الفعل الأصيل هو الفعل الحقيقي ، وأما النسخ الناتجة عنه فيجب أن تكون خاطئة بدرجة ما »[6] .

وقد اعتمد أفلاطون في تحديد طبيعة المحاكاة على نظرية الصور أو عالم المثل ، حيث جعل الحقيقة ثلاث مراتب[7] :

ــ مرتبة الصنع الحقيقي (الخلق) وهو عمل من صنع الله مادام ما يخلقه يمثل الطبيعة الحقيقية للأشياء .

---

[1]- ينظر: سهير القلاموي ، فن الأدب " الاحمكاة " ، دط ، شورة مكتبة ومطبعة صمطفى البابي بلسحلي دلاوو أه بمصر ، 1952 ، ص64

[2] - اسحان عباس : فن اشلعر ، ط2 ، دار اثقالفة ، بيـتـور لبانن ، د ت ، ص 163

[3] - أفلاطون : جمهورية أفلاطون " الدميةة الفاضةل كام تصورا فيهسوف الفلاسفة " ، إعداد : أحدم المانيوي ، ط 1 ، درا الكتاب العربي ، دمشق - لوريا ، القاهرة - صمر ، 2010 ، ص 175

[4] - سهير القلاموي : المرجع اسلبق ، ص 67

[5] - علي آيت أوشان : اتخلاسرييشلعة يري الفلسفة الإسلامية ، ط1 ، شنمورات ادحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 2004 ، ص 180

[6] - محدم فمتاح : شمكاة الفامهيم " النقد المعرفي والمثاقفة " ، ط1 ، المركز اثقافلي العربي ، ادالر البياء ضد المغرب ، بيـتـور لبانن ، 2000 ، ص 63

[7] - علي آيت أوشان : المرجع اسلبق ، ص 181

ــ مرتبة الصنع الإنساني وهو ما يقع على أفراد الأشياء المصنوعة .
ــ مرتبة المحاكاة ، وهي خلق المظاهر لا الحقائق .

ينتمي الخيال والمحاكاة إلى المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الحقيقة لأن الخيال عنده تشويه وتحريف « فالفن القائم على المحاكاة بعيد عن الحقيقة ، وإذا كان يستطيع أن يتناول كل شيء فما ذلك ، على ما يبدو إلا لأنه لا يلمس إلا جزءا صغيرا من كل شيء ، وهذا الجزء ليس إلا شبحا »[1] .

وبذلك فإن أفلاطون يحتقر المحاكاة وجميع الفنون التي تعتمدها لذا هاجم الشعراء لابتعادهم عن الحقيقة والفضيلة « وذم الخيال باعتباره محايثا لخمس نقائص هي : الجهل واللاتعليمية واللاأخلاقية واللاعقلانية والوثنية ، وهذه النقائص كافية لأن تنزل الخيال إلى أسفل الدركات وشافية لأن يطرد الشعراء من جمهوريته »[2] .

إن أفلاطون يسعى إلى تأسيس دولة يعتقد أنها الدولة المثلى ، وكان من الطبيعي أن يهاجم الفن ومنه الشعر لأنه يعتمد على الانفعال والخيال .

الشعر أو الفن عموما يحاكي ظاهر العالم الحسي ، فإذا لاحظنا أن العالم الحسي ذاته إنما هو محاكاة لعالم المثل أدركنا مدى الهوة التي تفصل بين الفكر والفن ، ومحاكاة هذا الظاهر الحسي إنما تقوم على آلية الخيال ، ومن هنا ندرك سر ذم أفلاطون للخيال الشعري لأنه نسخة ثالثة من المحاكاة ويفضل عليه الصانع « لأن الشاعر يعكس لنا خيالات الأشياء لا جوهرها وهو في ذلك في مرتبة دون الفيلسوف ، بل دون مرتبة الصانع ، لأن النجار مثلا يحاول في صنعه لسرير أن يقترب من درجة الكمال بتأمله في صورة السرير المثالي ، على حين يحاول الشاعر وصف السرير، فهو يحاكي سريرا هو بدوره صورة ناقصة للسرير المثالي »[3] .

فضلا عن أن الشعر الذي لا ينشد الحقيقة غالبا « إنما يحجب الحقائق المجردة ببلاغة مزيفة يقصر عليها همه معرضا عن الغوص في جوهر الأمور ولذا فإن شعره يشبه الظلال (...) فالشعر إذن لعب يقدم للناس صورة سطحية للعالم تحول بينهم وبين جوهر المعرفة »[4] . ولعل ذلك ما يفسر مطالبة أفلاطون بأن يشتمل الفن على الحقيقة وبأن يعرف يعرف الشاعر أو الخطيب حقيقة ما يقول بعد أن يلم بطبيعة الفن « أما الفن الحقيقي فهو على حد قول الإسبرطيين إذا لم يتضمن الحقيقة لا يكون فنا على الإطلاق »[5] .

---

(1) - علي آيت أوشان : المرجع السابق ، ص 181
(2) - محمد فمتاح : المرجع السابص ص ، ق 63 - 64
(3) - أفلاطون : جمهورية أفلاطون " الدميةة الفاضةل كام تصورا فهسوف الفلاسفة " ، ص 174
(4) - عةمامصصبجي : أصوز النقد العربي القديم ، د ط ، شنمورات جاعةم حبل ، لوريا ، 1991 ، ص 43
(5) - عةمامصصبجي : المرجع السابق ، ص 43

والفنان الحق هو ذلك الذي توغل في عالم المعرفة « إن كل الفنون ذات الشأن تستلزم المناقشة وإمعان الفكر في الطبيعة وفي السماء وبهذا تحصل على السمو الفكري والكمال الصحيح »[1] .

والمفارقة أن رفض أفلاطون الخيال ونتائجه لم يمنعه من توظيف « التشبيه والتمثيل والأسطورة للتعبير عن الأفكار المجردة ، والاستعارة لإقناع مخاطبيه وتبليغ حججه بكيفية حية »[2] .

ب ــ أرسطو(384 ق م – 322 ق م) :

وضع أرسطو في القرن الرابع كتابه " الشعرية " أو" البويطيقا " الذي يعد أقدم كتاب يقترب من الشعرية بمفهومها المعاصر لأنه حاول تحديد الأنواع الأدبية وتصنيفها وردها إلى العناصر المكونة لها.

وقد عني أرسطو في كتابه بقدرة الشعر على توليد ومحاكاة المواقف الإنسانية والواقع ، كما عني بتحليل الأنواع الأدبية (المأساة – الملهاة) ، و« من خلال هذا التحليل تنفرز الأحكام بعد استقراء مخصص بالأحكام نفسها ، ذلك أن أرسطو ينطلق من وقائع أدبية وينتهي بقوانين مستنبطة من تلك الوقائع »[3].

إن الفن عامة ــ حسب أرسطو ــ محاكاة ، والمحاكاة أصلا ــ كما رأينا ــ نظرية أفلاطونية ، يتبناها أرسطو ويعطيها طابعا مزدوجا فهي من جهة أولى محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة ، ومن جهة ثانية محاكاة خارج نطاق الطبيعة أي محاكاة الخيالي . ويطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام[4] .

والشعر ، فيما يرى أرسطو ، مثل الموسيقى والرسم في محاكاته الطبيعة . وفنون المحاكاة هذه تختلف في وسائل المحاكاة وفي موضوعها ، أما فيما يخص الوسائل فإن الرسم يحاكي الأشياء التي يصورها بالألوان والرسوم ، والموسيقي تحاكي بالأصوات إيقاعا وانسجاما ، والفنون القولية تحاكي الأشياء بالكلام ومنها ما يستعين مع الكلام بوسائل الفنون الأخرى من إيقاع ولحن ووزن مثل المأساة والملهاة وتختلف هذه الفنون كذلك في موضوع محاكاتها أي مضمونه ، فالرسم والموسيقي يحاكيان المناظر والأصوات من حيث دلالتها على العواطف والأخلاق ، والشعر يحاكي أفعال الناس[5] .

وتختلف هذه الفنون كذلك باختلاف أنواع مضمونها فمنها ما يحاكي النواحي الفاضلة المحمودة كالمدائح والملحمة والمأساة . ومنها ما يحاكي الجوانب المرذولة كالهجاء والملهاة

---

(1) ـ عةمامصبجي : المرجع فنسه ، ص 43
(2) ـ محدم فمتاح : شمكاة الفامهيم ، ص 64
(3) ـ حسن انظم : فاما مهيشلعرية ، ص 21
(4) ـ حسن انظم : المرجع فنسه ، ص 21
(5) ـ محدم غنمي هلال : النقد الأدبي دحاليث ، دط ، دار اثقالفة ، بيـتـور لبانن ، 1973 ، ص 51

وتوجد في الموسيقي والرسم هذه الفروق أيضا من معالجتها للجوانب الفاضلة والشريرة [1] .

مفهوم الشعر عند أرسطو ينحصر في المحاكاة ، أي ، تمثيل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو طابع الاحتمال في تولد بعضها من بعض . والشعر الحق عند أرسطو يتجلى في المأساة والملحمة والملهاة . والمحاكاة لا الوزن هي التي تفرق ما بين الشعر والنثر . فإذا نظم امرؤ حقائق التاريخ أو نظرية في الطب أو الطبيعة فإنه يسمى عادة شاعرا والحقيقة أنه ليس بشاعر(...) و قد يكون الكلام ذا طابع شعري على حين لا وزن له[2].

ويحصر أرسطو المحاكاة في ثلاثة طرق[3] :

ــ تمثيل الأشياء كما كانت أو كما هي كائنة .
ــ كما يتحدث عنها الناس وتبدو عليها ماثلة .
ــ تمثيلها كما يجب أن تكون .

والأصل في الشعر عند أرسطو مصدران[4] :

الأول : أن المحاكاة غريزة في الإنسان وهي مصدر المتعة ووسيلة من وسائل المعرفة . وليحقق الشاعر المحاكاة لا بد من مراعاة ثلاثة أسس :

1 ــ مادة المحاكاة .
2 ــ وسيلة المحاكاة .
3 ــ صورة المحاكاة (تحسين ، تقبيح ، مطابقة) .

الثاني : هو الوزن أو(الإيقاع) واللفظ والنغم ، وكلها وسائل تشترك في صفة التعاقب على لحظات الزمن في فترة معينة (في مقابل صفة الامتداد المكاني الذي تتميز به الفنون التشكيلية من تصوير ونحت) . وهكذا نجد جوهر الشعر بالمعنى الأرسطي في الامتداد الزمني وبناءً على العلاقة بين الوزن أو(الإيقاع) واللفظ والنغم التي هي وسائل المحاكاة في الشعر وهي خمس حالات[5] :

ــ إذا انفرد الإيقاع وحده كان الرقص .
ــ إذا انفرد اللفظ وحده كان النثر ، ويلاحظ إن النغم لا ينفرد وحده دون إيقاع .
ــ إذا اجتمع الوزن واللفظ معا كان شعر المديح وشعر الملاحم .
ــ إذا اجتمع الإيقاع والنغم معا كانت موسيقي الآلات .
ــ إذا اجتمع الوزن واللفظ والنغم كان الشعر الغنائي والتراجيديا والكوميديا.

---

[1] ـ محمد غنمي هلال : المرجع السابق ، ص 51
[2] ـ محمد غنمي هلال : المرجع نفسه ، ص 52
[3] ـ ينظر علي أيت أوشان : اتخلا لبيشلعف يري الفلسفية الاسلامية ، ص 188
[4] ـ علي أيت أوشان : المرجع ص ص ، نفسه 188- 189
[5] ـ علي أيت أوشان : المرجع نفسه ، ص 189

وجعل أرسطو الشعر أقرب إلى الفلسفة من التاريخ وأسمى منزل منه ، فهو يميل إلى قبول الكليات في حين أن التاريخ يميل إلى ذكر الجزئيات[1] .

ومن مفهوم المحاكاة ينطلق أرسطو محددا ماهية المأساة بوصفها « محاكاة لفعل جاد تام في ذاته ، له طول معين ، في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزين الفني . كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية ، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي ، لا في شكل سردي ، وبأحداث تثير الشفقة والخوف وبذلك يحدث التطهير من مثل هذين الانفعالين »[2] .

إن أجزاء المأساة الستة (الحبكة ، الشخصية ، اللغة ، الفكر ، المشهد المسرحي ، الغناء)[3] تبين وسائل المحاكاة وطريقتها وموضوعها ، حيث تتمثل وسائلها باللغة والنشيد (الغناء والموسيقى) ، في حين تتمثل طريقتها بالمشهد المسرحي ، أما موضوعها فيستند إلى الحبكة والشخصية والفكر ، ويضع أرسطو ثقل المأساة على الحبكة ، أي على تركيب الأفعال ، بل إنه ليقرر أن المراد من المأساة يكمن في تركيب الأفعال حتى إذا كانت هذه المأساة ذات فكرة وعبارة ضعيفين .

أما فيما يتصل بالملحمة فإنها تتفق في أجزائها مع المأساة باستثناء الموسيقى أو(النشيد) والمشهد المسرحي ، وتختلف كذلك عن المأساة في طولها ووزنها ، فالملحمة « محاكاة تقوم على السرد ، وتستخدم الوزن الشعري (...) حبكتها ينبغي أن تبنى ــ كما هو الحال في التراجيديا ــ على أصول درامية (...) يجب أن تدور قصتها حول فعل واحد تام في ذاته وكامن ، وله بداية ووسط ونهاية ، وكأنها كائن حي واحد متكامل في ذاته . وبهذا ، يمكنها أن تحدث المتعة الصحيحة الخاصة بها »[4] .

والأمر الملاحظ أن أرسطو عرض في كتابه للمأساة والملهاة والملحمة باعتبارهن الشعر الحق لأنهن لا تعبرن عن أفكار وعواطف الشاعر بشكل مباشر وإنما من خلال الشخصيات والأحداث لمعالجة أغراض اجتماعية ، لكنه بالمقابل أهمل الشعر الغنائي الذي يعبر فيه الشاعر عن أفكاره وعواطفه تعبيرا مباشرا وعدّه « أُولى بدائية مبكرة مهدت لظهور المأساة والملهاة »[5] ، فهو يعكس مرحلة الطفولة القاصرة للإنسان بينما يمثل الشعر الموضوعي طور نضجه واكتماله، ولعل هذا ما حدا بـــ " تودوروف " إلى القول : « ليس موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو الأدب (...) وبهذا المعنى ليس هذا الكتاب كتابا لنظرية الأدب ، لكنه كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام . ونتيجة لذلك ، وبعد تقديم مخصص للتمثيل بصفة عامة ، يصف أرسطو خصائص الأجناس الممثلة أو (المتخيلة) يعني الملحمة

---

(1) ـ علي أيت أوشان : المرجع السابق ، ص 190
(2) ـ أرسطو : فن الشعر ، ترجمة إبراهيم حادمة ، د ط ، مكتبة الأنجلومصرية ، د ت ، ص 95
(3) ـ ينظر أرسطو : المرجع نفسه ، ص 96
(4) ـ أرسطو : المرجع نفسه ، ص 197
(5) ـ علي آيت أوشان : اتخلا لبيشلعة يري الفلسفية الإسلامية ، ص 190

والدراما (عولج جنس واحد من الدراما وهو التراجيديا أما الجزء المتعلق بالكوميديا فهو مفقود) . وبالمقابل لا مكان في الكتاب للشعر (الذي كان موجودا في هذه الحقبة) »[1] .

ويتبنى " جيرار جينيت " وجهة النظر المعاصرة في اعتبار نوع الشعر الذي أهمله أرسطو أخلص صورة لتجسيد الأدب « مازلنا منذ أكثر من قرن نعتبر الشعر " الأكثر سموا وتميزا " بالتحديد هو نمط الشعر الذي ألغاه أرسطو من كتابه في الشعرية »[2] .

2 ــ عند العرب :

أ ــ حازم القرطاجني (608 هــ ــ 684 هــ) :

ورد لفظ " الشعرية " عند حازم في معرض كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " حيث يقول : « وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يُعتبَر عنده في ذلك قانونٌ ولا رسمُ موضوع . وإنما المعتبَر عنده إجراءُ الكلام على الوزن والنفاذ بـــه إلى قافية » [3] . كما ورد في المنهاج قوله : « ... فإن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقي أفضلها وتركَّب التركيب المتلائم المتشاكل وتُستقصَى بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله » [4] ، كما يقول أيضا : « وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية ، لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يُحتاج فيها إلى ما يُحتاج إليه في الأقاويل الشعرية ، إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته »[5] .

إن لفظ الشعرية في النصوص السابقة لا يرقى إلى مرتبة المصطلح الناجز أو المفهوم الإجرائي رغم أنه يقترب أحيانا من مفهوم الشعرية بمعناها العام ، فالنص الأول يظهر أن حازما لا يعتد بما توارثته النظرية النقدية العربية من أن الشعر كلام موزون مقفى .

فالشعر عنده أوسع من الطبع والنظم والغرض « وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع و بنيته على أن كل كلام مقفى موزون شعر »[6] .

أما عن تعريف الشعر عند القرطاجني ، فقد ضمنه ما لم يكن سائدا في تعريف القدماء من محاكاة وتخييل ، فهو ــ حسبه ــ « كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما

---

(1) ـ تزفيطان طدوروف : اشلعرية ، ترجمة : شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، ط 2 ، دار توبقال للشنر ، ادالر البياء ضد المغرب ، 1990 ، ص 12

(2) ـ جيرار جينيت : جا لخدملمع الصنـ ، ترجمة : عبد الرحمن أويب ، دط ، دار اشلؤون اثقلافية البغداد ـ ، ةماع الععاق ، دت ص 71

(3) ـ أبو الحسن احالة سكرطجاني: مناهج البلغاء راسوج الأدباء ، تقديم قحتويق محدم الحبيب بن الخوجة، ط 3 ، دار الغرب لإلإلامي ، بيروت ـ لبانن ، 1986 ، ص 28

(4) ـ احلة سزرطجاني : المصدر اسلبق ، ص 119

(5) ـ احلة سزرطجاني : المصدر فنسه ، ص 119

(6) ـ احلة سزرطجاني : المصدر اسلبق ، ص 26

قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن التخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها » [1] .

ومن هذا التعريف نستدل على مقاربة القرطاجني الشمولية للشعر ، ففي الوقت الذي يتفحص فيه الشعر من ناحية وزنه وقافيته ويقر بهما في التعريف لا ينفي إمكانية اشتمال الأقوال النثرية على شعرية ما من خلال حضور التخييل والمحاكاة « فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريا »[2] .

يضع القرطاجني المتلقي عنصرا رئيسيا في مقاربته الشعر ، ليبحث عنصر التأثير فيه من خلال التخييل ، ولم يكن التخييل منحصرا في عملية التلقي ، بل إنه ، مع المحاكاة شكل الفرضية الأرسطية التي انطلق منها القرطاجني والمتمثلة في أن الشعر تخييل ومحاكاة ، والتخييل هو « أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالات من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض »[3] .

إضافة إلى التخييل ، يوجد التخيل ، فللمحاكاة الشعرية جانبان : « وجود ذهني مرتبط بالمعاني التي أدركها المبدع أو الشاعر من الأشياء الموجودة في الأعيان ، ووجود فيزيق ي مادي هو الكلمات التي تعبر عن معاني المبدع أو تقيم صورها في ذهن المتلقي »[4] .

يقول حازم مستندا إلى تصور نظري يمتح من التفكير الأرسطي : « إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان . فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم . فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ . فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليه »[5] .

وفي هذا الصدد نود أن نشير إلى أن القرطاجني قد ألمح إلى عناصر الحدث اللساني ومركز الشعرية فيه مما أشار إليه " رومان جاكبسون " في نظرية التواصل الشهيرة التي سيأتي ذكرها لاحقا ، حيث ذكر أن الأقاويل الشعرية « تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض

---

(1) - احلة سزرطجاني : المصدر فنسه ، ص 71
(2) - احلة سزرطجاني : المصدر فنسه ، ص67
(3) - احلة سزرطجاني : المصدر فنسه ، ص 89
(4) - جابر عصفور : فمهوم اشلعر " دراسة في التراث النقدي " ، ط5 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 ، ص 245
(5) - احالق مكرطجاني : المصدر ا امبص ص ، ق 18 - 19

النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة . وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه ، أو ما يرجع إلى القائل ، أو ما يرجع إلى المقول فيه ، أو ما يرجع إلى المقول له . والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال بما يرجع إليه هما عمودا هذه الصناعة ، ومما يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها »[1] . فهذه أربعة عناصر من عناصر جاكبسون الستة :

1 ــ ما يرجع إلى القول نفسه	=	الرسالة
2 ــ ما يرجع إلى القائل	=	المرسل
3 ــ ما يرجع إلى المقول فيه	=	السياق
4 ــ ما يرجع إلى المقول له	=	المرسل إليه

ثم يشير القرطاجني إلى تركز الوظيفة الأدبية في " الرسالة " وعلى توحدها مع " السياق " ، حيث هما عمودا هذه الوظيفة ، ويأتي " المرسل " و" المرسل إليه " كدعامات وأعوان لتحقيق هذه المفاعلة . ويركز القرطاجني على أن اللغة هي لب التجربة الأدبية ، وهي حقيقتها . وعلى أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف [2] « إن القول في شيء يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلا إليه ، أو نفورا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيئته ومناسبته لما وضع بإزائه »[3] .

ينتصر حازم إذن للشعر المخيل على الشعر الموزون المقفى ، ويحرص على ضبط الأحوال اللازمة لتأليف الشعر وإحكام صناعته ويحصي لذلك أحوالا ثمانية متعاضدة الدور في إيقاع التحسينات والتقبيحات[4] :

1 ــ تخيل الشاعر مقاصد غرضه الكلية .
2 ــ تخيله طريقة وأسلوبا أو أساليب متجانسة أو متخالفة ملائمة لتلك المقاصد .
3 ــ تخيله تركيب المعاني في تلك الأساليب وخاصة موضع التخلص والاستطراد .
4 ــ تخيله العبارات اللائقة بتلك المعاني حتى يكون الكلام متوازنا .
5 ــ شروعه في تخيل المعاني معنى معنى بحسب غرض الشعر .
6 ــ تخيله ما يكون زينة للمعنى وتكميلا له .
7 ــ تخيله التناسب بين مقدار الأوزان والعبارة .
8 ــ تخيله المعنى اللائق بأن يكون ملحقا بالمعنى الذي اختاره .

---

(1) ـ احلة سزرطجاني : المصدر فنسه ، ص 346
(2) ـ عبد الغذا لله امي : الخطيئة والتكفير " من البنيوية إلى ايرشتلحدرا ، تيءة نقدةي لنذومج عاصمر " ، ط 4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ص 17 ، 18
(3) ـ احلة سكرطجاني : المصدر اسلبق ، ص 346
(4) ـ ينظر أحد الجموة : ث فوحبي اشلعريات " فامهيم واتجاات ه " ، د ط ، علية علاو بادلآالوم الإاسننية ، ـ تسقافصونس ، 2004 ، ص 159

يمكن القول إن ما ذكره القرطاجني من أحوال تعتبر من دواعي النظم المطلوبة لشعرية اللغة « النظم صناعة آلتها الطبع . والطبع استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها ، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا ، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه » [1] . ومن هنا يتبين أن النظم عنده يقوم على التخيل الذي يستند بدوره على قوى فكرية واهتداءات خاطرية تولده ، وقد حصرها في عشر قوى نوردها مرتبة كما جاءت في المنهاج[2] :

1 ــ القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة .

2 ــ القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد

3 ــ القوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض ...

4 ــ القوة على تخيل المعاني بالشعور بها واجتلابها من جميع جهاتها .

5 ــ القوة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني وإيقاع تلك النسب بينها .

6 ــ القوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني .

7 ــ القوة على التحيل في تسيير تلك العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها .

8 ــ القوة على الالتفات من حيز إلى حيز والخروج منه إليه والتوصل به إليه .

9 ــ القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات بعضها ببعض وإلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه التي لا تجد النفوس عنها نبوة .

10 ــ القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموضع الموقع فيه الكلام .

ويربط حازم الأقاويل الشعرية بالمحاكاة والتخييل كذلك ، ويؤكد أن المحاكاة جبلة في الإنسان « لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه إلى أنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا (...) اشتد ولوع النفس بالتخيل وصارت شديدة الانفعال له ... »[3] .

أما التخييل فهو « أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تَصوُّر شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض » [4] . فالتخييل عنده مرتبط بالتعريف السالف للشعر أشد الارتباط ، فالشعر عن طريق التخييل من شأنه أن يحبب إلى النفس ما

---

[1] - احالة مزرطجاني : مناهج البلغاء ، ص 199

[2] - احالة مزرطجاني : المصدر فنمه ، ص ص 200 ، 201

[3] - احلة سزرطجاني : المصدر اسلبق ، ص 116

[4] - احلة سزرطجاني : المصدر فنسه ، ص 89

قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه . وعليه فإن التخييل هو التأثير الذي يحدثه القول الشعري في النفس فيحملها على الانبساط أو الانقباض بسبب من أسر اللذة الفنية .

ثم يعرج القرطاجني إلى مناحي التخييل في الشعر التي تحدث التأثير المذكور فيقول : « والتخييل في الشعر يقع في أربعة أنحاء : من جهة المعنى ، ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن »[1] .

ويرتكز التخييل عند حازم على أمر مهم أساسي يربطه به ويجعله بدوره مقوما من مقومات الشعر الجيد وهو الغرابة وما يتبع الغرابة مما يسميه التعجيب ، وهما يعدان من الأفكار المحورية التي لازمت حازما في تعريفه للشعر وفي تفصيلات حديثه عن التخييل والمحاكاة[2] . يقول حازم في معرض حده الشعر : «... بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب . فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها » [3] . ويفصّل القول في التعجيب الذي يقوم عليه التخييل والمحاكاة : « ويحسن موقع التخييل من النفس . أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام . والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها. فورودها مستندر مستطرف لذلك كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته ، أو غاية له ، أو شاهد عليه ، أو شبيه له أو معاند ، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر ، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها »[4] .

ومصطلح الإغراب عند حازم ملازم للتعجيب ولا يقتصر على الندرة والطرافة فقط ، بل هو مقوم أساسي للشعر ، والاستغراب مناقض للمألوف والمعتاد ملتحم بعمل الشاعر وحركة التخييل وإبداع المحاكاة ، فالنفس لا تنفعل بما درجت عليه وألفته « ولا تجد النفس للمناسبة بين ما كثر وجوده ما تجد لما قل ، من الهزة وحسن الموقع ، لكونها لا تستغرب جلب العتيد استغرابها لجلب ما عزّ »[5] .

وارتكاز التعجيب والإغراب على المستطرف والنادر الوقوع والمفاجئ للنفس « يعمل على كسر التوقع وأفق انتظار المقول له ، ويزحزحه عما اعتاد عليه ، ويفاجئه بما لا يتوقع . ومن هنا يتحقق الانفعال والتأثر والهزة الجمالية[6] .

ب ــ السجلماسي (ــ بعد 704هـ) :

---

(1)- احلة سزرطجاني : المصدر فنسه ، ص 89

(2) - همطفا عبد الله الوهيبي : نظرية العمنى عند احلة سزرطجاني ، ط 1 ، المركل الثقافلي العربي ، ادالر البياء ضد المغرب ، بيـ تـور لبانن ، 2002 ، ص 85

(3) - احالة مزرطجاني : المصدر ا املبق ، ص 71

(4) - احلة سزرطجاني : المصدر فنسه ، ص 90

(5) - احلة سزرطجاني : المصدر اسلبق ، ص 46

(6)- همطفا عبد الله الوهيبي : نظرية العمنى عند احلة سزرطجاني ، ص ص 297-298

يعرف السجلماسي الشعر اعتمادا على مكون التخييل ومكون الإيقاع أي الوزن والقافية : « الشعر هو الكلام المخيّل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة ، فمعنى كونها موزونة : أن يكون لها عدد إيقاعي . ومعنى كونها متساوية : أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية ، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مقفاة هو : أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة ، وكل معنى من هذه المعاني فله صناعة تنظر فيه إما بالتجزئة ، وإما بالكلية ولأن التخييل هو جوهريته والمشترِك للجميع ، ينبغي أن يكون موضوعها ومحل نظرها »[1].

يعارض السلجماسي التعريف التقليدي للشعر عند العرب على أنه « قول موزون مقفى يدل على معنى »[2] ، ويربط جوهره بالتخييل القائم على المحاكاة والتمثيل ويعتبره « عمود الشعر إذ كان به جوهر القول الشعري وطبيعته ووجوده بالفعل . وهو بيِّن أنهم من قِبَلِ التزامهم ذلك في القوافي إنما يعنون بالقول الشعري هنا القول المقفى فقط ، ولالتزامهم ذلك أيضا في الشعر . وكان الوزن هو الفصل المقوِّم عندهم للشعر ، والمفهِم جوهره لأنهم لم يشعروا بعدُ بالمعنى الآخر وهو التخييل والمحاكاة ، وأنه عمود الشعر وجوهره ، تبع التقفيةَ في هذا الغرض الوزنُ »[3].

والتخييل عند السلجماسي هو « القول المركب من نسبة أو نسب الشيء إلى الشيء دون اغتراقها تركيبا تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر »[4] .

ويدرج السجلماسي جنس التخييل ضمن علم البيان ويحدده في أربعة أنواع : « نوع التشبيه ، ونوع الاستعارة ، ونوع المماثلة ــ وقوم يدعونه التمثيل ــ ، ونوع المجاز ، وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية »[5] . فالتخييل ــ إذن ــ عبارة عن بلاغة المشابهة والانزياح المجازي والتمثيلي . وهذا يُظهِر لنا أن المحاكاة أعم من التخييل ، لأن المحاكاة قد تكون مجازا أو خالية منه بينما التخييل فعل مجازي .

II ــ في النظرية الأدبية المعاصرة :

1 ــ عند الغرب :

كانت الدراسات الأدبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تستند إلى المقاربة التكوينية للكشف عن قوانين تشكل النص الأدبي مما أدى إلى سيطرة الاعتبارات النفسية

---

(1) ـ أبو محمد اقاسم لأصانا يرجسلسلامسي: المنزع لبس فعيي تجنأ سرياسليب ابدليع ، تقديم قحتويق : علال الغازي ، ط 1 ، مكتبة المعارف ، الرابط ـ المغرب ، 1980 ، ص 218

(2) الفوبأ ـ ر ج ققامة بن جعفر : نقة اشلعر ، قحتيقتعوسيق : محمد عبد العنمم خفاجي ، دط ، دار الكتب الرلمية ، بيـ تور لبانن ، دت ، ص 64

(3) ـ اجلسلامسي : المنزع ابدليع ، ص 407

(4) ـ اجلسلامسي : المصدر فنسه ، ص 219

(5) ـ اجلسلامسي : المصدر اسلبق ، ص 218

والاجتماعية والتاريخية ، بحيث كانت الدراسة الأدبية ركاما من الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ وعلم الجمال ...

وفي أوائل القرن العشرين « كانت الدراسات الشكلية قد رسخت دعائمها قبل ثورة 1917 بواسطة جماعتين ، الجماعة الأولى " حلقة موسكو اللغوية " التي تأسست عام 1915 ، والجماعة الثانية هي " أوبوياز" (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي بدأت نشاطها عام 1916 »[1] . وقد تحرك الشكلانيون لتخليص الدراسة الأدبية من أسر المناهج السياقية التي تقارب النص من خارجه ، وراحو ا يفكرون في إمكانية قيام نظرية للدراسة الأدبية بصرف النظر عن علم النفس أو علم المجتمع أو التاريخ لتبيّن حقيقة الدراسة الأدبية وطبيعتها . وقد رفض الشكلانيون الروس اعتبار الأدب تعبيرا ومحاكاة أو مزيجا بينهما ، وبنوا تعريفهم له على الفارقية أي على « الفروق التي بينه وبين نظم الواقع وأن علمه أو دراسته هي مجموعة من " الفروق " ، هي كما يقول إيخمباوم " الخاصيات " التي تميز الأدب عن أي مادة أخرى »[2] .

كان الاتجاه الشكلاني يسعى إلى إظهار الخصوصية الأدبية وتمييز ما هو أدبي عن غيره وتحليل أدوات الأدب أي أنهم كانوا يهتمون بالخصوصية الأدبية .

للوقوف على خاصية الشعر مثلا لا بد من البحث في الفروق التي يتضمنها التعارض بين اللغة العادية واللغة الشعرية لاسيما وأن الشعر من طبيعته التغريب أي رفع الألفة التي بيننا وبين الأشياء . فلا يمكن تعريف الشعر بأدواته فقط إذ هي في تطور مستمر وبالتالي يجب مقاربته بما ليس شعرا .

اللغة اليومية قد تتحول في الشعر إلى لغة غريبة كلما بلغت أصواتها درجة عالية من البروز ، كما أن اللغة الشعرية لا تختلف عن اللغة العادية بمجرد تضمنها مفردات وبنيات لا نجدها في اللغة العادية « وإنما أيضا لأن الأدوات الشكلية التي للشعر كالقافية والإيقاع تؤثر في الكلمات العادية فيتجدد إدراكنا الحسي لها ولبنيتها الصوتية »[3] .

وسعت هذه التيارات بحكم اهتماماتها اللغوية إلى إبراز " دور اللغة " في الأدب ودراسته ، وظهرت آثارها في ذلك على النقد الجديد الإنجليزي والأمريكي في الأربعينيات ثم الخمسينيات وعلى النقد الألسني البنيوي الأوربي وخاصة الفرنسي في الستينيات[4] .

وبذاك نحا الدرس اللغوي عندهم إلى تقصي الخصائص التي تجعل من اللغة أدبا مما اضطرهم إلى العناية بالخصائص الشكلية وخاصة الأدوات كالقافية والإيقاع والجرس

---

[1] ـ رامان دسسن: النظرية الأدبية العاصمرة ، ترجمة : جابر عصفور ، د ط ، داء قباء للطباعة والشنر واتلوزيع ، القاهرة ـ صمر ، 1998 ، ص 26

[2] ـ عدانن بن ذريل : اص والأسسوبية بين النظرية والتطبيق ، د ط ، شنمورات ادحاد كتاب الععب ، دمشق ـ سوريا ، 2000 ، ص 27

[3] ـ عدانن بن ذريل : المرجع اسلبق ، ص 27

[4] ـ عدانن بن ذريل : المرجع فنسه ، ص 25

والمفردات والبنيات واللغة عامة . وهذه الخصائص في نظرهم هي الوسيلة الأساسية لتحقيق التغريب .

بفعل هذه الحركة الثورية في حقل الدراسات الأدبية بدا واضحا أن النموذج الأقرب لمحايثة النص الأدبي ينطلق من مادته التي هي اللغة على اعتباره فنا لغويا بالأساس ولذلك لا يمكن الكشف عن قوانينه إلا من داخله « إننا نملك تاريخا للأدب ، وليس علما للأدب ، ولعل السبب يكمن ، من غير ريب ، في أننا لم نستطع حتى الآن أن نعرف طبيعة موضوع الأدب معرفة كاملة مع أنه موضوع مكتوب . وانطلاقا من اللحظة التي نريد أن نقبل فيها أن العمل إنما صنع من الكتابة(...)سيكون نموذج هذا العلم لسانيا »[1].

وكانت حلقة موسكو اللغوية تطمح بحكم تخصصها اللغوي إلى توسيع مجالات الألسنية لتشمل الشعرية ومن أبرز أعضائها رومان جاكوبسون ، وعندما غادر موسكو إلى تشيكوسلوفاكيا عام 1920 نقل مبادئها إلى حلقة براغ اللغوية .

أ ــ رومان جاكبسون (1896 ــ 1982) :

يعرف جاكوبسون الشعرية بأنها « ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة ، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية »[2] ، ويطرح جاكوبسون تعريفا آخر أكثر إيجا زا : « يكمن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص »[3] .

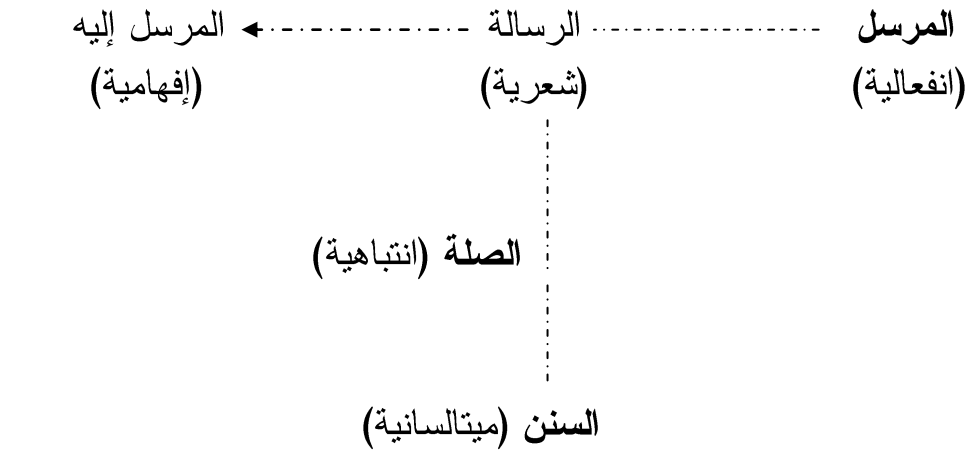
يحاول جاكبسون من خلال هذين التعريفين أن يكسب " الشعرية " صبغة علمية من خلال ربطها باللسانيات وجعلها فرعا لها ، فتكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كلها أما الشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية فقط .

وقد انطلق جاكبسون من شكل جهاز التخاطب في نظرية الاتصال فدقق عناصره الستة كما هي مبينة في الخطاطة الآتية :

السياق (مرجعية)

---

[1] ـ رولان بارت : قدذ قيقةحو ، ترجمة : ذنمرياشي ، ط1 ، مركز الإباء امناضحلري ، حب لـ سوريا ، 1994 ، ص ص 91 – 92 .
[2] ـ روامير..ن سون : قايا اضشلعرية ، ت ..م. : محا دملولي ومبارك حنون ، ط1 ، دار توبقال للشنر ، ادالر البياء ضد المغرب ، 1988 ، ص 35
[3] ـ روامياكبن سون : المرجع فنسه ، ص 78



ومنها صاغ جاكوبسون نظريته الشهيرة في وظائف الكلام ، فاكتشف أن كل عنصر من العناصر الستة يولد وظيفة في الخطاب تتميز نوعيا عن وظائف العناصر الأخرى تكون عملية التخاطب اللساني تأليفا لجملة هذه الوظائف مع بروز إحداها فتكون بنية الكلام مصطبغة بسمات الوظيفة المهيمنة[1] :

1 – <u>المرسل</u> : يولّد **الوظيفة التعبيرية** وتسمى أيضا **الوظيفة الانفعالية** وهي تركز على نقطة الإرسال وتنزع إلى التّعبير عن عواطف المرسل ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه ويتجلّى ذلك في طريقة النطق مثلا أو في أدوات لغويّة تفيد الانفعال كالتأوه أو التعجّب...

2 ــ <u>المرسل إليه</u> : تتولّد عنه **الوظيفة الإفهاميّة** وتتجسد في صيغة الدّعاء وصيغة الأمر ، وهما صيغتان متميّزتان في تركيبها وأدائها ونبرة وقعهما .

3 ــ <u>السياق</u> : يولد **الوظيفة المرجعية** وهي الوظيفة المؤدية للأخبار باعتبار أن اللغة فيها تُحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها ، وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلِّغة .

4 ــ <u>الصلة</u> : تولد **الوظيفة الانتباهية** التي تحرص على إبقاء التواصل بين طرفي الجهاز أثناء التخاطب ، وفي مراقبة عملية الإبلاغ والتأكد من نجاحها ، ويمكن أن يدرج في هذه الوظيفة كل ما به يلفت الباث انتباه سامعه ــ أو قارئه ــ من تأكيد وتكرار وإطناب .

5 ــ <u>السُّنن</u> : تولد **الوظيفة المعجمية** وتسمى **وظيفة ما وراء اللغة** ومدارها أن يتأكد أحد طرفي جهاز التخاطب من أنه يستعمل والطرفَ الآخر نفس النمط اللغوي وبالتالي أن التخاطب قائم فعلا على التفاهم المتواصل .

6 ــ <u>الرسالة</u> : تتولد عنها **الوظيفة الإنشائية** وتسمي أيضا **الوظيفة الشعرية** وهي الوظيفة التي تكون فيها الرسالة غاية في حد ذاتها لا تعبر إلا عن نفسها « إن ما يميز الوظيفة الشعرية للغة يكمن في هدف الرسالة وكينونتها ، كما يكمن في التركيز عليها لصالحها

---

[1] ـ ينظر في بسط ذهاه لوظائف عبدالسلاس الدسمي : لأسسوبية ولألبوسس ، ط 3 ، ادالر العربية للكتاب ، راطولب سريبيا ، دت ، اتحصفل من 158إ لى 161

الخاص »[1] . وقد ذهب جاكوبسون إلى أن كل رسالة مهما كانت غايتها تتضمن وظيفة شعرية بقي أن درجة هذه الوظيفة تختلف من نص إلى آخر ، بل إن الوظيفة الشعرية تميز « كل الفنون التي تهيمن فيها الوظيفة الجمالية ؛ فالرسم هو قولبة المادة الصوتية ذات القيمة المستقلة »[2] .

ويحدد جاكبسون موضوع الشعرية كفرع من اللسانيات في الإجابة عن سؤال جوهري : « ما الذي يجعل من رسالة لفظية عملا فنيا ؟ » [3] ، لكن لا يمكن الاعتماد على اللسانيات وحدها في سبيل تحقيق ذلك بل يجب ربط الشعرية « بمنظومة نظرية الدلالات أي بالسميولوجيا فالشعرية جزء من اللغويات ويجب أن تدرس اللغة في كل تنوع وظائفها بالوظيفة الشعرية »[4] .

وقد طوّر جاكبسون نظريته في الشعرية اعتمادا على منجزات العالم السويسري فردينان دي سوسير (1857 ــ 1913) في دعوته إلى الانتقال من الدراسة التعاقبية التاريخية للغة إلى الدراسة التزامنية الوصفية وتقسيمه اللغة إلى : اللغة (النظام اللغوي) والكلام (الأداء الفردي للغة) ، وتأكيده على اعتباطية العلامة اللغوية [5]. فاعتبر جاكبسون من جهته ــ انطلاقا من مبدإ دي سوسير نفسه ــ اللغة نظاما يحكمه مستويان من العلاقات : المستوى الأفقي للعلاقة بين العناصر اللغوية والمستوى الرأسي (العمودي) الذي يوجد العلاقات المختلفة بين كلمات النمط الواحد ، وهما لا يخرجان عن التعاقب والتزامن عند سوسير ، فمحور الاختيار أو الانتقاء يمثل التزامن بينما محور التركيب يمثل التعاقب ويطلق عليهما جاكبسون « " المحور الاستبدالي " و" المحور النظمي " . فالعلاقات التركيبية هي معطيات الجملة القابلة للملاحظة والدراسة والتفسير ، أما العلاقات الاستبدالية فتقع على محور الانتقاء بصفتها أفعالا مفروضة لكمونها في قلب العملية الشعرية »[6] .

على المحور الاستبدالي تقع عملية انتقاء الكلمات وفق مبدإ التكافؤ الذي يتم إسقاطه على محور التركيب مما يؤدي إلى انفصال الدال عن مدلوله فتنشأ الوظيفة الشعرية « ويتم الانتقاء بناء على قاعدة التكافؤ ، والتماثل ، والتباين ، والترادف ، والتضاد ، في حين يعتمد التركيب على التجاور . لكن الوظيفة الشعرية تقوم بإسقاط مبدإ التكافؤ في محور الانتقاء على محور التركيب ، فيصبح التكافؤ عندئذ إجراء مكونا للمتتالية اللغوية (...) ومبدأ التكافؤ

---

(1) ـ بيير جيرو : الأسسوبية ، ترجمة : ذنمر عياشي ط 2 ، مركل الإاء امناضحلري للدراتسد والترجمة والشنر ، حب لـ سوريا ، 1994 ، ص 118

(2) ـ ةمطفا الطبال بررة : النظرية لألسنية عند روامن جابوكسون " دراسة وصوصذ " ، ط 1 ، الؤمةسسد الجامعية للدراتسد والشنر واتلوزيع ، بيروت ـ لبانن ، 1993 ، ص 74

(3) ـ رواملياكبن سون : قايا اضشلعرية ، ص 24

(4) ـ نبيل راغب : موسعةو النظريات الأدبية ، ط 1 ، اشلورة المصرية العامة للشنر ـ جنوامن ، مكتةلبانن اشنرون ، 2003 ، ص ص 378 ـ 379

(5) ـ ينظر ك . م . نيوتن : نظرية الأدب في القرن العشرين ، ترجمة : يعسى علي العاكوب ، ط 1 ، عين للدراتسد والشوحد الإاسننية والاجتامعية ، القاهرة ـ صمر ، 1996 ، ص 123

(6) ـ نبيل راغب : موسعةو النظريات الأدبية ، ص 379

هو الذي يتحكم في محور التركيب ويمنحه تلك التعددية في المعنى والدلالة التي يتسم بها النص حين تسود الوظيفة الشعرية فيه »[1] .

ب ــ تزفيتان تودوروف (1939 ــ) :

الشعرية عند تودوروف لا تسعى إلى تسمية المعنى بل « تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي »[2] ، أي إلى « معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل »[3] ، وهذه القوانين لا وجود لها خارج نسيج النص ، لذلك فإنها « تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته ، فالشعرية إذن مقاربة للأدب " مجردة " و" باطنية " في الآن نفسه »[4] .

وتقارب الشعرية الأدب من داخله ولكن ليس الأدب ذاته موضوعها وإنما موضوعها « الخصائص التي يقوم عليها ذلك النوع من الخطاب أعني الخطاب الأدبي »[5] .

ويحصر تودوروف مصطلح الشعرية في ثلاثة مفاهيم[6] :

1 ــ كل نظرية داخلية للأدب ، أي تنبع منه وتصب فيه .
2 ــ الاختيار الذي سيمارسه كاتب معين ، من بين كل الخيارات أو الإمكانات الأدبية كما تتجلى في المنظور الفكري ، والمضمون ، و الأسلوب ...إلخ .
3 ــ الإحالة إلى القوانين المعيارية المتبناة من طرف نظرية أدبية معينة ، وهي مجموعة من القواعد التي يصبح استعمالها في التقويم عندئذ واجبا . لكن تودوروف ركز على المفهوم الأول للمصطلح والذي يجعل الشعرية تهدف إلى بلورة منظومة من التوجيهات ، تمكن من قياس درجات الوحدة والتنوع في جميع الأعمال الأدبية .

لهذا يمكن القول إن الشعرية لا تتحدد بنوع أدبي معين ، لأن اشتغالها يدور حول الخطاب الأدبي عموما بوصفه إبداعا ، لهذا نجد تودوروف يدعو إلى مصطلح " الخطاب الأدبي " بدل مصطلح " الأدب " لأن « مفهوم الخطاب الأدبي يساعد على إبراز الخصائص التي تميزه عن بقية الخطابات » [7] ، لكن هذا لا يعني عدم مراعاتها ــ في الوقت ذاته ــ الحدود والفوارق النوعية بين الأنواع الأدبية ، فقد نشأت فروع متخصصة فيها ، فهناك شعرية للمسرح ، وأخرى للقصة ، وغيرها للشعر ، بل إن الشعرية تجاوزت الدراسات الأدبية والفنية لتشمل مجمل الخطاب الثقافي الذي يعبر به الإنسان عن انفعالاته الوجدانية كشعرية الحب ، وشعرية التفاصيل ، وشعرية الجسد ، وشعرية الأشياء ...

---

(1) ـ نبيل راغب : المرجع فنسه ، ص 379
(2) ـة ساسبطوس : إستراتيجيات القراءة " التأصيل الإجراوء النقدي " ، دط ، دار الكندي للشنر واتلوزيع ، إربد ـ لأردن ، 1998 ، ص 201
(3) ـ تزفيطان تدوورو : اشلعرية ، ص 23
(4) ـ تزفيطان تدوورو : المرجع فنسه ، ص 23
(5) يـوسف نور عوض : نظرية النقد الأدبي دحاليث ، ط1 ، دار لأمين للشنر واتلوزيع ، القاهرة ـ صمر ، 1994 ، ص 30
(6) ـ ينظر نبيل راغب : المرجع اسلبص ص ، ق 383 ـ 384
(7) ـ بشير تاوريريت : اشلعرية واداحثة بين أفق الخ ـاب النقدي وأفق النظرية اشلعرية ، ط 1 ، دار علان للطباعة والشنر واتلوزيع ، دشق ط سوريا ، 2008 ، ص 35

وما دامت الشعرية تقارب النصوص من داخلها فإن نموذج المحايثة لا يكون سوى علم اللغة ، لذلك يؤكد تودوروف « أن الأدب هو استعمال خاص للغة . وإذا كان الأدب لغة ، فإن الوظيفة الجوهرية للنقد تكمن في بحثه عن بنية هذا الكائن اللغوي ، وتصبح اللغويات أو علم اللغة منهجا لتحليل هذا النموذج اللغوي »[1] .

ج ــ جون كوهين :

حاول كوهين تجاوز البلاغة القديمة القائمة على الأحكام المعيارية والتصنيفات الجاهزة والدفع بها إلى دائرة الأسلوبية ، وقامت شعريته على أسس لسانية مرتكزة على نظرية الانزياح . حيث قصر كوهين منذ البداية مفهوم الشعرية على الشعر « الشعرية علم موضوعه الشعر »[2] ، أي علم الشعر ، لذلك حرص على بيان الفرق بين الشعر والنثر ، وحدد هدف الشعرية في « معرفة الأسس الموضوعية التي يعتمد عليها تصنيف نص ما في هذا القسم أو ذاك »[3] ، أي بين كونه شعريا أم نثريا ، حيث الفرق بينهما يكمن في " الأسلوب " باعتباره انزياحا بالنسبة إلى معيار .

يتحدد الفرق بين الشعر والنثر في خصائص على المستويين الصوتي والدلالي كليهما وليس على المستوى الصوتي ، أي الوزن فقط ، كما كان الاعتقاد سائدا في البلاغة التقليدية « فعلى المستوى المعنوي أيضا توجد سمات خاصة تمثل رافدا ثانيا للغة الشعرية »[4] . واستنادا إلى مستويي التحليل الصوتي والدلالي ميّز كوهين بين ثلاثة أنماط شعرية بيانها في الجدول الآتي :

الجنس	الصوت	الدلالة
قصيدة نثرية	-	+
نثر منظوم	+	-
شعر كامل	+	+
نثر كامل	-	-

يعتبر كوهين قصيدة النثر " قصيدة دلالية " لغياب الجانب الصوتي ، ويعتبر النثر المنظوم " قصيدة صوتية " لتضمنها الوزن والقافية بينما يغيب الجانب الدلالي ، أما الشعر الكامل فهو ما تضمن الجانبين الصوتي والدلالي معا ، وعليه بنى كوهين نظريته وسماه " الشعر الصوتي الدلالي " في حين لا يدخل النثر الكامل ضمن هذه الأنماط الشعرية لأنه يفتقر إلى الخصائص الصوتية والدلالية التي تدخله في دائرة اهتمام الشعرية .

كل هذا يؤكد بوضوح تركيز شعرية كوهين على الشعر ــ كما أسلفنا ــ لا على الأدب كمظهر لجمالية اللغة التي يحصرها كوهين في ثنائية (الشعر ــ النثر) حتى وإن كان هذا

---

(1) ـ نبيل راغب : موسعةو النظريات الأدبية ، ص 381

(2) ـ جون كوين : باءء غة الشلعر ، ترجمة : أحدم درويش ، ط 4 ، دار غريب للطباعة والشنر واتلوزيع ، القاهرة ـ صمر ، 1999 ، ص29

(3) ـ جون كوين : المرجع فنسه ، ص 34

(4) ـ جون كوين : المرجع فنسه ، ص 31

النثر أدبيا في حين أن الشعرية بمفهومها العام ــ كما أشار تودوروف ــ تشتغل على ثنائية (الشعر ــ اللا شعر) .

وضع كوهين الشعر في مقابلة النثر وراح يتساءل « هل هناك خصائص توجد في كل ما يدخل تحت " الشعر " ولا توجد في كل ما يدخل تحت " النثر " ؟ » [1] ، وجعل النثر معيارا للأداء اللغوي ، ولغةُ الشعر ــ بما تمتلكه من خصائص مميزة لها عن النثر على المستويين الصوتي والدلالي ــ تعتبر انزياحا عنه .

ويتجسد الانزياح عند كوهين في خرق الشعر قانون اللغة على مستويين مختلفين ؛ السياقي والاستبدالي ، فعلى المستوى السياقي يحدث الانزياح عن طريق المنافرة أو عدم الملاءمة بين المسند والمسند إليه فعندما نقول : « الإنسان ذئب لأخيه الإنسان » [2] لا تتحقق المنافرة إلا « عندما نأخذ كلمة " الذئب " على أنها " الحيوان " لكن هذا ليس إلا معناها الأول الذي يرسل إلى المعنى الثاني " الإنسان ذئب لأخيه الإنسان " أي " الإنسان قاس " » [3] ، فأخْذُ كلمة " ذئب " بمعناها الحرفي يُحدِث منافرة منطقية بينها وبين" الإنسان " مما يستدعي لإحداث الملاءمة والانسجام الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني لكلمة " الذئب " وهو " القسوة " أو " الشر " ويمكن تمثيل ذلك كما يلي :

دال ← مدلول1 ← مدلول2

والعلاقة بين المدلولين الأول والثاني متغيرة ومتنوعة يتولد عن أنماطها المختلفة ألوان متعددة من المجاز « فيمكن أن تكون استعارة إذا كانت العلاقة هي المشابهة ، أو كناية إذا كانت المجاوزة ، أو مجازا مرسلا إذا كانت علاقة الجزء بالكل » [4] ، ومن هنا تظهر أهمية المستوى الاستبدالي في إحداث الملاءمة عن طريق المجاز الذي تمثل الاستعارة ذروته في تغيير المعنى الحرفي إلى المعنى الثاني، فعملية الانزياح تتم على مرحلتين[5] :

1 ــ تحويلية : من خلال فرض المجاوزة وهي مرحلة " عدم الملاءمة " .
2 ــ تكميلية : من خلال تقليل المجاوزة وهي مرحلة " الاستعارة " .

وهما مرحلتان متكاملتان لأنهما لا يتحققان في نفس المستوى اللغوي ، فبينما تقع عدم الملاءمة على مستوى السياق أو التركيب نجد الاستعارة تقع على مستوى الاستبدال ، ونظرا لهذا الاختلاف في مستويي الانزياح فإن القافية والإيجاز والقلب مظاهر انزياحية لا تنتمي إلى نفس نمط الاستعارة لأن المظاهر السابقة تندرج ضمن الانزياح السياقي بخلاف الاستعارة التي تندرج ضمن الانزياح الاستبدالي « ويمكن أن يُلحظ في نفس الوقت أنه إذا كانت الاستعارة " صورة " فإنها لا تنتمي إلى نفس النمط الذي تنتمي له صور أخرى مثل

---

[1] ـ جون كوين : المرجع السابق ، ص 34
[2] ـ يُنظر جون كوين : المرجع نفسه ، ص 137
[3] ـ جون كوين : المرجع نفسه ، ص 137
[4] ـ جون كوين : المرجع السابق ، ص 137
[5] ـ جون كوين : المرجع نفسه ، ص 138

الإيجاز أو التقفية أو القلب ، فهذه الصور في الواقع ذات مجازات تركيبية ، لكن الاستعارة على العكس من ذلك مجاز تصوري* »[1].

2 ــ عند العرب :

يبدو في الحديث عن شعرية عربية معاصرة متفردة في نسقها النظري والإجرائي شيء من التعسف ، لأن النسخة العربية من الشعرية لا تعدو أن تكون نقلا ناضجا أحيانا ومشوها في أحايين أخرى لصنوتها الغربية ، فالشعريون العرب تمثلوا الشعرية الغربية وتبنوا مفاهيمها وإجراءاتها وحاول بعضهم مخلصا أن يتلمس جذورها في تراثنا الفكري والنقدي والبلاغي ولكن ليس للقطيعة مع الشعرية الغربية بل لشرعنتها فيما عدا القليل الذي دعا إلى بناء نظرية أدبية تكون امتدادا لجهود أسلافنا كالجاحظ وحازم القرطاجني وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم .

لهذه الأسباب ، سنعرض للشعرية العربية المعاصرة من حيث الاضطراب الذي شهدته الساحة الأدبية والنقدية في ترجمة مصطلح الشعرية بمفهومها الغربي وضبط مفهومها وآلياتها مع الوقوف على بعض المحاولات العربية للإسهام في حقل الشعرية :

أ ــ عبد السلام المسدي (1945 ــ) :

يرى المسدي أن ترجمة مصطلح " POETIQUE " إلى " الشعرية " « قد تحد من الحقل الدلالي للعبارة الأجنبية ذات الأصل اليوناني » ، لذلك يقترح مصطلحا مغايرا ليتفق مع مفهومها الغربي ، وإن كان المصطلح الذي اجترحه لا يتفق مع الترجمة العربية لكلمة " POETIQUE " كما ظهرت عند أرسطو ، وكما هي شائعة الآن في حقل النظرية الأدبية الغربية . والمسدي لم يغفل عن هذه الحقيقة ويرجع سبب عدم ترجمتها إلى " الشعرية " إلى أن « اللفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشعر وإنما هي شاملة إلى الظاهرة الأدبية عموما ، ولعل أوفق ترجمة لها أن نقول " الإنشائية " ، إذ الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء »[2] .

ويردف المسدي مبينا مفهوم الإنشائية وهدفها : « والإنشائية تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوع أشكالها ، وتستند إلى مبادئ موحدة ، فلا يكون الأثر الأدبي بالنسبة إلى الإنشائية سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب وتتميز نوعيا بما يغذي النظرية الإنشائية نفسها »[3] . مع الإشارة إلى إنه يترجم " poetics " أيضا إلى الشعرية[4] .

---

* ـ القصود بالتصوري هاذ الاستبدالي وهو المصطلح المتدال فوي الدراتس العربية كام تجرمه محا دملولي ومحدم العمري فنلل كتاب كوهين " بنيةالسغة اشلعرية "، قة اوعتدماذ على ترجة أمحدم درويش مع ام تضمنته من هلأ تاننه لم يتسن لاذ الإطلاععسى التراأ ةمجولى .

(1) ـ .ون كوين : المرجع اسلبق ، ص 138

(2) ـ عبدالسلاس الدسمي : لأسسوبية ولألبوسس ، ص 171

(3) ـ عبدالسلاس الدسمي : المرجع فنسه ، ص 171

(4) ـ حسن انظم : فاما مهيشلعرية ، ص 15 .

ويرى أحمد الجوة أن تماثل مصطلحي " الشعرية " و" الإنشائية " عند المسدي « لا يحجب تداخلا بينهما لم تنتبه الترجمات العربية إليه ، وقد لا يكون أصحابها على وعي بهذه المداخلة أصلا . فالرائج في إجراء مصطلح الشعرية داخل الثقافة النقدية العربية هو التضييق من الحيز المتصوري للمصطلح الأجنبي الذي أسس له الفيلسوف الإغريقي في " كتاب الشعر " واعتباره عملا مخصوصا بجنس الشعر بأنواعه الثلاثة : المأساة والملحمة والملهاة ، والحال أن " أرسطو " لم يقصر فعل المحاكاة على الشعر التمثيلي بل عده مولدا لسائر فنون »[1] .

ب ــ عبد الله الغذّامي (1946 ــ) :

يرى الغذامي أن مصطلح " poetics " هو محصلة توحد " الأسلوبية " و" الأدبية " : « وتتحدد الأسلوبية مع الأدبية ليتضافرا معا في تكوين مصطلح واحد يضمهما ويوحدهما ثم يتجاوزهما وهو مصطلح " poetics " »[2] . وبعد استعراضه بعض الترجمات العربية لمصطلح الشعرية كـــ " الإنشائية " عند المسدي وفهد عكام والطيب البكوش يبدي اعتراضه على هذه الترجمة لأنها « لا تحمل روح المصطلح المذكور ــ " poetics " ــ فالإنشائية تحمل جفاف التعبير المدرسي العادي... »[3]. كما لا يطمئن إلى ترجمة " poetics " بالشعرية « مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن »[4] . وبالمقابل يقترح مصطلحا آخر يراه أنسب لرفع هذه الملابسة : « نأخذ بكلمة " الشاعرية " لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر ، ويقوم في نفس العربي مقام " poetics " في نفس الغربي ، ويشمل ــ فيما يشمل ــ مصطلحي " الأدبية " و" الأسلوبية " »[5] .

هذا عن مصطلح " الشعرية " أما عن مفهومها ، فإن الغذامي يتبنى طروحات الشعرية الغربية ممثلة في روادها : جاكبسون ، بارت ، تودوروف ، لاكان ، دريدا وغيرهم بحصرها فيما « يجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا »[6].

لكنه بالمقابل يحاول أن يجد في تراثنا الفكري والنقدي والبلاغي سندا يسعفه في إضفاء الشرعية على الشعرية ــ حسب الطرح الغربي ــ مصطلحا ومفهوما ، فيستعين بأقوال القرطاجني عن شعرية الشعر والأقاويل الشعرية وما في ذلك من ربط بين صفة الشعرية والتخييل مما يدل « على أن القرطاجني هنا لا يخص بقوله " الشعر " وإنما هو يتحدث عن كافة الأقاويل الأدبية »[7] ، كما يستند إلى مقولة الفارابي في نفس الاتجاه :

---

(1) ـ أحد الجموة : ث فوحبي اشلعريات ، د ط ، علية علاو بادلآالوم الإاسننية ، صفاقص ـ تونس ، 2004 ، ص 13
(2) ـ عبد الغذا لهامي : الخطيئة والتكفير ، ط 4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 20
(3) ـ عبد الغذا لهامي : المرجع فنسه ، ص 20
(4) ـ عبد الغذا لهامي : المرجع السلبق ، ص 21
(5) ـ عبد الغذا لهامي : المرجع ص ص ، بسفذ 21-22
(6) ـ عبد الغذا لهامي : المرجع فنسه ، ص 22
(7) ـ عبد الغذا لهامي : المرجع السلبق ، ص 21

« القول إذا كان مؤلَّفا مما يحاكي الشيء ولم يكن موزونا بإيقاع فليس يعد شعرا ولكن يقال هو قول شعري »[1] . ليخلص في النهاية إلى أن « لكلمة " شعري " و" شعرية " دلالات فنية تفتقت بوادرها منذ عهد مبكر في تراثنا ولكنها لم توفق بمسار يطورها ويتبناها»[2] .

لقد تراوحت محاولات الغذامي للاقتراب من الشعرية بين نزعة دعائية لمشروعها الغربي وبين نزعة تأصيلية تحاول تلمس خيوط هذا المشروع في تراثنا العربي . ولكن اجتراحه مصطلح " الشاعرية " بدل " الشعرية " خشية اللبس ونسبة المصطلح إلى الشعر يرده أنه موظف في التراث مصطلحا عند القرطاجني ومفهوما عند الفارابي كما بين الغذامي نفسه ، بالإضافة إلى أن " الشعرية " هي الترجمة الغالبة في الدراسات الأدبية النقدية العربية المعاصرة مما يمنحها شرعية التأسيس . لذا فنحن في غنى عن فوضى المصطلح التي تشوش تفكيرنا العلمي والفكري والنقدي مما يحول دون تكوين نسق معرفي شاف يضبط مفاهيمنا وتصوراتنا للأشياء .

ج ــ كمال أبو ديب (1942 ــ) :

حاول أبو ديب أن يوجد لنفسه موطئ قدم في مقاربة الشعرية تنظيرا وتطبيقا ، متمثلا في ذلك منجز الشعرية الغربية في اتجاهها اللساني البنيوي ، ومستلهما بعض المحاولات الرائدة في تراثنا العربي كما عند عبد القاهر الجرجاني .

يرى أبو ديب أن أي تحديد للشعرية يجب أن ينهض ضمن معطيات " العلائقية " أو " أنظمة العلاقات " لأن « الظواهر المعزولة ــ كما أظهرت الدراسات اللسانية والبنيوية ابتداء من " عبد القاهر الجرجاني " و" فرديناند دوسوسير " وانتهاء بـــ " رولان بارت " و" جورجي لوتمان " وكما أكدت في مجالين مختلفين أعمال " كلود ليفي شتراوس " و" رومان ياكبسون " ــ لا تعني ، وإنما تعني نظم العلاقات التي تندرج فيها هذه الظواهر . وإذا كانت الظواهر المعزولة لا تعني فمن الطبيعي أنها لا يمكن أن تشكل(خصائص مميزة) تصلح معايير لتقديم تحديدات دقيقة لفاعليات إنسانية معقدة كالشعر وطبيعة الشعرية »[3] .

فالظواهر الفردية ــ حسب أبو ديب ــ كالوزن أو القافية أو الإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤيا أو الانفعال أو الموقف الفكري أو العقائدي لا تجدي في محاولة تحديد الشعرية إلا إذا اندرجت ضمن شبكة من العلاقات في بنية كلية « البنية الكلية هي وحدها القادرة على امتلاك طبيعة متميزة بإزاء بنىً أخرى مغايرة لها »[4] .

فالشعرية ليست جوهرا متفردا لكنها ذات طبيعية دينامية تنمو وتتشكل داخل النص من تشابك العلاقات بين مكونات أولية يمكن أن يقع أحدها في سياق آخر ولا يكون شعريا ،

---

(1) ـ أبو صنر محدم الفارابي : جوامع اشلعر ، ضمن كتاب "تسخيص كتاب أرسطواطلة سيي اشلعر " لابن رشد ، قحتيق تعوليق : محدمسسيم اسلم ، دط ، الأع للجمالى لشلؤون الإسلامية ، القاهرة ـ صمر ، 1971 ، ص 172 . كام ينظر الغذامي : الخطيئة والتكفير ، ص 21

(2) ـ عبد الغذا لله امي : المرجع الاسلبق ، ص 21

(3) ـ كالم أبو ديب : في اشلعرية ، ط1 ، ؤمةسسة لأالثحب العربية ، بيـتور لبانن ، 1987 ، ص 13

(4) ـ كالم أبو ديب : المرجع الاسلبق ، ص 13

لكنها في سياق خلق الشعرية تتواشج في شبكة من العلاقات مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها « فالشعرية ، إذن ، خصيصة علائقية ، أي أنها تَجَسُّدٌ في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجوده »[1] .

ولأن الشعرية خصيصة علائقية تنمو وتتشكل مع النص فإنها قابلة للاكتناه والتحليل والوصف مادامت لا تقع خارج النص ولا تكتنه بوسائل ميتافيزيقة لا يمكن إخضاعها للنقد كربط الشعرية بالأسطورة والسحر . ويستند هذا التحليل على بنية النص اللغوية في مستوياتها الدلالية والصوتية والتركيبية والإيقاعية على محوري النص : « المنسقي (paradigmatic) والتراصفي (syntagmatic) ومتحركة لا حركة خطية فقط (lincar) بل حركة شاقولية أيضا تتبع من محاور التشابك والتقاطع عبر البنية الكلية لتمهّد الطريق في النهاية لدخول عالم " البعد الخفي " للنص »[2] .

وانطلاقا من مفهومي العلائقية والكلية يصل أبو ديب إلى أن الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة أو مسافة التوتر ، إلا أنها الوظيفة الطاغية في بنية النص اللغوية والمميز الرئيسي لها[3] ، ويحدد مفهوم الفجوة بأنه « الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكوناتٍ للوجودِ أو للغةِ أو لأيِّ عناصر تنتمي إلى ما يسميه جاكبسون " نظام الترميز " في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين ، هي :

1 ــ علاقات تقدم باعتبارها طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة ، ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعية والألفة لكنها ،

2 ــ علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية : أي أن العلاقات هي تحديدا لا متجانسة لكنها في السياق الذي تقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس »[4] .

يحيل مفهوم الفجوة عند أبو ديب إلى كل من نظرية الانزياح عند جون كوهين ومفهوم الوظيفة الشعرية عند جاكبسون ، فهو يقول متناغما مع كوهين من طرف معين : « إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة . وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة : مسافة التوتر »[5] .

---

(1) ـ كال‍م أبو ديب : المرجع فنسه ، ص 14
(2) ـ كال‍م أبو ديب : المرجع السابق ، ص 19
(3) ـ ينظر كال‍م أبو ديب : المرجع فنسه ، ص 21
(4) ـ كال‍م أبو ديب : المرجع فنسه ، ص 21
(5) ـ كال‍م أبو ديب : المرجع فنسه ، ص 38

إلا أن أبو ديب يلغي امتياز الشعر عن النثر ، فليس النثر معيارا للشعر ، فهما أصلان متوازيان لا مفاضلة قيمية بينهما ، وبالتالي فقد رفض أبو ديب مقولة كوهين في اعتبار النثر أصلا والشعر انحرافا عن هذا الأصل ، وفي هذه النقطة يتفق مع تودوروف الذي يرى أن التمييز يجب أن يتم بين الشعر واللاشعر من سائر ضروب الكلام لأن الشعر والنثر فنان منضويان تحت خيمة الأدب .

أما إحالة مفهوم الفجوة إلى الوظيفة الشعرية عند جاكبسون فتظهر من خلال « تكوّن الفجوة نتيجة لنوعين من الاختيار ــ وهو المحور الذي بنى عليه جاكبسون مع محور التأليف نظريته في الشعرية ــ اختيار على محور الاستبدالي واختيار على المحور السياقي »[1] .

المحور الاستبدالي يترجمه أبو ديب إلى المحور المنسقي ، والمحور السياقي يترجمه إلى المحور التراصفي ، إلا أن أبو ديب يشير إل ى أن الخيارات في محور الاستبدالي لا نهائية ، أما عند جاكبسون فهي محددة ، ويعزو هذا التوسع في الخيارات إلى اختلاف موضوعيهما . فالمحور الاستبدالي ــ حسب جاكبسون ــ يصف بنية اللغة في استخدامها العادي ، ولهذا فالخيارات محدودة أما المحور الاستبدالي ــ حسب أبو ديب ــ فيصف بنية اللغة الشعرية ، ولهذا فالخيارات لا نهائية . كما أن المحور السياقي يفترض ــ مثلما هو الحال في المحور الاستبدالي ــ سلسلة من الخيارات وصولا إلى التأليف ضمن قواعد الأداء اللغوية .

ورغم تأكيد أبو ديب أن شعريته لسانية بنيوية إلا أنه في التطبيق يرى أن « المكونات ، كما يمكن أن تكون عناصر لغوية ، يمكن أن تكون كذلك مواقف فكرية ، أو بنى شعورية أو تصورية ، مرتبطة باللغة أو بالتجربة أو بالبنية العقائدية (الأيديولوجية) ، أو برؤيا العالم بشكل عام »[2] .

---

[1] ـ حسن ناظم : فاما مهيشلعرية ، ص 125

[2] ـ كال‌م أبو ديب : المرجع السابق ، ص 22

الفـــــــــــصل الأول :

شعريّة النّظم عند الجرجاني

1ـ تعريف النـــظم

2 ـ جذور نظرية النـــظم في تراثنا الفكري والبلاغي

3 ـ نظرية النظم عند الجرجاني

1 ــ تعريف النّظم :

أ ـ لغة:

قال ابن فارس : « النَّظْمُ : أصل يدل على تأليف شيء...» [1] ، وجاء في لسان العرب : « النَّظْمُ : التأليف ، نَظَمه يَنْظِمه نَظْما ونِظَاما ونَظَّمه فانتظم وتَنَظَّم . ونَظَمت اللؤلؤ أي جمعته في السِّلك ، والتنظيم مثله ، ومنه نَظَمت الشعر ونظَّمته (...) وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته . والنظم : ما نظمته من لؤلؤ وخرز وغيرهما(...) والانتظام : الاتساق » [2] . ويقول ابن دريد : « والنظم نظمك الخرز وغيره ، نظم ينظِم نظْما ونظاما ونظَّم تنظيما والنظام ــ كلّ شيء منظوم ــ والنّظم كواكب في السماء تسمّى النَّظْم وهي من نجوم الجوزاء » [3] . و قال الزّمخشري : « نظمت الدُّرَّ ونظَّمته ، ودرٌّ منظوم ومنظَّم وقد انتظم وتنظَّم وتناظم ، وله نَظْم منه ونِظام ونُظُم . من المجاز : نظَم الكلام . وهذا نَظْم حسن ، وانتظم كلامه وأمره . وليس لأمره نظام : إذا لم تستقم طريقته »[4] .

واضح ممّا ذكر أن كلمة (النَّظم) في أصل وضعها اللّغوي جعلت لتدلَّ على تلازم الأشياء وترابطها ، لتشكّل نسقا متناغما ، بحيث يكون الاستغناء عن أي عنصر من عناصر هذا النَّسق ، أو وضعه في مكان غيره ، مخلا بشكله وجماله .

ولذلك فقد أُطلقت كلمة (النّظم) على نظم اللّؤلؤ ، لأنه يضمّ بعضه إلى بعض في سلك بترتيب معيّن ، فيعطي منظرا جميلا ، وأطلقت على الكواكب ؛ لأنها تَنتظِم في أفلاكها انتظام الدّرر في أسلاكها ، انتظاما فيه اتّساق ، ثم أطلقت على الكلام المتقن ــ ومنه الشعر ــ لالتحام الكلمات فيه ، واتّصال بعضها ببعض ، فتشكل عملا أدبيا متناسقا.

إذن لابد من أمرين اثنين ليصحّ إطلاق (النّظم) على الشّيء : الضّم ، وأن يكون مع الضّم ترتيب وتناسق ، فليس المقصود من (النّظم) ضمّا كيف جاء واتّفق .

---

(1) - ابن فارس : معجم قاميياسلسغة ، قحتيق وتدديق: عبدالسلاس محدم اهرون ، د ط ،دار الفكر- بيروت ، 1979 ،ج5 ،ادمة (نظم) ، ص 443

(2) - ابن مظنور: اسلن الععب ، قحتيق :عبد الله علي الكبير ، محد أمحدم حبسب الله ، اشهم محدم ذاشلالي ، د ط ، دار المعارف بمصر، د ت ، چم6 ، ج 50 ، ادمة (نظم) ، ص 4469

(3) - ابن دريد : جمهرة اللغة ، ط1 ، دار رالم للملايين ، بيـ تـور لبانن ، 1987 ، ج2 ، ادمة (ظ م ن) ، ص 935

(4) - الزمخشري : أساس البلاغة ، قحتيق : محدم ابسلـيـ عون السود ، ط1 ، دار الكب العنلمية ـ بيروت ، 1998، ج2 ، ادمة (نظم) ، ص 284

ب – اصطلاحا :

جاء في كتاب التعريفات للشّريف الجرجانيّ : «... وفي الاصطلاح : تأليف الكلمات والجمل مرتّبة المعاني متناسبة الدلالات على حسب ما يقتضيه العقل . وقيل : الألفاظ المرتّبة المسوقة المعتبرة دلالاتُها على ما يقتضيه العقل »[1] .

بدا واضحا تطوُّر دلالة كلمة (النّظم) من دلالة حسيّة إلى دلالة معنويّة مع الحفاظ على أصل المعنى ، فبعد أن كانت هذه الكلمة تطلق على نظم الدّرر فحسب ، أصبحت تطلق كذلك على ما ائتلف من الكلام و استقام .

2 – جذور نظريّة النّظم في تراثنا الفكريّ والبلاغيّ :

يعترف عبد القاهر صراحة بأنّ العلماء قبله قد سبقوه إلى التّنويه بالنّظم وعلوّ شأنه حين يقول : « وقد علمت إطباق العلماء على تعظيم شأن النّظم ، وتفخيم قدره ، والتّنويه بذكره ، و إجماعهم أن لا فضل مع عدمه » [2] . وإذا أصبح من الثّابت أنّ عبد القاهر لم يبتكر نظريّة النظم بمعنى أنه خلقها من العدم فإنّها تنسب إليه بفضل تطبيقها على كثير من أبواب البلاغة التي تدخل في علم المعاني ، أو البيان ، أو البديع ، ولم يكن يكتفي بتلك الإشارات العابرة الدالة على القصد ، كما فعل السّابقون ، ولكنه خلق من هذه الإشارات نظريّة بلاغيّة كبرى احتوت البلاغة كلّها حتى أصبحت تصبّ في النّظم ولا تخرج عنه ، ولا ينبغي أن تدرس منفصلة بدونه[3] .

وحتى نتمكّن من الوقوف على وجوه الجدّة والابتكار والأصالة في نظريّة النّظم الجرجانيّة، فإنّه من المفيد تتبُّع تطوّر القول بالنّظم في تراثنا البلاغيّ من حيث أسباب ظهوره وكيف تلقّاه الجرجاني وفهمه ونظَّر له وتميّز فيه حتى أصبح يُعرَف مقترنا باسمه.

بدأت الإشارة إلى فكرة النّظم تظهر فيما كتبه النّحاة والبلاغيّون ومؤلّفو كتب إعجاز القرآن منذ القرن الثّاني للهجرة . ففي حديث ابن المقفّع (ــ 142هــ) عن صياغة الكلام نجده يستشعر فكرة النّظم ويمسّها حين يقول : « فليعلم الواصفون المخبرون أنّ أحدهم

---

[1] - اشلريف الجاجرني : كتاب التعريفات ، ط1 ، داء الفكر للطباعة والشنر واتلوزيع - بيـ تـور لبانن ، 2005 ، امدمة (نَظمَ) ، ص 167
[2] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجادعا ، كءة تعوليق : محدوم محد شامكر ، ط5 ، مكتبة الخانجي – القاهرة ـ صمر ، 2004 ، ص 80
[3] - عبد القادر حسين : أثر الاة فحني الث احببللاغي ، د ط ، دار غريب للطباعة والشنر واتلوزيع ، القاهرة ـ صمر ، 1998 ، ص 379

ــ وإن أحسن وأبلغ ــ ليس زائدا على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتا وزبرجدا ومرجانا فنظمه قلائد وسموطا وأكاليل ، ووضع كلّ فصّ موضعه وجمع إلى كلّ لون شبهه وما يريده بذلك حسنا فسمّي بذلك صائغا رقيقا »[1] .

وتحدّث سيبويه عن معنى النّظم وائتلاف الكلام ، وكان اهتمامه بنظم الكلام وتنسيق العبارات واضحا في مواضع كثيرة من كتابه منها : اهتمامه بحروف العطف وأثرها في صحّة النّظم وفساده وتقديم المسؤول عنه بعد أداة الاستفهام وإخبار النّكرة عن النّكرة[2] .

وشدّت مسألة النّظم المشتغلين بإعجاز القرآن بشكل خاصّ ، وسنحاول فيما يلي عرض أهمّ الجهود التي سبقت نظريّة عبد القاهر في النّظم والّتي كانت منطلقا له في تأسيس نظريّته :

أ – الجَّاحظ (ــ 255 هــ) :

الجّاحظ أوّل من تحدّث عن النّظم باعتباره سرّ إعجاز القرآن [3] وسمّى أحد كتبه المفقودة " نظم القرآن " ، كما ذكر في كتاب " الحيوان " : « وفي كتابنا المنزل الذي يدلّ على أنّه صدق ، نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد مع ما سوى ذلك من الدّلائل الّتي جاء بها من جاء به » [4]. واضح من نص الجّاحظ هذا أنّه يعزو إعجاز القرآن إلى نظمه وما فيه من بلاغة تأسر القلوب ، وقد بنى عليها تصوّره للأدب عامة حيث نراه يقول في موضع آخر: « وأجود الشّعر إذا رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان »[5].

---

(1) - ابن المقفع : الأدب اصلغير ، ضمن كتاب : رسائل البلغاء ، جمعاه محدم كرد علي ، ط 2 ، دار الكتب العربية الكبرى – صمر ، 1913 ، ص ص 20 -21

(2) - احتم صالح الضلمن : نظرية النظم " تاريخ وتطور " ، دط ، شنمورات زاورلإلإلفة والإبغداد - ، ملاء الععاق ، 1979 ، ص 09

(3) - إيمَان القاضي : نظرية النظم للإمام عَبد القاهر الجرجاني ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 172 ، آب 1985

(4) - الجاحظ : الحويان ، قحتيق : عبدالسلاس محدم اهرون ، ط 2 ، شورة مكتبة ومطبعة صمطفى بابي للحسبأو يولاده – صمر، 1966 ، ج 4 ، ص 90

(5) - الجاحظ : البيان والتبيين ، قحتيق الإلالاالسلاس محدم اهرون ، ط 7 ، مكتبة الخانجي للطباعة والشنر و اتلوزيع – قالهرة ، 1998 ، ج1 ، ص 67

يظهر أنّ الجّاحظ من خلال هذين النصّين يرى أن جماليّة اللّغة وإبداعيّتها تقوم على ما في حسن النّظم والتّأليف ، تبدأ صعودا بلغة القرآن وتتدرّج نزولا إلى اللّغة الفنيّة الّتي تبلغ ذروتها في الشّعر.

ب – الخطّابيّ (ــ 388 هــ) :

يستمرّ الخّطابيّ على نهج الجّاحظ في الاحتفال بالنّظم واعتباره آية الإعجاز القرآنيّ ، مع ملاحظة أنّ فكرة النّظم عنده أخذت مفهوما أكثر دقّة وضبطا فهو يقول : « وإنّما تعذّر على البشر الإتيان بمثله لأمور منها أن علمهم لا يحيط بجميع أسماء اللّغة العربيّة وبألفاظها الّتي هي ظروف المعاني والحوامل لها ، ولا تدرك أفهامهم جميع معاني الأشياء المحمولة على تلك الألفاظ ، ولا تكمل معرفتهم لاستيفاء جميع وجوه النّظوم الّتي بها ائتلافها وارتباط بعضها ببعض ، فيتوصّلوا باختيار الأفضل عن الأحسن من وجوهها إلى أن يأتوا بكلام مثله ، وإنّما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثّلاثة : لفظ حامل ، ومعنى به قائم ، ورباط لهما ناظم »[1]. فالخّطابيّ ههنا « لم يحبس فكره في الدّروب التي تشبّث بها كثير من الدّارسين حين نرى فريقا منهم يرجع بالمزيّة إلى اللّفظ ، ويرفض أن ينحل المعنى شيئا منها(...) ونرى فريقا آخر يقف عند الطّرف الآخر ويرجع المزيّة إلى المعاني ويستهين بالألفاظ وينزلها من المعاني منزلة الخدم تسعى بين يديها في ذلّة وصغار »[2] . ففي هذه الفقرة القصيرة أجمل عناصر الأسلوب الّتي يتألّف منها الكلام أو اللّغة :

1 – اللّفظ الحامل .

2 – المعنى القائم .

3 – الرّباط النّاظم .

فعلى هذه العناصر الثلاث ينشأ ويتشكّل الكلام ، ولا فضل ولا مزيّة لأحدها خلافا للجّاحظ ــ وغيره من المنتصرين للّفظ ــ الّذي كان يرى أن إحكام النّظم يقوم على شرف اللّفظ وحسن تأليفه، لأنّ المعاني ــ كما يقول ــ منثورة في الطّريق تتعثر فيها أقدام

---

[1]- أبوسسيامن محدم بن محدم بن إبراهيم الخطابي : بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسفلئلي إعجاز القرآن ، قحتيق : مححفمسأ للها فحدم، محدمزلاسزو سللمد ، ط 3 ، دار المعارف ، القاهرة - صمر ، 1976 ، ص ص 26 - 27.

[2] - محدم محدم أبو م ولى : الإعجاز ابللاغي " دراسة تحليلةي لتراث أهل علالم " ، ط2 ، مكتبة وهبة ، القاهرة - صمر ، 1997 ، ص 56

العوام. لكنّ الخطّابيّ لا يرجع إعجاز النّظم القرآنيّ إلى اللّفظ وحده ، ولا إلى المعنى وحده ، فلا تفاوت بينهما ، إذ الأمر كلّه يقوم على التفاعل بينهما عن طريق الرّباط النّاظم : « وإذا تأمّلت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشّرف والفضيلة حتّى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه ولا ترى نظما أحسن تأليفا وأشدّ تلاؤما وتشاكلا من نظمه . وأما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنّها هي الّتي تشهد عنها العقول بالتّقدم في أبوابها والتّرقي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها . وقد توجد هذه الفضائل الثّلاث على التفرّق في أنواع الكلام ، فأمّا أن توجد مجموعة في نوع واحد منه فلم توجد إلا في كلام العليم القدير (...) فتفهّم الآن واعلم أنّ القرآن إنّما صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التّأليف مضمّنا أصحّ المعاني »[1].

ج – القاضي عبد الجبّار (ــ 415 هــ) :

خصّص القاضي أبو الحسن عبد الجبار الأسد آبادي الجزء السادس عشر من كتابه " المغني في أبواب العدل والتّوحيد " لمسألة إعجاز القرآن ، حيث ذكر رأي أستاذه أبي هاشم الجُبَّائي الذي يرجع فصاحة الكلام إلى جزالة لفظه وحسن معناه ، ثم يردّ عليه مبينا موقفه : « ... الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام ، وإنّما تظهر في الكلام بالضمّ على طريقة مخصوصة ولابد مع الضمّ أن يكون لكلّ كلمة صفة ، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة الّتي تتناول الضمّ وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه وقد تكون بالموقع . وليس لهذه الأقسام الثّلاثة رابع لأنّه إما أن تعتبر الكلمة فيه أو حركتها أو موقعها ولابد من هذا الاعتبار في كل كلمة . ثمّ من اعتبار مثله في الكلمات إذا انضمّ بعضها إلى بعض ، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة وكذلك لكيفيّة إعرابها وحركتها وموقعها ، فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه إنّما تظهر مزيّة الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها ...»[2] . إذن فالفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام من حيث هي ، فالكلمة لا تُعدُّ فصيحة في ذاتها ، إذ لابد من ملاحظة حركاتها في الإعراب ، ولابد من ملاحظة موقعها في التّقديم والتأخير . وهو يشير صراحة إلى حركات النّحو وما ترسم من فروق في العبارات ، هو يقصد بالحركات معنى أعمق من الحركات الظّاهرة، يتمثّل في النّظام النّحويّ للّغة .

---

[1] - محدم محدم أبو موسى : المرجع السابق ، ص 27

[2] - عبد القادر حسين : أثر الاة فحني الث احببلاغي ، ص 378

تجدر الإشارة إلى أنه لا يغضّ من قيمة عبد القاهر في نظريّة النّظم ، أن قد طرقها المتقدّمون قبله ، فالابتكا ر ليس في حقيقته خلق الموجود من العدم فقط ، بل قد يكون بالتّأليف بين أشياء استقرت ، واستخلاص شيء منها لم يولد بعد ، فلم يكن النّظم قبله يرقى إلى مستوى النظرية ، ولم يكن محيطا بكافة ألوان البلاغة ، ولم يشمل جميع مستويات التعبير ، وإنما كان نُتفا متفرقة لا يجمعها رابط .

3- نظريّة النّظم عند الجرجانيّ (ــ 471 هــ) :

أ - أسباب وضع الجرجانيّ نظريّته في النّظم :

نزل القرآن الكريم على العرب وهم على ما اشتهروا به من الفصاحة والبلاغة والبيان فأدهشهم ببلاغته وجمال أسلوبه ، وأثار فيهم الجدل ، واختلفوا في أمره ، فهو من كلامهم ، وجار على أساليبهم ومع ذلك وقفوا عاجزين أمامه لا يستطيعون أن يأتوا بسورة من مثله . وتفكّروا بأمر إعجازه ، وامتدّ الحديث عن الإعجاز وتشعّب خاصة في العصر العباسي ، حيث تعدّدت الآراء وتناقضت ، فالنّظّام مثلا يرى أن الإعجاز ناجم عن صرف الله العرب عن معارضة القرآن « إنّ الآية والأعجوبة في القرآن ما فيه من الإخبار عن الغيوب فأمّا التّأليف والنّظم فقد كان يجوز أن يقدر عليه العباد لولا أنّ الله منعهم بمنع وعجز أحدثهما فيهم »[1]. وقد خالف الجّاحظُ أستاذه النّظّام في ذلك ، ورأى أنّ الإعجاز متصلّ بنظم القرآن وتأليفه . ورأى الباقلانيّ أنّ القرآن معجز لأنّ « نظمه خارج عن جميع وجوه النّظم المعتادة في كلامهم ومباين لأساليب خطابهم »[2].

ولقد نتج عن الجدل في أمر الإعجاز بروز قضيّة أخرى كان لها خطرها في الفكر والنقد العربيّين وهي قضيّة اللّفظ والمعنى . فالبعض عزا الإعجاز في القرآن إلى اللّفظ والبعض الآخر ردّه إلى المعنى . وتطوّر هذا الجدل إلى عصر عبد القاهر فوجد القوم ينتصرون إلى الاتّجاه الشكليّ وتفضيل اللّفظ حتّى كاد أن يكون هو كلّ شيء ، و« رأى أنّ هذه القضيّة زاد اللّغط والغلط فيها ، فعزم على دحض هذه الآراء بالحجّة والبرهان فألّف كتاب " دلائل الإعجاز" »[3] الّذي بين فيه أن الإعجاز ناجم عن النّظم ، وبذلك أسّس

---

[1] - درويش اجندلي : نظرية عبد القاهر في النظم ، د ط ، مكتبة نهضة مصر ، 1960 ، ص 22

[2]- أبو بكر محمد بن الطيب القابلاني : إعجاز القرآن ، تحقيق : ايد أسلحد صقمر ، ط1 ، دار المعارف – مصر ، 1954 ، ص 75

[3] - إيمَان القاضي : نظرية النظم للإمام عَبد القاهر الجرجاني ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 172 ، آب 1985

دعائم نظريّته ، فالنّظم وحده هو سر الإِعجاز . لقد كان إثبات إعجاز القرآن على الوجه الذي فهمه الجرجاني هو السّبب الرئيس في إنشائه نظريّة النّظم ، ونلمح من كلام ه وخاصّة في المقدّمة سببا آخر متفرّعا عن الأوّل ، وهو رغبته في تصحيح ما ساد عند كثير من النّاس من مفاهيم خاطئة عن علم البيان وعن الشّعر والإِعراب. فقد راعه حصر كثير من النّاس علم البيان في علم اللّغة وربطهم إياه بالمظاهر السّطحية وبالخطابة والتزيّد من الغريب ووحشيّ الكلام ، ورأى النّاس يميلون عن النّحو والشّعر لظنّهم أنّه ليس وراء الشّعر كثير طائل ، وأنّ النّحو ضرب من التكلّف، فكلّ ما زاد عن معرفة الرّفع والنّصب وما يتبع ذلك من المبادئ لا يجدي نفعا . يقول الجرجاني: « إنّك لا ترى علما هو أرسخ أصلا ، وأبسق فرعا ، وأحلى جنى وأعذب وردا ، وأكرم نتاجا ، وأنور سراجا من علم البيان (...) إلا أنّك لن ترى على ذلك نوعا من العلم قد لقي من الضّيم ما لقيه ، ومني من الحيف بما مني به ، ودخل على النّاس من الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه ، فقد سبقت إلى نفوسهم اعتقادات فاسدة ، وظنون رديّة ، وخطأ فاحش ترى كثيرا منهم لا يرى له معنى أكثر مما يرى للإِشارة بالرّأس والعين وما نجده للخطّ والعقد (...) فكلّ من عرف أوضاع لغة من اللّغات ، عربيّة كانت أو فارسيّة ، وعرف المغزى من كل لفظة ، ثمّ ساعده اللّسان على النّطق بها وعلى تأدية أجراسها وحروفها فهو بيّن في تلك اللّغة كامل الأداة بالغ البيان المبلغ الذي لا مزيد عليه (...) وجملة الأمر: أنّه لا يُرى النّقصُ يدخل على صاحبه في ذلك إلا من جهة نقصه في علم اللّغة لا يعلم أنّ هاهنا دقائق وأسرارا طريقُ العلم بها الرويّةُ والفكرُ ، ولطائف مستقاها العقل وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا فيها ، وأنّها السّبب في أن عرفت المزيّة في الكلام ووجب أن يفضل بعضه بعضا حتّى ينتهي الأمر إلى الإِعجاز وإلى أن يخرج عن طوق البشر. ولمّا لم تعرف هذه الطّائفة هذه الدّقائق وهذه الخواصّ واللّطائف لم تتعرّض لها ولم تطلبها . ثم عنَّ لها بسوء الاتّفاق رأي صار حاجزا بينها وبين العلم بها وسدّا دون أن تصل إليها ، وهو إن ساء اعتقادها في الشّعر الّذي هو معدنها وعليه المعوّل ، وفي علم الإِعراب الّذي هو لها كالنّاسب الذي ينميها إلى أصولها ويبيّن فاضلها من مفضولها فجعلت تظهر الزّهد في كلّ واحد من النّوعين وتطرح كلا من الصّنفين ، وترى التّشاغل عنهما ، أولى من الاشتغال بهما ، والإِعراض عن تدبّرهما أصوب من الإِقبال عن تعلّمهما »[1] . لقد أراد الجرجاني

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، التحصفا : 5 - 6 - 7 - 8 (بتصرف)

تصحيح هذه المفاهيم وبيان أهميّة الإعراب والشّعر ، فالاهتمام بالشّعر وفهمه طريق إلى فهم إعجاز القرآن ومن يصدّ عن الشّعر وكأنه يصدّ عن معرفة حجّة القرآن « إذا كنّا نعلم أن الجّهة الّتي قامت منها الحجّة بالقرآن وظهرت وبانت وبهرت ، هي أن كان على حدّ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر ، ومنتهيا إلى غاية لا يُطمَح إليها بالفكر، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشّعر الّذي هو ديوان العرب ، وعنوان الأدب (...) كان الصّاد عن ذلك صادّا عن أن تُعرَف حجّةُ الله تعالى »[1].

وإذا كان من المؤكّد أنّ الجرجانيّ ليس أوّل القائلين بالنّظ م في القرآن واللّغة ، فمن المؤكّد أيضا أنّه هو الّذي أسّس نظريّة النّظم وأرسى دعائمها مستفيدا في ذلك بمنجز سابقيه ، فقد استطاع الجرجانيّ أن يتمثّل ذلك المنجز ويتجاوزه إلى استخلاص النظريّة ، ولكن من الطبيعيّ أنّه استفاد من بعض المقولات أكثر من غيرها ، وأنّه كان لبعضها كبير الأثر في بناء نظريّته . فما هي إذن أهمّ المصادر الّتي استقى من خلالها هذه النظريّة؟.

ب ــ مصادر نظريّة النّظم عند الجرجانيّ :

يذكر طه حسين في تمهيده لكتاب " نقد النّثر " المنسوب إلى قدامة بن جعفر أنّ الجرجانيّ في كتابه " دلائل الإعجاز " قد تأثّر بالبيان اليونانيّ: « لا يسع من يقرأ " دلائل الإعجاز" إلا أن يعترف بما أنفق عبد القاهر من جهد صادق ، خصب ، في التّأليف بين قواعد النّحو العربي وبين آراء أرسطو العامة في الجملة والأسلوب والفصول ، وقد وفّق فيما حاول توفيقا يدعو إلى الإعجاب » [2] . ويبلغ طه حسين المدى في الإيمان بقوة تأثير البيان اليونانيّ على البيان العربيّ بالقول [3] : «... أرسطو لم يكن المعلّم الأوّل للمسلمين في الفلسفة وحدها ، ولكنّه إلى جانب ذلك معلّمهم الأوّل في علم البيان »[4].

فقد عقد أرسطو في كتابه " فنّ الشّعر " فصلا تكلّم فيه عن أقسام الكلمة والفروق بين أقسامها والمقاطع والحروف والأصوات ، كما تحدّث في المقالة الثالثة من كتاب

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابص ص ، ق 8 - 9

[2]- طه حسين : تميد فهي البيان العبري ضمن كتاب " قدذ النثر " قدامةل بن جعفر ، قحتيق: عبد يد العبادمحالي ، د ط ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبانن ، 1980 ، ص 30

[3] - شفيع اليدسد : الث احبيللاغي عند الععب تأصيل و تقييم ، د ط ، دار الفكر العربي – القاهرة ، د ت ، ص 96.

[4] - طه حسين : تميد فهي البيان العربي ، . 31

" الخطابة " عن الرّوابط بين الجمل والأسلوب المتصّل والأسلوب المقطّع وحذف أدوات الوصل والتّكرار[1] ، غير أنّه ليس في ذلك ما يغري بتلمّس فكرة النّظم عنده . بل إنّ الجرجانيّ استفاد ممّا كان شائعا بين المتكلّمين ودارسي إعجاز القرآن ، فالجّاحظ والواسطيّ والخطّابيّ والباقلانيّ والقاضي عبد الجبّار أشاروا إلى أنّ القرآن معجز بنظمه وأسلوبه وكان لهذه الفكرة أثر في فكر عبد القاهر فأخذها ودرسها دراسة عميقة لا نجدها عند أيّ مؤلّف آخر.

ويربط شوقي ضيف فكرة عبد القاهر في النّظم بالقاضي عبد الجبّار ويعتبره متأثّرا به وناقلا عنه من غير أن يشير إليه : « ونرى عبد القاهر في مواطن كثيرة من الدّلائل يبدأ ويعيد في إبطال أن يكون مردّ الفصاحة إلى اللّفظ أو المعنى (...) وإنّما مردّها إلى النّظم (...) أو بعبارة أخرى إلى الأسلوب وخصائصه وكيفيّاته . وهو في ذلك يستمدّ من عبد الجبّار...»[2].

ليس من المستعبد أن يكون الجرجاني قد استمدّ من القاضي عبد الجبّار معالم نظريّته في النّظم لكن من المؤكد أنّه لم يوقف فكره عند حدودها، فقد اختصّت نظرة عبد الجبّار ــ وفي أفق ضيّقة ــ بإعجاز النّظم القرآني ولم تتعدّاه إلى نسق متكامل من التّنظير يقارب النّظام اللّغويّ من حيث البناء والتّركيب والأساليب كما نجده عند الجرجانيّ « ... إنّ عبد الجبّار (...) يكون قد وضع الأسس الّتي بنى عليها عبد القاهر نظريّة النّظم ، وإذا نظرنا إلى الأسس النقديّة التي احتواها كتابه " المغني " وجدناها غير واضحة لأنّه لم يكن ناقدا تعنيه دراسة الأساليب والموازنة بينها وإنما كان ينظر إلى مسألة الإعجاز نظرة عقليّة »[3].

ويرى بدوي طبانه أنّ الجرجانيّ استمدّ نظريّته من الحسن بن عبد الله المزرباني المعروف بأبي سعيد السّيرافي في تلك المناظرة الّتي دارت بينه وبين أبي بشر متّى بن يونس في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات، وفي هذه المناظرة دافع أبو سعيد السّيرافي عن النّحو العربيّ ، وانتصر متّى للمنطق اليونانيّ ، ومما جاء فيها قول السّيرافي : « لمَ تدّعي أنّ النّحويّ إنّما ينظر في اللّفظ ؟ والمنطقي ينظر في المعنى

---

(1) ـ احتم صالح الضلمن : نظرية النظم " تاريخ وتطور " ، ص 05

(2)ـ قوشي ضيف : البلاغة تخور وتاريخ ، ط9 ، دار المعارف ، القاهرة ـ صمر ، 1995 ، ص 161

(3)ـ أحدم مطلوب : اتجاتاه النقد في القرن الرابع للجهرة ، ط1 ، وكالة المطبعاتو – الكويت ، 1973 ، ص 140

لا في اللّفظ ؟ هذا كان يصحّ لو كان المنطقيّ يسكت ويجيل فكره في المعاني ويرتّب ما يريد في الوهم السيَّاح ، والخاطر العارضيّ ، والحدس الطارئ ، وأما وهو يريغ أن يبرّر ما صحّ له بالاعتبار والتصفّح إلى المتعلّم والمُناظر ، فلابدّ له من اللّفظ الذي يشتمل على مراده ، ويكون طباقا لغرضه ، وموافقا لقصده .

معاني النّحو مقسّمة بين حركات اللّفظ وسكناته ، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتّقديم والتّأخير ، وتوخّي الصّواب في ذلك ، وتجنّب الخطإ في ذلك . وإن زاغ شيء عن النّعت ، فإنّه لا يخلو من أن يكون سائغا بالاستعمال النّادر والتّأويل البعيد ، أو مردودا لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم (...) إذا قال لك القائل : كن نحويّا لغويّا فصيحا ، فإنّما يريد : افهم عن نفسك ما تقول ، ثم رُم أن يفهم عنك غيرك ، وقدّر اللّفظ على المعنى فلا ينقص عنه . هذا إذا كنت في تحقيق شيء على ما هو به . فأمّا إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد ، فاجْلُ اللّفظ بالرّوادف الموضّحة ، والأشياء المقربّة والاستعارات الممتعة ، وسدّد المعاني بالبلاغة »[1] .

وتلك هي حقيقة الأفكار التي تبناها عبد القاهر ، وصاغ منها كتابه " دلائل الإعجاز " فالنّحو هو كلّ شيء ، ووضع اللّفظ إلى جانب اللّفظ وضعا تمليه قواعده هو أساس المعنى الّذي يدل عليه الوضع أو تعليق اللّفظة باللّفظة . وفكرة النّظم الّتي نادى بها عبد القاهر تقوم على معرفة هذا النّحو ، وما ينشأ عن الكلمات حين تتغيّر مواضعها في المعاني المتجدّدة المختلفة ، فالألفاظ مغلقة على معانيها حتّى يكون الإعراب هو الذي يفتحها ، والأغراض كامنة فيها حتّى يكون هو المستخرج لها ، وهو المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتّى يعرض عليه ، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتّى يرجع إليه ، ولا ينكر ذلك إلا من ينكر حسّه ، إلا من غالط في الحقائق نفسه[2].

لم تكن جهود الجرجانيّ رجع صدى لمنجز سابقيه ، حيث إنّه تمثّل هذا المنجز ، وأجال الفكر والنّظر فيه وأعاد ، وتمخّض ذهنه عن نظريّة متفرّدة أصيلة في النّظم ، فـــ « لم تعد كلمة " النّظم " في مفهومه كلمة عامة لا مضمون لها حقيقيّا كما عند الباقلاني ، و لم تعد كلمة غامضة الدّلالة كما هي عند القاضي عبد الجبّار ، بل ولم تعد عنصرا ثالثا

---

(1) - دبوي طبانة : البيان العربي " دراسة تاريخية فية فني أصول البلاغة العربية " ، ط2 ، مكتبة لأنجلو صمرية ، 1958 ، ص ص 122- 123

(2) ط بد وي طبانة : المرجع فنسه ، ص 123

لعنصري اللّفظ والمعنى ، ومن ثلاثتها تتألّف البلاغة كما ذهب إلى ذلك الخطّابي ، وإنّما تحوّل " النّظم " عنده إلى مصطلح ذي مفهوم محدد »[1] .

ج ــ شعريّة النّظم عند الجرجانيّ :

تتجلّى قضيّة الجرجانيّ في كتابيه " دلائل الإعجاز" و" أسرار البلاغة " في التّمييز بين مستويات الكلام : الكلام العادي والكلام المعجز . الكلام المبتذل والمتشاكل والكلام الخاصيِّ النادر من خلال السّؤال الذي تطرحه الشعريّة من أرسطو إلى اليوم ، وهو : ما الّذي يميّز الكلام العادي عن الأثر الفنّيّ ؟ ، وما الّذي يتفاضل فيه الأدباء ؛ اللّفظ أم المعنى أم الوزن ؟ .

كلا ، الجرجانيّ لا يردّ الفصاحة والبلاغة إلى شيء من ذلك «... فينبغي أن تنظر إلى الّذي يقصد واضع الكلام أن يحصل له من الصّورة والصّفة : أفي اللّفظ يحصل له ذلك ، أم في معاني الألفاظ ؟ وليس في الإمكان أن يشكّ عاقل إذا نظر ، أن ليس ذلك في الألفاظ ، وإنّما الّذي يُتصوّر أن يكون مقصودا في الألفاظ هو " الوزن " ، وليس هو من كلامنا في شيء ، لأنَّا نحن فيما لا يكون الكلام كلاما إلا به ، وليس للوزن مدخل في ذلك »[2] . الشعريّة ، إذن ، في الاستعمال الخاصّ للّغة الّذي يسميه النّظم .

1 ــ مفهوم النّظم عند الجرجانيّ :

عالج الجرجانيّ مسألة النّظم في كتابه " دلائل الإعجاز " وفتّق عصارة ذهنه الوثّاب فيها ، لكن لا يخلو كتاباه " أسرار البلاغة " و" الرسّالة الشافيّة " من إشارات متناثرة حول النّظم تعدّ امتدادا لما طرحه في " الدّلائل " ، ففي " الرسّالة الشّافية " مثلا يقول :« ومعلوم أنّ المعوّل في دليل الإعجاز على النّظم » [3] ، ويقول في موضع آخر : « فإنّ التحدّي كان إلى أن يجيئوا في أيّ معنى شاءوا من المعاني بنظم يبلغ نظم القرآن في الشّرف ، أو يقرب منه »[4] .

---

[1] - شفيع السيدّ : الث احببللاغي عند الععب " تأصيل تقوييم " ، ص 54

[2] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 364

[3] - عبد القاهر الجاجرني : الر الة الشلافية " ضمنلالالا رسف لئلي إعجاز القرآن " ، حققاه عولق علياه : مد فـملأ لله فـحدم ، محدم زغلول للسد ، ط 3 ، دار المعارف بمصر ، 1976 ، ص 133

[4] - عبد القاهر الجاجرني : الرالة اسشلافية ، ص 141

وفي مستهلّ " أسرار البلاغة " يقول : « الألفاظ لا تفيد حتّى تؤلّف ضربا خاصّا من التّأليف ، ويُعمَد بها إلى وجه دون وجه من التّركيب والتّرتيب (...). وفي ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أنّ المعنى الّذي كانت له هذه الكلم ، بيتَ شعر ، أو فصلَ خطاب ، هو ترتيبها على طريقة معلومة ، وحصولها على صورة من التّأليف مخصوصة »[1].

لكنّ جوهر نظريّته في النّظم يتجلّى بوضوح في " دلائل الإعجاز " ، حيث ناقش قبل أن يقرّ نظريته في النّظم العناصر الأخرى الّتي يمكن أن تساهم في بناء جمال الأسلوب ، وهي اللّفظ والمعنى ، والحرف ، والإيقاع العام والغرابة ، والخفّة ، ونفى أن تكون هذه العناصر هي سرّ جمال الأسلوب القرآنيّ « لأنّها عناصر مألوفة متداولة قبل نزول القرآن واهتدى إلى أنّ الجديد في الجمال القرآنيّ هو النّظم » [2] ، ولا ينكر الجرجانيّ ما في العناصر السّابقة من قيم جماليّة ، ولكنّها لا ترقى إلى درجة الإعجاز أو التفرّد الأدبيّ ما لم تكن مندرجة ضمن حسن الاختيار والتّأليف ، أي النّظم.

والنّظم عنده حقيق بالتثبّت من صحّة الكلام على المستوى الوظيفيّ ، وبكشف جماليّته على المستوى الإبداعيّ معا . وسنعرض فيما يلي نظريّته للوقوف على ذلك .

يقول الجرجانيّ في بيان النّظم : « اعلم أن ليس النّظم إلا أن تضع كلامك الوضع الّذي يقتضيه علم النّحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نُهِجَت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرّسوم الّتي رُسِمت لك فلا تخل بشيء منها . وذلك أنَّا لا نعلم شيئا يبتغيه النّاظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كلّ باب و فروقه ، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك : " زيد منطلق " ، و" زيد ينطلق " ، و" ينطلق زيد " ، و" منطلق زيد " ، و" زيد المنطلق " ، و" المنطلق زيد " ، و" زيد هو المنطلق " ، و" زيد هو منطلق ". وفي الشّرط و الجزاء إلى الوجوه الّتي تراها في قولك : " إن تخرج أخرج " ، و" إن خرجت خرجت " ، و" إن تخرج فأنا خارج "، و" أنا خارج إن خرجت " ، و" أنا إن خرجت خارج " . وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك: " جاءني زيد مسرعا " ، و" جاءني يسرع " ، و" جاءني وهو مسرع " ، أو" هو يسرع " ، و" جاءني قد أسرع " ، و " جاءني و قد أسرع " . فيعرف لكلّ من ذلك موضعه ويجيء به حيث ينبغي له .

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : أسعار البلادعا ، ةغءقةعوسيق : محدوم محد شامكر، ط 1 ، مطبعة الدمني – القاهرة ، دار الدمني – جدة ، 1991 ، ص ص4 - 5

[2] - أحدم درويش : دراسة لألبوسسد بين العاصمرة والتراث ، دط ، دار غريب للطباعة والشنر واتلوزيع ، القاهرة ـ صمر ، 1998 ، ص 108

وينظر في الحروف الّتي تشترك في معنى ثمّ ينفرد كلّ واحد منها بخصوصيّة في ذلك المعنى، فيضع كلاً من ذلك في خاصّ معناه ، نحو أن يجيء بـــ " ما " في نفي الحال ، وبـــ " لا " إذا أراد نفي الاستقبال ، وبـــ " إن " فيما يترجّح بين أن يكون وأن لا يكون ، وبـــ " إذا " فيما علم أنّه كائن . وينظر في الجمل الّتي تُسرَد ، فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، ثم يعرف فيما حقّه الوصل موضع " الواو" من موضع " الفاء " وموضع " الفاء " من موضع " ثمّ " ، وموضع " أو " من موضع " أم " ، وموضع " لكن " من موضع " بل " . ويتصرّف في التّعريف والتّنكير ، والتّقديم والتّأخير في الكلام كلّه ، وفي الحذف والتّكرار ، والإضمار والإظهار ، فيصيب بكلّ من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصّحّة وعلى ما ينبغي له »[1].

فالنّظم هو توخّي معاني النّحو ، وليس المقصود بمعاني النّحو ظاهر الحركات الإعرابية من رفع ونصب وخفض وجزم فقط ، « وأنواع الجمل من اسمية وفعلية ، ومن استعمال أدوات الرّبط المختلفة ، ولكنّه يشمل ما يدرس الآن في علم المعاني من الفصل والوصل ، والتّعريف والتّنكير، والتّقديم والتّأخير ، والحذف ، والإظهار والإضمار ، وكثير من المحسّنات البيانية والبديعية التي تضاف إلى المعنى ، كالمزاوجة بين الشّرط والجزاء ، وكالتّقسيم والجمع...»[2].

معاني النّحو إذن هي تلك العلاقات البنيويّة بين عناصر الجملة ، وبين الجملة والجملة في أداء وظيفة الاتّصال ، وهو ما يطلق عليه الجرجانيّ مفهوم التعلّق « واعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشكّ ، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتّى يُعلَّق بعضها ببعض ، ويُبنى بعضها على بعض ، وتُجعل هذه بسبب من تلك...» [3] .

وهذا التعلّق يكون بين أقسام الكلام المعروفة : الاسم ، الفعل ، الحرف ، وللتعلّق فيما بينها: « طرق معلومة ، وهولا يعدو ثلاثة أقسام : تعلّق اسم باسم ، وتعلّق اسم بفعل ، وتعلّق حرف بهما. فالاسم يتعلق بالاسم بأن يكون خبرا عنه أوحالا منه أو تابعا له صفة أو تأكيدا أو عطف بيان أو بدلا أو عطفا بحرف ، أو بأن يكون الأوّل مضافا إلى الثّاني ، أو بأن يكون الأوّل يعمل في الثّاني عمل الفعل ، ويكون الثّاني في حكم الفاعل له أو المفعول . وذلك في اسم الفاعل (...) واسم المفعول (...) والصّفة المشبّهة (...) ، أو بأن

---

[1] -عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاص ص ، ز 81 - 82
[2] - محدم غنيمي هلال : النقد الأدبي دحاليث ، ص 276
[3] -عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 55

يكون تمييزا (...) . وأما تعلّق الاسم بالفعل فبأن يكون فاعلا له ، أو مفعولا مطلقا (...) أو مفعولا به (...) ، أو ظرفا مفعولا فيه زمانا أو مكانا (...) ، أو مفعولا معه (...) ، أو مفعولا له (...) ، أو بأن يكون منزّلا من الفعل منزلة المفعول ، وذلك في خبر " كان " وأخواتها ، والحال ، والتمييز المنتصب عن تمام الكلام (...) ، ومثله الاسم المنتصب على الاستثناء (...) .

وأما تعلّق الحرف بهما فعلى ثلاثة أضرب :

أحدها أن يتوسّط بين الفعل والاسم فيكون ذلك في حروف الجرّ الّتي من شأنها أن تعدّي الأفعال إلى ما لا تتعدّى إليها بأنفسها من الأسماء (...) ، وكذلك سبيل الواو الكائنة بمعنى " مع " (...) ، وكذلك حكم " إلاَّ " في الاستثناء فإنّها عندهم بمنزلة " الواو" الكائنة بمعنى " مع " في التوسّط ، وعمل النصب في المستثنى للفعل ، لكن بوساطتها وعون منها .

والضّرب الثّاني من تعلّق الحرف بما يتعلّق به ، " العطف " وهو أن يدخل الثّاني في عمل العامل في الأوّل (...).

والضّرب الثّالث ، تعلّق بمجموع الجملة ، كتعلّق حرف النّفي والاستفهام والشّرط والجزاء بما يدخل عليه (...) . ومختصر كلّ الأمر أنّه لا يكون كلام من جزء واحد ، وأنه لابدّ من مسند ومسند إليه (...) . وجملة الأمر أنّه لا يكون كلام من حرف وفعل أصلا ، ولا من حرف واسم إلا في النّداء (...) . هذه هي الطرق والوجوه في تعلّق الكلم بعضها ببعض ، وهي ، كما ترى ، معاني النّحو وأحكامه »[1].

فالنّظم هو توخّي معاني النّحو كما أسلفنا ، وهذا يقودنا إلى التساؤل هل الجرجانيّ ــ هنا ــ يقف عند حدود وظيفة الاتّصال وسلامة الإفصاح عن مكنون العقل والنفس ، بعبارة أخرى هل أنّه يقتصر على البعد التّداولي للّغة فقط ، أم أنّه يذهب بنظرية النظم وتوخّي معاني النّحو إلى حدود شعريّة اللّغة ؟.

حقّا يقرّر الجرجانيّ أنّ معاني النّحو هي معيار الصّحة والفساد في النّظم : « فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا ، وخطؤه إن كان خطأ ، إلى النّظم ، ويدخل تحت هذا الاسم ، إلا وهو معنى من معاني النّحو قد أصيب به موضعه ، ووضع في حقه

---

[1]- عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، الاتحصفظ من 4 إلى 8 (بتصرف)

أو عومل بخلاف هذه المعاملة ، فأزيل عن موضعه ، واستعمل في غير ما ينبغي له ، فلا ترى كلاما قد وصف بصحّة نظم أو فساده ، أو وصف بمزيّة وفضل فيه ، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصّحّة وذلك الفساد وتلك المزيّة وذلك الفضل ، إلى معاني النّحو وأحكامه ، ووجدته يدخل في أصل من أصوله ، ويتصّل بباب من أبوابه » [1] . لكن هناك عبارة لافتة للنّظر في هذه الفقرة تجلو لنا بوضوح حدود نظريّة النّظم عنده ، وتجيب عن تساؤلنا السّابق ، هي قوله : " فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده ، أو وصف بمزيّة وفضل فيه ، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصّحّة وذلك الفساد وتلك المزيّة وذلك الفضل... " ، فالنّظم الّذي هو معاني النحو يميّز بين الكلام الموصوف بالصّحّة أو الفساد على المستوى التّداوليّ للّغة ، ولكنّ الكلام الّذي يوصف بالمزيّة والفضل هو الكلام الخاصّ الّذي ينحرف باللّغة عن استعمالها التّداوليّ المألوف إلى الاستعمال الفنّيّ الجماليّ ، فـــ « بلاغة الكلام في تأليفه ونظمه » [2] ، وفي ذلك درجات من المزيّة والفضل ، إذ يتفاوت الإبداع بتفاوت النّظم من مبدع إلى آخر والجرجانيّ يذكر ذلك صراحة في قوله : « واعلم أنّ من الكلام ما أنت ترى المزيّة في نظمه والحسن ، كالأجزاء في الصُّبْغِ تتلاحق وينضمّ بعضّها إلى بعض حتّى تكثر في العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ، ولا تقضي له بالحذق والأستاذيّة ، وسَعَة الذَّرْع وشدّة المُنَّة ، حتّى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات (...) ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ، ويأتيك منه ما يملأ العين ضربة ، حتّى تعرف من البيت الواحد مكان الرّجل من الفضل ، وموضعه من الحذق ، وتشهد له بفضل المُنَّة وطول الباع...» [3]. فالمزيّة إذن ليست في نظم الكلام العاديّ ، وإنّما في الكلام الّذي يتفاوت فيه الإبداع حتّى يبلغ الذروة في درجة الإعجاز القرآنيّ : «... كذلك يفضل بعض الكلام بعضا ويتقدّم منه الشيءُ الشيءَ ثمّ يزداد من فضله ذلك ويترقّى منزلة فوق منزلة ويعلو مرقبا بعد مرقب ويُستأنَف له غاية بعد غاية حتّى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع وتُحسَر الظّنون وتَسقُط القوى وتَستوي الأقدام في العَجْز »[4].

---

[1]- عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص ص 82-83

[2] -عسي محمد حسن العامري : قضية اللفظ والعمنى و أثرا فهي تدوين البلاغة العربية " إلى عد اهلسكاكي 555 – 626 -هـ " ، ط1 ، مكتبة وهبة ، القاهرة - صمر ، 1999 ، ص 379

[3] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 88

[4] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 35

وهو الّذي يعنينا من هذا كلّه باعتباره يمثل شعريّة الجرجانيّ في الكشف عن الخصائص المميّزة للخطاب الأدبي ، أو في تقصّي القوانين الّتي تحكم الإبداع الأدبيّ .

فأقسام الكلم وطرق تعلّق بعضها ببعض على الوجوه الّتي بيَّنا ، لها إمكانات نحويّة لا حصر لها ، ممّا يقدِّم للمبدع زادا لا ينضب في خلق تراكيبه وابتكارها، وكلّها ألوان من الأداء تدخل ضمن صفات الأسلوب ؛ فالأسلوب ــ عنده ــ هو استغلالٌ لإمكانات النّحو الّذي يقدِّم التَّصنيفات لينتقي منها الأديب ويختار ، بل في بعض الأحيان تكون هذه التّصنيفات من صُنْع الأديب ذاته ، واختيارُه إنّما ينصبُّ على هذه الإمكانات الّتي يقدّمها له النّظام النّحويُّ .

والارتباطُ بين هذه التّصنيفات النّحوية والفكرة المؤدّاة ارتباطٌ من حيث الشّكل ، أما من حيث المضمون فإنّ التّصنيفات والإمكانات يتَّسع مفهومها بحيث يتداخل مفهوم الخبر مع مفهوم الحال ــ مثلا ــ في أنّ كلا منهما يُثبَتُ به المعنى لذي الحال كما تُثبته بخبر المبتدإ للمبتدإ « وذلك لأنّ الحال خبر في الحقيقة ، من حيث أنّك تثبت بها المعنى لذي الحال كما تثبت بخبر المبتدإ للمبتدإ ، وبالفعل للفاعل »[1].

فالنّحو وسيلة من وسائل استغلال الطّاقة الكامنة في اللّغة ، ومحاولة استخلاص الإمكانات المتاحة من هذه الطّاقة ، وبمعنى آخر يمكننا القول : إنّ عبد القاهر يتعامل مع النّحو ــ كأصحاب نظريّة النّحو التّوليدي في دراسة النّصّ الأدبيّ ــ على المستوى السّطحيّ والمستوى العميق ، من حيث إدراك الجملة ظاهرا وباطنا ، أو باصطلاح التحويليّين " البِنْية السَّطحية والبِنْية العميقة " وتمثِّل البنيةُ العميقة الصورة المثاليّة الكاملة للجملة كما ترسمها قواعد النَّحو التّقعيديّ ، وهي صورة افتراضيّة أكثر منها صورة واقعيّة ، أما البنية الظّاهرة فهي الشّكل الواقع المحسوس للتّركيب ، وهي بلا شكّ مستمَدَّة من المستوى العميق للبنية . وعبد القاهر بدوره يرى أنّ المستوى العميق ــ وهو الذي عَبَّر عنه بأوضاع اللّغة ــ يمثِّل مرحلة تخلو من البراعة الفنّيّة ؛ وإنّما تتحقَّق هذه البراعة في المستوى السّطحيِّ الّذي يخلُق فيه المبدع تراكيب وهيئات تآليف من خلال إمكانات النّحو الإبداعيّة اللامتناهية ، فليست المزيّة في الكلام البليغ من أجل اللّغة والعلم

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ص ، ق 212 - 213

بأوضاعها (المستوى العميق) [1] : « واعلم أنّا لم نوجب المزيّة من أجل العلم بأنفس الفروق والوجوه فنستند إلى اللّغة ، ولكنّا أوجبناها للعلم بمواضعها ، وما ينبغي أن يصنع فيها ، فليس الفضل للعلم بأنَّ " الواو " للجمع ، و" الفاء " للتعقيب بغير تراخ ، و" ثمّ " له بشرط التراخي ، و" إن " لكذا و" إذا " لكذا ، ولكن لأن يتأتّى لك إذا نظمت شعرا وألّفت رسالة أن تحسن التّخيير ، وأن تعرف لكلّ من ذلك موضعه (...) والمزيّة لو كانت تجب من أجل اللّغة والعلم بأوضاعها وما أراده الواضعُ فيها ، لكان ينبغي أن لا تجب إلا بمثل الفرق بين " الفاء " و" ثمّ " و" إن " و" إذا " وما أشبه ذلك ، مما يعبِّر عنه وضع لغويٌّ ، فكانت لا تجب بالفصل وترك العطف ، وبالحذف والتّكرار ، والتّقديم والتّأخير ، وسائر ما هو هيئة يُحدِثها لك التّأليف ، ويقتضيها الغرض الّذي تؤمُّ ، والمعنى الّذي تقصد ، وكان ينبغي ألا تجب المزيّة بما يَبتدئه الشّاعر والخطيب في كلامه من استعارة اللّفظ للشّيء لم يُستَعَر له ، وألا تكون الفضيلة إلا في استعارة قد تُعورفت في كلام العرب ، وكفى بذلك جهلا »[2].

وهذا المستوى العميق المثاليّ لا يتعدّى حدود التّوظيف الإخباريّ المتواضع عليه للّغة ، لأنّه يخلو من النّظم والصناعة اللّذين هما مناط المزيّة والفضل ، وبالتّالي لا يجب فيه « فضل إذا وجَب إلا بمعناه ، أو بمتون ألفاظه ، دون نظمه وتأليفه ، وذلك لأنّه لا فضيلة حتّى ترى الأمر مُصنّعًا ، وحتّى تجد إلى التّخيير سبيلا ، وحتّى تكون قد استدركتَ صوابا » [3]. على أنّ اطّراد السلامة من الخطإ في هذا المستوى لا يعدّ من الفضيلة في شيء : « لأنّا لسنا في ذكر تقويم اللّسان ، والتحرّز من اللحن وزيغ الإعراب ، فنعتدّ بمثل هذا الصواب . وإنّما نحن في أمور تدرك بالفِكَر اللّطيفة ، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم ، فليس دَرْك صواب دَرْكا فيما نحن فيه ، حتّى يَشرُف موضعه ، ويَصعُب الوصول إليه ، وكذلك لا يكون تَرْك خطإ حتّى يُحتاج في التّحفظ منه إلى لطفِ نَظر ، وفَضْل رويّة ، وقوّة ذهن ، وشدّة تيقّظ . وهذا باب ينبغي أن تراعيه وأن تُعنى به ، حتّى إذا وازنت بين كلام وكلام دريتَ كيف تصنع ، فضممتَ إلى كلّ شكل شكله ، وقابلتَه بما هو نظير له ، وميّزتَ ما الصّنعة منه في لفظه ، ممّا هي منه في نظمه »[4].

---

[1] - ينظر محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ط 1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، 1994 ، ص ص 55 - 56

[2] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ص ، ق 249 - 250

[3] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 98

[4] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 98

أمّا على مستوى البنية السّطحيّة ، فأنّ عبد القاهر ميّز بين عمليّتي " الاستبدال " و" التّوزيع " في الإبداع ، حسب اصطلاح " الأسلوبية "، وهما تتركّزان على ألفاظ المعجم اللّغويّ وقدرة المبدع على اختيار كلماته منه بحيث يكون لها طواعية الاستبدال فيما بينها، ويرجع هذا الاستبدال إلى الطّاقة الإبداعيّة لدى المبدع ، الّتي عناها عبد القاهر بالمزيّة والفضل، وهي تتجاوز عملية الصّحّة والخطإ بالمعنى النّحويِّ الخاصّ – الّذي يُمثِّل في الأسلوبيّة الرُّكنيّة – وهي الّتي تَلْحَق عمليّة اختيار المتكلّم من رصيده المعجميّ والّتي تَخْضع لقانون التَّجاور، ودلالاتُها رهينة بسلامة التّركيب حسب قواعد النّحو .

فالمعنى يشمل المستوى العميق الّذي يختصّ بالصّواب والصّحّة ، والدّلالة تأتي في المستوى السّطحيّ الّذي يقوم على الاستبدال الّذي يخضع بالضّرورة للسِّياق والإيحاء[1] : « الكلام على ضربَيْن : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده ، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن " زيد " مثلا بالخروج على الحقيقة ، فقلت : خرج زيد (...). وضَرْب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده ، ولكن يدلّك اللّفظ على معناه الّذي يقتضيه موضوعه في اللّغة ، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصِلُ بها إلى الغرض. (...) وإذا عرفت هذه الجملة ، فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: " المعنى " ، و" معنى المعنى " ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللّفظ الّذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللّفظ معنى ، ثمّ يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر(...) فاعلم أنّهم يصفون كلاما قد أعطاك المتكلّم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى ، فكنى وعرَّض ، ومَثَّل واستعار ، ثمّ أحسن في ذلك كلّه وأصاب ، ووضع كلّ شيء منه في موضعه ، وأصاب به شاكلته ، وعمد فيما كنى به وشبّه ومثّل ، لما حسن مأخذه ، ودقّ مسلكه ، ولطفت إشارته ، وأنّ المَعرِض وما في معناه ، ليس هو اللّفظ المنطوق به ، ولكن معنى اللّفظ الّذي دللت به على المعنى الثّاني (...) ، فالمعاني الأُوَل المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحَلْي وأشباه ذلك ، والمعاني الثّواني الّتي يُومَأ إليها بتلك المعاني ، هي الّتي تُكسَى بتلك المعارض ، وتُزَيَّن بذلك الوشي والحَلْي »[2].

وعبد القاهر بهذه المقولة يؤكّد أنّ المعنى لا يصوَّر من أجل اللّفظ ، وإنما يتشكّل ويبدو في هيئته لأمر يرجع إلى الدّلالة[3] « ولا يصلح شيء منه حيث الكلام على ظاهره

---

(1) ـ ينظر محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص 58

(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، التحقيق 262 - 263 - 264 (بتصرف)

(3) ـ محمد عبد المطلب : المرجع السابق ص ، ق 58 - 59

، وحيث لا يكون كنايةٌ ولا تمثيل ولا استعارة ، ولا استعانة في الجملة بمعنى على معنى ، وتكون الدّلالة على الغرض من مجرّد اللّفظ ، (...). وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغيّر بنقلها من لفظ إلى لفظ حتّى يكون هناك اتّساع ومجاز ، وحتّى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللّغة ، ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ أُخَر » [1] . وبهذا يُخضِع عبد القاهر المجاز أيضا لسيطرة النّحو : «... وذلك لأنّ هذه المعاني الّتي هي " الاستعارة " ، و" الكناية " ، و" التمثيل " ، وسائر ضروب " المجاز " من بعدها من مقتضيات " النّظم " ، وعنه يحدث وبه يكون ، لأنّه لا يُتصوَّر أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يُتَوخَّ فيما بينها حكم من أحكام النّحو . فلا يتصوَّر أن يكون ههنا " فعل " أو " اسم " قد دخلته الاستعارة ، من دون أن يكون قد ألّف مع غيره . أفلا ترى أنّه إن قُدِّر في " اشتعل " من قوله تعالى : ﴿ **وَاشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْبًا** ﴾ [مريم : 04] أن لا يكون " الرأس " فاعلا له ، ويكون " شيبًا " منصوبا عنه على التمييز ، لم يُتصوَّر أن يكون مستعارا ؟ ، وهكذا السّبيل في نظائر الاستعارة »[2].

النّظم إذا يتحقق عن طريق إدراك المعاني النّحويّة ، و حسن استغلال هذا الإدراك في الاختيار والتّأليف[3] .

أمّا الاختيار فيراد به اختيار الكلمة أو الأداة المناسبة للمعنى النّفسيّ ، فعلى مستوى الكلمة قد تجد في اللغة كلمات مترادفة أو متقاربة المعنى ، ولكن بينها فروقا دقيقة في الإيحاء أو المدلول ، ويتدخّل عنصر الاختيار هنا في الوقوع على الكلمة المناسبة ، والنّصوص البلاغيّة تتفاوت في ذلك تفاوتا كبيرا ، وينبغي التنبيه إلى أنّه في مجال الكلمات المترادفة أو المتقاربة ، لا تحكم بأفضليّة مطلقة لكلمة على غيرها ولكنّنا نقول ، إنّ هذه الكلمة مناسبة في هذا السّياق وذلك البناء ، وقد لا تكون مناسبة في سياق آخر ، وتكون الكلمة المفضولة في السّياق السّابق مقدمّة عليها هنا[4].

وعلى مستوى المعاني النّحويّة فإنّنا نجد مجالا واسعا ، فالكلمة يمكن أن يعبَّر عنها بالضّمير أو بالاسم الظّاهر ، ويمكن أن يعبَّر عنها معرفة أو منكرة مثلا على تشعّب فروع الأقسام العامة ، بل إنّها يمكن أن تذكر ، أو لا تذكر أصلا ، ويُكتفى بفهم معناها

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 265
[2] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 393
[3] - أحمد درويش : دراسة لأسلوب بين العاصمرة والتراث ، ص 104
[4] - أحمد درويش : المرجع نفسه ، ص 106

من السّياق العام ، ولابدّ أن يتناسب اختيار كلّ طريقة من طرق التّعبير تلك ، مع المعنى النّفسيّ المراد الإفصاح عنه[1] .

كذلك يتدخّل عنصر الاختيار في الأداة النّحويّة ، فهنالك من الفروق الدّقيقة في الدّلالة بين أدوات النّفي مثلا ، ما يدفعنا إلى التّساؤل في كل موقف نودّ فيه استغلال إحدى هذه الأدوات : هل الأنسب هنا استعمال " ما " أو " لا " أو " لم" أو " لن" أو " لمَّا " وهكذا[2] .

ولابد إلى جانب الاختيار من التّأليف ، ويراد بالتّأليف وضع كل كلمة في مكانها المناسب من العبارة ، وفقا لمعناها النّحويّ ، فوضع الكلمة في موضع الابتداء غير وضعها في مكان الإخبار ، ومجيء الخبر نفسه في موضعه مؤخّرا ، غير مجيئه في غير موضعه مقدّما ، وكذلك المبتدأ ، والمفعول ، قد يناسب أحيانا أن يأتي بعد الفعل والفاعل ، وقد يناسب أن يتوسّطهما أو يتقدّمهما ، وكذلك الأمر في العبارات المتجاورة ، فقد يكون من المناسب أن يصل بينهما حرف عطف يختلف حسب الموقف والمعنى من " الواو " ، إلى " الفاء " و" ثمّ" و" أو" وغيرها من حروف العطف ، وقد يكون من المناسب أن تترك الجملتان المتجاورتان منفصلتين لا رابط بينهما ، وفي كلّ حالة من الحالات يقف وراء " التّأليف " معنى نفسيّ يكمن وراء اختيار الشّكل النحويّ المناسب للعبارة .. وقد يتعدّى الأمر الجملة والجملتين إلى الجمل الّتي تعبّر عن الفكرة أو تناسب الموقف ، ومدى وفائها بأداء الغرض المناسب[3] .

وفي هذا الحديث عن الاختيار والتّأليف يتقاطع الجرجانيّ مع النظريّة الغربيّة المعاصرة بشقّيها اللّغويّ والأدبيّ، أو بالأحرى تتقاطع هي معه ، ففي قوله: « فقد اتَّضحَ إذن اتّضاحا لا يَدَعُ لِلشكِّ مجالا ، أنَّ الألفاظ لا تتفاضَل من حيث هي ألفاظٌ مجرَّدة ، ولا من حيثُ هي كلمٌ مفردةٌ ، وأنّ الفضيلة وخلافها ، في ملائمة معنى اللّفظة لمعنى الّتي تليها، وما أشبهَ ذلك، مما لا تَعلُّقَ له بصريحِ اللّفظ (...) وممَّا يَشهد لذلك أَنَّك تَرى الكلمةَ تروقُك وتُؤنسك في موضعٍ ، ثم تَراها بعينِها تَثْقُلُ عليكَ وتُوحِشُك في موضع آخرَ »[4] ، نجد دعوة دي سوسير إلى التّمييز بين الدّراسة الوصفيّة والدّراسة التّاريخيّة للّغة مُعبَّرا

---

[1] ـ أحدم درويش : المرجع السابق ، ص 107
[2] ـ أحدم درويش : المرجع فنسه ، ص 107
[3] ـ أحدم درويش : المرجع فنسه ، ص 107
[4] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 46

عنهما بالمحور التّعاقبيّ (الأفقيّ) للتّاريخيّة والتّزامنيّ (الرّأسيّ) للوصفيّة والّذي استثمره جاكبسون ــ كما رأينا ــ في كشف تشكّل الوظيفة الشّعريّة للمرسلة اللّغويّة من خلال إسقاط مبدإ التكافؤ لمحور الاختيار (الرّأسيّ) على محور التّركيب (الأفقيّ) « المحور الأفقيّ وهو شرط تحقّق الدّلالة يتمثّل في ملاءمة معنى اللّفظة لمعنى الّتي تليها. وحينما ينتقل الجرجانيّ إلى المقارنة بين اللّفظة تستحسن داخل سياق وتثقل على القارئ أو السّامع أو توحشه في موضع آخر يجمع بين المحورين الأفقيّ والرّأسيّ في جملة واضحة ، فالاستحسان والوحشة بقدر ارتباطها بالسّياق التّتابعي ، حسب أحكام النّحو ، يرتبطان أيضا بممارسة الاختيار السّليم في الحالة الأولى والخاطئ في الثّانية والاختيار هو أساس الاستبدال »[1] .

المعنى هو المعوّل عليه في النّظم عند الجرجانيّ ، لا الحرف ولا اللّفظ : « ... وذلك أنّ نظم الحروف هو تواليها في النّطق ، وليس نظمها بمقتضى عن معنى (...) وأمّا نّظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك ، لأنّك تقتفي في آثارها نظم المعاني ، وتُرَتِّبُها على حسب ترتّب المعاني في النّفس . فهو إذن نظم يُعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النّظم الذي معناه ضمّ الشّيء إلى الشّيء كيفما جاء واتّفق . ولذلك كان عندهم نظيرا للنّسج والتّأليف والصّياغة والبناء والوَشْي والتّحبير وما أشبه ذلك(...) ليس الغرض بنظم الكلم ، أن توالت ألفاظها في النّطق ، بل أن تناسقت دِلالتها وتلاقت معانيها ، على الوجه الّذي اقتضاه العقل »[2] . والمعنى ينبثق أوّلا في النّفس ثمّ يجري على اللّسان بتقويم من النّحو والنّظم : « العاقل يرتّب في نفسه ما يريد أن يتكلّم به . وإذا رجعنا إلى أنفسنا لم نجد لذلك معنى سوى أنّه يقصد إلى قولك " ضرب " فيجعله خبرا عن " زيد " ، ويجعل " الضّرب " الّذي أخبر بوقوعه منه واقعا على "عمرو" ويجعل " يوم الجمعة " زمانه الّذي وقع فيه ، ويجعل " التّأديب " غرضه الّذي فعل " الضّرب " من أجله ، فيقول : " ضرب زيد عمرا يوم الجمعة تأديبا له " . وهذا كما ترى هو توخّي معاني النّحو فيما بين معاني هذه الكلم »[3] . هذه إطلالة سريعة على ارتباط المعنى بتوخّي معاني النّحو قصدنا من ورائها التّمهيد لنقطة تالية جوهريّة في شعريّة النّظم الجرجانيّة هي " الصورة الأدبية " المقصودة من المعنى في النّظم الموصوف بالمزيّة والفضل .

---

[1] ـ عبد العزيز حدومة : الراميا القمعرة " نحوظرية نقظنية عربية " ، للسقا كتبعا سم المعرفة ، الجعصلا سوطني لقاسفة وفلانون الآداب ، الكويت ، ع 272 ، أغسطس 2001 ، ص 256

[2] ـ عبد القاهراجاجرني : دلائل الإعجاص ص ، ك 49-50

[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 405

يقول الجرجاني : « ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التّصوير والصّياغة ، وأنّ سبيل المعنى يُعبَّر عنه سبيل الشّيء الّذي يقع التّصوير والصّوغ فيه ، كالفضّة والذّهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أنّ محالا إذا أنت أردت النّظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ورداءته ، أن تنظر إلى الفضّة الحاملة إلى تلك الصّورة ، أو الذهب الّذي وقع فيه العمل وتلك الصّنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزيّة في الكلام ، أن تنظر في مجرد معناه . وكما أنّا لو فضّلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود ، أو فَصُّه أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضّلنا بيتا على بيت من أجل معناه ، أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام » [1]. يظهر من هذا الكلام دلالة النّظم على الصّورة ، وفي سبيل إثبات ذلك يقارن الجرجانيّ بين المعنى المخيّل من طريق النّظم ، وبين الخاتم والسّوار المشكّل من طريق الصّياغة ، فكما أنّ الخاتم والسّوار لا يتبيّن حسنهما وجمالها إلا بعد صياغة وتشكيل المادة الخام من ذهب وفضة على نحو مرسوم ، فكذلك المعاني في ذاتها ، فهي تخلو من الفضل والمزيّة ، أو من الحسن والجمال ما لم تأتلف بالنّظم ، لأنّها كالمادة الخام تخلو من مقوّمات الفنّ والإبداع « يقصد عبد القاهر بالنّظم صياغة الجمل ودلالتها على الصّورة ، وهذه الصّياغة هي محور الفضيلة والمزيّة في الكلام » [2]. ويزيد الجرجانيّ هذه الفكرة إيضاحا من خلال تشبيهه معاني النّحو كوسائل للتّصوير والصّياغة ، بالأصباغ في صنع الصّور والنقوش : « وإنّما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ الّتي تُعمَل منها الصّورة والنّقوش ، فكما أنّك ترى الرّجل قد تَهَدَّى في الأصباغ الّتي عمل منها الصّورة والنّقش في ثوبه الّذي نسج ، إلى ضرب من التخيّر والتدبّر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفيّة مزجه لها وترتيبه إيّاها ، إلى ما لم يَتَهَدَّ إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الشّاعر والشّاعر في توخّيهما معاني النّحو ووجوهه الّتي علمت أنّها محصول النّظم »[3].

فالنّحو الّذي يتوخّاه النّظم هو « النّحو البلاغيّ ، أو البلاغة النحويّة (...) ، وأصبح النّظم الّذي يرتبط بالنّحو أو النّحو الّذي يعود إليه النّظم مباحث في الأسرار البلاغيّة ،

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابص ص ، ق254 -255

[2] - محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي دحاليث ، ص 275

[3] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاص ص ، ز 87 - 88

والنكات الفنّيّة الّتي تَدقُّ في جاذبيتها وتحلّق في تصويرها حتّى تصل إلى أرفع مراقي البيان ، وذلك هو الإعجاز...»[1].

2- مستويات النّظم عند الجرجانيّ:

يميّز الجرجاني بين نظم ونظم ، فليس مناط المزيّة والفضل في الكلام موقوفا على مجرّد النّظم وتوخّي معاني النّحو ، لأنّه لو كان الأمر كذلك لتساوى كلّ كلام منظوم. فالمزيّة والفضل في النّظم تقوم على أسرار ودقائق يتفاوت فيها البلغاء كلّ حسب طاقته الإبداعيّة ، وما تختزنه من جهد وفنّ. وعليه يمكن أن نجمل مراتب النّظم ومستوياته عند الجرجانيّ فيما يلي :

أ-المستوى الأدنى:

مزيّة هذا النّمط كامنة في لفظه لا في نظمه ، يقوم على ضمّ الكلم دون مراعاة لمعاني النّحو، فلا يستثير عاطفة ولا يحرّك فكرا: « واعلم أنّ من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبّرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر ورويّة حتّى انتظم ، بل ترى سبيله في ضمّ بعضه إلى بعض ، سبيل مَن عمد إلى لآلئ فخرطها في سلك ، لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرّق ، وكمن نَضَدَ أشياء بعضها على بعض ، لا يريد في نضْده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين ، وذلك إذا كان معناك معنى لا يحتاج أن تضع فيه شيئا غير أن تعطف لفظا على مثله كقول الجّاحظ : " جنّبك الله الشّبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا ، وبين الصّدق سببا ، وحبّب إليك التّثبّت ، وزيّن في عينك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التّقوى ، وأشعر قلبك عزّ الحقّ ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرد عنك ذلّ اليأس ، وعرّفك ما في الباطل من الذّلة ، وما في الجهل من القلّة " ، وكقول بعضهم : " لله در خطيب قام عندك ، يا أمير المؤمنين ، ما أفصح لسانَه ، وما أحسن بيانَه ، وأمضى جنانَه ، وأبلَّ ريقَه ، وأسهل طريقَه " »[2].

فمزيّة هذا اللّون من التّعبير في لفظه دون نظمه ، لأنّه لا يعدو ضمّ جمل معطوفة بعضها إلى بعض من غير أن يقصد فيها إلى أن تؤلّف صورة معجبة أو تبرز هيئة مثيرة، وهذا اللّون لا يحتاج إلى فكر ورويّة ، ولا يتطلّب صنعه دقيقة يتخيّر فيها المنشئ الكلام صورة

---

[1] - لعلا دبعطي غريب علام : دراسات في البلاغة العربية ، ط 1 ، شنمورات جامعةم قايرونس – ليبيا ، 1997 ، ص 9

[2] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاص ص ، ز 96 - 97

دون صورة ، و يكون هذا التّخيّر صوابا في إبراز المعنى : « فما كان من هذا وشبهه لم يجب به فضل إذا وجب، إلا بمعناه أو بمتون ألفاظه دون نظمه وتأليفه ، وذلك لأنّه لا فضيلة حتّى ترى في الأمر مصنعا ، وحتّى تجد إلى التّخيّر سبيلا ، وحتّى تكون قد استدركت صوابا »[1].

ب-المستوى الثّاني:

أما المستوى الثّاني من النّظم فهو الّذي يحتاج واضعه إلى فكر ورويّة ، ويرجع حسنه إلى اللّفظ والنّظم ، وهو مستوى أرقى من الأوّل « ولا تزال ترى الشّبهة قد دخلت عليك في الكلام قد حسُن من لفظه ونظمه ، فظننت أنّ حسنه ذلك كلّه للّفظ منه دون النّظم »[2] ، ويمثّل له بقول ابن المعتز :[الطويل]

وَإِنّي عَلَىَ إِشْفَاق عَيْنِي مِنَ العِدَى لَتَجْمحُ مِنّي نَظْرَةٌ ثُمَّ أُطْرِقُ

« فترى أنّ هذه الطّلاوة ، وهذا الظّرْفَ إنّما هو لأنْ جعل النّظر يجمح ، وليس هو لذلك ، بل لأنْ قال في أوّل البيت " وإنّي " حتّى دخل اللام في قوله " لتجمح" ثم قوله " منّي" ثمّ لأنْ قال " نظرة " ولم يقل النَّظر مثلا ، ثمّ لمكان " ثمّ " في قوله " ثمّ أطرق " ، وللطيفة أخرى نصرت هذه اللّطائف وهي اعتراضه بين اسم " إنّ " وخبرها بقوله : على إشفاق عيني من العدى »[3].

فالحسن والمزيّة هنا للنّظم واللّفظ معا ، فكما جاء الحسن والمزيّة من النّظم في دقّة ارتباط أجزاء الكلام ، وترتيب بعضها على بعض ، جاء أيضا من حسن اللّفظ في حسن الصّورة ، أي الاستعارة الّتي أحدثها لفظ " تجمح " بإسناده إلى " نظرة " .

فالحسن والمزيّة في هذا النّوع من جهتي النّظم واللّفظ أي من جهتي مسائل علم المعاني ، وفنون البيان ، فقد تعاون كلّ منهما مع الآخر في الارتقاء بالنّظم ، وإن كان التّأثير الأكبر في المزيّة للنّظم .

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر املبق ، ص 98
[2] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 98
[3] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 99

ج ــ المستوى الأعلى :

أما المستوى العالي من النّظم فهو ما أشار إليه عبد القاهر عندما تحدّث عن النّظم العالي الّذي يتحدّ في الوضع ويدّق فيه الصّنع ، وذكر فيه « المزاوجة والتّمثيل ، والتّشبيه مفرّقا ومركّبا ، و التّقسيم مع الجمع ، والطّباق والمقابلة...» [1]، حيث قال : « واعلم أنّ ممّا هو أصل في أن يدّق النّظر ، ويغمض المسلك في توخّي المعاني الّتي عرفت: أن تتّحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ، ويشتدّ ارتباط ثان منها بأوّل ، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النّفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك . نعم ، وفي حال ما يُبصَر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأَوَّلَيْن ، وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوضع حدّ يحصره ، وقانون يحيط به ، فإنّه يجيء على وجوه شتّى وأنحاء مختلفة »[2].

ويضرب الجرجانيّ لذلك أمثلة في المزاوجة منها التّزاوج بين معنيين في الشّرط والجزاء معا كقول البحتريّ[3] : [الطويل]

إِذَا احْتَرَبَتْ يَوْمًا فَفَاضَتْ دِمَاؤُهَا تَذَكَّرَتِ القُرْبَى فَفَاضَتْ دُمُوعُهَا

يريد أنّهم إذا تحاربوا ففاضت الدّماء تذّكروا ما بينهم من صلة الرّحم ففاضت الدّموع إشفاقا على قطيعة الرّحم ، وقد زاوج بين الاحتراب وتذكّر القربى الواقعين في الشّرط والجزاء فترتّب عليهما فيضان شيء .

ويضرب أيضا أمثلة للتّقسيم ، خاصة التّقسيم ثم الجمع كقول حسّان بن ثابت[4]:[البسيط]

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُــوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمُ أَوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُــوا
سَجِيَّةٌ تِلْكَ مِنــْهُم غَيْرَ مُحدَثَــةٍ إِنَّ الــخَلائِقَ ، فَاعْلَمْ، شَرُّهَا البِــدَعُ

قسّم الشّاعر في البيت الأوّل صفات الممدوحين إلى ضرّ الأعداء ونفع الأولياء ، ثمّ جمعها في البيت الثّاني في قوله " سجيّة تلك منهم " . كما يضرب أمثلة لما ندر ولطف مأخذه ، كتشبيه شيئين بشيئين في قول الفرزدق[5]: [الكامل]

---

(1) - محدم عبد العنمم خفاجي ، محد املسعدي فرهود ، عبد العزيز شرف : لأسسوبية والبيان العربي ، ط 1، ادالر المصرية اللبانتية ، القاهرة - صمر ، 1992 ، ص 48

(2) - عبد القاهر الجاجرني : المصدر اسلبق ، ص 93

(3)- عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 93

(4)- عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 94

(5) - عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 95

والشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصِيـــحُ بِجَانِبَيْهِ نَهـــــارُ

في الشّطر الأوّل من البيت مشبّهان " بياض الشّيب في سواد الشّعر " ، وتضمّن الشّطر الثّاني مشبّهين بهما " اللّيل الّذي يبدّده النّهار "

يرى عبد القاهر أنّ هذا النّمط هو أرقى مستوى في فنّ النّظم الإبداعيّ ، وهو الّذي يراعي فيه مؤلّفه حال الكلمة مع أخواتها ، ويراعي شدّة ارتباطها بجاراتها ، ويكون للمؤلّف من القدرة الإبداعيّة بحيث يضع الكلام في نفسه وضعا واحدا ، ويتصرّف في ترتيبه وتنسيقه ، كما يتصرّف الباني الماهر في تنسيق بنائه وتزويقه ، بحيث يبهر من ينظر إليه ، كذلك المؤلّف الماهر يعرف كيف ينسّق كلماته المؤلّفة ، ويضع كلا منها في موقعها الملائم لها الّذي يقتضيه المقام والغرض، بحيث لو حوّلت كلمة عن مكانها وأبدل بها غيرها ترتّب عليه إمّا فساد المعنى وإمّا ذهاب رونق البلاغة .

3 ــ الفصاحة والبلاغة :

جاء في اللّسان : « الفصاحة : البيان ؛ فصح الرّجل فصاحة ، فهو فصيح من قوم فصحاء وفِصاح وفُصُح (...) نقول : رجل فصيح ، وكلام فصيح ، أي بليغ ، ولسان فصيح ، أي طلق (...) ، والفصيح في اللّغة : المنطلق اللّسان في القول الّذي يعرف جيّد الكلام من رديئه (...) ، ويوم مُفصِح : لا غيم فيه ولا قُرّ (...) ، وأفصح اللّبن : ذهب اللَّبأ عنه والمُفصِح من اللّبن كذلك. وفَصُح اللّبن إذا أُخِذت عنه الرّغوة... »[1].

وفي " معجم مقاييس اللّغة " : « فَصُح : الفاء والصّاد والحّاء أصل يدلّ على خلوصٍ في شيء ونقاء من الشَّوْب. من ذلك اللّسان الفصيح : الطّليق. والكلام الفصيح: العربيّ. والأصل أفصح اللّبن: سكنت رغوته. وأفصح الرّجل: تكلّم بالعربيّة. وفصُح: جادت لغته حتّى لا يلحن »[2].

نلاحظ أنّ معنى الوضوح هو الغالب على المادة اللّغوية المذكورة ، وغير بعيد عن ذلك المعنى الاصطلاحيّ ؛ فكلّ منهما « يدلّ على الصّفاء والخلوص من الشّوائب الّتي تحول دون المطلوب » [3] ؛ حيث نلاحظ أنّ « فصاحة الكلام تعني إيضاحه ، وفصاحة

---

(1) - ابن مظنور : لسان العرب ، مج 05 ، ج 38 ، مادة (فصح) ، ص ص 3419- 3420

(2) - ابن فارس : معجم قاميس اللغة ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ،ج 4 ، مادة (فصح) ، ص ص 506-507

(3) - أحمد صالح خلف الربيعي : قاميس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، د ط ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، 1996 ، ص 464

اللّسان تعني قدرته على إبانة المعاني وإيضاحها ، وفصاحة اللّبن تعني زوال اللّبإ أو الرّغوة عنه ، وفصاحة النّهار تعني صفاءَه » [1] ، والرّجل الفصيح من كان « في كلامِهِ قادرا على أن يُبَيِّن مُرَاده بوضوحٍ دون عَجْزٍ ، ولا تَلكُّؤٍ ، أو تعثُّرٍ ، في نُطْقِ الأَلْفَاظ ، أو في اختيار الكلمات الدالاَّت على ما يُريدُ إيضاحَهُ من المعاني للْمُتَلقّين »[2] .

وقد درج البلاغيون المتأخّرون على وسم الفصاحة اصطلاحيا بأنها « تأتي وصفا للكلمة الواحدة ، ووصفا للكلام ، ووصفا للمتكلّم ، فيقال : كلمةٌ فصيحة ، وكلامٌ فصيحٌ ، ومتكلّم فصيح »[3]. وقد وضعوا لكلّ ذلك خصائص وشروطا « وهي في المفرد خلوصه من تنافر الحروف ، والغرابة ، ومخالفة القياس. وفي الكلام خلوصه من ضعف التّأليف، وتنافر الكلمات، مع فصاحتها... وفي المتكلّم مَلَكة يقتدر بها على التّعبير عن المقصود بلفظ فصيح »[4] .

أما البلاغة فهي من : بلغ الشّيءُ يَبْلُغ بلوغا وبلاغا: وصل وانتهى (...) ، وتبلَّغ بالشّيء وصل إلى مراده (...)، والبلاغ : ما يُتَبَلَّغ به ويُتَوَصَّل إلى الشّيء المطلوب (...) ، وبلغت المكان بلوغا : وصلت إليه، وكذلك إذا شارفت عليه (...) والبلاغة: الفصاحة. والبَلْغ والبِلْغ : البليغ من الرّجال. ورجل بليغ...: حَسَن الكلام فصيحُه يَبْلُغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه[5].

بلغ : الباء واللام والغين أصل واحد هو الوصول إلى الشّيء . تقول بلغتُ المكان ، إذا وصلتَ إليه. وقد تُسمّى المشارَفة بلوغا بحقّ المقاربة (...) والبُلْغة ما يُتَبَلَّغ به من عيش (...) ، وكذلك البلاغة التي يُمدَح بها الفصيح اللّسان ، لأنه يبلُغ بها مراده[6] .

أمّا في الاصطلاح فقد حدّها أبو هلال العسكريّ : « البلاغة كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنّه في نفسه لتمكنّه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن »[7]. يُفهم من من هذا القول أنّ البلاغة تمكين المعنى في نفس المخاطَب إقناعا وتأثيرا لا يتحقّقان إلا

---

[1]- ديزيرة قالسد : علم البيان بين النظريات و الأصول ، ط1 ، دار الفكر العربي ، بيـتور لبانن 1997 ، ص 20.

[2] - عبد الرحمن حسن حبنكة الماديني : البلاغة العربية : أسساه و علوماه و فنوناه و صور من تطبيقاتاه بهيجديد لكـ من طريف و تيدل ، ط 1 ، دار قالم ، دمشق ـ سوريا ، ادالر اشالمية ، بيـتور لبانن ، 1996 ، ج1 ، ص 110

[3]- عبد الرحمن حسن حبنكة الماديني : المرجع فنسه ، ج1 ، ص ص 110 ، 111.

[4] - علي بن محد امشليف الجاجرني ، التعريفات ، ص 174

[5] - ابن مظنور : اسلن العجب ، مج 1 ، ج5 ، ادمة (بلغ) ، ص ص 345 - 346

[6] - ابن فارس : معجم قامييس اللغة ، ج 1 ، ادمة (بلغ) ، ص ص 201 - 202

[7] - أبو هلال العسكري : كتاب اصلاذعتين " الكتابة واشلعر " ، قحتيق : علي محدم اجبلاوي ، محدم أبوفلاضس إبعاهيم ، ط 1 ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ـ صمر ، 1952 ، ص 10

بتمكّن المعنى أولا في نفس المخاطِب، وحسن تصويره وتزيينه ثانيا ، أي أنّها تكون في العبارة المؤلَّفَة الّتي تُحْسِن الإبداع والإيصال ، وليست في الكلمة المفردة بدليل قوله :« يبلغ بعبارة لسانه كُنْهَ ما في قلبه ». وللعسكريّ في تعريف البلاغة رأيان[1] :

ــ الأوّل : الفصاحة والبلاغة بمعنى واحد وإن اختلف أصلاهما « لأنّ كلّ واحد منهما إنّما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له »[2].

ــ الثّاني : الفصاحة والبلاغة مختلفتان « ذلك أنّ الفصاحة تمام آلة البيان فهي مقصورة على اللّفظ لأنّ الآلة تتعلّق باللّفظ دون المعنى ، والبلاغة إنّما هي إنهاء المعنى إلى القلب فكأنّها مقصورة على المعنى »[3] .

وعند السكّاكيّ : « هي بلوغ المتكلّم في تأدية المعاني حدّا له اختصاص بتوفية خواص التّراكيب حقّها ، وإيراد أنواع التّشبيه والمجاز والكناية على وجهها »[4]. السكّاكي السكّاكي هنا يضع تعريفا أكثر تحديدا يربط البلاغة بخواص التّراكيب اللغوية ؛ فالمتكلّم لا يستطيع بلوغ المعاني الّتي يريد إيصالها للمتكلّم ما لم يتوخّى إيفاء التّراكيب والبنى اللّسانيّة حقّها من السّلامة كمستوى أوّل ، وتضمينها ما يزيد عن مجرّد الإفهام إلى معان تخييليّة تحقّق له الإقناع والتّأثير في المخاطب ؛ كالتّشبيه والكناية والمجاز وغيرها كمستوى ثان .

وعند الخطيب القزوينيّ : « والبلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته ؛ وهو مختلِف، فإنّ مقامات الكلام متفاوتة ، فمقام كلّ من التّنكير، والإطلاق، والتّقديم ، والذّكر، يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل ، ومقام الإيجاز يباين مقام خلافه ؛ وكذا خطاب الذّكيّ مع الغبيّ. ولكلّ كلمة مع صاحبتها مقام ، وارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب، وانحطاطه بعدمها؛ فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب ؛ فالبلاغة راجعة إلى اللّفظ باعتبار إفادته المعنى في التّركيب

---

(1) - يُنظر : أحمد مـ ـلوب ، كامل حسن البصير : البلاغة والتطبيق ، ط 2 ، زاورة اتعلليم الاعلي و الث العحبلمي ، الجمهورية العراقية ، 1999 ، ص 75

(2) - أبو هلال العسكري : اصلاذعتين ، ص 7

(3) - أبو هلال العسكري : المصدر فنسه ، ص 8

(4) - السكاكي : فمتاالع حلوم ، ضبط وتهميش تعوليق : نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية ، بيط تـوع لبانن ، 1987 ، ص 415

، وكثيرا ما يُسمّى ذلك فصاحة أيضا (...) وأنّ البلاغة مرجعها إلى الاحتراز عن الخطإ في تأدية المعنى المراد ، وإلى تمييز الفصيح من غيره »[1] .

في تعريف القزوينيّ نلحظ عدّة نقاط يجب الوقوف عندها؛ فالبلاغة هي مطابقة الكلام مقتضى الحال أي المواقف والمناسبات الّتي يقال فيها كمراعاة مستوى المخاطب وطبيعته وظروف الزمان والمكان ، فالمقام هو الّذي يفرض طبيعة القول ، وحسن الكلام وارتفاع شأنه مركوز على هذا البعد التداولي للخطاب . ومن جانب آخر يرجع السكاكيّ البلاغة إلى اللّفظ متضافرا مع غيره في التّركيب ، فالبلاغة لا توكل إلى اللّفظ مستقلا عن غيره وإن وكلت إليه الفصاحة ، والكلام الّذي يوسم بالبلاغة فهو فصيح أيضا، وليس كلّ كلام فصيح بليغا.

كما أنّ البلاغة عنده هي توقّي الوقوع في الخطإ بمستوياته التّداوليّة واللّغويّة المختلفة، ويَشترط لبلاغة الكلام فصاحته فلا يعقل أن يكون كلام خال من الفصاحة بليغا ، ومنه نستنتج أنّ الفصاحة شرط للبلاغة والعكس ليس ضروريّا.

ما يمكن ملاحظته من خلال التّعريف اللّغويّ لكلّ من الفصاحة والبلاغة أنّهما مختلفتان في أصل الوضع « فالفصاحة للخلوص من الشّوائب ، لأنّها وُضعت لخلوص اللّبن ممّا عليه من رغوة ، والبلاغة للوصول والانتهاء ، ففي أوّل الوضع كانت الكلمة الأولى غير الثّانية »[2] ، لكنّهما لم يعرفا هذا التصنيف المصطلحي إلا في عهد متأخّر عن القرن الخامس الهجريّ على يد السكاكيّ ومن جاء بعده[3] ، فقد تعامل معهما البلاغيّون واللغويّون قبل ذلك كصنوين إلا فيما ندر كابن سنان الخفّاجيّ الّذي كان معاصرا للجرجانيّ ، حيث قصر الفصاحة في اللّفظة المفردة والبلاغة في اللّفظة المؤلّفة مع غيرها لإنشاء المعنى « الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني ، لا يُقال في كلمة واحدة لا تدلّ على معنى يفضل عن مثلها بليغة ، وإن قيل فيها فصيحة ، وكلّ كلام بليغ فصيح ، وليس كلّ فصيح بليغا »[4]. ثمّ وضع شروطا لفصاحة اللّفظ المفرد ، وفصاحة اللّفظ المؤلّف حتّى يغدوا بليغين ، وتابعه

---

(1) - الخطيب القزويني : التخيص فلي علوم البلاغة ، ضبط شورح: عبة الرحمن البرقوقي، ط 2 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ـ صمر ، 1932 ، ص ص33-34-35-36

(2) - فضل حسن عباس : البلاغة فنوناه وأفاننا ه،لم اللعمني ، ط4 ،داء الفرقان للطباعة والشنر واتلوزيع ،إربد – لأاردن ، 1997، ص ص 17 - 18

(3) - يُنظر: احدم صالح خلف الربيعي : قامييس البلاغة بين العلامء والأدباء ، د ط ، جاالق مأ ةعمرى – كةم ، 1996 ، ص ص 31 - 33

(4) - ابن سانن الخفاجي : سر الفةحصا ، ط1 ، دار الكب الرسمية ، بيط تور لبانن ، 1968 ، ص 59

في ذلك عدد من البلاغيين بعده ، كالقزوينيّ ــ مثلا ــ الّذي يرى البلاغة: « في المتكلّم ملكة يُقْتدر بها على التّعبير عن المقصود بلفظ فصيح والبلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فَصاحته »[1].

وإذا كانت الفصاحة سمة لكلّ من الكلمة والكلام والمتكلّم كما ذكرنا سابقا فإنّ البلاغة لا تكون إلا « وصفا للكلام ، ووصفا للمتكلّم »[2] .

لذلك نجد الجرجانيّ لم يضع حدودا اصطلاحية تصنيفيّة واضحة بين " البلاغة ، الفصاحة ، البراعة ، البيان " [3] ، فكلّها عنده لا تخرج عن مقتضى نظريّته في النّظم ، بل نجده في مطلع " الدّلائل " ينتقد ثلاث طرق في فهم تلك العناصر الأربعة [4] « ترى كثيرا منهم لا يرى له معنى أكثر ممّا يرى للإشارة بالرّأس والعين ، وما يجده للخطّ والعَقْد (...) يسمع الفصاحة والبلاغة والبراعة فلا يعرف لها معنى سوى الإطناب في القول ، وأن يكون المتكلّم في ذلك جهير الصّوت ، جاري اللّسان ، لا تعترضه لكنة ، و لا تقف به حُبسة ، وأن يستعمل اللّفظ الغريب ، والكلمة الوحشيّة (...) لا يلحن فلا يرفع في موضع النّصب ، أو يخطئ فيجيء باللّفظة على غير ما هي عليه في الوضع اللّغويّ ، وعلى خلاف ما ثبتت به الرّواية عند العرب » [5]. فالأولى ترى أنّ البيان والفصاحة والبلاغة والبراعة ما هي إلا الإفهام لا غير [6] ، والثّانية تقيسها بالتّلفّظ [7] واستعمال الغريب والوحشيّ ، والثّالثة تقيسها بمقاييس اللّغة والنّحو بتجنّب اللّحن ومراعاة القياس .

أمّا هو فيتّخذ سبيلا آخر يجعل فيه مدار الفصاحة وما جرى مجراها على النّظم الّذي هو تلاؤم اللّفظة مع أختها السّابقة واللاحقة « ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات * و سائر ما يجري مجراها (...) غير وصف الكلام بحسن الدّلالة ، وتمامها فيما له كانت دلالة ، ثم تبرّجها في صورة هي أبهى وأزين ، وآنق وأعجب ، وأحقّ بأن تستولي على هوى النّفس ، وتنال الحظّ الأوفر من ميل القلوب (...) ولا جهة لاستعمال هذه الخصال

---

(1) - القزويني : التلخص ص ، صر 32-33

(2). عبد الرحمن حسن حبنكة الماديني : البلاغة العربية ، رجع سابق ، ج1 ، ص 128

(3) - ينظر: أحمد مطلوب : معجم المصطلحات احلبلاغية وتطوراه ، دط ، مطبعة الجمع العلمي الععاقي ، 1987، الجزء الثاثل، ص 115

(4) - يُنظر : حصد يدامدوم : اتفلكير ابللاغي عند الععب " أسسه وتطوره إلى القرن ادلسلس (شمروع قراءة) " ، د ط ، شنمورات الجلرقم اتلونسية ، 1981 ، ص 461

(5) - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاص ص ، ك 6 - 7

(6) - يُنظر : محدوم محد شامكر : إلخادمعجاز القرآن ، ط1 ، مطبعة الدمني ، القاهرة – صمر ، دار الدمني ، جدة ـ السعودية ، 2002 ، ص 90

(7) - حصد يدامدوم : اتفلكير ابللاغي عند الععب ، ص 462

* - يقصد :البلاغة ، الفقحصا ، البيان ، البراعة .

غير أن يؤتى المعنى من الجهة الّتي هي أصحّ لتأديته ، ويُختار له اللّفظ الّذي هو أخصّ به ، وأكشف عنه وأتمّ له ، وأحرى بأن يكسبه نبلا ، ويظهر فيه المزيّة (...) فينبغي أن يُنظر إلى الكلمة قبل دخولها في التّأليف ، وقبل أن تصير إلى الصّورة الّتي بها يكون العلم إخبارا ، ونهيا ، واستخبارا أو تعجّبا ، وتؤدّي في الجملة معنى من المعاني الّتي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضمّ كلمة إلى كلمة ، وبناء لفظة على لفظة »[1].

فالبلاغة والفصاحة والبيان والبراعة هي مدخل حسن أداء الدّلالة وتمامها مما يستأثر بهوى النفوس وميل القلوب ولا يتحقّق ذلك إلا من خلال إتيان المعنى من جهته الصّحيحة واختيار اللّفظ المناسب لتأديته في أجمل صورة وإكسابه فضلا ومزيّة . لذلك لا بد أن يُنظَر في أمر اللّفظ وتُولىَ له الأهمية اللائقة به ، لأنّ حسن اختيار اللّفظة قبل إدخالها في التّأليف وحسن ضمّها وبنائها مع غيرها كفيل أن يَبِين عن غرض المتكلّم ومكنون نفسه ؛ إخبارا، ونهيا ، استخبار أو تعجّبا. ثم إنَّ التفاضل بين الألفاظ لا يكون لذواتها ؛ فالجرجانيّ يجرّد اللفظة المفردة من الفصاحة إلا من خلال موقعها في التّأليف وضمّها وحسن مواءمتها مع سابقتها ولاحقتها عن طريق الاختيار من بين مجموعة احتمالات تكون هي الأكثر أداءً للمعنى من غيرها : « هل يُتصوّر أن يكون بين اللّفظتين تفاضل في الدّلالة حتّى تكون هذه أدلّ على معناها الّذي وضعت له من صاحبتها على ما هي موسومة به...؟ (...) وهل تجد أحدا يقول : هذه اللّفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النّظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟! وهل قالوا : لفظة متمكّنة ومقبولة ، وفي خلافه : لفظة قلقة ونابية ، ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يعبّروا بالتمكّن عن حسن الاتّفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، بالقلق والنُّبوِّ عن سوء التّلاؤم ، وأنّ الأولى لم تَـلِق بالثّانية في معناها ، وأنّ السّابقة لم تصلح أن تكون لِـفْقا للتّالية في مؤدّاها »[2]. فالكلمة لا تقاس فصاحتها بمعزل عن التّركيب ، بل داخله . فإذا ركّبت مجموعة من الكلمات صار النّظر في فصاحة إحداها يفترض أيضا النّظر في فصاحة جمعها ، لأن اللّفظة قد تكون فصيحة إذا كانت خارج التّركيب « ولكنّها عند جمعها مع أخواتها ، تصير نافرة ، لا تتلاءم وما يجاورها »[3] . فالمزيّة في فصاحة اللّفظ هي قدرته على أداء المعنى وليس عدا ذلك ، وأداء المعنى ينهض على النّظم الّذي

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص43-44

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص ص 44-45

[3] ـ ديزيرة قازس : علم البيان بين النظريات و الأصوز ، ط1 ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1997 ، ص 26

هو توخّي معاني النّحو عن طريق بنيويّة العلاقات بين عناصر التّركيب . فجمال الأسلوب لا يتأتّى من فصاحة ألفاظه المفردة بقدر ما يتأتّى من حسن النظم والتّأليف بينها ؛ فاللّفظة المفردة نفسها قد تكون فصيحة في سياق تركيب ما بينما قد لا تكون كذلك في غيره، ومرجع ذلك عند الجرجاني هو مراعاة المعنى المرغوب وتوخّي معاني النّحو في أدائه لأنّ « المزيّة الّتي من أجلها استحقّ اللّفظ الوصف بأنّه فصيحٌ ، هي في المعنى دون اللّفظ ، لأنّه لو كانت بها المزيّة الّتي من أجلها يستحقّ اللّفظ الوصف بأنّه فصيح ، تكون فيه دون معناه ، لكان ينبغي إذا قلنا في اللّفظة : " إنّها فصيحة " أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها بكل حال . ومعلوم أنّ الأمر بخلاف ذلك فإنّا نرى اللّفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع ، ونراها بعينها فيما لا يحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير »[1].

فالمعنى إذن هو المعوّل عليه في الفصاحة عند الجرجانيّ وليس اللّفظ ، والضمّ والتأليف كذلك لا يكون كيفما اتفّق وإنّما لخدمة المعنى لأنّه « لو جاز أن يكون لمجرّد ضمّ اللّفظ إلى اللّفظ تأثير في الفصاحة ، لكان ينبغي إذا قيل: " ضحك ، خرج " أن يحدث في ضمِّ " ضحك " إلى " خرج " فصاحة ! وإذا بطل ذلك ، لم يبق إلا أن يكون المعنى في ضمّ الكلمة إلى الكلمة توخّي معنى من معاني النّحو فيما بينها »[2].

وعبد القاهر هنا لا يقصد بالمعنى مدلول اللّفظ المفرد ، وإنّما يريد المعنى الّذي ينشأ من مجموع العلاقات التّركيبيّة البنيويّة بين الألفاظ ، أو بعبارة أخرى المعنى أو المعاني الّتي ينشئها النّظم وتوخّي معاني النّحو . أما معاني الألفاظ المفردة فمثلها مثل الألفاظ نفسها لا تدخل في الفصاحة في شيء .

وإن رأى الجرجاني للّفظ من مزيّة ، فإنّما هي ناشئة عما يعتريه من اتّساع في المعنى ، أي أن اللّفظة لا تدلّ على معناها المتداول لها بأصل الوضع وإنّما تكتسب معنى إضافيّا عن طريق الخيال والصّورة والعدول عن الأصل إفرادا وتركيبا إذا أُحسِن توظيفه ووُضِع فيما ينبغي له . وعلى هذا الأساس يقسّم الفصاحة إلى قسمين: « اعلم أنّ الكلام الفصيح ينقسم قسمين : قسم تُعْزَى المزيّة والحسن فيه إلى اللّفظ ، وقسم يُعْزَى ذلك فيه

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز، ص ص 400-401

[2] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 394

إلى النّظم ، فالقسم الأوّل الكناية والاستعارة والتّمثيل الكائن على حَد الاستعارة وكلّ ما كان فيه على الجملة مجاز واتّساع وعدول باللّفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضّروب إلا وهو إذا وقع على الصّواب وعلى ما ينبغي، أوجب الفضل والمزيّة »[1] .

فحسن اللّفظ وفصاحته يأتيانه من جهة كونه عدولا أو انزياحا عن ظاهر اللّغة كناية أو استعارة أو تمثيلا أو مجازا لأنّه مما يستأثر بهوى النّفوس وميل القلوب ــ كما سبقت الإشارة ــ بما يتضمّن من خرق للمألوف وإغراب محبّبين إلى النّفس .

لكن الجرجانيّ لا يذهب بعيدا في منح شرف المزيّة والفضل للألفاظ من جهة الفصاحة « إن خَفَّتْ على اللسان ، أو طاب وقعها في الأذن ، ولكنّه يعترف بأن خفّتها ورشاقة تأليفها ، وجه من وجوه فضيلتها ، وهو وجه لا يرقى بها إلى الجمال أو الفصاحة ، لأنّ الفصاحة عنده ليست نعتا للّفظ ، بل هي نعت للتّركيب »[2].

فاللّفظ وحده إذن ، لا يعول عليه في بلوغ اللّغة مستوى الأدبيّة والجماليّة ارتقاءً بها إلى مستوى الإعجاز الّذي تنقطع عنده الأطماع : « واعلم أنّا لا نأبى أن تكون حذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلا فيما يوجب الفضيلة وأن تكون مما يؤكّد أمر الإعجاز ، وإنّما الّذي ننكره ونُفَيِّل فيه رأي من يذهب إليه ، أن يجعله معجزا به وحده،ويجعله الأصل والعمدة »[3].

4 ــ اللّفظ والمعنى :

نتج عن التّفكير في أمر الإِعجاز وإلى أي وجه يردّ بروز قضيّة كان لها خطرها في الفكر والنّقد العربيّين وهي قضيّة اللّفظ والمعنى : هل الإعجاز القرآني يكمن في اللّفظ أم في المعنى ؟ ، وتلقّف النقّاد هذه القضيّة ونقلوا هذا التّساؤل إلى الشّعر[4].

وجاء عبد القاهر فراعه غلبة الاتّجاه إلى تفضيل اللّفظ حتّى كاد أن يكون هو كلّ شيء ، ورأى أنّ هذه القضيّة زاد اللّغط والغلط فيها ، فعزم على دحض هذه الآراء

---

[1]- عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابص ص ، ق 429-430

[2] - نعمة رحيم العازوي : النقد اللغوي عند العتحر ربى ناهية القرن السابع الجهري ، د ط ، شنمورات زاورة اثقالفة و فلانون ، الجمهورية العراقية ، 1978 ، ص 203

[3] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 522

[4] - ينظر : محدم صمطفى داهرة ، شمكةالسردات في النقد الأدبي (دراسة تحليلية قامرةن) ، د ط ، مكتبة لألجنلو ، صمر ، 1958 ، ص 195

بالحجّة والبرهان فألّف كتابه الدّلائل الّذي عرض فيه هذه القضيّة وبيّن أنّ الإعجاز من جهة وأدبيّة النّصّ اللّغويّ من جهة ثانية إنّما ناجمان عن النّظم .

أ ــ تعريف اللّفظ :

1 ــ لغة :

" اللَّفَظُ " لغة : أن ترمي بشيء كان في فيك ، والفعل " لَفَظَ " (...) ولَفَظَ بالشّيء يَلْفِظُ لَفْظا : تكلّم . وفي التّنــزيل العزيز : ﴿ **ما يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إلاَّ لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ** ﴾ [ق : 18]. ولفظت بالكلام وتلفَّظتُ به أي تكلّمت به . واللّفظ : واحد الألفاظ ، وهو في الأصل مصدر[1] .

2 ــ اصطلاحا :

وفي الاصطلاح ؛ " اللّفظ " : ما يتلفّظ به الإنسان أو من في حكمه ، مهملا كان أو مستعملا [2] ، المهمل هو « الّذي لم يوضع لمعنى سواء كان محرّفا كديز مقلوب زيد أو لا كجسق » [3] ، أمّا المستعمل فهو « الموضوع لمعنى كزيد . والموضوع إمّا مفرد أو مركّب » [4]. والتلفّظ ؛ تموّجات هوائيّة مصدرها في الغالب الحنجرة تشكّلها أعضاء الصّوت[5].

وهو في اصطلاح النّحاة : ما من شأنه أن يصدر من الفم من الحرف ، واحدا أو أكثر ، أو ما يجري عليه أحكامه كالعطف والإبدال (...) وأحسن تعاريفه على ما قيل : صوت معتمد على مقطع ، حقيقة أو حكما ، فالأوّل كزيد ، و الثّاني كالضّمير المستتر في " قم " المقدّر بأنت[6].

واللّفظ على مصطلح أرباب المعاني : عبارة عن صورة المعنى الأوّل الدّال على المعنى الثّاني على ما صرّح به الشّيخ حيث قال : إذا وضعوا اللّفظ بما يدلّ على تفخيمه

---

(1) - ابن مظنور: لسان العرب ،المجلد الخامس ،الجزء الخامس و لأربعون ، مادة " فلظ " ، ص 4053

(2) - الشريف الجرجاني : كتاب التعريفات ، ط 1 ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، 2005 ، ص 135

(3) - محمد علي التّهانَوي : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون ، تقديم و إشراف ومراجعة : رفيق العجم ، تحقيق : علي دحروج ، نقل النص الفارسي إلى العربية باللهجة التونسية: عبد الله الخالدي ، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني ، ط 1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، 1996، الجزء الثاني ، مادة (اللفظ) ، ص 1412

(4) - محمد علي التّهانَوي : المرجع السابق ، ص 1412

(5) - مجمع اللغة العربية بالقاهرة : المعجم الوسيط ، إشراف : شوقي ضيف ، ط 4 ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، 2004 ، مادة (لفظ) ، ص 832

(6) - أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي : الكليات ، معجم المصطلحات و الفروق اللغوية ، قابله على نسخ أصوله وأعده للطبع ووضع فهارسه : عدنان درويش ، محمد المصري ، ط 2 ، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر والتوزيع ، بيروت ، 1998، مادة (اللفظ) ، ص 795

لم يريدوا اللّفظ المنطوق ، ولكن معنى اللّفظ الّذي دلّ به على المعنى الثّاني قال السيّد الشّريف : نفس اللّفظ ظرف لنفس المعنى ، وبيان المعنى ظرف لنفس اللّفظ [1].

من خلال هذين التّعريفين يظهر أنّ اللّفظ والتّلفّظ يعنيان طرح الشّيء وإخراجه من الجوف ، وغالب ذلك أن يكون من الفم[2].

ب ــ تعريف المعنى :

1 ــ لغة :

" المعنى " لغة هو القصد ؛ ولا يقال " عُنِيتُ " بحاجتك إلا على معنى قصدتها ، من قولك عَنَيْتُ الشّيء أعنيه ، إذا كنت قاصدا له [3].

2 ــ اصطلاحا :

أمّا في الاصطلاح ؛ فهو : « إمّا " مفْعَل " كما هو الظّاهر من " عَنَى يَعْنِي " إذا قصد المقصد ، وإمّا مخفف " مَعْــنّي " بالتّشديد اسم مفعول منه أي : المقصود . وأيّا ما كان لا يطلق على الصّور الذهنيّة من حيث هي بل من حيث إنّها تقصد من اللّفظ . والمعنى مقول بالاشتراك على معنيين :

<u>الأول</u> : ما يقابل اللّفظ سواء كان عينا أو عرضا .

<u>الثاني</u> : ما يقابل العين الّذي هو قائم بنفسه ، ويقال : هذا معنى أي : ليس بعين سواء كان ما يستفاد من اللّفظ أو كان لفظا .

والمعنى مطلقا : هو ما يقصد بشيء ، وأمّا ما يتعلّق به القصد باللّفظ فهو معنى اللفظ . ولا يطلقون المعنى على شيء إلا إذا كان مقصودا ، وأمّا إذا فهم الشّيء على سبيل التّبعيّة فهو يسمّى معنى بالعرض لا بالذّات »[4].

هذا المعنى العرضيّ : « هو الّذي يملكه اللّفظ عن طريق ما يشير إليه إلى جانب معناه التّصوّريّ الخالص . وهذا النّوع من المعنى زائد على المعنى الأساسي وليس له صفة الثّبوت والشّمول ، وإنّما يتغير بتغير الثّقافة أو الزّمن أو الخبرة (...) إذا كانت كلمة

---

[1] - ا وبأبقالء الكفوي : المرجع السابق، ص 795

[2] - ابن فارس : معجم قامييس اللجة ،الجزء الخا مل ، مادة " فلظ " ، ص 259

[3] - ابن مظنور : لسان الورب ، الجلد الرابع ، ج 35 ، مادة (عَنَا) ، ص 3146

[4] - ا وبأبقالء الكفوي : الكلص ص ، تاي 841 – 842

" يهوديّ " تملك معنى أساسيّا هو الشّخص الّذي ينتمي إلى الدّيانة اليهوديّة فهي تملك معاني إضافيّة في أذهان النّاس تتمثّل في الطّمع والبخل والمكر والخديعة »[1].

وفي الاصطلاح أيضا هو : « هو الصّورة الذّهنية من حيث إنّه وُضِع بإزائها اللّفظ أي من حيث إنّها تقصد من اللّفظ ، وذلك إنّما يكون بالوضع . فإن عبّر عنها بلفظ مفرد يسمّى معنى مفردا . وإن عبّر عنها بلفظ مركّب سمّي معنى مركّبا . فالإفراد والتّركيب صفتان للألفاظ حقيقة ويوصف بها المعاني تبعا. وقد يُكتفَى في إطلاق المعنى على الصّورة الذّهنية بمجرّد صلاحيّتها لأن تقصد باللّفظ ، سواء وُضِع لها أم لا ، فالمعنى بالاعتبار الأوّل يتصّف بالإفراد والتّركيب بالفعل ، وبالاعتبار الثّاني بصلاحيّة الإفراد و التّركيب »[2].

ج ــ قضيّة اللّفظ والمعنى في تراثنا الفكريّ والبلاغيّ :

نحبّ أن نشير في هذا المقام أنّ مبحث اللّفظ والمعنى في موروثنا الفكريّ والنّقديّ والبلاغيّ قد بلغ من التّوسّع والتّشابك حدّا بعيدا ، بحيث خاضت فيه حقول معرفيّة متعدّدة ، شملت اللّغة والنّحو وعلوم الأصول والفقه والكلام والبلاغة وغيرها مما يجعل الإحاطة بكل شواغله هنا مطلبا عسير المنال إذا رمنا الدقّة في تناوله وعدم الخروج عن حدود ما رسمنا لأنفسنا من هدف هو شعريّة النّظم عند الجرجانيّ . لذلك فإنّنا سنعالج قضيّة اللّفظ والمعنى هنا بما يرتبط بنظريّة اللّغة الأدبيّة .

من المؤكّد أنّ الجرجانيّ يجعل النّظم القرآنيّ أعلى مراتب الشّعريّة ، وهذا ظاهر من عنوان و فحوى كتابه " الدّلائل " فهي أساس وضعه ، وفي سبيل ذلك قدّم نظريّة متكاملة تتضمّن أسرارا ودقائق في جماليّة اللّغة من مستواها التّداوليّ إلى مستواها الإبداعيّ انتهاء إلى مستواها الإعجازيّ .

سنحاول هنا تبيّن علاقة هذه القضيّة بشعريّة النّظم على مستوى اللّغة الإبداعيّة، فكما بيّنا، مشكلة اللّفظ والمعنى نشأت في جوّ دينيّ صرف وارتبطت بإعجاز القرآن هل يعزى إلى لفظه أم إلى معناه أم إليهما معا[3] ؟ .

---

(1) ـ أحمد مختار عمر : ا مإلعدلالاة ، ط 5 ،عا لم الكتب ، القاهرة ، 1998 ، ص 37

(2) ـ محمد علي امهتلانوي : موسدعةوعلالاف اصلالاحلاط فلانوالعو نلوم ، الجزء الاثني ، امدمة (العمنى) ، ص 1600

(3) ـ يُنظر : عبد القادر حسين : أثر الاة فحني الث احببللاغي ، ص 372

وجد الجرجانيّ القوم قد انقسموا مذاهب في مقاربة هذه الإشكاليّة ، فمذهب انتصر للفظ كالجاحظ * وأبي هلال العسكريّ ، فالجّاحظ قصر الجودة والأناقة والجمال على اللّفظ لأنّ « المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجميّ والعربيّ ، والبدويّ والقرويّ ، إنّما الشّأن في إقامة الوزن ، وتخيّر اللّفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك »[1]. فجماليّة النّصّ وقيمته الفنّيّة عنده ينهض بها اللّفظ تخيّرا وتركيبا ومخرجا ووزنا .

غير أنّ تأكيد الجّاحظ على هذه العناصر الأخيرة يحدو بنا إلى القول أنّه لا يعني بـــ " تخيّر اللّفظ " الألفاظ المفردة ، فـــ " جودة السّبك " تقطع بما لا يدع مجالا للشكّ بأنّه يضع الصّياغة مقوّما أساسيا في جماليّة اللّغة ، فهو يعني باللّفظ « الصّورة الّتي تنجم من تآلف الألفاظ وتجاورها في تركيب أنيق »[2] ، ويعضد هذا الرّأي عبارة الجّاحظ نفسه في آخر المقولة السّابقة : « فإنّما الشّعر صناعة ، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير »[3] .

وعليه ؛ فموقف الجّاحظ من هذه القضيّة يحتاج إلى رؤية جديدة متمحّصة ، لأنّ مقولته السّابقة لا تدلّل على انتصاره للّفظ دون المعنى وإنّما توحي بنظريّته في النّظم الّتي لم تبلغ بعد طور النّضج والاكتمال كما رأيناها عند لاحقيه وبالأخصّ عند الجرجانيّ .

وأبو هلال العسكريّ يقول : « الكلام ـــ أيّدك الله ـــ يحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته ، وتخيّر ألفاظه ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشبّه أعجازه بهواديه ، وموافقة مآخيره لمباديه ، مع قلّة ضروراته ، بل عدمها أصلا ، حتّى لا يكون لها في الألفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه ، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقا ، وبالتحفّظ خليقا »[4].

---

* - يرى كثير من الدارسين أن ذاهب الجاحظ .

(1) - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تحقيق شورح : عبدالسلام محمد هارون ، ط 2 ، شررة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي دلاوأوه ، صمر ، 1965 ، الجزء الثاص ص ، ثلا 131 - 132

(2) - نعمة رحيم العزاوي : النقد اللغوي عند العتحرب ى ناهية القرن السلبع الجهري، دط ، شنمورات زاورة اثقالفة و فلانون، الجمهورية العراقية ، 1978، ص 134

(3) - الجاحظ : الحيوان ، ج3 ، ص 132

(4) - أبو هلال العسكري : اصلاذعتين ، ص 55

تحيّز أبي هلال للّفظ يبدو واضحا ، فكلّ ما وضعه من معايير جماليّة تتعلّق باللفظ دون المعنى ، فالسلاسة والسهولة والتخيّر وجودة المطلع ولين المقطع واستواء التقاسيم ... خصائص تعود إلى اللّفظ ، أمّا ما ذكره عن المعنى فلا يزيد عن مجرد الإصابة ويؤكّد ذلك قوله « وليس الشّأن في إيراد المعاني لأنّ المعاني يعرفها العربيّ والعجميّ والقرويّ والبدويّ ، وإنّما هو في جودة اللّفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحّة السّبك والتّركيب ، والخلوّ من أود النّظم والتّأليف. و ليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا »[1].

ومذهب انتصر للمعنى ورآه عماد الجودة في النّصّ ، كبشر بن المعتمر في صحيفته الّتي تعدّ أوّل صحيفة في البلاغة : « ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فإنّ حقّ المعنى الشّريف اللّفظ الشّريف » [2] ، وقال أيضا : « ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاما ، ولكلّ حالة من ذلك مقاما ، حتّى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات »[3].

ومذهب ثالث مال إلى الجمع والتّسوية بين اللّفظ والمعنى كابن قتيبة [4] ، فلا تفاوت بينهما من حيث الأهميّة والقيمة الفنّيّة في خلق جماليّة النّصّ ، ويظهر ذلك من خلال تقسيمه الشّعر إلى أربعة أضرب[5] :

1 – ضرب حسن لفظه وجاد معناه .
2 – ضرب حسن لفظه وحلا ، فإن أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى .
3 – ضرب جاد معناه و قصُرت ألفاظه عنه .
4 – ضرب تأخّر معناه وتأخّر لفظه .

اللّفظ والمعنى عند ابن قتيبة يعتري كليهما الجودة والقبح ، فلا مزيّة لأحدهما دون الآخر ، وقد يتفّقان في الجودة أو في القبح وقد يتمايزان . إلا أن هناك من يرى أنّ ابن

---

(1) - أبو هلال العسكري : المصدر فنسه ، ص 58
(2)- الجاحظ : البيان والتبيين ، قحتيق و شرح : عبدالسلاس محدم اهرون ، ط 7 ، مكتبة الخانجي للطباعة والشنر واتلوزيع ، القاهرة ، 1998 ، الجزء اولأز ، ص 136
(3) - الجاحظ : المصدر ص ص ، ءسفذ 138 - 139
(4) - ينظر : اسحإن عباس : تاريخ النقد الأدبي عند الععب ، ط4 ، دار اثقالفة ، بيروت ، 1983 ، ص 107
محدم غنيمي هلال : النقد الأدبي دحاليث ، ص 263
(5) - ينظر : أبو محدم عبد الله بن مسلم بن قتيبة : اشلعر واشلععاء ، قحتيق شورح : أحدم محد شامكر ، ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة ، د ت ، ص ص 64 - 69

قتيبة لم يخرج عن حدود ما قرّره أستاذه الجّاحظ في القضيّة من تقديم للّفظ على المعنى [1] ؛ وإن لم يصرّح بذلك فإنّنا نستشفّه من خلال استجادته الضّرب الثّاني الّذي حسن لفظه وحلا وخلا من المعنى عن الضّرب الثّالث الّذي حسن معناه وجاد وقصرت ألفاظه عن بلوغ مستوى المعنى ، « بدليل أنّه قال عن النّوع الأوّل إنّه في الشّعر كثير ، واستشهد له بأكثر من شاهد ، في حين أنّه لم يمثّل للنّوع الثّاني إلا ببيتين »[2].

وضمن هذا الفريق يمكن أن ندرج أيضا قدامة بن جعفر ؛ حيث راح في كتابه " نقد الشّعر" يتحدّث عن اللّفظ والمعنى مبيّنا خصائصهما وعلاقاتهما وعيوبهما على حدّ سواء ، وربّما أكثر ما يتجلى جمعه وتسويته بينهما في حديثه عن عيوبهما ؛ فعيوب اللّفظ « أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللّغة » [3]، ومن عيوبه أيضا المعاظلة : « أن يدخل بعضه (الكلام) في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به »[4].

أما عيوب المعنى فمنها : فساد الأقسام [5] ، فساد المقابلات [6] ، فساد التّفسير [7] ، الاستحالة والتّناقض[8] ...

ومذهب رابع نجده يوحّد بين اللّفظ والمعنى ويعتبرهما متلازمين لا ينفصلان، كابن رشيق (– 465) الّذي أكّد قوّة الارتباط والتذلاحم بين اللّفظ والمعنى لتحقيق جماليّة النّصّ : « اللّفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الرّوح بالجسم : يضعف بضعفه ، ويقوى بقوّته ، فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللّفظ كان نقصا للشّعر وهجنة عليه (...) وكذلك إن ضعف المعنى واختلّ بعضه كان للّفظ من ذلك أوفر حظ (...) فإن اختلّ المعنى كلّه وفسد بقي اللّفظ مواتا لا فائدة فيه (...) وكذلك إن اختلّ اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى »[9].

واضح من كلام ابن رشيق أنّه لا يفصل بين اللّفظ والمعنى كما فعل سابقوه ، وما تشبيهه اللّفظ بالجسم والمعنى بالرّوح إلا دليل على قوّة الارتباط والتّلاحم بينهما ،

---

(1) - يُنظر : علي محمد حسن العامري : قضية اللفظ و العمنى و أثرا فهي تدوين البلالة العربإ ةيلى عد اهلسكاكي ، ص 190
محمد العمري : ابلالجة اجديدلة بين اتخلييل والتداول ، د ط ، أفريقيا اشلرق ، المغرب ، 2005 ، ةحامش صفه 204

(2) - علي محمد حسن العامري : قضية اللفظ و العمنى و أثرا فهي تدوين البلاغة العربية ، ص 190

(3) - الفوبأرج ققامة بن جعفر : نقة اشلعر ، قحتيق تعوليق : محمد عبد العنمم خفاجي ، د ط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ت ، ص 172

(4) - ققامة بن جعفر : المصدر فنسه ، ص 174

(5) - ققامة بن جعفر : المصدر فنسه ، ص 192

(6) - ققامة بن جعفر : المصدر فنسه ، ص 193

(7) - ققامة بن جعفر: المصدر فنسه ، ص 194

(8) - ققامة بن جعفر: المصدر فنسه ، ص 195

(9) - أبو علي الحسن بن رشيق : العمدة في امحسن اشلعر ، وآدابه ، قدنوه ، ققحه وفصله عولق حواشيه : محمد محي الدين عبد يدمحال ، ط 5 ، دار الجيل للشنر واتلوزيع والـ ـباعة ، بيـ ـتور لبانن ، 1981 ، ج1 ، ص 124

فاستحالة الفصل بينهما كاستحالة الفصل بين الجسم والرّوح إدراكا منه بضرورة تكامل هذين العنصرين في بناء العمل الفنّيّ ، وأيّ إخلال بأحدهما يؤدي إلى اختلال العمل الفنّيّ برمته . لكن هناك من يرى أنّ ابن رشيق يعطي الأولويّة للّفظ على حساب المعنى « لكنّنا إذا تأمّلنا جيّدا في قول ابن رشيق وجدناه يعطي أولويّة للألفاظ ، فالمعنى لا يأتيه الخلل والفساد إلا من جهة اللّفظ ، وهذا معناه أنّه كلّما كانت الألفاظ جميلة مختارة كان المعنى جميلا جيّدا فإن اختلّت الألفاظ اختلّ المعنى » [1]. وبالمقابل نجد آخرين ــ على العكس تماما ــ يرون ابن رشيق أميل إلى المعاني منه إلى الألفاظ وليس أدلّ على ذلك من تشبيهه المعنى بالرّوح واللّفظ بالجسم ، والرّوح ترجح عن الجسم . كما يذكر الدّكتور إحسان عباس اضطراب ابن رشيق في معالجة هذه القضيّة ثمّ يرجح ميله إلى إعلاء شأن المعنى دون إهمال اللفظ : « ومع هذا فإنّ موقفه غير واضح ، وإن كان يُستشَفّ من تفضيله لابن الرّوميّ وإيثاره له باسم " الشّاعر " أنّه أميل إلى جانب المعنى »[2].

ومهما يكن من أمر فإنّ ابن رشيق ومن ذكروا قبله ، على حد السّواء في نظرتهم الثّنائيّة التّجزيئيّة للّفظ والمعنى ، فهم يرون أنّ لكلّ منهما وجودا مستقّلا منفصلا عن الآخر وله ضرورته في تكامل العمل الفنّيّ ، ووجه الاختلاف بينهم في ترجيح كفة أحدهما على الآخر ، وحتّى من كان له رأي توفيقيّ بينهما لم يستطع أن يتخلّص من تلك النظرة التّجزيئيّة .

وهنا يطرح تساؤل ملحّ نفسه : أين يقف الجرجاني من كلّ هذا ؟ أهو من أنصار اللفظ أم المعنى ؟ أم من أصحاب النظرية التوفيقية ؟ .

د ــ قضية اللّفظ والمعنى عند الجرجانيّ :

شقّ الجرجانيّ طريقا مختلفة في مقاربة إشكاليّة اللّفظ والمعنى ، ووقف موقفا معارضا لكلّ تلك الآراء ، بل إنّه استمات في دحضها كلّها بكلّ ما أوتي من قوّة حجّة .

فقد رفض آراء من ذهبوا إلى تقديم المعنى ، وجعلوا اللّفظ تبعا له « واعلم أنّ الدّاء الدويّ ، والّذي أعيا أمره في هذا الباب ، غلط من قدّم الشّعر بمعناه ، وأقلّ الاحتفال باللّفظ ، وجعل لا يعطيه من المزيّة إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى يقول : ما في

---

[1] ـ بشير خلدون : الحورة النقدية على ا مايأبن رشيق المسيلي ، د ط ، اشلا ةررلوطنية للشنر واتلوزيع ، الجلائر ، 1981 ، ص 175

[2] ـ اسحإن عباس : تاريخ النقد الأدبي عند الععب ، ص 449

اللّفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا بمعناه ؟. فأنت تراه لا يقدِّم شعرا حتّى يكون قد أودع حكمة وأدبا ، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر »[1].

كما رفض أيضا آراء من ذهبوا إلى تقديم اللّفظ ، وجعلوا المعنى تبعا له « والّذي له صاروا (يقصد النّاس) كذلك ، أنّهم حين رأوهم (يقصد أنّهم رأوا العلماء) يُفردون اللّفظ عن المعنى ، ويجعلون له حسنا على حدة ، ورأوهم قد قسَّموا الشّعر، فقالوا : إنّ منه ما حسن لفظه ومعناه ، ومنه ما حسن لفظه دون معناه ، ومنه ما حسن معناه دون لفظه ، ورأوهم يصفون اللّفظ بأوصاف لا يصفون بها المعنى ، ظنّوا أنّ للّفظ ، من حيث هو لفظ حسنا ومزيّة ونبلا وشرفا »[2].

ففي هذه الفقرة يجمل الجرجانيّ مختلف الآراء حول قضيّة اللّفظ والمعنى ، وإن بدا واضحا أنّه كان في سياق عرض نظريّة أنصار اللفظ الّذين جرّدوا المعنى من كل مزيّة في بناء النّصّ وجماليّته ونسبوها للّفظ . فما موقف الجرجاني من هذه القضيّة ؟ وما هي النظريّة الّتي يضعها بديلا ؟ وإذا لم يكن سرّ الجمال الأدبيّ في اللّفظ ولا في المعنى فأين يكمن إذن ؟ .

إنّه يكمن في النّظم ؛ فكلّ من اللّفظ والمعنى ينخرط في النّسيج اللّغوي وينصهر في البناء فلا نميّز حينئذ بين لفظ ومعنى ونصبح إزاء لحمة من العناصر اللّغوية ــ من بينها اللفظ والمعنى ــ تشكلّ في علاقاتها المتشابكة البناء الفنّيّ للنّصّ ، وهذا النّسيج وهذه اللّحمة هو ما نصطلح عليه النّظم المخصوص أو التّركيب أو العلاقات .

والجرجانيّ بذلك قد قضى على هذه الثّنائية الّتي أدخلت الدّرس اللّغوي والبلاغي والنّقدي في جدل عقيم منذ ظهورها ، فلا مزيّة للّفظ وحده ، ولا مزيّة للمعنى وحده ، ولا مزيّة لهما مرصوفين وإنّما المزيّة في العلاقات النّحوية الّتي تذيب جميع العناصر في التّركيب « كانت نظريّة النّظم قضاءً على ثنائية العنصرين ، لأنّها لا ترجع فصاحة الكلام أو بلاغته إلى أحدهما دون الآخر، ولا إليهما معا ، بل تُرجع ذلك إلى نّظم الكلام وتأليفه بناء على روابط وعلاقات معيّنة تقوم بين أجزائه جميعا »[3].

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاص ص ، ز 251 – 252

[2] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر السلبص ص ، ق 365 - 366

[3] - ويد دلصاب : التراث النقدي الإللاغي للمعتتد زلةى ناهية القرن السدلس الجهري ، د ط ، دار الثقالفة ، ةحالدو - قطر ، 1985 ، ص 401

النّظم إذن هو سرّ الجمالية في النّصوص الأدبيّة بما يحقّقه من تركيب خاص يختلف عن تركيب لغة الأداء والتّواصل ، وهذه الرؤية نابعة من نظرته الشّمولية للّغة بمستوياتها المتعدّدة ، فهي عنده « ليست مجموعة من الألفاظ بل هي مجموعة من العلاقات الّتي تُقيمها بين الألفاظ بفضل الأدوات اللّغوية ، وتلك العلاقات والروابط ، هي المعاني المختلفة الّتي تعبّر عنها ومن ثَمَّ كانت أهمّيتها وما لها من صدارة على الألفاظ (...) واللّغة في كلّ أدواتها التّوصيليّة تستمدّ جماليّاتها من طبيعة العلاقات بينها »[1] .

لكن ؛ هل هذا يعني أنّ الجرجانيّ يجرّد اللّفظ والمعنى من القيمة على وجه الإطلاق ، فهو وإن « أفاض في ربط المعاني النّحويّة بمدلول النّصّ الأدبيّ ، وأرجع كل مزيّة في التّعبير إلى المعاني النّحويّة لا غير » [2] ، فإنّ المسألة ما تزال بحاجة إلى بيان أكثر ، فالجرجانيّ رغم إلحاحه على حيويّة النّظم في خلق جماليّة النّصّ لا ينكر ما للألفاظ والمعاني من قيمة نسبيّة يمنحها إيّاهما النّظم في هذه الجماليّة، لأنّه في الحقيقة يستبعد نوعا معيّنا من الألفاظ من كلّ قيمة ، وكذلك نوعا معينا من المعاني ، كما يضفي القيمة على نوع معيّن من الألفاظ ونوع معيّن من المعاني . فما هي الألفاظ والمعاني الّتي يستبعدها الجرجانيّ ؟ ، وما هي الألفاظ والمعاني الّتي تكمن فيها المزيّة إذن ؟ .

يستبعد الجرجانيّ نوعين من الألفاظ [3] :

1 ــ اللّفظة المفردة المعزولة عن استعمالها في السّياق: « وهَلْ يقع في وَهْم وإنْ جَهَد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان ، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التّأليف والنّظم »[4].

2 ــ اللّفظة المعزولة عن دلالتها : « ... أنّها لو خلت من معانيها حتّى تتجرّد أصواتا وأصداء حروف ، لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر ، أن يجب فيها ترتيب ونظم ، وأن يُجْعَل لها أمكنة ومنازل ، وأن يجب النّطق بهذه قبل النّطق بتلك »[5] .

---

(1) - عبد الرءوا وبأ فـلسعد : فمهوم اشلعر في ضوء نظريات النقد العربي ، ط1 ، دار المعارف – القاهرة ، ص ص ، ت د 378 - 379

(2) - محدم القمح عبد اللطيف : اللغة وباء انشلعر ، ط1 ، مكتبة الزهراء – القاهرة ، 1992 ، ص 19

(3) - ينظر عبد الحكيمرا ضي : ظاهرة الخلط في التراث االلاغي و النقدي بين العمنى الأدبي و العمنى الاجتامعي ، ط 2 ، مكتبة الآداب ، القاهرة - صمر ، 2006 ، ص ص85- 86

(4) - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 44

(5) - عبد القاهر الجرجاني : المصدر فنسه ، ص 56

كما يستبعد نوعا معينا من المعاني الّتي لا شأن للشّعرية بها لأنّها لا تدخل فيما يمكن عدّه خصائص أو عناصر أو أسرارَ جماليةِ النّصّ الأدبيّ ، وهو ما يمكن التّعبير عنه بالمعنى الاجتماعيّ وهو « هذا النّوع من المعاني ، الّتي هي عبارة عن قيم اجتماعيّة ، أو ما يمكن أن يكون بمثابتها ، قيم قبلها المجتمع وشجّعها ، أو شجّع عليها ، فصاغ منها الشّعراء معاني المديح والفخر وما ينسلك معهما كالرّثاء والنّسيب ، وأخرى رفضها فصاغ منها معاني الهجاء والعتاب وما يندرج معهما »[1].

فهذه الأغراض لا مجال لإجادة الشّاعر التّعبير عنها من عدمها ، وهي ممّا لا يمكن إدخاله في باب الشّعرية ، لأنّها مما تواضع عليه النّاس وقبلته الجماعات أو استهجنته ، ولذلك فهي ليست ميدانا للتّباري والتّفاضل بين الشّعراء ، وهذا ما عبّر عنه الجرجانيّ في معرض حديثه عن الأخذ والسّرقة ، حيث قسّم المعنى إلى عقليّ وتخييليّ، والمعنى الاجتماعي يندرج ضمن الأوّل الّذي هو : « معنى صريح محض ، يشهد له العقل بالصّحّة ، ويعطيه من نفسه أكرم النّسبة ، وتتّفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه في كلّ جيل وأمّة ، ويوجد له أصل في كلّ لسان ولغة »[2].

هذه إذن أنواع الألفاظ والمعاني الّتي يستبعدها الجرجانيّ من مكمن القيمة في النّصّ الأدبيّ ، ومنها ننتقل للإجابة عن الشّطر الثّاني من التّساؤل الّذي طرحناه حول هذه القضيّة ؛ وهو أنواع الألفاظ والمعاني الّتي تسبغ القيم الجماليّة على النّصّ .

بالعودة إلى مقولة للجرجانيّ في شأن موطن المزيّة في الشّعر الّتي يقرّر فيها أنّ : « فضل الشّعر بلفظه لا بمعناه ، وأنّه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة »[3] يتبين أنّ " اللّفظ " ههنا مكوّن هام في إضفاء الجماليّة على النّصّ ، ولكن هل الجرجاني يرسل كلمة " اللّفظ " على إطلاقها فنقع في ارتباك بنقض آخر كلامنا أولَه في هذا الصّدد ، خاصة وقد حدّد نوعا معينا من اللّفظ يتجرد من أية قيمة (اللّفظة المعزولة عن التّركيب ، واللّفظة الفارغة من الدّلالة الّتي هي أصوات حروف لا ينتظمها ترتيب) ؟ .

---

[1] - عبد الحكيمرا ضي : المصدر السابق ، ص 89
[2] - عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 264
[3] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 256

كلا ؛ فاللّفظ في المقولة السّابقة ليس بالإطلاق ، لأنّ الجرجانيّ قيّد اللّفظ الموجب للحسن والمزيّة بما يحقّق توسّعا في أداء المعنى عن طريق الخيال والصّورة والمجاز وأساليب العدول المختلفة . ومنه فاللّفظ الّذي يقصده الجرجانيّ هنا ضروب البيان المختلفة من كناية واستعارة ومجاز، وأساليب المعاني من تقديم وتأخير وحذف وإضمار وغيرها .

وبهذا يمكن أن نطلق على كلمة " اللّفظ " بدلالاتها السّابقة مصطلح " الشّكل " « واضح أنّ اللّفظ في هذا السّياق يحمل مدلولا مواتيا من شأنه لأن يجعله صالحا للدّلالة على عنصر الشّكل الّذي ارتضاه عبد القاهر كمناط للقيمة » [1] ؛ لأنّ ما ذكرناه من مكوّنات لفظيّة تعتبر عناصر شكليّة لغويّة تتّصل بالصّياغة وطرق التّعبير عن المعنى ويقابلها " المحتوى " الّذي عبّرنا عنه بالمعاني الاجتماعيّة . وبذلك ندخل في صلب الإشكاليّة المتوارثة حول قيمة النّصّ الأدبيّ هل هي كامنة في شكله أم في محتواه ؟.

ظاهر من مقولة الجرجانيّ الّتي يقرّر فيها أن فضل الشّعر بلفظه ونظمه أنّه أميل إلى اللّفظ بالمفهوم الّذي حدّدناه، وبعبارة أخرى فإنّه ينتصر للشّكل على حساب المحتوى بمعناه الاجتماعي مع الإشارة إلى أنّه يطلق على مفهوم " الشّكل " عبارة " طرق الإثبات " وعلى مفهوم " المحتوى " عبارة " أنفُس المعاني " ، فطرق الإثبات هي الأجناس الّتي تحدث اتّساعا وعدولا كما وضّحنا لأنّها عناصر وأدوات شكليّة لإثبات معنى قوامه التّخييل والغرابة والمبالغة والادّعاء وليس المعنى الاجتماعي الشّائع الّذي يعقله النّاس بالمواضعة ، أما أنفُس المعاني فهي ما يدلّ عليه الشّكل أو هي جوهر المعنى المستشفّ من الشّكل، فهي في ذاتها لا قيمة لها والشّكل وحده هو الذي يسبغ عليها مسحته الفنّيّة الجماليّة « اعلم أن ليست المزيّة الّتي تثبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره ، والمبالغة الّتي تُدَّعى لها ، في أنفس المعاني الّتي يقصد المتكلّم إليها بخبره ، ولكنّها في طريق إثباته لها وتقريره إيّاها »[2] .

فالمعاني بهذا الفهم كالمادة الخام وطريقة الصياغة أو الشكل هي التي تمنحها وجودها وقالبها الفنّيّ ، وحتّى المعاني الاجتماعية الخالية من القيمة ــ لأنّها ليست وقفا على اللّغة الفنّيّة وحدها ــ يمكن إذا امتدّت إليها يد صنّاع أن تتحوّل إلى معان ذات قيمة فنّيّة عندما توضع طرق الإثبات موضعها من الصواب وما ينبغي له على حدّ تعبير الجرجانيّ ،

---

[1] - عبد الحكيم راضي : ظاهرة الخلط في التراث اللاغي و النقدي بين العمنى الأدبي والعمنى الاجتامعي ، ص 114

[2] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 71

فجماليّة المعنى تنهض على جماليّة الشّكل، ومنه فالشّكل هو الأساس « وإنّك إذا سمعتهم يقولون : " إنّ من شأن هذه الأجناس أن تكسب المعاني مزيّة وفضلا ، وتوجب لها شرفا ونبلا ، وأن تفخّمها في نفوس السّامعين " فإنّهم لا يعنون أنفس المعاني الّتي يقصد المتكلّم بخبره ، كالقِرى والشّجاعة والتّردّد في الرّأي ، وإنّما يعنون إثباتها لما تَثبُت له ويُخبَر بها عنه. فإذا جعلوا للكناية مزيّة على التّصريح ، لم يجعلوا تلك المزيّة في المعنى المكنّى عنه ، ولكن في إثباته الّذي يُثبَت له »[1] .

المثال الّذي عقده الجرجانيّ عن الكناية يعطينا صورة واضحة عن هذه المقوّمات الشّكليّة الّتي تكسو المعنى بظلالها الجماليّة ، فالمعنى المكنّى عنه كالكرم أو الشّجاعة يخلو من أيّة قيمة جماليّة في ذاته وإنّما يكسب هذه القيمة من طريق إثباته الّذي هو الكناية .

ولعلّ الجّاحظ في مقولته الشّهيرة الّتي ذكرناها في مستهلّ كلامنا عن هذه القضيّة بأنّ « المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجميّ والعربيّ ، والبدويّ والقرويّ » قد قصد هذا النّوع من المعنى الّذي ذكره الجرجانيّ أي الشّائع بين النّاس والّذي لا يوجب فضلا ولا مزيّة في ذاته .

هناك عبارة لافتة للجرجانيّ في معرض نفيه المزيّة عن المعنى يوكل فيها أدبيّة النّصّ إلى خصائصه الدّاخليّة بعيدا عن المعنى ، ويتقاطع فيها مع الشّعريّة المعاصرة كما رأينا عند جاكبسون وتودوروف وكوهين في محايثة البنية اللّغويّة للنّصّ للكشف عن قوانينه الدّاخليّة ، يقول : « واعلَمْ أَنّهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه من حيث جهلوا أنَّ المعنى إذا كان أدبا وحكْمة وكان غريبا نادرا ، فهو أَشرف ممّا ليس كذلك بل عابوه مِن حيث كان مِنْ حُكْمِ مَنْ قضى في جنس من الأجناس بفضل أو نقص ، أنْ لا يَعْتبرَ في قَضِيَّتِهِ تلك إلا الأوصافَ الّتي تَخصّ ذلك الجنسَ وتَرْجعُ إلى حقيقته ، وأن لا ينظر فيها إلى جنس آخر ، وإن كان من الأوّل بسبيل ، أو متصّلا به اتّصالَ ما لا ينفكّ منه »[2] .

فالنّصوص تتفاضل في تسابقها للأدبيّة لا في المعاني مهما شرفت ولكن في أوصاف وخصائص مرتبطة بجنسها ، وما جنسها إلا اللّغة ، ولذلك فأدبيّة النّصّ تكمن في صفاته

---

[1] - عبد القاهرالجاجرني : المصدر السابق ، ص ص 446 - 447

[2] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 254

وخصائصه اللّغويّة . أليس هذا عين مقولة الشّعريّين الغربيّين المعاصرين وعلى رأسهم جاكبسون في تعريفه الشّعرية بأنّها الدّراسة اللّسانيّة للوظيفة الشّعرية في سياق الرّسائل اللّفظيّة ؟ .

وفي هذا المقام لا بدّ من الإشارة إلى نقطة مهمة وهي أنّ عنصر الشّكل أو طرق الإثبات عند الجرجانيّ لا تشتغل بمنأى عن النّظم ، فالنّظم هو الّذي يحكم تأليف هذه العناصر وفق علاقات نحويّة مخصوصة وأنظمة تركيبية تمنح هذه الأدوات الشّكليّة مستوياتها الجماليّة عن طريق المجاز ، الإسناد ، والحذف والذكر ، والإظهار والإضمار ، والتّقديم والتأخير وغيرها .

أخيرا ، لا بد لنا من وقفة قصيرة لتوضيح مفهوم " المعنى التّخييّلي " الّذي اعتبره الجرجانيّ أحد فرعي المعنى ــ كما أشرنا قبل قليل ــ أوّلهما عقليّ تقرّ بصحّته العقول ، وثانيهما تخييلي « لا يمكن أن يقال إنّه صِدقٌ ، وإنَّ ما أثبتَه ثابت وما نفاه منفيّ »[1] .

فالمعنى التّخيّيلي لا يصحّ وصفه بالصّحّة والصّدق، كما لا يمكن أيضا نعته بالكذب ؛ لأنّه من النّاحية الأولى مجاف لقوانين العقل ، وعلى غير ما استقرّ في العرف من حكم شائعة وأمثال ذائعة ، فهو كسر للألفة ، غريب ، عجائبيّ ، جديد ، مفاجئ . ومن النّاحية الثّانية فإنّه ليس الكذب بمعناه الأخلاقيّ والاجتماعيّ .

أمّا بخصوص التخييل الشعري ، يقول الجرجانيّ : « وجملة الحديث أنّ الّذي أريده بالتّخيّيل ها هنا ، ما يُثبت فيه الشّاعر أمرا هو غير ثابتٍ أصلا ، و يدَّعي دعوَى لا طريقَ إلى تحصيلها ، ويقولُ قولا يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى »[2] .

فالمعنى التّخييليّ هو الّذي يثبته الشّاعر دون إمكانية التّدليل عليه من عقل أو أخلاق أو عرف أو عادة ، فمستنده هو الشّاعر بما تمليه عليه عواطفه وانفعالاته وبما يسعفه به خياله من دعاوى ــ اعتقادا أو تظاهرا ــ يخادع بها نفسه أوّلا وسامعه ثانيا .

وهذا ما يجرّنا للحديث عن موقف الجرجانيّ من قضيّة الصّدق والكذب في الشّعر لارتباط المعاني العقليّة والتّخييليّة بها ، كما أنّها مدخل جيّد لفهم طبيعة المعنى التّخييليّ

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 267

[2] ـ عبد القاهر الجرجاني : المصدر فنسه ، ص 275

في الشّعر، وقد ورد حديثه عن هذه القضيّة في معرض تناوله للتّعليل التّخييليّ في بيت للبحتريّ يقول فيه : [المنسرح]

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُم في الشِّعر، يَكْفِي عن صِدْقِهِ كَذِبُهْ

يقول الجرجانيّ : « أراد كلّفتمونا أن نُجري مقاييس الشّعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسَنا فيه بالقول المحقَّق ، حتى لاَ ندَّعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويُلجِئ إلى موجَبه ، ولا شكّ أنّه إلى هذا النّحو قَصَد ، وإيّاه عَمَد، إذ يبعُد أن يريد بالكذب إعطاءَ الممدوح حظًّا من الفضل والسُّؤدد ليس له ، ويُبلّغه بالصفة حظًّا من التّعظيم ليس هو أهلَه ، وأن يجاوز به من الإكثار محلَّه ، لأنّ هذا الكذبَ لا يُبين بالحجَج المنطقيّة ، والقوانين العقليّة ، وإنّما يكذَّب فيه القائل بالرّجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وُصف به ، والكشف عن قدره وخسّته ، ورفعته أو ضَعَته ، ومعرفة محلّه ومرتبته »[1] .

يبرز الجرجانيّ أنّ الكذب الّذي قصده البحتريّ ليس بمعناه الأخلاقيّ والاجتماعيّ، وأنّ الشّعر لا يجري على أحكام المنطق وإقامة البرهان ، فليس المقصود بالكذب إلحاق صفات بالممدوح ليست فيه ، لأنّ ذلك لا يمكن إثباته بالحجج العقلية بل بالرجوع إلى مدى مطابقة هذه الصّفات واقع الحال أو مخالفتها إيّاه ، وعلى ذلك فإنّ الحجج المنطقيّة والقوانين العقليّة ليست مرجّحا للحكم على قيمة الشّعر وجودته .

ومنه ينتقل إلى الرّأي القائل : " خير الشعر أكذبه " ليبيّن أنّ مراد صاحبه « أنّ الشّعر لا يكتسب من حيث هو شعرٌ فضلا ونقصا ، وانحطاطا وارتفاعا، بأن يَنحَل الوضيعَ صفةً من الرّفعة هو منها عارٍ ، أو يصفَ الشريف بنقص وعار ، فكم جواد بخَّله الشّعر وبخيلٍ سخَّاه ؛ وشُجاعٍ وسمه بالجُبن وجبانٍ سَاوَى به اللّيث ؛ ودَنِيٍّ أوطأه قِمّة العيُّوق ، وغَبيٍّ قضى له بالفهم ، وطائش ادَّعى له طبيعة الحُكْم ، ثم لم يُعتَبر ذلك في الشّعر نفسه حيث تُنتقَدُ دنانيره وتُنشَر ديابيجه ، ويُفتَق مسكه فيضوعُ أَريجُهُ »[2].

يعي الجرجانيّ جيّدا ما يزعم أصحاب هذا الرّأي بأنّ الشّعر لا يقدح في قيمته نحل الموصوف ما ليس فيه من الخصال فاضلها أو ذميمها لأنّها في النهاية معان يُعبَّر عنها

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابص ص ، ق 270 - 271

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 271

في الشّعر أو في سواه فصدقه صدق وكذبه كذب ، ولكن ما يمكن القدح فيه متصّل بالشّعر نفسه وهو مقدار الصّنعة الفنيّة وإحكامها في التّعبير عن كلّ ذلك .

ثمّ يعرّج على أصحاب الرّأي الآخر القائلين : " خير الشعر أصدقه " ، يقول : « وأمّا من قال في معارضة هذا القول : " خير الشعر أصدقه " ، كما قال : [البسيط]

وإنَّ أَحْسَن بيتٍ أنت قائلهُ بَيْتٌ يقالُ إذا أنشدتَه صَدَقَا

فقد يجوز أن يراد به أنّ خير الشّعر ما دلّ على حِكْمة يقبلها العقلُ ، وأدبٍ يجب به الفضل وموعظةٍ تُروِّض جماح الهوى وتبعث على التّقوى ، وتُبيّن موضع القُبح والحُسن في الأفعال ، وتَفْصل بين المحمود والمذموم من الخصال ، وقد يُنحَى بها نحو الصّدق في مدح الرّجال ، كما قيل : " كان زهير لا يمدح الرّجل إلا بما فيه " »[1] .

أصحاب هذا الاتّجاه يرون أنّ الشّعر لا بدّ أن تكون له أهداف رساليّة أخلاقيّة ، لذلك فخيره ما تضمّن حكمة وموعظة وإشادة بالخصال الحميدة خلاف أصحاب الاتّجاه الأوّل الّذين يرون أنّ ذلك ليس من صميم الشّعر ، لأنّ ذلك له مؤسّساته وأصحابه ، أمّا غاية الشّعر الحقيقيّة فهي التّأثير الفنّيّ والجماليّ عن طريق التّخييل الّذي يحبّب المتلقّي في شيء يدفعه إلى الإقبال عليه أو يسفّهه له فيحمله على النّفور منه .

ثمّ يقدّم الجرجانيّ حجج كليهما ، فأنصار" خير الشعر أكذبه " ذهبوا إلى « أنّ الصّنعة إنّما تَمُدُّ باعها ، وتنشر شُعَاعها ، ويتّسع مَيْدانها ، وتتفرّع أفنانها ، حيث يعتمد الاتّساع والتّخييل ، ويُدَّعى الحقيقة فيما أصله التّقريب والتمثّيل ، وحيث يُقصَد التلطّف والتّأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذّمّ والوصف والنّعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض ، وهناك يجد الشّاعرُ سبيلا إلى أن يُبدع ويزيد ، ويُبدي في اختراع الصّور ويُعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، ومَدَدا من المعاني متتابعا ، ويكون كالمغترف من عِدٍّ لا ينقطع ، والمُسْتَخرج من مَعْدِنٍ لا ينتهي.

وأمّا القبيل الأوّل* فهو فيه كالمقصور المُدانَى قَيْدُه ، والّذي لا تتّسع كيف شاء يَدُه وأيْدُه ، ثمّ هو في الأكثر يسرد على السّامعين معانيَ معروفةً وصورا مشهورة ،

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ص ، ق 271 ـ 272

* ـ يقصد به المعاني العقلية وهي على غير ترتيب ، حيث تقسم المعاني التخييلية .

ويتصرّف في أصول هي وإن كانت كالجواهر تُحفَظ أعدادها ، ولا يُرْجَى ازديادها ، وكالأعيان الجامدة الّتي لا تَنْمي ولا تزيد ، ولا تربح ولا تُفيد ، وكالحسناء العقيم ، والشّجرة الرَّائقة لا تُمتِّع بجَنًى كريم »[1] .

يعددّ هؤلاء فضائل التّخييل حيث تتسلّط الصنعة بفنونها من اتّساع ومجاز ومبالغة وادّعاء ممّا يفسح أمام الشّاعر باب الحرّية واسعا للإبداع والتصرّف في تشقيق المعاني وتوليد الصّور وكأنّه يمتح من معين لا ينضب .

ويعيبون رأي معارضيهم بأنّ التعلّق بالمعاني العقليّة يقيّد حرّية الشّاعر ، ويجمذذ طاقته الإبداعيّة ويحشره في دائرة ما اشتهر من المعاني والصّور حتّى وإن كانت هذه المعاني والصّور في ذاتها جميلة ونفيسة فإنّها لا تشفع للشّاعر الاستسلام لهذا التّقليد وتحنيط قدرته على التّوليد والتّطوير والابتكار .

أما أنصار " خير الشعر أصدقه "، فيذهبون إلى أنّ « ترك الإغراق والمبالغة والتجوُّز إلى التّحقيق والتّصحيح ، واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح ، أحبُّ إليه وآثرُ عنده ، إذ كان ثمره أحلى ، وأثره أبقى ، وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر »[2] .

يحتج هؤلاء بأنّ الارتكان إلى المعاني العقليّة من شأنه أن يصون صاحبه من الزلل وراء الإغراق والمبالغة والتجوّز مما لا طائل من ورائه ولا فائدة مرجوة منه ولا نتيجة . فالحسن لا يحتاج إلى بهرجة شكليّة ومساحيق تصنيعية مادام تأثيره نافذا بدونها ، بل كثيرا ما تطمس تلك الزّيادات الجمال الأصيل وتضفي عليه مسحة من القبح إذا كانت متكلّفة .

ويبقى موقف الجرجاني من القضيّة غامضا فهو تارة يميل إلى المتعلّقين بالمعاني العقليّة ممّا يندرج في إطار الصدق ، وأخرى يميل إلى المتعلّقين بالمعاني التّخييليّة ممّا عُبِّر عنه في إطار الكذب ، فهو يقول : « والعقل بعدُ على تفضيل القبيل الأول وتقديمه وتفخيم قدره وتعظيمه ، وما كان العقلُ ناصرَهُ ، والتحقيقُ شاهدَه ، فهو العزيز جانبه ، المنيع مَنَاكبُه ، وقد قيل : " الباطل مخصوم وإن قُضي له ، والحقّ مُفْلجٌ وإن قُضي عليه "

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني :لالالار البـ لالا لا ، لالا 272 ـ 273

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 272

. هذا ومَنْ سلَّم أنّ المعاني المُعرِقة في الصّدق ، المستخرَجة من مَعْدِن الحقّ ، في حكم الجامد الّذي لا يَنْمِي ، والمحصور الّذي لا يزيد ؟ »[1] .

يذهب الجرجانيّ هنا إلى أنّ الفكر السّويّ حتما ينتصر للعقل ، وما كان قائما على الصّحّة والحقيقة يكون في ميزان القيمة أوفى وإن تُنُكّر له ، بل إنّه ينفي أن تكون المعاني العقليّة مصاحبة للجمود والتّقييد ، ويستشهد لذلك : « وإن أردت أن تعرف بُطْلان هذه الدّعوى فانظر إلى قول أبي فراس : [الوافر]

وكنَّا كالسّهامِ إذَا أصابَتْ مَرَامِيَها فَرَامِيهَا أَصَابَا

ألست تراه عقليّا عريقا في نسبه ، معترَفا بقوّة سببه ، وهو على ذلك من فوائد أبي فراس الّتي هي أبو عُذْرِها ، والسابق إلى إثارة سِرّها »[2] .

فالجرجانيّ يرى أن لا تعارض بين الصّدق وإحكام الصّنعة والبراعة في الابتكار ، فأبو فراس أتى في هذا البيت بالمعاني الجديدة والصّورة الفريدة ولم يخرج مع ذلك عن حدود المنطق ومسلّمات العقل .

لكنّه سرعان ما يؤوب مبرّرا المعاني التّخييليّة : « وكيف دار الأمرُ ، فإنّهم لم يقولوا : " خير الشعر أكذبه " ، وهم يريدون كلاما غُفْلا ساذجا يكذب فيه صاحبُه ويُفْرِط ، نحو أن يصف الحارسَ بأوصاف الخليفة ، ويقول للبائس المسكين : " إنّك أمير العِرَاقَيْن "، ولكن ما فيه صنعةٌ يُتعمَّل لها ، وتدقيقٌ في المعاني يحتاج معه إلى فطنة لطيفةٍ وفهمٍ ثاقبٍ وغوصٍ شديد »[3] .

لم يستطع الجرجانيّ لفرط حساسيّته الذّهنيّة أن يسلّم بإنكار التّخييل كمقوّم مهم لشعريّة النّصّ ، فتجده يتخّذ موقف التّوضيح والتّبرير مرّة أخرى بدعوى أنّ الكذب ليس بمعنى تزوير الحقائق ونحل الأناسي والأشياء ما ليس لها ، فالتّخييل ليس من قبيل الكذب الساذج الّذي يوهم الوضيع بالرّفعة ويحطّ من شرف النّبيل ، ولكنّه صنعة أحكمت وبراعة تفتّقت فألبست المعاني من حلي الزّينة والحسن ما يُحتاج لإدراكها إلى فطنة ونباهة .

---

[1] ـ عبد القاهر الجرجاني : المصدر السابق ، ص 273
[2] ـ عبد القاهر الجرجاني : المصدر نفسه ، ص 273
[3] ـ عبد القاهر الجرجاني : المصدر نفسه ، ص 275

ويظهر ارتباك موقف الجرجانيّ هذا من خلال مقاربته الاستعارة مثلا ، فهو مرّة لا يدرجها في قبيل التّخييل « واعلم أنّ الاستعارة لا تدخل في قبيل " التّخييل " ، لأنّ المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللّفظةِ المستعارة ، وإنّما يعمد إلى إثبات شَبَهٍ هناك ، فلا يكون مَخْبَرُهُ على خلاف خَبَره ، وكيف يعرض الشكُّ في أَنْ لا مدخل للاستعارة في هذا الفنّ ، وهي كثيرة في التّنزيل »[1] ، ويقول في موضع آخر : « فأمَّا الاستعارة فإنّ سبيلَها سبيلُ الكلام المحذوف ، في أنّك إذا رجعت إلى أصله ، وجدتَ قائله وهو يُبتّ أمرا عقليّا صحيحا ، ويدّعي دعوَى لها سِنْخٌ في العقل »[2] .

ومرّة أخرى يعود ويعتبرها من قبيل التّخييل : « فقد حصل من هذا الباب : أنّ الاسم المستعارَ كلّما كان قَدمُه أثبتَ في مكانه ، وكان موضعه من الكلام أضَنَّ به ، وأَشَدَّ محاماةً عليه ، وأمنع لك من أن تتركه وترجعَ إلى الظّاهر وتصرِّح بالتّشبيه ، فأمرُ التّخييل فيه أقوى ، ودعوى المتكلّم له أظهر وأَتَمُّ »[3] . أي أنّه إذا كان حذف المشبه به أقوى في الدلالة من التّصريح بطرفي التّشبيه فإنّ التّخييل من خلال الاستعارة أَوْلى وأتمّ .

وهذا ما أوقع عبد القاهر في اضطراب وتناقض لعلّ مردّهما عدم حسم موقفه من مسألة الصّدق والكذب ، فهو لم ينتصر للتّخييل بالإطلاق ، ممّا يعني أنّه من زاوية ما يربطه بالكذب بمفهومه الاجتماعي « ولم يوقع عبد القاهر في ذلك الاضطراب والتّناقض إلا إلحاحه على ربط التّخييل بالكذب ، وجعله نقيضا للحقيقة والصّدق »[4] .

---

[1] ـ عبد القاهر الجرجاني : المصدر السابق ص ، ق 273 ـ 274

[2] ـ عبد القاهر الجرجاني : المصدر نفسه ، ص 275

[3] ـ عبد القاهر الجرجاني : المصدر نفسه ، ص 318

[4] ـ جابر عصفور : صورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، دار البيضاء المغرب ، 1992 ، ص 77

الفـــــــــــصل الثاني :

المجاز في شعرية الجرجاني

توطئة

1 ـ الحقيقة

2 ـ المجاز

3 ـ المجاز والصورة والنظم عند الجرجاني

توطئة :

سنستعرض في هذا الفصل مقولات الجرجاني في المجاز مما يدخل في إطار شعريته العامة حول أدبية النص اللغوي ؛ حيث تنزاح اللغة عن كونها أداةَ تواصلٍ لتؤدي وظائف أخرى فنية جمالية وتأثيرية .

غير أنه في سبيل إجلاء مفهوم المجاز عموما وعند الجرجاني خصوصا لابد من وقفة تقتضيها ضرورة منهجية وموضوعية على مفهوم الحقيقة حتى يتضح مفهوم المجاز على اعتبار أن الشيء بنقيضه يعرف ، كما أنه من الضروري أيضا لاتضاح مفهوم المجاز عند الجرجاني أن نعود إلى نشأة وتطور فكرة المجاز في تراثنا البلاغي لتمييز ملامح الجدة والإضافة في شعرية الجرجاني .

1 ــ الحقيقة :

أ – تعريفها :

1 ــ لغة :

يقول صاحب اللسان : « الحق نقيض الباطل ... وحَقَّ الأمر يَحِقُّ ويَحُقُّ حقًّا وحُقُوقًا : صار حقا وثبت ... »[1].

وعند ابن فارس : « " حق " الحاء و القاف أصل واحد ، وهو يدل على إحكام الشيء وصحته . فالحق نقيض الباطل (...) ويُقال حَقَّ الشيء وَجَبَ »[2].

وهي عند الكفوي : « إما (فعيل) بمعنى فاعل من (حقَّ الشيء) إذا ثبت ، ومنه (الحاقة) لأنها كائنة ثابتة لا محالة . وإما بمعنى (مفعول) من حقَّقت الشيء إذا أثبتّه فيكون معناها الثابتة والمثبتة في موضعها الأصلي ، والتاء للتأنيث في الأول ، ولنقل اللفظ من الاسمية في الثاني كما في (نطيحة) و(أكيلة)...»[3] .

---

[1] - ابن مظنور: لسلن الععب ، مادمة (قحق) ، مج 1 ، ج 9 ، ص ص 939 - 940

[2] - ابن فارس : معجم قامييس اللغة ، مادمة (حق) ، ج 2 ، ص 15

[3] - الكفوي : الكليات ، مادمة (قيقةحال) ، ص 362

2 – اصطلاحا:

أورد ابن منظور تعريفا للحقيقة بمفهومها الاصطلاحي بقوله « الحقيقة في اللغة : ما أُقِرَّ في الاستعمال على أصل وضعه... »[1].

وورد في معجم المصطلحات البلاغية وتطورها " الحقيقة " هي : « دلالة اللفظ على المعنى الموضوع له في أصل اللغة »[2] .

وإذا رجعنا إلى كتب التراث نجد معظم المشتغلين باللغة والنحو والبلاغة قد عرضوا لمفهوم هذا المصطلح كل من وجهته ؛ فابن جني يرى أن الحقيقة هي : « ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة » [3] ، ويقول ابن فارس : « فالحقيقة الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم ولا تأخير » [4] ، أما ابن الأثير فيقول : « فأما الحقيقة فهي اللفظ الدال على موضوعه الأصلي » [5] ، في حين يرى السكّاكي أن الحقيقة : « الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع كاستعمال الأسد في الهيكل المخصوص. فلفظ " الأسد " موضوع له بالتحقيق ولا تأويل فيه... ولك أن تقول : الحقيقة هي الكلمة المستعملة فيما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة كاستعمال الأسد في الهيكل المخصوص » [6] . والحقيقة عند القزويني هي : « الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح به التخاطب » [7] . وقد ذكر العلوي أن أجمع تعريف لها ما قرره " أبو الحسين البصري " في قوله : « ما أفاد معنى مصطلحا عليه في الوضع الذي وقع فيه التخاطب »[8].

3 ــ الحقيقة وأصل الوضع :

---

(1) - الكفوي : المرجع السابق : مادة (حق) ، ج 9 ، ص 942

(2) - أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مادة (حقيقة) ، ج2 ، ص 453

(3) - الفوبأتح عثمان بجن ني : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، ط2 ، دار الكتب المصرية ، 1952 ، ج2 ، ص 442

(4) - ابن فارس : الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، علق عليه ووضع حواشيه : أحمد حسن بسج ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 1997 ، ص 149

(5)- ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدم له وعلق عليه : أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دط ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، دت ، ص 84

(6) - السكاكي : مفتاح العلوم ، ص 358

(7) - القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 2003 ، ص 202

(8) - العلوي : الطراز ، تحقيق : عبد الحميد الهنداوي ، ط1 ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، 2002 ، ج1 ، ص 28

عند تأمل مجمل التعريفات السابقة للحقيقة نجدها تلتقي عند فكرة " أصل الوضع " ، ولذا وجب الوقوف عندها لنستجليها بالقدر الذي يتيح لنا تبين هذا المستوى من اللغة الخاضع لقوانين صارمة والبعيد عن أي خروج وتمرد عليها بنية ودلالة .

الأصل في اللغة ما يُبتنَى عليه ، سواء أكان الابتناء حسيّا ، كالجدران على الأساس ، أو عقليا كالمعلول على العلّة ، والمدلول على الدليل... وكذلك يطلقونه على أصل القياس ، أي الحكم المقيس عليه ، وعلى الحكم الذي لا يُقاس عليه غيره[1].

ويقول الكفوي : « الأصل هو أسفل الشيء ... ويُطلَق على القانون والقاعدة المناسبة المنطبقة على الجزئيات ... وعلى ما ينبني عليه غيره ... »[2] .

وهو أيضا : « المعنى الأول الذي تؤول إليه كل صورة ، هو الحكم الذي يستحقه الشيء بذاته »[3] .

فعلى مستوى البنية يتعلق الأمر أولا بالكلمة حيث اقترح علماء النحو واللغة أصولا ثابتة لها والطارئ هو التغييرات التي تلحقها من قوالب اشتقاقية وإسناد وتثنية وتصغير وغيرها ، وثانيا بالجملة التي وضعوا لها أصلا سواء أكانت فعلية أو اسمية يقوم على المسند والمسند إليه « وهما عمدتا الكلام ولا يمكن أن تتألف الجملة من غير مسند ومسند إليه (...) وهما المبتدأ والخبر وما أصله مبتدأ وخبر ، والفعل والفاعل ونائبه ، ويلحق بالفعل اسم الفعل » [4] والطارئ هو ما يلحقهما في التركيب من تغييرات مثل التقديم والتأخير والزيادة و الحذف والإظهار و الإضمار وغيرها « وحين رأوا أنّ الكلمة الواحدة تتغير صورها بحسب تصريفها وإسنادها إلى الضمائر وتثنيتها وجمعها وتصغيرها إلخ اقترحوا لها أصلا يخضع للتغيير والتأثير بحسب قواعد معينة . وحين رأوا أنّ الجملة لا تبدو دائما على نمط تركيبي واحد اقترحوا لها أصلا نمطيا تخرج عنه بالزيادة والحذف والإضمار والاستتار الخ . وسموا أصل الحرف وأصل الكلمة وأصل الجملة باسم جامع هو " أصل الوضع " »[5].

---

(1) - هيلاه مث : معجم صمطلح الأصول ، ط1 ، دار الجيل للطباعة والشنر، بيروت – لبانن ، 2003 ، ص 33

(2) - الكفوي : الكليات ، ادمة (الأصل) ، ص 122

(3) - منى إلياس : القف سايي النحو " قحع تميق باب الشاذ من المماءل العمكريات لأبي علي الفارسي " ، ط1 ، دار الفكر ، دمشق - لوريا ، 1985 ، ص 32

(4) - افضل صالح السلرائمي : الجمةا العربية ، تأيفا وأهقساماه ، ط2 ، دار الفكر ، عامن – لأاردن ، 2007 ، ص 13

(5) - تمام حمان : الأصول ، در الة إبستيجولومية للفكر اللغوي عند الععب ، النحو- فقه اللغة – البلاغة ، د ط ،عا لم الكتب ، القاهرة ، 2000 ، ص ص 107 - 108

أمّا على مستوى الدلالة فيمكن الحديث عن دلالة الكلمة ودلالة التركيب ؛ والدلالة عموما : « هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول »[1] ، وتنقسم الدلالة إلى لفظية وغير لفظية : « فإذا كان الدال لفظا فالدلالة لفظية ، وإن لم يكن لفظا فالدلالة غير لفظية »[2] ، ونحن في هذا المقام سنركز على القسم الأول من الدلالة بحكم اقتصارنا في معالجة موضوع البحث على قضية محددة متصلة بالمادة اللغوية دون سواها ، ولا نرى أيّة جدوى من الخوض في تفاصيل ستصرفنا قليلا أو كثيرا عمّا نحن بصدده ولا نحصّل من ورائها نتائج تُذكر .

وعلى ضوء ذلك يمكن أن نتحدث عن الدلالة اللفظية التي تنقسم بدورها إلى وضعية وغير وضعية وتعنينا هنا الأولى لأنها موضوع وقفتنا : « وهي كون اللفظ بحيث متى أُطلق أو تُخُيِّل فُهِم منه معناه للعلم بوضعه »[3] ، فالدال ملازم مدلوله يحيل مباشرة إليه متى سمع أو قرأ أو تخيل لأنه مما أُتُّــفِقَ عليه بالمواضعة أو استقر في الاستعمال الاجتماعي أو في المعجم ، وهي مشتركة وشائعة بحيث متى أطلق اللفظ « فُهم منه معناه للعلم بتعيينه بنفسه بإزاء معناه المفهوم منه بحيث إذا فُهم الدال فُهم المدلول »[4].

وهذه الدلالة كي تكون مرتبطة بأصل الوضع يجب أن نجردها مما يمكن أن يفهم من أصواتها لأننا هنا سنخرجها من الدلالة الوضعية إلى الدلالة الطبيعية ، وكذلك نجردها من صيغها الاشتقاقية لأننا في هذه الحالة سننقلها إلى الدلالة الصرفية التي تكسبها معاني إضافية غير واردة في أصل وضعها « فكل كلمة من كلمات اللغة لها دلالة معجمية أو اجتماعية تستقل عما يمكن أن توحيه أصوات هذه الكلمة وصيغتها من دلالات زائدة على تلك الدلالة الأساسية ، التي يطلق عليها الدلالة الاجتماعية. فكلمة " الكذاب " ... تدل على شخص يتصف بالكذب ، وتلك هي دلالتها الاجتماعية غير أنها اكتسبت عن طريق صيغتها قدرا آخر من الدلالة يسمى بالدلالة الصرفية »[5].

---

[1] - اشلريف الجاجرني : كتاب التعريفات ، د ط ، مكتبة لبانن ، بيروت ، 1985 ، ص 109

[2] - محمد محيد دمونس علي : المعنى ظلال و العمنى ، أظمالاللا لاسي العربية ، ط2 ، دار المدار الإسلامي ، بيروت – لبانن ، 2007 ، ص 85

[3] - اشلريف الجاجرني : كتاب التعريفات ، ص 110

[4] - موسى بن صمطفى العبيدان: دلالة تراكيب الجمل عند لأصوليين ، ط 1 ، اولأائل للشنر و اتلوزيع و الخدمات الطباعية ، دمشق- سوريا ، 2002 ، ص 62

[5] - إبرأأ مهينيس : دلاةل الألفاظ ، ط5 ، مكتبة لأاجنلو المصرية ، 1984 ، ص 48

فحين تدل الكلمة المفردة على معناها الرابض بين دفتي المعجم أو المتداول بين أصحاب اللغة الواحدة بالاصطلاح والتواطؤ فإننا نكون بإزاء " أصل الوضع " الذي يعتبر معيارا لقياس مدى مطابقتها الحقيقة أو انزياحها عنها .

وقد عني البيانيون بأصل الوضع في الدلالة الإفرادية بردها إلى الطبيعة العرفية بين الدال والمدلول من خلال « تخصيص كل كلمة بمعنى تدل عليه بحسب الوضع فلا تكون أوسع منه ولا أضيق في الدلالة »[1] .

ولكن لا يمكن الكلام عن هذا المعيار دون النظر إلى هذه الدلالة في سياقها اللغوي وطبيعة العلاقات النحوية التي تربطها ببقية مكونات الجملة ، فوصفها بالحقيقة أو العدول عنها يحدده التركيب ، وهذا ما وعاه جيدا قدماء اللغويين والنحويين والبلاغيين والأصوليين وعلى رأسهم الشيخ عبد القاهر بنظريته في النظم ؛ حيث يقول : « الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة ، لم توضع لتُعرَف معانيها في أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض ، فيُعرَف فيما بينها فوائدُ »[2] .

فقد نالت دلالة التركيب كل اهتمامهم وعنايتهم ولم يحتفوا كثيرا بالدلالة المفردة إذ « ليس الغرض من وضع اللغات أن تفاد بالألفاظ المفردة معانيها (...) بل الغرض من وضع الألفاظ المفردة لمسمياتها : تمكين الإنسان من تفهم ما يتركب من تلك المسميات ، بواسطة تركيب تلك الألفاظ المفردة »[3] .

ويذهب الدرس الدلالي الحديث هذا المذهب حين يؤكد على المعنى النحوي الذي تنتظمه شبكة العلاقات المعقدة بين المفردات « ينظر الناس في أغلب الأحيان إلى الكلمات وكأن لكل كلمة كيانا مستقلا منفصلا ، ولكن (...) لا يمكن فهم أي كلمة على نحو تام بمعزل عن الكلمات الأخرى ذات الصلة بها والتي تحدد معناها »[4].

فأصل الوضع في دلالة التركيب ــ على حد قول الجرجاني ــ هو الإفادة ، أي أن تفيد غرض المتكلم أو الكاتب بما يحقق التواصل اللغوي المألوف بينه كمرسل وبين المتلقي

---

[1] - تا مامحن : اللغة العربية معاناه ومباناه ، دط ، دار اثقالفة ، ادالر الباضيء – المغرب ، 1994 ، ص 19

[2] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 539

[3] - فخر الدين محدم بن عمر بن الحمين الرازي : صحالمل فويء لم أصل الفقوه ، قحتيق : طه جابر فياض العَاولني ، ط 1 ، جامعة الإمام محدم بن سعود الإسلإمية ، الرياض ، المكةلم العربية السعودية ، 1980 ، ج1 ، ص ص 267 - 268

[4] - جون لاينز : اللغة والمعنى اولسياق ، ترجمة : ع صاد لبابا قلولواب‌ه، مراجرة : يوئيل عزيز ، ط 1 ، دار اشلؤون اثقلافية العامة ، بغداد – الععاق ، 1987 ، ص 83

وفق الأنماط والقوالب اللغوية المتعارف عليها في بناء الجملة دون انتهاك أو خرق لنظام التركيب المحدد سلفا فتغدو بذلك لغة عادية « تأتي وما يتفق من خلال التفاهم اللغوي الذي يحدث بصفة منتظمة بين الأفراد »[1].

وطبيعي أن لا تتحقق الإفادة في هذا المستوى المثالي للأداء اللغوي بالاقتصار على بعض عناصر التركيب دون غيرها أو بالألفاظ المفردة وحدها وإنما بالتركيب كله أي عندما ينهي المرسل كلامه « وذلك أن الكلام إنما وضع لفائدة ، والفائدة لا تُجنى من الكلمة الواحدة ، وإنما تُجنى من الجمل ومدارج القول » [2] . فالدلالات الإفرادية وإن كانت واضحة ومفهومة في ذاتها فهي لا تشفع لإدراك دلالة التركيب إلا من خلال ربط العلاقات النحوية فيما بينها.

والدلالة الأصلية للتركيب هي الدلالة التي ينصرف إليها الذهن من التركيب إلى المعنى مباشرة أو « هي دلالة الصيغة التي يتركب منها اللفظ على معناها دلالة كاملة ، فقوله تعالى: ﴿ **اللَّهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ** ﴾ [الزمر : 62] ، أفاد المعنى المقصود بألفاظ دالة عليه دلالة وضعية ، أي أن المعنى المقصود من الآية انتقل إليه الذهن بدلالة الصيغة وحدها انتقالا مباشرا »[3].

وبالعودة إلى الآية الكريمة السابقة نلحظ أن كل مفردة منها تضمنت دلالتها الوضعية أو الأصلية وبإجراء العلاقات النحوية بينها من إسناد وإضافة نخلص إلى دلالة تركيبية تفيد حكما جديدا مختلفا عن الدلالات الإفرادية نسميه المعنى النحوي ، وهو دلالة أصلية أيضا لأن العلاقات النحوية بين الدلالات الإفرادية لم تنتهك النمط المألوف في التواصل اللغوي المثالي ، وبالتالي فإن ذهن المتلقي سينصرف مباشرة إلى الدلالة التركيبية الأصلية لهذه الصيغة بلا زيادة أو نقصان ويمكن توضيح ذلك من خلال الجدول الآتي :

اللَّـــهُ	إسناد ←	خَالِـــقُ	إضافة ←	كَـــلّ	إضافة ←	شَـــيءٍ
دلالة إفرادية (أصل الوضع)		دلالة إفرادية (أصل الوضع)		دلالة إفرادية (أصل الوضع)		دلالة إفرادية (أصل الوضع)

=

الله خالق كل شيء
دلالة تركيبية (أصل الوضع)

---

[1] - محمد عبد المطلب : جدلية الإفراد والتوريب في النقد العربي القديم ، ط1 ، اشلورة المصرية العالمية للشنر – جنولامن ، 1995 ، ص 133

[2] - ابجن ني : اخصالئص ، ج2 ، ص 331

[3] - موسى بن صمطفى العبيدان: دلالة تراكيب الجمل عند لأصوليين ، رجع سامبق ، ص 98

بهذا يتبين أن المقصود بأصل الوضع هو ما اتفق عليه متكلمو اللغة وأجروه على ألسنتهم في الاستعمال ولا يخرج عن غرض تحقيق التواصل في مستوى لغة التداول سواء من حيث بناء الكلمة والجملة أو دلالتهما ، فإذا التزم الواضع أصل الوضع فيهما فإننا نكون بإزاء الحقيقة أو التعبير الحقيقي .

على أنه ينبغي الإشارة أخيرا إلى أن الحقيقة اعتبرت هي الأصل والمجاز فرع لها « إذ استعمال اللفظ في غير ما وضع له فرعُ صحةِ استعماله فيما وُضِع له » [1] ، فالحقيقة طبيعتها الثبات أي تمام دلالة الدوال بذواتها على تصوراتها الذهنية ، فهي كالجوهر والمجاز عارض طارئ لنقل التصور الذهني للدال من وضعه الأول إلى تصور آخر مغاير « فثبات الحقيقة هو قانونها الأول . ولذلك نزل المجاز منها منزلة العرض من الجوهر ، والعرض مبتلى ، لأنه متغير ، والجوهر معافى ، لأنه ثابت »[2] .

وهذا يدل على أن الحقيقة تستمد ثباتها من الوضع الأول للفظ بإزاء المعنى والمجاز هو الدخيل الذي يفصل بينهما ليحدث وضعا ثانيا « وكأن الحقيقة استمدت ثباتها من وضع اللغة بإزاء المعنى ، وتعيينه للدلالة عليه بنفسه لا بقرينة تنضم إليه ، وبهذا التعيين يستقر اللفظ في المعنى كما يستقر الشيء في حيزه ولا يجاوزه إلى سواه »[3] .

وبالتالي يمكن إرجاع التصور المنقول ــ ما دام منقولا ــ إلى وضعه الأول، وبعبارة أخرى يمكن إلحاق الفرع بأصله والنتيجة ستكون أن لكل مجاز ــ باعتباره فرعا ــ حقيقة وليس لكل حقيقة ــ باعتبارها أصلا ــ مجاز ، يدل على ذلك « أن المجاز هو المنقول إلى معنى ثان لمناسبة شاملة ، والثاني له أول ، وذلك الأول لا يجب فيه مناسبة »[4] .

ب ــ أنواع الحقيقة :

حدد البلاغيون وعلماء الأصول والمناطقة للحقيقة أربعة أنواع هي : الحقيقة اللغوية ، الحقيقة العرفية ، الحقيقة الشرعية ، الحقيقة العقلية ، ويعلّل السكاكي ذلك بكون « اللفظة تمتنع أنْ تدلَّ على مسمًّى من غير وضع فمتى رأيتها دالة لم تشك في أن لها وضعا وأنَّ لوضعها صاحبا(...) فمتى تعيَّن عندك نسبتَ الحقيقة إليه فقلتَ : لغويَّة ، إنْ كان صاحب

---

[1] ـ محدم لأانبابي : اشحية محدم لأانبابي على رسالةل محد امصلبان فيء لم البيان ، ط 1 ، المطبعة لأاميرية ، بولاق ، القاهرة ـ صمر ، 1315 ـهـ ، ص 49

[2] ـ لطفي عبد ابدليع : ميتافيزيقا اللغة ، ط1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997 ، ص 47

[3] ـ لطفي عبد ابدليع : المرجع فنسه ، ص 47

[4] ط لطفي عبد ابدليع : فلسفة الجامز بين البلالاة العربية والفكر دحاليث ، ط1 ، اشلورة المصرية العالمية للشنر جنولامن ، 1997 ، ص ص 8 ـ 9

وضعها واضع اللغة ، وقلت : شرعيَّة إنْ كان صاحب وضعها الشَّارع ، ومتى لم يتعيَّن قلتَ : عرفيَّة »[1].

1 ــ الحقيقة اللغوية :

وهي ما دلت على معنى متفق ومصطلح عليه بين واضعي اللغة « فمرجع الدلالة فيها إلى وضع اللغة كاستعمال لفظ الإنسان والفرس والجبل والشجرة والزهرة والسماء والأرض والنوم واليقظة والأم والأب . وغير ذلك من الألفاظ في معانيها الموضوعة لها في عرف اللغة »[2].

مثل هذه الكلمات وغيرها إذا دلت على معانيها اللغوية المتعارف عليها ــ أصل الوضع ــ بين مستعملي اللغة فإنها تمثل حقائق لغوية « ويدلُّ على كونها حقائق في وضعها أمران : أمَّا أوَّلا : فلأنَّها قد دلَّت على معانٍ مصطلح عليها في تلك المواضعة (...) وأمَّا ثانيا : فلأنَّها قد استعملت في الأوضاع اللغويَّة »[3] ، ويظهر من تعبير العلوي تمييزه بين الوضع والاستعمال ؛ فالوضع هو الاتفاق على وحدة العلامات اللغوية دالا ومدلولا ، والاستعمال هو توظيف هذه العلامات حسب ذلك الاتفاق على مستوى الأداء التواصلي « فالحقيقة اللغوية لا يُقْضَى بكونها حقيقة فيما دلت عليه إذا كانت مستعملة في موضوعها الأصلي ، أي لا بد من سبق وضعها أولا ، ومن ثم كان الاستعمال في الحالة الثانية هو الحقيقة (...) ومن هنا قال البعض أن الوضع الأول ليس مجازا ولا حقيقة ، وبيان ذلك أن استعمال اللفظ في موضوعه الأصلي هو الحقيقة ، ولا تكون حقيقة إلا إذا كانت مسبوقة بالوضع الأول »[4].

2 ــ الحقيقة العرفية :

وهي عندما يتزحزح المعنى من دلالته اللغوية التي هي أصل الوضع للدلالة على حقيقة أخرى استقرت في عرف الاستعمال بعيدا عن حقيقته اللغوية ، وهذا العرف قسمان :

---

(1) - السكاكي : فمتالع حلوسـ ، قحتيق : أكرم عثام ن يولف ، ط1 ، مطبعة دار الـ علاقـ ، بغداد – الععاق ، 1981 ، ص 589

(2) - مبيوني عبد الفتاح فويد : علم البيان ، دراسةتحصيلةسيسم البيان ، ط 2 ، ؤمقسسد الخمتار للشنر و اتلوزيع ، القاهرة – صمر ، 1998 ، ص 139

(3) - يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي : اطرالز المتضمن سلأرار البلاغة وعلوم قاحئق التنزيل ، قحتيق : عبد يدمحالـ ادذهوي ، ط 1 ، المكتبة العصرية ، بيروت – لبانن ، 2002 ، ج1 ، ص 30

(4) - محدم عبد المطبـلـ : بانء لألب فوسسي شعر اداحلثة " التكوين ابدليعي " ، ط2 ، دار المعارف ، القاهرة – صمر ، 1995 ، ص ص 48 - 49

أ ــ عرف عام : يحدد العلوي صورتين للعرف العام :

الصورة الأولى :

أن يشتهر استعمال المجاز بحيث يكون استعمال الحقيقة مستنكرا (...) تسميتهم الشيء باسم ما يشبهه ، وهذا نحو تسميتهم حكاية كلام المتكلم بأنه كلامه ، كما يُقال لمن أنشد قصيدة لامرئ القيس : بأنه كلام امرئ القيس لأن كلامه بالحقيقة هو ما نطق به ، وأما حكايته فكلام غيره ، فإضافته إلى الغير مجاز ، لكنه قد صار حقيقة ، لسبقه إلى الأفهام[1].

الصورة الثانية :

قصر الاسم على بعض مسمياته ، وتخصيصه به ، وهذا نحو لفظ الدابة فإنها جارية في وضعها اللغوي ، على كل ما يدِبّ من الحيوانات من الدودة ، إلى الفيل . ثم إنها اختُصَّت ببعض البهائم ، وهي ذات الأربع بين سائر ما يدِبّ ، بالعرف اللغوي[2] .

ويرى محمد عبد المطلب من وجهة نظر لسانية حديثة أن ماهية الحقيقة العرفية تتمثل في تحرر « الدَّوال من معناها الوضعي لتمتلئ بدلالات طارئة جاءتها من الاستعمال العرفي وبها تصير الدّلالة المجازيَّة جارية مجرى الحقيقة »[3].

ب ــ عرف خاص :

وهو ما كان جاريا على ألسنة العلماء من الاصطلاحات التي تخص كل علم ، فإنها في استعمالها حقائق وإن خالفت الأوضاع اللغوية ، وهذا نحو ما يجريه المتكلمون في مباحثاتهم في علوم النظر كالجوهر ، والعرض ، والكون . وما يستعمله النحاة في مواضعاتهم ، من الرفع ، والنصب ، والجزم ، والحال ، والتمييز...[4]

فالدلالة هنا تخرج عن أصل وضعها اللغوي لتشير إلى معان جديدة تكسبها إياها استعمالاتها في الحقول المعرفية المتعددة فتدخل في أجهزتها المصطلحية ، فلا تعبر حينئذ

---

[1] - العلوي : اطرالز ، ج1 ، ص 31
[2] - العلوي : المصدر السابق ، ج1 ، ص 31
[3] - محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ، ط1 ، اشلورة المصرية العالمية للشنر جنوللمن ، القاهرة - صمر ، 1997 ، ص 160
[4] - العلوي : اطرالز ، ج1 ، ص 32

عن معانيها اللغوية وإنما عن مفاهيم خاصة بكل حقل معرفي ؛ فالرفع مثلا في اللغة ليس هو الرفع في عرف النحويين وكذلك النصب والجر والجزم...إلخ .

3 ــ الحقيقة الشرعية :

وهي اللفظة التي يستفاد من جهة الشرع وضعها لمعنى غير ما كانت تدلّ عليه في أصل وضعها اللغوي[1]. فألفاظ كـــ " الصلاة " و" الزكاة " و" الكفر " و" الإسلام " و" الإيمان " اكتسبت معاني جديدة أصبحت بمثابة حقائق في العلوم الشرعية تختلف عن معاني أصل وضعها اللغوي الذي يكاد ينسى . فالصلاة ليست الدعاء وإنما شعيرة دينية ، والزكاة ليست الزيادة وإنما ركن من أركان الإسلام ...

4 ــ الحقيقة العقلية :

وهي مطابقة الحكم لمقتضيات العقل من جهة المتكلم معتقدا به صوابا أو خطأ ، أو مموّها به ، أو مقنعا به كذبا ، ولعل هذا ما يفهم من فحوى قول القزويني : « أما الحقيقة فهي إسناد الفعل ، أو معناه ، إلى ما هو له عند المتكلم في الظاهر (...) وقولنا في الظاهر ليشمل ما لا يطابق اعتقاده مما يطابق الواقع ، ومما لا يطابقه ، فهي أربعة أضرب :

أحدها : ما يطابق الواقع واعتقاده ، كقول المؤمن : " أنبت الله البقل " و" شفى الله المريض " .

والثاني : ما يطابق الواقع دون اعتقاده ، كقول المعتزلي لمن لا يعرف حاله وهو يخفيها منه : " خالق الأفعال كلها هو الله تعالى " .

والثالث : ما يطابق اعتقاده دون الواقع ، كقول الجاهل : " شفى الطبيب المريض " معتقدا شفاء المريض من الطبيب .

والرابع : ما لا يطابق شيئا منهما ، كالأقوال الكاذبة التي يكون القائل عالما بحالها دون المخاطب »[2].

---

[1] - العلوي : المصدر السابق ، ج1 ، ص 32

[2] - القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 27 - 28

الضرب الرابع وإن يبدو فيه الحكم منافيا للحقيقة العقلية لكونه يخالف اعتقاد المتكلم من جهة ولا يطابق الواقع من جهة ثانية فإنه يُعتبر حقيقة عقلية من جهة إمكان حدوثه في الواقع وتصديق المخاطب إياه واعتقاده بصحة حكم المتكلم ، لأنه ــ المخاطب ــ خالي الذهن تماما من مضمون الحكم ولا خلفية له عنه ، وليس هناك ما يدفعه إلى تكذيبه .

ج ــ الحقيقة عند الجرجاني :

فرّق الجرجاني بين حد الحقيقة في الإفراد وحدها في التركيب :

1 ــ في المفرد:

حدّها في المفرد بقوله : « كلُّ كلمةٍ أُريد بها ما وقعت له في وضع واضع ــ وإنْ شئت قلتَ في مواضعة ــ وقوعا لا تستند فيه إلى غيره ، فهي " حقيقة " وهذه عبارة تنتظم الوضع الأول وما تأخر عنه ، كلغة تَحْدُثُ في قبيلة من العرب ، أو في جميع العرب ، أو في جميع الناس مثلا ، أو تَحْدُثُ اليوم ، ويدخل فيها الأعلامُ منقولةً كانت كزيد وعمْرو ، أو مرتجلةً كغطفان ، وكلُّ كلمة استؤنِف لها على الجملة مواضعة ، أو ادُّعِيَ الاستئناف فيها. وإنما اشترطت هذا كله لأن وصف اللفظة بأنها حقيقة أو مجاز ، حكم فيها من حيث إن لها دلالة على الجملة ، لا من حيث هي عربية أو فارسية ، أو سابقة في الوضع أو محدثة مولَّدة . فمن حق الحد أن يكون بحيث يجري في جميع الألفاظ الدالة »[1].

يوسّع الجرجاني في هذا التعريف مفهوم الحقيقة بحيث لا يقتصر على الحقيقة اللغوية فقط ، وإنما يمتد ليشمل ما ذكرناه من حقائق عرفية وشرعية ، ويتضح هذا جليا من خلال تجاوزه الوضع الأول أو الوضع اللغوي ، فالحقيقة بهذا المعنى لا تقف عند المعنى المعجمي للكلمة الذي حدده واضع اللغة الأوّل ، وإنما تتسّع لأيّ مواضعة متأخّرة عنه بشرط أن لا يكون مرجع هذه الحقيقة غير الوضع الأول أو المتأخر وإلاّ سيصبح الأمر ضربا من التأوّل والمجاز ؛ بحيث أن لفظا كـــ " الجبل " مثلا يجب أن يدل على معناه الحقيقي انطلاقا من الوضع اللغوي وهو الوضع الأول ، ولفظا كـــ " الصلاة " يجب أن يدلّ على معناه المتداول انطلاقا من الوضع الشّرعي وليس الوضع اللّغوي الأوّل لأن

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 350

المعنى اللّغوي للصّلاة ليس هو الرّكن الذي نعرفه وبالتالي فإننا لا نستند في فهم مدلول الكلمة إلا على هذا الوضع الشرعي دون غيره ، والجرجاني نفسه يوضح هذا الحد بقوله : « وذلك أني قلت : ما وقعت له في وضعِ واضعٍ أو مواضعةٍ على التنكير ، ولم أقل : " في وضع الواضع الذي ابتدأ اللغة " ، أو " في المواضعة اللغوية " »[1] ، وقد عدّ الجرجاني هذا المفهوم للحقيقة قانونا عاما لا يرتبط بمكان (قبيلة من العرب ، جميع العرب ، جميع الناس ، لا من حيث هي عربية أو فارسية) ، كما لا يرتبط بزمان (تَحْدُثُ في قبيلة من العرب ، أو تَحْدُثُ اليوم ، سابقة في الوضع أو محدثة مولَّدة) . وقد نفهم من كلام الجرجاني هذا أن مفهوم الحقيقة يطال كل مواضعة لاحقة للوضع اللغوي الأول شرعية كانت أم عرفية مادام قد كرّسها الاستعمال أو " اصطلاح التخاطب " على حد تعبير القزويني وغيره ، ولهذا نرى الجرجاني يدخل الأسماء المنقولة والمرتجلة كزيد المنقول عن المصدر في هذا المفهوم لأنها دخلت في اصطلاح التخاطب ولم تعد تدل على معنى وضعها اللغوي الأول فـــ " زيد " اسم علم يخص ذاتا بعينها وليس مصدرا كما هو في الأصل .

والأمر في المرتجلة أكثر وضوحا لأنها وُضِـــعت أصلا للدلالة على معنى به اصطلاح التخاطب سواء كان قياسيا كـــ " غطفان " أو شاذا كـــ " مَحْـــبـــَبْ " .

2 ــ في الجملة :

حدّ الجرجاني الحقيقة في الجملة بقوله : « كل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ما هو عليه في العقل وواقع موقعه منه ، فهي حقيقة . ولن تكون كذلك حتى تعرى من التأوّل ، ولا فصل بين أن تكون مصيبا فيما أفدت بها من الحكم أو مخطئا ، وصادقا أو غير صادق »[2] .

فالدلالة التركيبية للوحدات اللغوية التي تتشكل من خلال شبكة العلاقات النحوية لا تخرج عن مقتضى ظاهر اللفظ أو أصل الوضع ، لأنها موافقة للعقل وواقعة موقعه منه ، وسيان في ذلك أن يكون الحكم مصيبا أو مخطئا لارتباطه بالمتكلم ؛ فقد يتصور صحة اعتقاده رغم مخالفته الواقع ، أو أن يكون الحكم صادقا أو كاذبا إذا كان مما يمكن حدوثه

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 351

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 384

في الواقع ولا يهم هنا أن يكون قد حدث بالفعل أم لا . ففي الحالتين نعتبر الحكم حقيقة عقلية مادامت العناصر اللغوية للجملة تخلص في النهاية إلى دلالة تركيبية يتلقفها الذهن مباشرة بلا تأويل . ويمثّل الجرجاني لهاتين النقطتين بقوله في الأولى : « فمثال وقوع الحكم المفاد موقعه من العقل على الصحة واليقين والقطع قولنا : " خلق الله تعالى الخلق ، وأنشأ العالم ، وأوجد كل مخلوق سواه " . فهذه من أحق الحقائق وأرسخها في العقول ، وأقعدها نسبا في المعقول » [1] ، وهذا يدخل ضمن ما ذكرناه في الضرب الأول من الحقيقة العقلية الذي يتطابق فيه الاعتقاد العقلي والواقع .

ويقول في الثانية : « وأما مثال أن توضع الجملة على أن الحكم المفاد بها واقع موقعه من العقل ، وليس كذلك ، إلا أنه صادر عن اعتقاد فاسد وظن كاذب ، فمثل ما يجيء في التنزيل من الحكاية نحو : ﴿ **وَمَا يُهْلِكُنَا إِلاَّ الدَّهْرُ** ﴾ [الجاثية : 24] ، فهذا ونحوه من حيث لم يتكلم به قائله على أنه مُتَأوّل ، بل أطلقه بجهله وعماه إطلاق من يضع الصفة في موضعها ، لا يُوصَف بالمجاز ، ولكن يُقال : " عند قائله أنه حقيقة " ، وهو كذب باطل (...) وحكم لا يُصححه العقل في الجملة ، بل يردّه ويدفعه ، إلا أن قائله جهل مكان الكذب والبطلان فيه » [2] ، وهذا يدخل ضمن ما ذكرناه في الضرب الثالث من الحقيقة العقلية التي يُطابِق فيها الحكمُ الاعتقادَ دون الواقع ؛ فالمتكلم يطلق الحكم لاعتقاده بصحته جهلا منه بمخالفته الواقع ، ويدخل ضمن الحقيقة العقلية في التركيب أيضا عند الجرجاني الضرب الأخير الذي لا يطابق فيه الحكمُ الاعتقا دَ ولا الواقعَ لكنه ممكن الوقوع ويقره العقل ، ونلمسه في قوله السالف : « ولا فصل بين أن تكون مصيبا فيما أفدت بها من الحكم أو مخطئا ، وصادقا أو غير صادق »[3].

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 384

[2] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص ص 384 - 385

[3] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 384

2 ــ المجاز :

أ ــ تعريف المجاز :

1 ــ لغة :

جاء في اللسان : « جُزْتُ الطريق وجاز الموضع جَوْزًا وجُؤُوزًا وجَوَازًا ومَجَازًا وجاز به وجاوزه جِوازًا وأجازه وأجاز غيره وجَازه : سار فيه وسلكه ؛ وأجازه : خَلَّفه وقطعه ، وأجازه : أنفذه »[1] .

وفي معجم مقاييس اللغة : « " جَوَزَ " الجيم والواو والزّاء أصلان : أحدهما قطع الشيء ، والآخر وسط الشيء . فأما الوَسَطُ فجَوْزُ كلّ شيء وسَطه (...) ، والأصل الآخر جُزْتُ الموضع سرت فيه ؛ وأَجَزْتُهُ : خَلَّفْتُه وقَطَعْتُه . وأَجَزْتُه نَفَذْتُه »[2].

ويقول ابن فارس : « وأما المجاز فمأخوذ من " جاز ، يجوز " إذا استنَّ ماضيا تقول : " جاز بنا فلان . وجاز علينا فارس " هذا هو الأصل . ثم تقول : " يجوز أن تفعل كذا " أي : يَنْفُذ ولا يُرَدُّ و لا يُمْنَعُ »[3].

ويقول العلوي : « المجاز " مَفْعَل " واشتقاقه إما من الجواز الذي هو التعدي في قولهم : " جُزْتُ موضع كذا " إذا تعديته . أو من الجواز الذي هو نقيض الوجوب والامتناع »[4].

ويرى بسيوني عبد الفتاح فيّود أنّ : « المجاز في اللغة مصدر ميمي على وزن " مَفْعَل " وهو إما أن يكون بمعنى الجواز والتعدية من جاز المكان يجوزه إذا تعداه وقطعه ... وقد سميت به الكلمة التي جازت مكانها الأصلي وتعدته بغيره أو التي جاز بها المتكلم معناها الأصلي إلى غيره فتكون هذه التسمية من إطلاق المصدر وإرادة اسم الفاعل أو المفعول .. وإما أن يكون بمعنى مكان الجواز والتعدية من قولهم : جعلت هذا مجازا إلى حاجتي أي طريقا إليها فهو من جاز المكان أي : سار فيه وسلكه إلى كذا ، لا

---

(1)- ابن مظنور : اسلن الععب ، ادمة (جوز) ، مج 1 ، ج 9 ، ص 724

(2)- ابن فارس : معجم قامييس اللغة ، ادمة (جوز) ، ج 1 ، ص

(3) - أبو الحسين أحدم بن فارس بن زكريا : البحصايّ في فقه اللغة العربية اسموئلاه ولنن العرب في كلاماه ، قحقه و ضبط صنوصه و ققم له : عمر فاروق الطبـاة ، ط1 ، مكتبة المعارف ، بيروت - لبانن ، 1993 ، ص 203

(4) - العلوي : اطرالز ، ص 36

من جازه إذا تعداه ، فيكون لفظ المجاز اسم مكان وقد أطلق على الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له باعتبار أنها طريق إلى تصور المعنى المراد منها »[1].

ما يُفهم من التعريفات اللغوية السابقة للمجاز أنه يوحي بالحركة والانتقال من موضع إلى آخر ؛ سواء أكان بمعنى الجواز كمفهوم أو بمعنى اسم المكان فهو يحيلنا دائما إلى التخطي والعبور ، أي أن هناك شيئا قد انتقل من حيز إلى آخر ؛ فـــ " جُزْتُ العَتَبَةَ " إذا عبرتها وقطعتها وخلفتها ورائي .

2 ــ اصطلاحا :

ورد في معجم المصطلحات الأدبية « المجاز : استعمال ألفاظ اللغة وتراكيبها في غير ما وُضِعت له وبغير تقيد بدلالتها الأصلية في مقابل التعريف الحرفي الحقيقي »[2] .

كما ورد في معجم البلاغة العربية لبدوي طبانة : « والمجاز هو ما أُرِيد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة ، وهو مأخوذ من جاز هذا الموضع إلى هذا الموضع ، إذا تخطاه إليه . فالمجاز إذن اسم للمكان الذي يجاز فيه كالمعاج والمزار وأشباههما .

وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى مكان ، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل كقولنا " زيد أسد " فإن زيدا إنسان والأسد هو هذا الحيوان المعروف ، وقد جُزْنا من الإنسانية إلى الأسدية ، أي عَبَرْنَا من هذه إلى هذه لوصلة بينهما . وتلك الوصلة هي صفة الشجاعة (...) وكل مجاز له حقيقة لأنه لم يطلق عليه لفظ " مجاز " إلا لنقله عن حقيقة موضوعة »[3].

ويعرف عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني المجاز اصطلاحا بأنه : « اللفظ المستعمل في غير ما وُضِع له في اصطلاح به التخاطب ، على وجه يصح ضمن الأصول الفكرية واللغوية العامة ، بقرينة صارفة عن إرادة ما وُضِع له اللفظ »[4].

---

(1) - سيبوني عبد الفتاح فيدوّ : علم البيان ، دراسة تحليلية اسملئل البيان ، ص 141

(2) - إبراهيم تفحي : معجم المصطلحاتحط الأدبية ، د ط ، الؤمةسسد العربية للاشنرين دحالمتين ، تونس ، 1986 ، ص 311

(3) - دبوي طباةذ : معجم البلاغة العربية ، ط2 ، دلعلا علوسد للطباعة و الشنر ، الرياض ، المكةلم العربية السعودية ، 1982 ، ج1 ، ادمة (الجامز) ، ص ص 178 - 179

(4) - عبد الرحمن حسن حزنةم الماديني : البلاغة العربية ، أسساه ، وعلوماه ، و فنوناه ، رجع سامبق ، ص 218

ويقول الرازي : « والمجاز ، هو " مَفْعَل " من " جاز الشيء يجوزه " إذا تعداه . وإذا عُدِل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وُصِف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي . أو جاز هو مكانه الذي وُضِع فيه أولا »[1].

ويرى السكاكي أن المجاز : « هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع (...) ولك أن تقول المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك النوع (...) ولك أن تقول المجاز هو الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتحقيق استعمالا في ذلك بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع »[2].

وقال ابن الأثير : « وأما المجاز فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة »[3].

ويقول العلوي : « وأحسن ما قيل فيه : ما أفاد معنى غير مصطلح عليه في الوضع الذي وقع فيه التخاطبُ لعلاقة بين الأول والثاني »[4].

ب ــ تطور مفهوم المجاز في تراثنا الفكري والبلاغي:

سبقت الإشارة إلى أن قضية إعجاز القرآن كان لها الأثر البالغ في تطور البحث البلاغي انطلاقا من مسألة اللفظ والمعنى وما استتبع ذلك من مسائل بلاغية ، ولعل الرغبة الملحة في فهم ما استشكل من آي الذكر الحكيم نَحَتْ بالدرس اللغوي والبلاغي إلى استحداث كثير من المباحث التي كان لها خطرها في تطور هذا الدرس وعلى رأس هذه المسائل مسألة الحقيقة والمجاز .

كان هاجس فهم النص القرآني وتفسيره مدعاة إلى تفتق كثير من القضايا والمسائل توزعت بين بيئات علمية كثيرة كاللغة والنحو وأصول الفقه والبلاغة وغيرها ، وكان

---

(1) - فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، تحقيق : صنر الله اجحي ، ط 1 ، دار صادر ، بيلهوله – لبانن ، 2004 ، ص 87

(2) - السكاكي : فمتلع حسوم ، تحقيق أكرم عثامن يوسص ص ، ف 589 - 590

(3) - ابن لأثير : ا لمثلاسلئر ، تقمه عولق عليه : أحدم فوحالي ،بد وي طبانه ، ط 2 ، دار نهةضه صمر للطباعة والشنر واتلوزيع ، القاهرة - صمر ، 1973 ، ج1 ، ص 84

(4) - العلوي : اطرالز ، صدمر سابق ، ص 36

المجاز من بين القضايا التي أثارت جدلا كبيرا بين مختلف هذه البيئات « تكمن البذور الأولى لبحث المجاز في معارضة إدراك الألوهية على أساس التشبيه الحسي ، ولم تأخذ هذه المعارضة بدايتها أول مرة في ظهور المعتزلة على نمط مدرسي ، بل تمتد جذورها إلى عهد أقدم ، وإلى دائرة كان سائدا فيها ــ عدا ذلك ــ مذهبُ التفسير بالمأثور »[1] .

ومن إشكالية التشبيه الحسي وإثبات الصفات تأسست قضية المجاز من خلال التساؤل حول وجوده في القرآن الكريم والحديث النبوي ثم اللغة من عدمه ؛ هذا المجاز الذي فهمناه من قبل وهو خروج اللغة عن مقتضى ظاهر اللفظ أو انحراف الدلالة عن أصل وضعها . وكانت ثمرة هذا الجدل نضج مصطلح المجاز واستقرار مفهومه ، لذلك سنحاول في هذه الأسطر أن نقف عند تطور مفهوم لفظ المجاز حتى ثباته متجنبين قدر الإمكان الخوض في القضايا الكلامية التي أثيرت حول وجوده من عدمه لأنه لا يخدم من قريب أو من بعيد مسار البحث الذي يتناول المجاز من جهة اعتباره رافدا من روافد الشعرية في الكشف عن أدبية اللغة . لذلك فقد اقتصرنا على تتبع التطور التاريخي لمفهوم المجاز من أبسط صوره إلى طور اكتماله ونضجه .

يعتبر مقاتل بن سليمان (ــ 150 هــ) أول من ألف في تحليل النص القرآني وتفسيره من خلال كتابه " الأشباه والنظائر "[2] . والكتاب في منهجه وطريقة تناوله للنص القرآني يكشف عن ذلك الإحساس بتعدد دلالات اللفظ الواحد تبعا لتعدد السياقات واختلافها ، وهوبذلك يقربنا خطوة إلى جو المجاز بمعناه الاصطلاحي [3] ، وكمثال على ذلك الإحساس بانتقال الدلالة من معنى إلى آخر وتعددها للفظ الواحد بحسب السياق والتركيب كلمة " الموت " « لها خمسة وجوه (...) النطفة التي لم تُخلَق ولم تُصوَّر ﴿ **وَكُنْتُم أَمْواتًا فَأَحْيَاكُم** ﴾ [البقرة : 28] (...) الضّلال عن التوحيد ﴿ **إنّك لا تُسْمِــعُ المَوْتَى** ﴾ [النمل : 80] (...) جدوبة الأرض وقلة النبات ﴿ **وَهُوَ الّذِي يُرْسِلِ الرِّيحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلّتْ سَحَابًا ثِقَالا سُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيت** ﴾ [الأعراف : 57] (...) ذهاب الروح عقوبةً من غير أن يستوفوا الأرزاق في الدنيا ، فذلك قوله لبني إسرائيل السبعين ﴿ **ثُمَّ بَعَثْنَاكُمْ مِنْ بَعْدِ مَوْتِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ** ﴾ [البقرة : 56] . كان الله عز وجل

---

[1] - صمطفي اصنف : اصلورة الأدبية ، ط3 ، دار اذلأد لل للطباعة والشنر واتلوزيع ، بيروت - لبانن ، 1983 ، ص 74

[2] - ينظر صنر احدم أبو زيد : الاتجاه القعلي في اتفلسير ، دراسة في قضية الجامز في القرآن عند المعتزلة ، ط 4 ، المركز اثقافلي العربي ، ادالر الباضيء – المغرب ، بيروت - لبانن ، 1998 ، ص 97

[3] - صنر احدم أبو زيد : المرجع فنسه ، ص 97

أماتهم عقوبة بما سألوا موسى (...) الموت بعينه ، ذهاب الروح بالآجال وهو الموت الذي لا يرجع صاحبه إلى الدنيا ﴿ **إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ** ﴾ [الزمر : 30] »[1].

نلاحظ في هذه الآيات تغير دلالات كلمة " الموت " بحسب السياق والتركيب ؛ فالمعاني الأربعة الأولى خرجت عن أصل وضعها اللغوي ، وكلها من قبيل المجاز وحتى وإن لم يصرح مقاتل بالمصطلح فإن مفهومه العام يبدو متشكلا في وعيه ، فلو تأملنا جيدا نجد في الآية الأولى " الأموات " بمعنى النطف التي لم تُنفَخ فيها الأرواح بعد. وفي الثانية " الموتى " بمعنى الكفار وكأنهم ميتون ، آذانهم لا تسمع صوت الحق . وفي الثالثة " ميت " نعت للبلدة التي أرضها جرداء ليس فيها نبات مصدر الغذاء الذي فيه حياة الناس فخلوها منه كخلو الجسم من الروح التي هي علامة الحياة والحركة والفعل . وفي الرابعة " موتكم " في سياق الآية لا تدل على الانقطاع الكلي عن الدنيا وبالتالي فهي قد خرجت عن معناها الأصلي لتدل على معنى مخصوص بهذه الجماعة التي عاقبها الله عزّ وجلّ لما طلبوا من موسى عليه السلام أن يروا الله جهرة . أما المعنى الخامس فقد ورد أصليا ثابت الدلالة على الوضع .

كما يطالعنا الخليل بن أحمد الفراهيدي (ــ 175 هــ) ، صاحب أول معجم في العربية ببعض الإشارات المهمة ــ نقلها تلميذه سيبويه ــ في هذا الجانب دون أن يصرح بالمجاز مصطلحا جاهزا كما عرفناه ، ومن ذلك تعقيبه مثلا على قوله تعالى : ﴿ **رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ** ﴾ [يوسف : 04] ، يقول سيبويه : « فزعم أنه بمنزلة ما يعقل ويسمع ، لما ذكرهم بالسجود »[2] ، وكأنه يشير بذلك إلى الاستعارة المكنية .

كما يمكن الإشارة في هذا الصدد إلى جهود سيبويه في مسار تبلور مفهوم المجاز بما نلحظه في كتابه من وعي به دون وضع المصطلح ، فقد كان في حديثه عن " سعة الكلام " يلامس هذا المفهوم الذي يخرق أصل الوضع « فَهِم سيبويه الكلام على أنه صيغة لغوية يصطنعها المتكلم ، وقد تجري هذه الصيغة وفق معايير اللغة وقواعدها التركيبية ، ويعني ذلك جريانها على قواعد النحو العربي ، وقد تخرج على هذه المعايير والقواعد مما

---

(1) ـ قاتل بن سليمان البلخي : الوجوه والنظائر في القرآن الكريم ، تحقيق : حاتم صالح الضامن ، ط 1 ، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ، دبي ـ الإمارات العربية المتحدة ، 2006 ، ص ص 218 – 219 - 220

(2) ـ سيبويه : الكتاب ، تحقيق شورح : عبد السلام محمد هارون ، ط2 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ـ مصر ، 1988 ، ج2 ، ص 47

يفسدها ويحيلها »[1] ، وإن كان سيبويه لم يقتصر على المجاز قسيم الحقيقة في ذلك وإنما تعداه إلى كل عدول عن أصل بنية الجملة العربية من تقديم وتأخير وذكر وإضمار وحذف وغيرها فإنه أشار إشارا ت دقيقة إلى ما أصبح يُعرف لاحقا بالمجاز المرسل والاستعارة ؛ حيث قسم الكلام باعتبار الدلالة والتركيب إلى : مستقيم حسن " أتيتك أمس وسآتيك غدا " ، محال " أتيتك غدا وسآتيك أمس " ، مستقيم كذب " حملت الجبل ، شربت ماء البحر " ، مستحيل قبيح " قد زيدا رأيت وكي زيدٌ يأتيك " ، محال كذب " سوف أشرب ماء البحر أمس "[2].

يستوقفنا هنا في سياق كلامنا عن المجاز القسمُ الثالثُ " المستقيم الكذب " فصياغته غير متناقضة من حيث الدلالة فلا ينقض آخرُه أولَه كالنوع الثاني " المحال " أو القسم الخامس " المحال الكذب " لكن دلالته غير مسوَّغة عقلا [3] حتى لو اعتبرناها من باب الإدعاء والمبالغة ، فلم يبق إذن إلا تخريجها من باب المجاز الذي يصرفنا عن ظاهر اللفظ (البنية السطحية) إلى باطنه (البنية العميقة) بوساطة التأويل لأن سيبويه لم يعنِ بالكذب هنا معناه الأخلاقي وإنما قصد إلى التخييل الفني الذي يقوم على تأثير الصورة في المتلقي ذلك التأثير الذي يرغب أن يحدثه المتكلم .

و في باب " استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى " إيحاء بيِّن بخروج اللفظ عن معناه الأول الظاهر إلى معنى ثان باطن وبعبارة أخرى انتقال المعنى من أصل الوضع لدلالة أخرى يحكمها النظم والتركيب ومقتضى الحال أو السياق وهو ما أسماه سيبويه " اتساع في الكلام وإيجاز واختصار " ويورد في ذلك أمثلة كثيرة من كلام العرب ومن الذكر الحكيم يوجهها توجيها مجازيا دون أن يسميه ؛ من ذلك قوله تعالى : ﴿ **وَاسْأَلِ الْقَرْيَـةَ الَّتِـي كُنَّا فِيهَا** ﴾ [يوسف : 82] « إنما يريد أهل القرية ، فاختصر ، وعمل الفعلُ في القرية كما كان عاملا في الأهل لو كان هاهنا »[4].

وكأن سيبويه يعود إلى أصل الوضع في الدلالة الذي يقتضي أن يكون المسؤول هو من في القرية لا القرية وهو مفعول به محذوف مضاف إلى القرية التي أخذت نفس حكمه الإعرابي بعد حذفه ، وهذا الحذف يعد عدولا عن الأصل وهو مما يُعتبر توسعا في

---

[1] - سمير أحدم معلوف : حيويةالسغة بين قيقةحال والجامز " دراسة في الجامز لأسسوبي اوللغوي " ، ط 1، شنمورات ادحاد الكتاب الععب ، دمشق – سوريا ، 1996 ، ص 352

[2] - يُنظر : سيبويه : الكتاب ، ج1 ، ص ص 25 - 26

[3] - يُنظر : سمير أحدم معسوف ، حيويةالسغة بين قيقةحال و الجامص ص ، ك 352 - 353

[4] - سيبويه : الكتاب ، ج1 ، ص 212

المعنى للإيجاز والاختصار وقد عدّ من جاء بعد سيبويه هذا الضرب من الحذف " مجاز الحذف أو النقصان "[1] ، كما يمكن إدراج هذا النوع ضمن المجاز المرسل الذي علاقته " المكانية "[2] لأن المجاز جرى في لفظ " القرية " وهي مكان ولكنها لم تدل على ذلك وإنما دلت على أهلها ، وبالتالي فقد انتقلت دلالتها من أصل وضعها إلى معنى آخر.

ويطالعنا بعد ذلك أبو عبيدة (ــ 210 هــ) بكتابه " مجاز القرآن " الذي حضر فيه مصطلح المجاز وغاب مفهومه المتعارف عليه في البلاغة اليوم ، فقد كان مفهوما عاما وإن تخلل بعض تحليلاته وقوف على المجاز في القرآن الكريم بمعناه الاصطلاحي وإشارات إلى بعض وجوهه ولكن دون تحليل دقيق وتحديد مفهوميّ عميق لذلك لا يمكن الاتكاء عليها للحكم بنضج المصطلح على يد أبي عبيدة في كتابه " مجاز القرآن " .
وإجمالا يمكن القول أن أبا عبيدة قد استخدم المصطلح لمعان عدة : تفسير الآيات ، غريبها ، طريقة التعبير القرآني كالانزياح الأسلوبي عن أصل التركيب من زيادة وحذف وإضمار واختصار وتقديم وتأخير « ومعنى هذا أن كلمة " المجاز " عنده عبارة عن الطرق التي يسلكها القرآن في تعبيراته ، وهذا المعنى أعم بطبيعة الحال من المعنى الذي حدده علماء البلاغة لكلمة " المجاز " فيما بعد »[3] .

ورغم كل هذا لا بد من ملاحظة مفادها أنه من المستبعد أن يكون أبو عبيدة قد وضع هذا المصطلح عنوانا لكتابه قاصدا معنى التفسير فقط وإلا فما صرفه عن هذا المعنى أو ما يجري مجراه ؟.

الأكيد أن أبا عبيدة كان على وعي بمدلول المجاز من الناحية اللغوية على الأقل التي تعني فيما تعنيه الانتقال ولعل هذا هو الدافع إلى وسم كتابه بـــ " مجاز القرآن " ليبين طرق تصريف الكلام أو التعبير الأسلوبي على غير الأصل أي الانتقال من تعبير خاضع إلى أصل إلى تعبير معدول عن هذه الأصل وسيان في ذلك القرآن الكريم وكلام العرب « فالفكرة التي تراود أبا عبيدة وهو يؤلف كتابه كانت فكرة مدرسية ، يحاول أن يضع (...) صورا من التعبير في القرآن وما يقابله من التعبير في الأدب العربي شعرا ونثرا ،

---

(1) - يُنظر : العلوي ، اطرالز ، ج1 ، ص 41
(2) - يُنظر في ذا اهتخلريللا جية عل ى لا لا لي المثالبصحلر :
علي الجارم ، مصطفى أمين : البلاغة الواتمحضة (البيان ، اللعمني ، ابدليع) ، د ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1999 ، ص 111
بد وي طباتة : البيان العربي ، ص 295
(3) - أبو عبيدة معمر بن المثنى : جامز القرآن ، قحتيق : محداؤف دم سزكين ، ط2 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة - صمر ، 1970 ، ج1 ، مقدمة الاشنر ، ص 19

ويبين ما فيها من التجاوز أو الانتقال من المعنى القريب أو التركيب المعهود للألفاظ والعبارات إلى معان وتراكيب أخرى اقتضاها الكلام »[1] .

ومن خلال كتابه يظهر جليا هذا المنحى فهو لم يقتصر على تفسير الآيات فقط بل كثيرا ما يتعداه إلى تناول عدول تركيبها عن الأصل بالزيادة أو الحذف أو تغيير الصيغة وغيرها وكأنه بذلك « كان يدير لفظ مجاز على أمر في نفسه ، وأنه التزم فكرة بعينها كانت تشغل ذهنه ، فلم تكن هذه الكلمة تعبر عن مدلول كلمة تفسير ، أو كلمة معنى بصفة مطلقة ، وأن هذا لا ينفي إطلاقها أحيانا في ذلك المعنى »[2] .

وفي معرض حديثه عن هذه التغييرات الأسلوبية التي تلحق التعبير القرآني قد تستوقفه بعض الأساليب التي تتضمن مجازا متصلا بالدلالة أي خروج معنى اللفظ عن مقتضى ظاهره على سبيل الاستعارة مثلا أو في الإسناد على سبيل المجاز العقلي أو المجاز المرسل الذي يقول فيه « ... ومجاز ما يحوّل من خبره إلى خبر غيره بعد أن يكون من سببه ، فـــيُجعَل خبرُه للذي من سببه و يُترَك هو » [3] ، ولكنه لم يجر المصطلح ولم يحدده تحديدا مفهوميا دقيقا كما نجده عند المتأخرين كالسكاكي والقزويني والعلوي وغيرهم .

ومن الأمثلة التي تنم عن شعوره بالعدول عن الأصل في التعبير القرآني قوله تعالى ﴿ **كلُّ نفسٍ ذائقةُ الموتِ** ﴾ [آل عمران : 185] ، الذي يعقب عليه بقوله : « أي ميِّتة » [4] ، وما يعنينا هنا هو ملامسته المجاز وإحساسه بخروج هذا التعبير عن مألوف الدلالة التي تقتضي كما بيّن التعبير بلفظ " ميتة " مكان " ذائقة الموت " وقصارى اجتهاده فيه تحديد المعنى الحقيقي للتعبير دون وقوف على ما تضمنه الأسلوب من تعبير مجازي تمثل في الاستعارة .

والشواهد من هذا القبيل كثيرة في كتاب أبي عبيدة منها ما سمي بعد ذلك مجازا مرسلا في قوله تعالى: ﴿ **وإلى مَدْيَنَ أخاهم** ﴾ [هود : 84] الذي تضمن عدولا أسلوبيا عدّه

---

(1) - محمدمكغسلو سلام : أثر القرآن الكفميري تور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الجهري ، ط 1 ، مكتبة اشلباب ، القاهرة ، 1982، ص ص 43 - 44

(2) - محمدمكغسلو سلام : المرجع امملبص ص ، ق 42 - 43

(3) - أبو عبيدة : المصدر اسلبق ، ج1 ، ص 19

(4) - أبو عبيدة : المصدر فنسه ، ج1 ، ص 110

مجازَ حذفٍ « ومجازها مجاز المختصَر الذي فيه ضمير : وإلى أهل مَدْيَنَ » [1] ، وكذلك المجاز العقلي في قوله تعالى : ﴿ والنَّهَارَ مُبْصِرًا ﴾ [يونس : 67] .

ومهما يكن من أمر فإن جهود أبي عبيدة وإن جانبها النضج في مقاربة المستوى المجازي للغة فإنها تعد خطوة متقدمة في سبيل تبلور مفهوم المجاز وتطوره بعده بما أمد به لاحقيه من إضاءات مهمة في هذا الاتجاه .

ويخطو مفهوم المجاز خطوة مهمة نحو النضج على يد الفراء (ــ 207 هــ) الذي وقف على ما يعد عدولا واتساعا في كثير من التعبيرات القرآنية ومأثور كلام العرب شعرا ونثرا دون أن يذكر المجاز بالصيغة المصطلح عليها عند أبي عبيدة ، ويبدو في تحليله أكثر ضبطا لمفهوم المجاز بوعي يميز بين المستويين الحقيقي والمجازي من خلال إرجاع الأساليب إلى أصولها تركيبا ودلالة وإن لم يبلغ في ذلك درجة النضج والاكتمال .

ومن الشواهد في ذلك تعقيبه على قوله تعالى : ﴿ **فَمَا رَبِحَتْ تِّجَارَتُهُمْ** ﴾ [البقرة : 16] إذ يقول : « رُبَّ قال القائل : كيف تربح التجارة وإنما يربح الرجل التاجر؟ وذلك من كلام العرب : ربح بيعُك وخسر بيعُك ، فَحَسُن القول بذلك ؛ لأن الربح والخسران إنما يكونان في التجارة ، فعُلِم معناه (...) فلو قال قائل : قد خسر عبدك ؛ لم يجز ذلك ، إن كنت تريد أن تجعل العبد تجارة يُربَح فيه أو يُوضَع ، لأنه قد يكون العبد تاجرا فيَربَح أو يُوضَع ، فلا يُعلَم معناه إذا ربح هو من معناه إذا كان مَتْجُورًا فيه »[2].

يقر الفراء هنا بجواز إسناد الفعل إلى غير فاعله ويستند في ذلك إلى ما في الذكر الحكيم وفي كلام العرب شريطة أن لا يؤدي هذا العدول عن الأصل إلى غموض المعنى والتباسه ولذلك نجده يرفض تعبيرا مثل " ربح عبدك وخسر عبدك " لأنه يفتقر إلى قرينة تحدد المعنى المقصود لأن العبد قد يتاجر بمال سيده فيربح أو يخسر ولا ينتفي أن يكون هو نفسه بضاعة تشترى وتباع وبالتالي فالعبارة السابقة يعتريها كثير من اللبس فيما إذا كان العبد تاجرا أو متجورا فيه ، ولا يخفى ما في إسناد الفعل " ربحت " إلى " تجارتهم " من مجاز على المتمرس بأساليب العربية لأن المقصود صاحب التجارة وهو من نوع

---

[1] - أبو عبيدة : المصدر السابق ، ج1 ، ص 279

[2] - أبو زكريا يحي بن زياد الفراء : معاني القرآن ، تحقيق : محمد علي النجار ، أحمد يوسف نجاتي ، ط 3 ، عالم الكتب ، بيروت – لبنان ، 1983 ، ج1 ، ص ص 14 - 15

المجاز العقلي الذي جرى على ألسنة البلاغيين بعد ذلك . وبكشف الفراء هذين المستويين من التعبير أي الحقيقة والمجاز بهذا التحليل الدقيق يقترب إلى حد بعيد من مفهوم المجاز بل إنه يكاد يجري المصطلح .

وبدأ مصطلح المجاز بمفهومه العام يتحدد ويتبلور في بيئة المعتزلة خصوصا منذ القرن الثالث الهجري[1] ، فقد تعامل الجاحظ مع المصطلح بما يوحي أنه بدأ يأخذ طريقه إلى الاستقرار « إذا أتينا إلى الجاحظ نقف على أريحية في التعامل مع المفهوم تدل على استقراره في الثقافة العربية الإسلامية في بعده الاصطلاحي مدة كافية لنسيان ظروف نشأته »[2] ، بحيث غدا إجراء المصطلح عنده مطابقا لمفهومه المقابل للحقيقة وأكثر ضبطا وتحديدا له في معالجته كثيرا من الأساليب القرآنية ومأثور كلام العرب شعرا ونثرا ولعل السر في ذلك يعود إلى المذهب الفكري الاعتزالي للجاحظ الذي يلجأ إلى التأويل في تفسير ما أُشْكِلَ من ظاهر آي الذكر الحكيم « ولعل الجاحظ ــ فيما نعرف ــ أول معتزلي يستعمل المجاز في التأويل ويستخدمه ــ كمصطلح ــ بالمعنى المقابل الحقيقة ، وليس بالمعنى الواسع عند أبي عبيدة أو الفراء »[3].

وأصبح توظيف مصطلح المجاز بهذا الفهم سائغا ومطردا عند الجاحظ وتردد في مواضع كثيرة منها قوله متحدثا عن طبيعة الدلالة في كلام الخالق [4] : « والله لا يتكلم بكلام إلا ولذلك الكلام وجه إما أن يكون هو الأصلَ والمحمولَ عليه وإما أن يكون هو الفرعَ والاشتقاقَ الذي تسميه العرب مجازا »[5] .

على أن ذلك لا يعني أبدا أنه بلغ في ذلك درجة التقعيد والتبويب والتصنيف ووضع الأصول كما سنجده عند لاحقيه ، إذ كثيرا ما نجده يقحم بعض الألوان البلاغية الأخرى في باب المجاز « وجدير بالذكر أن المصطلحات ما تزال متداخلة عند الجاحظ . فهو مرة يستخدم مصطلح المجاز ، وأخرى يستخدم المثل ، وثالثة الاشتقاق . وقد يجمع بينهم جميعا في تحليل عبارة واحدة ، وذلك للدلالة على استخدام اللفظ في غير ما وضع له في

---

(1) - ينظر : جابر عصفور : اصلورة الفية فني التراث النقدي اوبللاغي عند الععب ، ط 3 ، المركل اثقافلي العربي ، بيروت – لبانن ، ادالر الباضيء – المغرب ، 1992 ، ص 125

(2) - محد املنويري : علم الكلام و النظرية ابللاغية عند الععب ، ط 1 ، علعا قيلوم الإاسننية و الاجتامعية – تونس ، دار محدم علي احالمي ، صفاقس - تونس ، 2001 ، ص 201

(3) - جابر عصفور : المرجع السلبق ، ص 127

(4) - محد املنويري : المرجع السلبق ، ص 202

(5) - الجاحظ : رلائل الجاحظ ، قحتيق و شرح : عبدالسلاس محدم اهرون ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت – لبانن ، 1991 ، ج4 ، ص ص 14 - 15

اللغة . فكلمات المجاز والمثل والتشبيه والكناية والاشتقاق تدل على معنى واحد » [1].

يقول الجاحظ : « فللعرب أمثال واشتقاقات وأبنية ، وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم ، ولتلك الألفاظ مواضع أخر ، ولها حينئذ دلالات أخر ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة ، والشاهد والمثل ؛ فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم وليس هو من أهل الشأن هلك وأهلك »[2] .

ومن المواضع التي ورد ذكر مصطلح المجاز فيها صريحا قوله في باب " جملة القول في النحل " : « (قول في المجاز) وأما قوله عز وجل : ﴿ **يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ** ﴾ [النحل : 69] فالعسل ليس بشراب ، وإنما هو شيء يُحَوَّلُ بالماء شرابا ، أو بالماء نبيذا . فسماه كما ترى شرابا ، إذ كان يجيء منه الشراب » [3] ، فالجاحظ كما نرى يجري مصطلح المجاز ويوجهه – في تخريج دقيق – وجهة المجاز المرسل دون تحديده بالاسم وكأنه يشير إلى علاقة " اعتبار ما سيكون " عندما يقول " و إنما هو شيء يحول بالماء شرابا " .

وكان الجاحظ أول من عرّف الاستعارة[4] وإن كان تعريفا عاما لا يقف عند دقائقها وأنواعها بالتحليل والتفصيل ، فيقول عنها: « تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه »[5].

»[5].

ما يمكن قوله إجمالا في هذا الصدد هو أن مبحث المجاز عند الجاحظ أو في عصره عموما كان قد قطع شوطا مهما في طريق تطوره وبدأ يتشكل وينضج مصطلحا ومفهوما غير أنه لم يبلغ درجة التنظير والتقعيد ، وبالرغم من ذلك فقد كان لجهوده الأثر البالغ في بناء لاحقيه عليها .

ويمكن أن نلمس أثر هذه الجهود عند ابن قتيبة (ــ 276) « وللعرب " المجازات " في الكلام ومعناها : طرق القول ومآخذه . ففيها : الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ،

---

[1] - صنر احدم أبو زيد :الاالاالاه القعلي في اتفلسير ، ص 112 . و ينظر كذلك : محدمزغسلو سلام : أثر القرآن الكفميري تطور النقد العربي ، ص 84

[2] - الجاحظ : الحويان ، قحتيق شورح : عبدالسلاس محدم اهرون ، ط 2 ، شررة مكتبة ومطبعة صمطفى البابي الحلابو يوالاله ، القاهرة - صمر ، 1965 ، ج1 ، ص ص 153 - 154

[3] - الجاحظ : الحويان ، قحتيق شورح : عبدالسلاس محدم اهرون ، ط2 ، شررة مكتبة و مطبعة صمطفى البابي ابلحلي دلاوو أه ، صمر ، 1966 ، ج5 ص 425

[4] - ينظر : أحدم مطلوب ، حسن البصير : اللإلالا و التطبيق ، رجع سامبق ، ص 343
أحدم مطلوب : فنون بلاغية (البيان ، ابدليع) ، ط1 ، دار الث العوحيلمية ، الكويت ، 1975 ، ص 123

[5] - الجاحظ : البيان والتبيين ، قحتيق شورح : عبدالسلاس محدم اهرون ، ط7 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة – صمر ، 1998 ، ج1 ، ص 153

والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والإخفاء ، والإظهار ، والتعريض والإفصاح والكناية ، والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبةَ الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة ستراها في " أبواب المجاز " إن شاء الله تعالى »[1] .

من الواضح أن ابن قتيبة يعي جيدا مدلول المجاز بوجهه المقابل للحقيقة لكنه لا يقف عند هذا الحد بل يوسع مفهومه ــ شأن أبي عبيدة الذي أفاد منه ــ ليشمل مقومات أسلوبية أخرى تحقق بالفعل عدولا عن الأصل ولكنه ليس أصل الدلالة فقط وإنما أصل بناء الجملة وتركيبها نحويا وأسلوبيا من تقديم وتأخير ، إخفاء وإظهار ، وتكرار ، وحذف وغيرها .

أما المجاز المتصل بالدلالة فقد كان ابن قتيبة أكثر وعيا به من أبي عبيدة بعد أن استقر مفهومه المقابل للحقيقة على يد الجاحظ كما أسلفنا ، فقد ألمح ابن قتيبة إلى المجاز المرسل في قوله : « والعرب تسمي الشيء باسم غيره إذا كان مجاورا له ، أو كان منه بسبب »[2] ، كما يقول عن الاستعارة : « فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاورا لها ، أو مشاكلا . فيقولون للنبات : نوء لأنه يكون عن النوء عندهم »[3] .

والظاهر من كلام ابن قتية أنه لا يضع حدودا واضحة بين المجاز المرسل والاستعارة ؛ ففي قوله الأخير عن الاستعارة كان يبرز علاقات المجاز المرسل وإن كانت المشاكلة من خصائص الاستعارة حقا . كما أن المثال الذي أورده لا يمت بصلة إلى الاستعارة وإنما هو مجاز مرسل .

ولعل هذه المرحلة قد توجت بجهود السكاكي « ولم تزل البلاغة تكمل شيئا فشيئا إلى أن محص السكاكي زبدتها ، وهذب مسائلها ، ورتب أبوابها ، فكان بذلك أول من قسم البلاغة إلى علمين متميزين : علم يتعلق بالنظم سماه علم المعاني ، وعلم يتعلق بالتشبيه والمجاز والكناية أو بالصورة سماه علم البيان »[4] ، وبذلك اعتبَر هذين العلمين عمود

---

(1) - أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة : تأويل شمكل القرآن ، قحتيق : ايد أسلحد صقمر ، ط 2 ، دار التراث ، القاهرة ، 1973 ، ص ص 20 - 21

(2) - ابن قتيبة : أدب الكاتب ، قحتيق : محد امادللي ، ط2 ، ؤمةسسد الرسالة ، بيروت – لبانن ، 1985 ، ص 21

(3) - ابن قتيبة : تأويل شمكل القرآن ، ص 135

(4) - أحمد مطلوب : دإإللالا لالاغية قدنوية ، ط3 ، شنمورات زاورة اثقالفة والإعلام لاللامهورية العراقية ، 1980 ، ص ص 42 - 43

البلاغة ووقفها عليهما : « البلاغة هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها ، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها »[1] .

وقد حدّد السّكّاكي مصطلح " البيان " الذي ظهر عند الجاحظ مفهوما عاما يشمل معظم مباحث البلاغة « ولكن السكاكي ضيق مدلول هذا المصطلح فجعله يضم التشبيه والمجاز والكناية »[2] ، ويقول في تعريفه : « البيان هو إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة ، وبالنقصان ، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطإ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه »[3] ، ويزيده تضييقا بالقول : « وإذا عرفت أن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لا يتأتى إلا في الدلالات العقلية ، وهي : الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما ، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه ، ظهر لك أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني »[4] .

ونظرا لنزعة السكاكي العقلية فقد مال في مقاربة علوم البلاغة إلى التنظير المنطقي الذي يحرص على ضبط المفاهيم وإيراد التعريفات الجامعة وعلى التقسيم والتفريع مما ضيق حدود البحث البلاغي وحصر مسائله إلى المستوى الذي أغلق باب الإضافة والإثراء وأوقعه في الجمود بعد أن كان ممتدا عند المتقدمين كالفراء والجاحظ وابن قتيبة وغيرهم ينطلق من استقراء النص القرآني وكلام العرب نحو استدلالات تثير الجدل وتخصب البحث وتسهم في تطوره .

ويمكن أن نلمس هذا من تقسيمه السابق للبلاغة ومن تفريعه مباحث علم البيان الذي يختص عنده بالمجاز والتشبيه والكناية وتفريعه كل مبحث منها إلى عدد من الفروع والأنواع ، وينطلق في ذلك من التنظير أولا ثم التمثيل ؛ وفيما يتعلق بالمجاز فقد حاول السكاكي ضبط مفهومه بعد أن أصبح مصطلحا ثابتا ــ كما أشرنا سابقا ــ على يد الجاحظ ومن جاءوا بعده ، فعرّف المجاز بوجه عام ثم أخذ في تحديد أقسامه وتفريعاتها حيث يقول في تعريفه : « هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق ، استعمالا في الغير ، بالنسبة إلى نوع حقيقتها ، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع »[5] ، فالمجاز هو الكلمة المستعملة في غير أصل وضعها ، وقوله " بالتحقيق "

---

(1) - السكاكي : فمفتاح حسوم ، تحقيق : نعيم زرزور ، ص 415
(2) - أحمد مطلوب : دراسات بلاغية و نقدية ، ص 43
(3)- السكاكي : فمفتاح حلوم، تحقيق : نعيم زرزور ، ص 162
(4) - السكاكي : المصدر نفسه ، ص 330
(5) - السكاكي : المصدر نفسه ، ص 359

فلكي يشمل التعريفُ الاستعار ةَ حتى لا يُظن إدعاء أن المشبه به هو عينه المشبه يدخل كلمة المشبه به في أصل الوضع ، وأما قوله " استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها " فقد عرفنا من قبل أنواع الحقائق (لغوية ، عرفية ، شرعية ، عقلية) ، والكلمة لا تعتبر مجازا إلا بالنظر إلى نوع الحقيقة التي انتقلت منها فكلمة " الصلاة " مثلا ، إذا كان المقصود منها الشعيرة الدينية فإنها لا تعتبر مجازا بالنظر إلى الحقيقة الشرعية ، ولكنها تعتبر مجازا بالنظر إلى الحقيقة اللغوية لأن أصل وضعها في اللغة هو " الدعاء ".

وقسّم المجاز إلى : لغوي وعقلي [1] وفرّع من اللغوي " المجاز اللغوي الراجع إلى معنى الكلمة غير المفيد " [2] و" المجاز اللغوي الراجع إلى المعنى المفيد الخالي من المبالغة في التشبيه " [3] ، وفي آخر هذا الباب يطلق مصطلح " المجاز المرسل " عرضا فكان بذلك أول من يذكر هذه التسمية « لقد ثبت في تاريخ البلاغة العربية أن السكاكي هو أول من أطلق مصطلح المرسل على هذا النوع من المجاز » [4] ، وكان ذلك في معرض مقارنته بين الحقيقة والمجاز والكناية حيث يقول : « والحقيقة في المفرد والكناية تشتركان في كونهما حقيقتين ، ويفترقان في التصريح ، وفي غير معناها في المجاز : أما أن يُقدَّر قائما مقام معناها بواسطة المبالغة في التشبيه ، أو لا يُقدَّر ، والأول هو: الاستعارة ، والثاني هو : المجاز المرسل » [5] ، وتحدث عن الاستعارة بتفريعاتها [6] ، كما اعتبر الحذف والزيادة مما يُلحَق بالمجاز لعدولهما عن الأصل ولا يعدهما مجازا وفق التعريف الذي ذكره وإنما جارى في ذلك متقدميه ولم يفصّل [7] . وأخيرا تحدث عن المجاز العقلي وتفريعاته[8] مبديا تحفظه على تسمية المجاز العقلي وأنه إنما ذكر كل ذلك على رأي غيره ، أما هو فلا يرى ضرورة إلى تقسيم المجاز لغوي وعقلي وإنما هو مجاز لغوي أبدا واقترح " الاستعارة بالكناية " تسميةً بدل المجاز العقلي « هذا كله تقرير للكلام في هذا الفصل بحسب رأي الأصحاب ، من تقسيم المجاز إلى : لغوي وعقلي ، وإلا فالذي عندي هو نظم هذا النوع في سلك الاستعارة بالكناية » [9] ، مقترحا اعتبار المسند إليه

---

[1] - السكاكي : فمتاالع حلوم ، ص 362
[2] - السكاكي : المصدر فنسه ، ص 364
[3] - السكاكي : المصدر فنسه ، ص 365
[4] - أحدم مطلوب ، حسن البصير : البلاغة والتطبيق ، ص 332 ، وينظر أاضيـ : أحدم مطلوب : فنون بلاغية ، ص 110
[5] - السكاكي : فمتاالع حلوم ، ص 414
[6] - السكاكي : المصدر فنسه ، ص 369
[7] - ينظر السكاكي : فمتاالع حلوم ، ص 392
[8] - السكاكي : المصدر فنسه : ص 393
[9] - السكاكي : المصدر فنسه : ص ص 400 - 401

المذكور مشبها والمسند إليه المحذوف مشبها به ففي قولنا مثلا : " أنبت الربيع البقل " اعتبر الفاعل المحذوف (لفظ الجلالة) مشبها به والفاعل المذكور " الربيع " مشبها غافلا عن أن المجاز هنا حدث في الإسناد وليس في دلالة الكلمة إذ لا دلالة ثانية للربيع غير أصل وضعها .

ومجمل القول فإن السكاكي خطا بالبلاغة عموما خطوة حاسمة نحو التنظير المنطقي الذي يقوم على التقعيد ووضع الحدود والتصنيفات التي كست البلاغة طابعا تعليميا مدرسيا جافا طغى على مباحث المجاز عنده بالتبعية .

ج ــ شعرية المجاز عند الجرجاني :

تتميز العلامة اللغوية عن غيرها من العلامات الأخرى بقابليتها للتحول الدلالي عن طريق الاتساع والاشتراك والتضاد والمجاز وغيرها ، وقد رأينا في المبحث السابق كيف انشغل اللغويون والبلاغيون والمتكلمون بواحد من هذه الطرق (المجاز) ، كما رأينا تطور مفهوم المجاز من النشأة إلى طور التقعيد .

وخلال هذا التطور وقفنا على جهود بعض الأئمة في مقاربة مفهوم المجاز وكيف بنى متأخر منهم عن متقدم وأضاف . وفي هذا المبحث سنركز على جهود عبد القاهر الجرجاني حيث عرف مفهومه على يديه قفزة نوعية تنظيرا وتحليلا نقديا يرتكز على توصيف مقومات النصوص لاستكناه مواطن الأدبية فيها ، وكان في كل ذلك « لا يتعسف على حرمة النص فيعيد صياغته بناء على فهمه النظري الخاص » [1] ، فعدّ منجزه بذلك من ركائز الشعرية العربية .

1 ــ المجاز عند الجرجاني :

يعرف الجرجاني المجاز من جهة اللغة بقوله : « المجاز " مَفْعَل" من "جاز الشيءَ يجوزه " إذا تعداه . وإذا عُدِل باللفظ عما يوجبه أصلُ اللغة ، وصف بأنه مجاز ، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا »[2] .

---

[1] - عبد الغذا لهامي : الشاكلة واملاختلاف " دراءة في النظرية النقدية العربية وث فحبي اشلبيه الخمتلف " ، ط 1 ، المركل اثقافلي العربي ، بيروت – لبانن ، ادالر الباضيء – المغرب ، 1994 ، ص 17

[2] - عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 395

لم يخرج الجرجاني في تعريفه اللغوي للمجاز عن حدود ما عرفنا عند سابقيه بأنه تعد وانتقال وعبور ، كما تضمن هذا التعريف ما يشير إلى المفهوم الاصطلاحي للمجاز عندما اعتبره عدولَ اللفظ عما يوجبه أصل اللغة سواء أكان هذا العبور عن طريق المتكلم أو المنشئ قصدا أو عن طريق التطور الدلالي للغة .

وإذا انتقلنا إلى حد المجاز اصطلاحا عند الجرجاني نجده يشير منذ تناوله لمسألة الحقيقة والمجاز أن حد كل منهما في المفرد يختلف عنه في الجملة ، لكننا فيما يلي ، لضرورة منهجية ، سنعرض للمجاز بمفهومه العام وسيأتي تفصيله من حيث الإفراد والتركيب في الفصل القادم بمشيئة الله .

فالمجاز عنده هو : « كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها ، لملاحظة بين الثاني والأول ، فهي مجاز ، وإن شئت قلتَ : كل كلمة جُزْتَ بها ما وقعتْ له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعا، لملاحظة بين ما تُجُوِّز بها إليه ، وبين أصلها الذي وُضِعَتْ له في وضع واضعها ، فهي مجاز »[1] .

الجرجاني في حد ه ذا النوع من المجاز يعول على حديث النقل ؛ فالكلمة التي نُقِل معناها وعُدِل به عن أصل وضعه إلى معنى جديد ليس لها بالوضع تعتبر مجازا ، ما لم يكن هذا الانتقال استئنافا لوضع جديد اكتسبته الكلمة بالاستعمال من جهة العرف أو الشرع مثلا ، حتى وإن كانت مجازا من جهة اللغة ، لأن استعمالها العرفي أو الشرعي يطغى على استعمالها اللغوي الذي يكاد ينسى ويهجر إلا عند ذوي الاختصاص كاللغويين والأصوليين مثلا .

على أنه ينبغي التنبيه هنا إلى أمر مهم وهو أن الجرجاني يلح على أن المجاز خصيصة معنوية بمعنى أن التجوز نقل للمعنى لا للفظ كما يعتقد بعضهم « وممَّا الصفةُ فيه للمعنى ــ وإن جرى في ظاهر المعاملةِ على " اللفظِ " ، إلاَّ أنه يَبْعُد عند الناسِ كلَّ البعد أن يكونَ الأمرُ فيه كذلك ، وأنْ لا يكونَ من صفةِ " اللفظِ " بالصحة والحقيقةِ ــ وصْفُنا اللفظَ بأنه " مَجازٌ " .

وذاك أنَّ العادةَ قد جرتْ بأنْ يُقال في الفرق بين " الحقيقة " و" المجاز " : إنَّ " الحقيقةَ " ، أَنْ يُقَرَّ اللفظُ على أصلِهِ في اللغة ، و" المجاز " ، أنْ يُزالَ عن موضعِه ،

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ص ، ق 351- 352

ويُسْتعملَ في غيرِ ما وُضِع له ، فيقالُ : " أسدٌ " ويراد " شُجاع " ، و " بحر " ويراد " جواد " .

وهو وإنْ كانَ شيئا قد استَحْكمَ في النفوسِ حتَّى إنك تَرى الخاصَّةَ فيه كالعامَّة ، فإن الأمر بعدُ على خلافهِ . وذاك أنَّا إذا حقَّقْنا ، لم نجدْ لفظَ " أسد " قد استُعمِل على القطْع والبتِّ في غيرِ ما وُضِع له . ذاك لأنه لم يُجْعَل في معنى " شجاعٍ " على الإطلاق ، ولكنْ جُعِل الرجلُ بشجاعته أسدا ، فالتجوُّزُ في أنِ ادَّعَيْتَ للرجل أنه في معنى الأسدِ ، وأنه كأنَّه هو في قوة قَلْبه وشدَّةِ بطْشِه ، وفي أنَّ الخوفَ لا يخامِرُهُ ، والذُّعْرَ لا يَعْرِضُ له . وهذا إن أنتَ حصَّلْتَ ، **تجوُّزٌ منك في معنى اللفظِ لا اللفظِ** ، وإنما يكونُ اللفظُ مُزالا بالحقيقةِ عن موضِعِهِ ، ومنقولا عما وُضِعَ له . أنْ لو كنتَ تَجد عاقلا يقول : " هو أسَد " وهو لا يُضمِر في نفسِه تشبيها له بالأسدِ، ولا يُريد إلاَّ ما يريدُه إذا قال : " هو شجاعٌ " . وذلك ما لا يُشَكُّ في بطلانه »[1].

يرد الجرجاني الزعم القائل بأن التجوز يقع في اللفظ ويقف عند نقطة دقيقة يبين من خلالها أن المجاز وإن حدث في اللفظ ظاهريا إلا أنه في الحقيقة نقل لمعنى اللفظ ، ويستدل على ذلك بأن إطلاقنا لفظ " أسد " ــ عند التحقيق ــ لا يقطع بتاتا باستعماله في غير ما وضع له لأنه لم يدل على معنى " شجاع " بالإطلاق وإنما يدل على أن الرجل بشجاعته أسد بمعنى إدعاء معنى الأسدية للرجل ، وكأنه هو في قوته وبطشه وشجاعته ، وفي كل ذلك تجوز في معنى اللفظ لا اللفظ .

أما زوال اللفظ عن موضعه فيكون لو أننا قلنا مثلا : " هو أسد " دون قصد تشبيهه بالأسد ، وإنما بقصد " هو شجاع " وهذا أمر مستحيل وقياس باطل ، لأنه لا يمكن تجريد لفظ " الأسد " من المعنى أو إفراغ أصواته من الدلالة .

ويشترط الجرجاني لنقل المعنى وجود رابطة سبب أو علاقة بين المعنى الوضعي والمعنى المجازي للكلمة سماها " ملاحظة " : « ثم اعلم بعد أن في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطا ، وهو أن يقع نقله على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل . ومعنى " الملاحظة " ، أن الاسم يقع لما تقول إنه مجاز فيه ، بسبب بينه وبين

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السلبص ص ، ق 366 - 367

الذي تجعله حقيقة فيه » [1] ، فلا يمكن نقل الكلمة بين هذين المعنيين دون وجود علاقة بين الثاني والأول تبرر هذا النقل بحيث يجب ألاّ يُحْجَبَ من خلال النقل المعنى الأول الذي هو في الأصل الأساس والمسوّغ لهذا النقل ؛ فالمشابهة في الاستعارة مثلا هي مسوّغ انتقال المعنى من المشبه به إلى المشبه . هذه المشابهة هي ما اصطلح عليه الجرجاني " الملاحظة " التي من خلالها نستدل على الأصل .

فالجرجاني إذن يميز بين مستويين من الدلالة اللغوية : دلالة اللفظ على معناه الأصلي التي تقتصر على مجرد التواصل العادي الذي يحقق أغراضا نفعية بين الجماعة اللغوية ، ودلالة اللفظ التي تتجاوز معناه الأصلي وتتجاوز مجرد تحقيق هذه الأغراض النفعية إلى غايات فنية وجمالية ، وهذا التجاوز يتحقق من خلال الانزياح عن معيار اللغة المثالية ، ويتم هذا الانزيا ح بوساطة مقومات أو عناصر مميزة عديدة من بينها المجاز ، يقول : « الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك إذا قصدت أن تخبر مثلا عن " زيد " مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت : " خرج زيد " (...) ، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على " الكناية " و" الاستعارة " و" التمثيل " (...) فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول : " المعنى " ، و" معنى المعنى " ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة و" بمعنى المعنى " ، أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر »[2] .

فاللغة عند الجرجاني مجموعة من العلامات والسمات [3] ، وكلما أحال الدال في العلامة اللغوية إلى مدلوله المتعارف عليه بالوضع والاستعمال فإننا نكون بإزاء الضرب الأول الذي تتوحد فيه الدلالة ، والذي نسميه حقيقة ، ولكن عندما يحيلنا المدلول ــ الذي تحول بدوره إلى دال ــ إلى مدلول آخر لم يعبر عنه الدال الأول فإننا نكون بإزاء الضرب الثاني الذي عبر عنه الجرجاني بمعنى المعنى و يقوم على المجاز والكناية وله توكل المزية والفضل في معراج تحقق أدبية النص اللغوي لأن العلم بأوضاع اللغة لا يمنحها شرفا ومزية « المزية لو كانت تجب من أجل اللغة والعلم بأوضاعها وما أراده

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 395

[2] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاص ص ، ص 262 - 263

[3] - ينظر : عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 376

الواضع فيها ، لكان ينبغي أن لا تجب إلا بمثل الفرق بين " الفاء " و" ثم " و" إن " وما أشبه ذلك ، مما يُعبِّر عنه وضع لغوي ، فكانت لا تجب بالفصل وترك العطف ، وبالحذف والتَّكرار ، والتقديم والتأخير ، وسائر ما هو هيئة يُحدِثها لك التأليف ، ويقتضيها الغرض الذي تَؤُمُّ ، والمعنى الذي تقصد ، وكان ينبغي أن لا تجب المزية بما يبتدئه الشاعر والخطيب في كلامه من استعارة اللفظ لشيء لم يُستَعر له ، وأن لا تكون الفضيلة إلا في استعارة قد تُعُورِفت في كلام العرب. وكفى بذلك جهلا »[1].

فالعلم باللغة وأوضاعها لا يزيد صاحبه فضلا وشرفا ومزية ولا يرتقي به في مدارج الأدبية ؛ لأن العلم والعمل بالوضع ــ نحوا وتركيبا ودلالة ــ لا يعدوان أن يكونا معيارا للصواب والخطإ ، وهو ليس مجالا للتفاضل بين المتكلمين « إذا نظرنا في الإعراب ، وجدنا التفاضل فيه محالا ، لأنه لا يُتَصَوَّر أن يكون للرفع والنصب في كلام ، مزية عليهما في كلام آخر » [2] لأن « العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم (...) فليس أحدهم ، بأن إعراب الفاعل الرفع أو المفعول النصب ، والمضاف إليه الجر ، بأعلم من غيره »[3] بل إن اللحن لا يسلب اللغة الفنية إشعاعها وجمالها « الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة ولكنه يقدح في الجاهل به نفسِه ، لأنه رسوم قوم تواضعوا عليه ، وهم الناطقون باللغة ، فوجب اتباعهم . والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول ، وما جرى مجراهما (...) ولهذا لم يكن اللحن قادحا في حسن الكلام » [4] ، لهذا فإن العلم باللغة وأوضاعها أبعد ما يكون عن تحقيق التأثير والدهشة اللذين تُحدِثهما اللغة الخاصة التي قوامها أولا : الانزياح الأسلوبي كطريقة متفردة في التأليف والنظم ؛ تقديما وتأخيرا ، فصلا ووصلا ، حذفا وتكرارا ، (...) وثانيا : الانزياح اللغوي المتمثل في المجاز الذي ينكر الجرجاني جماليته إذا استهلك بكثرة الاستعمال وأصبح مجرد اتّباع لا إبداعا فرديا ، فكأن كر الزمن أصابه بصدإ أفقده وهجه وبريقه .

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 250
[2] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 399
[3] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 395
[4] - ابن لأثير : ا لمثلاسلئر ، ج1 ، ص 49

المحصول أن الجرجاني « ينفي المزية الفنية حيث التواضع والاصطلاح والتشارك في المعرفة والقدرة على الاستخدام »[1] ، العلم بالوضع اللغوي لا تتحقق معه أدبية النص ، لأنه مما يتوجب على أفراد الجماعة اللغوية الواحدة تمثله لتمام الفعل التواصلي بينهم ، وسبيل ذلك الذاكرة والحفظ « لأن العلم بجميع ذلك لا يعدو أن يكون علما باللغة ، وبأنفس الكلمة المفردة ، وبما طريقه طريق الحفظ » [2] . أما مزية الأدبية فيختص بها (المتكلم دون واضع اللغة)[3] لتميز الأول (بحدة الذهن وقوة الخاطر)[4] اللتين تمكنانه من شق سبيل مختلف عن سبيل واضع اللغة في التعبير عن الغرض أو نقل الدلالة للسامع والقارئ ، فهذا الصنف من المتكلمين له قدرة الاختيار من بين ممكنات التعبير بنيةً ودلالةً ما يمكنه من العدول عن الأصل والانزياح عن معايير الوضع بلغة إبداعية فردية خاصة تختلف عن المستوى الاجتماعي للغة . والشعرية الغربية بنسختها المعاصرة تقر هذا المبدأ فيما يتصل باللغة الفنية التي تعتبر فيها الصور المجازية جوهر البلاغة « إن أية صورة بلاغية قد تم تعريفها على وجه العموم بوصفها تغييرا للاستخدام العادي أو انحرافا عنه »[5] .

2 ــ المجاز والصورة والنظم عند الجرجاني :

تطلق الصورة في اللغة على « حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته »[6] ، وفي وفي الاصطلاح هي « شبيه أو مماثل تنعكس فيه ملامح الأصيل أو أبرز ما في هذه الملامح »[7] ، وصورة الشيء هي « رسمه نقلا وتقريرا ، أو شبهه ومثاله ، تقريبا ومحاكاة . والصورة إما مادية حسية ، وإما معنوية تدرك بالعقل والتمثّل الخيالي »[8] .

أما من منظور أدبي ، فالصورة الأدبية هي « ما ترسمه ، على نحو ما ، للذّهن المتلقي ، كلماتُ اللغة ، شعرا أو نثرا ، من ملامح الأفكار والأشياء ، والمشاهد

---

(1) ـ عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد الأدبي " دراسة تطبيقية لخصائص اللغة الفنية من منظور النقاد العرب " ، ط 1 ، الأسرة للجماليات الثقافية ، مصر ، 2003 ، ص 110

(2) ـ عبد القاهر الجرجاني : المصدر السابق ، ص 396

(3) ـ ينظر عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 401

(4) ـ ينظر عبد القاهر الجرجاني : المصدر نفسه ص ، نفسه 395 - 396

(5) ـ جونثان كولر : إلخدمة النظرية الأدبية ، ترجمة : مصطفى بيوميالالاسلام ، ط 1 ، الأسرة للجماليات الثقافية ، القاهرة – مصر، 2003 ، ص 99

(6) ـ ابن منظور : لسان العرب ، مج4 ، ج27 ، مادة (صَوَرَ) ، ص 2523

(7) ـ جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، ط2 ، دار العالم للملايين ، بيروت لبنان ، 1984 ، ص 159

(8) بدوي طبانة ، ميشال عاصي : المعجم الفلسفي اللغة والأدب ، ط1 ، دار العالم للملايين ، بيروت لبنان ، 1987 ، ج2 ، ص 774

والأحاسيس ، والأخيلة ، بعد أن كانت في المنطلق ، متمثَّلة في ذهن الكاتب ، وتجسدت ، من ثَمَّ ، بفعل اللغة ، وصياغاتها التعبيرية ، وأساليبها التقنية »[1] .

وترد الصورة الأدبية تقريرية مباشرة إذا التزمت بالنقل الحرفي للمفاهيم والوقائع والأشياء ، فلا تخرج ألفاظها عن مدلولاتها الحقيقية الموضوعة لها أصلا . ويندرج ضمنها الوصف ، بمعنى الكشف والإظهار[2] والإخبار عن حقيقة الشيء[3] كقول النابغة الجعدي يصف ذئبا افترس جؤذرا[4] : [الطويل]

بَاتَ يذْكِيـــــــهِ بِغَيْرِ حَدِيدَةٍ أَخُو قَنْصٍ يُمْسِي ويُصْبُحُ مُفْطِرًا
إِذَا مَا رَأَى مِنْهُ كرَاعًا تَحَرَّكَتْ أَصَابَ مَكــانَ القَلْبِ مِنْهُ وفَرْفَرًا

رسم الشاعر مشهدا حركيا نابضا بالحياة للحادثة الواقعة أو المتخيلة أداته في ذلك لغة واصفة بعيدة عن الظلال وألوان البيان متشبثة بالدلالة الأصلية للألفاظ ، لكن ما يجعلها صورة أدبية هو إشعاعها الإيحائي بالمعاني وإثارتها الانفعالية في نفس المتلقي .

أما إذا تجاوزت الألفاظ مدلولاتها الحقيقية عن طريق التشبيه والاستعارة وسائر ضروب المجاز وألوان المعاني والبديع ، وأساليب الفصاحة والبلاغة والإيقاعات العروضية المختلفة ، فسنكون بإزاء صورة أدبية فنية خاصة في صياغاتها التشكيلية وتقنياتها الأسلوبية واللغوية .

هذه الصورة الأدبية الفنية ما هي في الحقيقة إلا صورة بلاغية تتفرع عنها أنواع أخرى من الصور، منها الصورة البيانية ، وهي « التي يُعتمَد في إخراجها على صياغات علم البيان كالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية وسواها من الوسائط البيانية المأثورة التي يُستطاع فيها أداء المعنى الواحد بأساليب عدة ، وطرائق مختلفة ، بحسب مقتضى الحال ، وذوق الكاتب في الاختيار والإخراج »[5] .

وهذا يعني أنه بإمكاننا الحديث عن صورة كلية كما وجدناها عند النابغة الجعدي أو عند تضافر الألوان البلاغية المختلفة في رسم المشاهد والمواقف والأشياء ولكن عندما

---

(1) بد لميا يع يعقوب ، ميشال عاصي : المرجع السابق ، ص 774
(2) ـ ينظر ابن رشيق : العمدة ، ج2 ، ص 295
(3) ـ ينظر ابن رشيق : المصدر نفسه ، ج2 ، ص 294
(4) ـ ابن رشيق : المصدر نفسه ، ج2 ، ص 294
(5) بد لميا يع يعقوب ، ميشال عاصي : المرجع السابق ، ص 775

نتحدث عن التشبيه أو الكناية أو الاستعارة كل على حدة فإننا نكون بصدد صور جزئية متنوعة ولكنها في النهاية عناصر مكونة للصورة الأدبية بمفهومها الكلي .

وقد عالج الجرجاني الصورة البلاغية في كليتها كما تحدث عن الصور الجزئية ممثلة في ألوان البيان كالتشبيه والكناية وسائر ضروب المجاز .

يقول الجرجاني في شأن الصورة : « واعلمْ أنَّ قولَنا " الصورةُ " ، إنما هو تمثيل وقياس لما نَعْلَمه بعقولنا على الذي نرَاه بأبصارنا ، فلما رأَينا البَيْنونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان تبيّن إنسان من إنسان وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذلك كان الأمر في المصنوعات ، فكانَ تبَيُّن خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بينَ المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا ، عَبَّرنا عن ذلك الفرق وتلكَ البينونةِ بأَنْ قلْنا : " للمعنى في هذا صورةٌ غيرُ صورتهِ في ذلك " . وليس العبارة من ذلك بالصورةِ شيئا نحن ابتدأناه فنُنْكِرَه منْكر ، بل هو مُستعمَل مشهور في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ : " وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير »[1] .

يقرر الجرجاني أن الصورة تمثيل وانعكاس للتصورات الموجودة في الذهن على المشخصات المادية التي تلتقطها الأبصار في العالم الحسي ، فكما أننا نميز بأبصارنا بين الأجناس المختلفة من جهة الصورة أي الهيئات والأوصاف ونميّز بها كذلك بين المصنوعات ، فكذلك نميز ونفرق بعقولنا بين المعاني المتجسدة من خلال الصور ، حيث أن اختلاف تجسيد المعنى الذي يبدو واحدا هو في الحقيقة اختلاف بين معنيين إذ أن اختلاف التجسيد حتما يضفي فرقا بينهما وإن دق . ويؤكد الجرجاني على أن حديثه عن تصوير المعاني ليس بدعا ويستدل على ذلك بمقولة الجاحظ الشهيرة « فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير »[2] .

كما يربط الجرجاني بين المعنى والتصوير « ومعلومٌ أنّ سبيلَ الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأنّ سبيلَ المعنى الذي يُعبَّر عنه سبيلُ الشيءِ الذي يقع التصوير والصَّوْغُ فيه ، كالفضة والذهب يُصاغ منهما خاتَمٌ أو سوارٌ »[3] .

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 508
[2] ـ الجاحظ : الحويان ، ج3 ، ص 132
[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 254

يريد الجرجاني توضيح أن المعنى في ذاته ليس ذا قيمة حاسمة في تحديد جودة العمل الأدبي تماما كالمصنوعات التي تتدخل يد الإنسان في تشكيلها ، فليس ما يشد فيها كونها ذهبا أو فضة مثلا وإنما ما يثير الإعجاب بها هو الهيئة والصورة التي تبدو عليها بعد إعمال الصنعة فيها ، والمعنى كذلك لا يمكن اعتباره مقوما لأدبية النص إلا بعد أن تتدخل فيه لمسة الفن بالصياغة والتشكيل لإظهاره في صورة جمالية تروق المتلقي وتؤنسه .

ويتحدث الجرجاني أيضا عما يحدثه التصوير من أثر في المتلقي : « فالاحتفال والصَّنعة في التصويرات التي تروق السّامعين وتَرُوعهم ، والتخييلات التي تهزُّ الممدوحين وتُحرّكهم ، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس النَّاظر إلى التصاوير التي يشكِّلها الحُذَّاق بالتَّخطيط والنقش ، أو بالنَّحت والنَّقر ، فكما أن تلك تُعجب وتَخْلب ، وتَروقُ وتُؤْنِق ، وتَدْخُل النفسَ من مشاهدتها حالةٌ غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضربٌ من الفتنة لا يُنكَر مكانه ولا يخفى شأنه . فقد عَرَفْتَ قضيَّة الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها والإعظام لها ، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصُّوَر ، ويُشكّله من البِدَع ، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يُتوَّهم بها الجمادُ الصامتُ في صورة الحيِّ الناطق ، والمواتُ الأَخرس في قضية الفصيح المُعرب والمُبيِّن المميِّز ، والمعدومُ المفقود في حكم الموجود المشاهَد »[1] .

يشيد الجرجاني بشأن النسج اللغوي المولد للصور الذي لا يختلف عن أي تصوير آخر سواء أكان رسما أو نقشا أو نحتا في إثارة انفعالات المتلقي وخلق أحاسيس جديدة لم يخبرها قبل تلقي الصورة بما تمتلكه هذه الأخيرة من طاقة تخيلية وتخييلية تكسو المعنى الذهني عظما ولحما وتبعث الحياة والحركة فيه . فالإنسان مفتون أبدا بالصور معاينة أو تخيُّلا لما تحدثه من لذة فنية تهز نفسه وتروق قلبه وتخلب لبه . والصورة الأدبية رؤية باللغة مقابل الرؤية البصرية . فالمتلقي يرى بعين الخيال ما أشار إليه الأديب بالألفاظ ورسمه باللغة .

واتجاه الجرجاني في دراسة الصورة « يرتبط أوثق ارتباط ، باتجاهه في دراسته لنظرية النظم (...) والتي يؤكد فيها على أن بلاغة التعبير الأدبي ، لا ترجع إلى اللفظ وحده ، ولا إلى المعنى وحده ، ولكنها ترجع إلى ارتباط هذا بذاك ، وانتظامهما معا في

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني :لالالار البـ لالا لا ، لالا 342 - 343

سياق لغوي »[1] . فالجرجاني المولع بالنظم ، يُرجِع إليه كل مزية فيما تكون به اللغة أدبا ، والصورة باعتبارها من طرق إثبات المعنى التي يُوكِل لها كل نبل وفضل لا تنفك عن النظم إذ عنه تنشأ وبه تكون « وجملة الأمر أنَّه لا يكون ترتيب في شيء حتّى يكون هناكَ قصدٌ إلى صورةٍ وصفة إن لم يُقدَّم فيه ما قُدِّم ، ولم يُؤخَّر ما أُخِّر، وبُدئ بالذي ثُنيَ به ، أو ثُنِّي بالذي ثُلِّث به ، لم تحْصلْ لك تلك الصورةُ وتلك الصفة »[2] .

يحدد الجرجاني هنا أن النظم لا يتحقق في الكلام إلا إذا كان هناك قصد إلى معنى كلي يتجاوز معاني الكلمات المفردة نسميه الشكل العام ، يستوجب إعمال معاني النحو من تعلق الكلم بعضه ببعض ومن تقديم وتأخير وغيرها ، وهذا ما يقصده الجرجاني بالصورة في هذا السياق لأن « مصطلح الصورة لا يستعمل عند عبد القاهر استعمالا موحدا ، بل نراه مرة يستعمل للدلالة على الشكل العام لصياغة الكلام ، وأخرى للدلالة على التقديم الحسي للمعنى »[3] .

فإذا كان النظم لا يتحقق في الكلم « حتى يُعلَّقَ بعضُها ببعض ، ويُبنَى بعضُها على بَعض ، وتُجعلَ هذه بسبب من تلك »[4] فيصبح الاسم فاعلا لفعل أو مفعولا أو خبرا أو مجرورا أو استفهاما أو شرطا إلى غير ذلك من ألوان العلاقات النحوية ، فإن الناظم لا يبتغي من نظمه « غيرَ أنَ ينظرَ في وُجوهِ كلّ بابٍ وفُروقهِ ، فينظرَ في " الخبرِ" (...) وفي " الشرطِ والجزاء " (...) وفي " الحالِ " (...) وينظرَ في " الحروف " التي تَشْتركُ في معنى ، ثم يَنفردُ كلٌّ واحدٍ منها بخصوصية في ذلك المعنى ، فيضع كلا من ذلك في خاصِّ معناهُ (...) وينظرَ في " الجملِ " التي تُسْرَدُ ، فيعرفَ موْضعَ الفصلِ فيها مِن موضعِ الوَصْل (...) ويتصرَّفَ في التّعريفِ والتَّنكيرِ ، والتّقديمِ والتأخير ، في الكلام كلِّه وفي الحذف ، والتكرار ، والإضمار والإظهار، فيصيب بكل من ذلك مكانَه ، ويستعملَه على الصِّحة وعَلَى ما ينبغي له »[5] .

---

[1] ـ عثامن افومي : اتجاه الجرجاني في دراسة اصلورة البيانية ، حولية كلية الإ امنعلاو تانيلوم الاجتامعية ، جاعة قمطر ، العدد 01 ، 1979

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 364

[3] ـ عمر محدم الطابـل : نظرية النظم عند عبد القاهر الجاجرني علاقوتاه باصلورة اشلعرية ،جسة آمفاق اثقالفة والتراث ، مركز جعةم الاجدم لإلإلفة والتراث ، الإامرات العربية دحالمتة ، السةذ الثامةذ ، العدد 31 ، أكتوبر ، 2000

[4] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلاا لـئاسلبق ، ص 55

[5] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، ءسفذ 81 - 82 (بتصرف)

فحين تُراعى كلُّ هذه الخصائص في الكلم والعلاقات بينها « تتألف الصور الأدبية عند الإمام ؛ لأن في الصياغة كلمات مرتبطة ، وجملا مشدودة بعضها ببعض في اتساق وإحكام لينم عن التصوير الدقيق للغرض من الصياغة والنظم »[1] .

فالصورة الفنية الجميلة تتطلب نظما مخصوصا يضع كل عنصر في مكانه تماما كالمصنوعات التي تتطلب أيدي ماهرة في ضم العناصر بعضها إلى بعض كالألوان والوشي في الأصباغ والأثواب ومواد البناء وغيرها « فهو إذن نظمٌ يعتبرُ فيه حالُ المنظوم بعضهُ معَ بعضٍ ، وليسَ هو " النَّظم " الذي معناهُ ضمُّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق . ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتّأليفِ والصياغةِ والبناءِ والوَشْيِ والتحبير وما أَشبَه ذلك ، مما يُوجب اعتبارَ الأجزاءِ بَعْضِها معَ بعضٍ ، حتى يكونَ لوضعِ كلِّ حيثُ وُضع ، علةٌ تَقْتَضي كونَه هناك ، وحتى لو وُضِع في مكان غيره لم يصلح »[2] .

ومن شأن إحكام النظم أن يولد الصور ويقرب بين الأشياء والعناصر المتباعدة ، حيث تحرّك قوة الانفعال ورهافة الإحساس طاقة الخيال فيتم النفاذ إلى جواهر الأشياء واختراقها إلى العناصر المشتركة بينها فينعكس كل ذلك على الصياغة في خلق الصور « هذا كلام وجيز يطلع به الناظر على أصول النحو جملة ، وكل ما به يكون النظم دفعة ، وينظر منه في مرآة تريه الأشياء المتباعدة الأمكنة قد التقت له حتى رآها في مكان واحد ، ويرى بها مُشْئِما قد ضُمَّ إلى مُعْرِق ، ومُغَرِّبًا قد أخذ بيد مُشَرِّق »[3] .

ويلح الجرجاني على ربط بلاغة النص بالصورة التي اعتبرها أسلوبا في نظم الكلام ويقرن النّظم المُصوِّر للمعنى بالزخرفة والنسيج والتحبير ، ويقرر ، كما أنه تتفاوت الزخارف والمنسوجات في الصنعة والجمال الذين يشدان المبصر لها كذلك يتفاوت النظم سواء في التحقيق أو في التصوير الفني القائم على المجاز وسائر ضروب المجاز الذي يتدرج به في الجمال والتأثير والإبهار إلى الحد الذي يفوق قدرة البشر ممثلا في الإعجاز القرآني « ووجدتُ المعوَّل عَلى أن ههنا نظما وترتيبا ، وتأليفا وتركيبا ، وصياغة وتصويرا ، ونَسْجا وتَحْبيرا ، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هيَ مَجازٌ فيه ، سَبيلها في الأَشياءِ التي هي حقيقةٌ فيها ، وأنه كما يَفْضُل هناك النظْمُ النظمَ ، والتأليفُ

---

[1] ـ علي علي صبح : اصلورة الأدبية تأريخ قدنو ، دط ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ـ صمر ، دت ، ص 65
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 49
[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 3

التأليفَ والنسجُ النسجَ ، والصياغةُ الصياغةَ ، ثم يَعْظُمُ الفضلُ ، وتَكثُر المَزِيَّةُ ، حتى يَفوقَ الشيءُ نظيرَه والمجانِسَ له درجاتٍ كثيرة ، وحتى تَتفاوت القِيمُ التَّفاوُتَ الشديد ، كذلك يَفْضُل بَعْضُ الكلام بَعضا ، ويتَقدَّمُ منه الشيءُ الشيءَ ، ثم يزداد فضله ذلك ويترقى منزلةً فوقَ مَنزلةٍ ، ويَعْلو مَرْقبا بعدَ مَرقب ، ويُسْتأنَفُ له غايَةٌ بعدَ غايةٍ ، حتى يَنتهيَ إلى حيثُ تَنْقطِعُ الأطماعُ ، وتُحْسَرُ الظنونُ، وتَسقُطُ القُوى ، وتستوي الأقدام في العجز »[1] .

فجمال الصورة وقوة تأثيرها تتوقف على مهارة الناظم وإحكام صنعته التي هي محصلة الموهبة والخبرة الذهنية والنفسية والذوقية والإبداعية التي تمكنه من تخير أدواته الخاصة في التعبير وأساليبه المتفردة في الصياغة اللغوية وفي ذلك يتنافس المبدعون فقد تأتي الصور بدائية ساذجة أو رائعة عجيبة وهم في هذا لا يختلفون في صنعتهم عن عمل الصابغ « وإنّما سبيلُ هذه المعاني سبيلُ الأَصباغِ التي تُعملُ منها الصورُ والنقوشُ ، فكما أَنك ترَى الرجلَ قد تَهدَّى في الأصباغ التي عَمِلَ منها الصورةَ والنّقشَ في ثوبِه الذي نسج ، إلى ضرب من التخير والتدبُّر في أَنفس الأَصباغِ وفي مواقِعها ومقاديرِها وكيفيّةِ مَزْجه لها وتَرتيبه إِياها ، إِلى ما لم يتَهدَّ إِليه صاحبُه ، فجاء نَقشُه من أجْل ذلك أَعجَبَ ، وصورتُه أغرَبَ ، كذلك حالُ الشاعرِ والشاعرِ في توخِّيهما مَعاني النَّحو ووجوهِه التي علمت أنها محصول " النظم " »[2] .

والأمر في الصور البيانية الجزئية لا يختلف عن الصورة بكليتها في ارتباطها بالنظم فما يصدق على الكل يصدق على جزئياته ، ولذلك فإن التشبيه والكناية والاستعارة وسائر ضروب المجاز تنشأ عن النظم « هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخَّ فيما بينها حكم من أحكام النحو »[3] .

النظم يقوم على تعلق الكلم ولا يمكن أن يقع المجاز وغيره من ألوان البيان في الكلمة المفردة دون مراعاة أحكام النحو بينها من إسناد وإضافة وإظهار وإضمار وتقديم وتأخير وتعريف وتنكير وغيرها ، فوقوع المجاز يعني طريقا مخصوصة في النظم بالضرورة ولهذا لا يمكن الحديث عنه بمنأى عن النظم .

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ص ، ق 34 ـ 35
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، بتصرف 87 ـ 88
[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 393

ويعتبر الجرجاني هذه الصور البيانية مناط المزية والحسن والجمال في تجسيد المعاني والتصرف فيها والذهاب بها كل مذهب ، حيث يرى أنّ " التشبيه " و" التمثيل " و" الاستعارة " « أصولٌ كبيرة ، كأنَّ جُلَّ محاسن الكلام إن لم نقل كُلَّها متفرّعة عنها ، وراجعة إليها ، وكأنها أقطابٌ تدور عليها المعاني في مُتصرَّفَاتها ، وأقطارٌ تُحيط بها من جهاتها »[1] .

غير أنه يجب تحديد ألوان البيان التي يمكن إدراجها داخل النسق المجازي وأيها نطرحها خارجه ، فإذا كنا قد عرفنا المجاز بأنه نقلٌ للمعنى من أصل وضعه إلى معنى جديد ، فهل كل ألوان البيان يتحقق فيها هذا النقل ؟ .

سنحاول هنا الإجابة عن شطر من هذا التساؤل وهو عرض الألوان البيانية التي كانت محل جدل بين البلاغيين في كونها مجازا أم لا بالتركيز على ما عالجه الجرجاني منها ، أما شطر التساؤل الآخر المتعلق بألوان المجاز المجمع حولها فإن الفصل القادم كله إجابة عنه ، وفيما يلي سنعرض أهم ألوان البيان عند الجرجاني مجملين موجزين لأن غرضنا هو بيان مدى صلتها بالمجاز لا غير :

أ ــ التشبيه والتمثيل :

التشبيه عند الجرجاني هو« أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك ، أو حكما من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد ، وللحجة حكم النّور ، في أنك تفصل بها بين الحق والباطل ، كما يُفصل بالنور بين الأشياء »[2] ، أما التمثيل فهو « التشبيه المنتزَع من مجموع أمور ، والذي لا يُحصّله لك إلا جملةٌ من الكلام أو أكثر ، لأنك قد تجد الألفاظَ في الجمل التي يُعقَد منها جاريةً على أصولها وحقائقها في اللغة »[3] ، ظاهر من التعريفين أن الجرجاني يلحق التمثيل بالتشبيه لأن كليهما تجري ألفاظه حسب أصلها في الوضع ولا نقل للمعنى فيها ، غير أن التمثيل مختلف في وجه الشبه الذي يأتي صورة مركبة منتزعة من متعدد ويقتضي ضربا من التأول وإعمال العقل لإدراكه . ويبدو ذلك من خلال تقسيمه التشبيه إلى ضربين « اعلم أن الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأول ، والآخر أن يكون الشبه مُحصَّلا

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 27
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 87
[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 238

بضرب من التأول » [1] ، الضرب الأول هو التشبيه الذي يعقد بين شيئين يكون الجامع بينهما صورة مفردة حسية كانت أو عقلية من وحي الطبع والغريزة ، مثال الحسية ، التشبيه من جهة البصر وهو : « تشبيهُ الشيّ بالشيء من جهة الصُّورة والشّكل ، نحو أن يشبَّه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه ، وبالحلقة في وجه آخر »[2] ، والتشبيه من جهة اللّون « كتشبيه الخدود بالورد ، والشَّعر بالليل ، والوجه بالنهار ، وتشبيه سِقْط النار بعين الديك ، وما جرى في هذا الطريق »[3] ، والتشبيه الجامع بين الصُّورة واللون معا « كتشبيه الثُّريّا بعنقود الكَرْم المنوَّر ، والنرجس بمَدَاهن دُرٍّ حشُوهن عقيق »[4] ، والتشبيه من جهة الهيئة « نحو : أنه مستوٍ منتصبٌ مديدٌ ، كتشبيه قامة الرَّجل بالرمح ، والقَدِّ اللطيفِ بالغصن ويدخل في الهيئةِ حالُ الحركات في أجسامها ، كتشبيه الذاهب على الاستقامة بالسَّهم السديد، ومَنْ تأخذه الأريحيّةُ فَيهتزُّ بالغصن تحت البارح، ونحو ذلك »[5] ، والتشبيه من جهة الصوت « نحو تشبيهك صوتَ بعض الأشياء بصوت غيره ، كتشبيه أطيطِ الرحل بأصوات الفراريج ، كما قال : [البسيط]

كَأَنَّ أَصْوَاتَ، مِنْ إِيغَالِهِنَّ بِنَا أَوَاخِرِ المَيْس إنقاضُ الفَرَارِيـــجِ*

تقدير البيت : " كأن أصوات أواخر الميس أصواتَ الفراريج من إيغالهن بنا ثم فصل بين المضاف والمضاف إليه بقوله : من إيغالهن " (...) وأشباه ذلك من الأصوات المشبهة له »[6] والتشبيه من جهة الذوق أو اللمس أو الشم « كتشبيه بعض الفواكه الحلوة بالعسَل والسُكَّر وتشبيهِ اللِّين الناعم بالخزِّ ، والخشن بالمِسْحِ ، أو رائحةِ بعض الرياحين برائحة الكافور أو رائحة بعضها ببعضٍ كما لا يخفى »[7] .

أما التشبيه العقلي فهو « كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة ، وبالذئب في النُّكْر ، والأخلاقُ كلُّها تدخُل في الغريزةُ نحو السَّخاء والكرم واللؤم ، وكذلك تشبيه الرجل بالرجل في الشدة والقوة وما يتصل بهما »[8] ، فالشبه في هذا كلّه بَيّنٌ لا يجري فيه التأوُّل ، ولا

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 90
[2] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 90
[3] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 90
[4] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 90
[5] - عبد القاهر الجاجرني : المصدرنفسه ، ص 90
* - يقوز الشاعر : أن برض الرحل كحيِ بعضه الآخر فيحصوت شدلصبيه بصوت صغار الدجاج من شدة السير ، واضطراب الرحل ، اهجووشلبه الاشتراك في إصدار صوت خاص .
[6] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 91
[7] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 91
[8] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، نفسه 91 - 92

يُفتقَر إليه في تحصيله ، وأيُّ تأوُّل يجري في مشابهة الخدّ للورد في الحمرة ، وأنت تراها ها هنا كما تراها هناك ؟ وكذلك تعلم الشَّجاعة في الأسد لمِا تعلمها في الرجل »[1] .

أما الضرب الثاني فهو « الشبه الذي يَحْصُل بضرب من التأوُّل ، كقولك : هذه حُجّةٌ كالشمس في الظهور ، وقد شبّهتَ الحجةَ بالشمس من جهة ظهورها ، كما شبَّهتَ فيما مَضَى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما ، إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتمّ لكَ إلا بتأوُّل ، وذلك أن تقول : حقيقة ظُهور الشمس وغيرها من الأجسام أنْ لا يكون دونها حجابٌ ونحوُه ، مما يحول بين العين وبين رؤيتها ، ولذلك يظهر الشيءُ لك إذا لم يكن بينك وبينه حجابٌ ، ولا يظهر لك إذا كنت من وراء حجاب ، ثم تقول : إن الشُبهة نظير الحجاب فيما يُدرَك بالعقول ، لأنها تمنع القلب رؤيةَ ما هي شُبهة فيه ، كما يمنع الحجاب العين أن ترى ما هو من ورائه . ولذلك تُوصف الشُبهة بأنها اعترضت دون الذي يروم القلبُ إدراكه ، ويَصْرف فكرَه للوصول إليه من صحّةِ حكمِ أو فساده ، فإذا ارتفعت الشبهة وحصل العلم بمعنى الكلام الذي هو الحجّة على صحّة ما ادُّعي من الحكم قيل : " هذا ظاهرٌ كالشمس " ، أي ليس ها هنا مانعٌ عن العلم به ، ولا للتوقف والشكّ فيه مَسَاغٌ ، وأنَّ المنكرَ له إمَّا مدخولٌ في عقله ، أو جاحدٌ مُباهتٌ ، ومُسرف في العناد ، كما أن الشمس الطالعة لا يَشكُّ فيها ذو بصرٍ، ولا ينكرها إلاّ مَنْ لا عذر له في إنكاره ، فقد احتجتَ في تحصيل الشبه الذي أَثبته بين الحجّة والشمس إلى مثل هذا التأوّل كما ترى »[2] .

بهذا الشرح المسهب والاستدلال الدقيق والتحليل العميق للمثال يوضح الجرجاني الفرق بين الضرب الذي يكون تحصيل الجامع بين طرفيه سائغا يمكن ملاحظته هنا كما نلاحظه هناك ، والضرب الثاني الذي لا يكون الجامع بينهما في المتناول إلا بعد إعمال عقل وحسن تأويل كما فصل في المثال .

غير أن هذا الضرب متفاوت عند الجرجاني ، فمنه ما يكاد يكون أقرب للضرب الأول كالمثال السابق ، ومنه ما يدق ويغمض فيتطلب لطف فكر وفضل روية لإدراكه .

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 92

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، نفسه 92 ـ 93

وينبه الجرجاني إلى أن تعدد التشبيهات لا يعتبر تمثيلا « ولا ينبغي أن تعدَّ الجُمل في هذا النحو بعَدِّ التشبيهات التي يُضَمّ بعضها إلى بعض ، والأغْراض الكثيرة التي كل واحدٍ منها منفردٌ بنفسه ، بل بعدّ جُمَل تُنْسَق ثانيةٌ منها على أوَّلةٍ ، وثالثةٌ على ثانية ، وهكذا ، فإنّ ما كان من هذا الجنس لم تترتّب فيه الجمل ترتيبا مخصوصا حتى يجب أن تكون هذه سابقةً وتلك تالية والثالثة بعدهما ، ألا ترى أنك إذا قلت : " زيد كالأسد بأسا ، والبحر جُودا ، والسيفِ مضاءً ، والبدرِ بَهَاءً ، لم يجب عليك أن تحفظ في هذه التشبيهات نِظاما مخصوصا ؟ بل لو بدأتَ بالبدر وتشبيهه به في الحسن ، وأخّرتَ تشبيهه بالأسد في الشجاعة ، كان المعنى بحاله ، وقولُهُ : [السريع]

النَّشْرُ مِسْكٌ والوُجُوهُ دَنَا نِيرُ وأطْرَافُ الأكُفِّ عَنَمْ

إنما يجبُ حُفْظُ هذا الترتيب فيها لأجل الشِّعر ، فأمّا أن تكون هذه الجمل متداخلةً كتداخل الجمل في الآية ، وواجبا فيها أن يكون لها نَسقٌ مخصوص كالنسق في الأشياء إذا رُتِّبت ترتيبا مخصوصا كان لمجموعها صُورةٌ خاصّةٌ مقرَّرة فلا »[1] .

هنا يظهر دور النظم في تشبيه التمثيل من حيث تعلق الجمل بعضها ببعض وتأليف عناصر التشبيه على وجه مخصوص بحيث يتعذر تغيير ترتيبها لأنه سيؤدي إلى ارتباك التشبيه وتخلخل الصورة كما في قوله تعالى : ﴿ **إِنَّمَا مَثَلُ الحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ والأنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالأَمْس** ﴾* [يونس : 42] بخلاف التشبيه العادي الذي وإن تعددت جمله وتنوعت تشبيهاته فإنه يمكن التصرف في ترتيبها ــ إلا عند مراعاة الوزن في الشعر ــ دون إخلال بهذه التشبيهات أو بالتركيب ، وهذا واضح في التشبيهات المتعددة التي ساقها الجرجاني التي لا تعلق بينها ، مما يجعلها منفرطة لا ملتحمة ، ويمكننا بذلك أن نتحدث عن مجموعة من التشبيهات لا تشبيها واحدا وعن عدد من وجوه الشبه لا عن واحد مركب من عدة عناصر .

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ص ، ق 109 - 110

* ـ هي الآية التي يقصداه الجاجرني في آخر الموقاسابق .

كما أن اشتراك الشيئين في صفتين أو أكثر لا يعتبر تمثيلا وإنما هو تعدد وجه الشبه من غير مزج أو تركيب بحيث تحافظ الصفتان على استقلاليتهما « ومثال ما يجيء فيه التشبيه معقودا على أمرين إلا أنهما لا يتشابكان هذا التشابك قولُهم : " هو يَصْفُو ويكدر " و" يَمُرُّ ويحلُو " و" يشُجُّ ويَأْسُو " و" يُسرِج ويُلجم " ، لأنك وإن كنت أردت أن تجمع له الصِّفتين ، فليست إحداهما ممتزجة بالأخرى ، لأنك لو قلت : " هو يصفو " ، ولم تتعرض لذكر الكدر أو قلت : " يحلو " ، ولم يسبق ذكر " يَمُرُّ " ، وجدت المعنى في تشبيهك له بالماء في الصَّفاء وبالعسل في الحلاوة بحاله وعلى حقيقته »[1] .

فلا يوجد أي ارتباط وتعلق هنا بين عناصر التشبيه أو بين وجهي الشبه ، مما يجعل كلا منهما مستقلا عن الآخر ، فلا تركيب ولا مزج بينها حتى أنه يمكن حذف أحدهما أو تغيير ترتيبه دون أن يخل بجوهر التشبيه .

أما الشبه في التمثيل فهو ما « انتزع من عِدَّة أمور يُجْمَع بعضها إلى بعض ، ثم يُستخرَج من مجموعها الشَبَهُ ، فيكون سبيلهُ سبيلَ الشيئين يُمزَج أحدهما بالآخر ، حتى تحدُث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد ، لا سبيل الشيئين يُجمَع بينهما وتُحفَظ صورتهما »[2] ، أي أنه تركيب صورتين متعددتي العناصر ، الجامع بينهما صورة مركبة متداخلة العناصر أيضا مختلفة لا نكاد نتلمس الطرفين فيها ، ويستشهد الجرجاني في ذلك بقوله تعالى : ﴿ **مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُواْ التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الحِمَار يَحْمِلُ أَسْفَارَا** ﴾ [الجمعة : 05] ، ويعقب عليه بالقول: « الشبهُ منتزع من أحوال الحمار ، وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ومستودَعُ ثَمَر العقول ، ثم لا يُحسّ بما فيها ولا يشعر بمضمونها ، ولا يفرِّق بينها وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم في شيء ، ولا من الدَّلالة عليه بسبيل ، فليس له مما يحمل حظٌّ سوى أنه يثقُلُ عليه ، ويكُدُّ جنبيه فهو كما ترَى مُقْتضَى أمورٍ مجموعةٍ ، ونتيجةٌ لأشياء أُلِّفت وقُرن بعضها إلى بعض ، بيانُ ذلك : أنه احتيج إلى أن يراعَى من الحمار فعلٌ مخصوص ، وهو الحمل ، وأن يكون المحمول شيئا مخصوصا ، وهو الأسفار التي فيها أماراتٌ تدلّ على العلوم ، وأن يُثلَّثَ ذلك بجهل الحمار ما فيها ، حتى يحصل الشبه المقصود ، ثم إنه لا يحصلُ من كل واحدٍ من هذه الأمور على الانفراد ، ولا يُتصوّر أن يقال إنه تشبيه بعد تشبيه ، من غير أن

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 102
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 101

يقف الأول على الثّاني ، ويدخل الثاني في الأول ، لأن الشَّبه لا يتعلق بالحمل حتى يكون من الحمار ، ثم لا يتعلق أيضا بحَمْلِ الحمار حتى يكون المحمول الأسفار ، ثم لا يتعلق بهذا كله حتى يقترن به جَهْل الحمار بالأسفار المحمولة على ظهره فما لم تجعله كالخيط الممدود ، ولم يُمزَج حتى يكون القياسُ قياسَ أشياء يُبالغ في مِزاجها حتى تَتَحد وتخرُجَ عن أن تُعرَف صُورةُ كلِّ واحد منها على الانفراد ، بل تبطُل صُوَرها المفردةُ التي كانت قبل المِزاج ، وتحدُث صورةٌ خاصة غير اللواتي عهِدت ، وتحصُلُ مَذَاقَةٌ لو فرضتَ حصولها لك في تلك الأشياء من غير امتزاج ، فرضتَ ما لا يكون لم يتمَّ المقصود ، ولم تحصل النتيجة المطلوبةُ ، وهي الذمُّ بالشقاء في شيء يتعلق به غرضٌ جليلٌ وفائدةٌ شريفةٌ ، مع حِرمان ذلك الغرض وعدمِ الوصول إلى تلك الفائدة ، واستصحاب ما يتضمن المنافع العظيمة والنعم الخطيرة ، من غير أن يكون ذلك الاستصحاب سببا إلى نَيْلِ شيء من تلك المنافع والنِّعم »[1] .

وخلاصة القول في الفرق بين التشبيه والتمثيل من منظور الجرجاني أن « التشبيه عامٌّ والتمثيل أخصّ منه ، فكل تمثيلٍ تشبيهٌ ، وليس كلّ تشبيهٍ تمثيلا »[2] .

ارتباط التمثيل بالتشبيه هو ارتباط الفرع بالأصل ، لأن التمثيل تشبيه بحكم عقدهما بين أمرين على الحقيقة وإنما كان التشبيه أعم لأن له ضروبا عديدة التمثيل أحدها ، وكان التمثيل أخص لأنه يختلف عن بقية ضروب التشبيه في أن كلا طرفيه صورة مركبة تتألف من مجموعة أجزاء متلاحمة وكذلك وجه الشبه فيه ، بخلاف ضروب التشبيه الأخرى التي يكون فيها كلا الطرفين مفردا ووجه الشبه فيها كذلك .

بقيت الإشارة إلى أن الجرجاني لا يدخل التشبيه في دائرة المجاز ، فكما عرفنا سابقا أنه لا يكون مجاز حتى يتم نقل معنى اللفظ من أصل كان له بالوضع أو الاستعمال إلى معنى جديد، والتشبيه لا تتوفر فيه هذه الخاصية، لأنه مجرد قياس بين أمر وآخر لجامع بينهما دون خروج لفظه عن أصل معناه « وخرج التشبيه لأن دلالته وضعية ، فهو من وادي الحقيقة لا المجاز »[3] ، فعندما نقول : " هو كالأسد " ، فإن كلا من طرفي التشبيه لم يخرج عن معناه المتعارف عليه ، فالرجل هو الرجل والأسد هو الأسد ولجامع

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ص ، ق 101 - 102
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 95
[3] ـ علي اجندلي : فن التشبيه ، ط1 ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ـ مصر ، 1952 ، ج1 ، ص 21

بينهما هو القوة والشجاعة تم عقد التشبيه بينهما ، لكن الأمر في المجاز مختلف كما سبقت الإشارة ويكفي التمثيل هنا بقوله تعالى : ﴿ **إِنَّكَ إِنْ تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ ولا يَلِدُوا إلاَّ فَاجِرًا كَفَّارًا** ﴾ [نوح : 27] حتى نتبين أن كلا من لفظي " فاجرا " و" كفارا " خرج عن أصل معناه لأن الإنسان يولد على الفطرة ولا يكون يوم مولده فاجرا وكافرا وإنما أطلق اللفظان على اعتبار ما سيكون عليه عندما يصير رجلا لأن من يولد ويشب في بيئة الكفر والفجور حتما سيكون كذلك، وصدق رسوله الكريم حينما قال : « يولد المرء على الفطرة ، فأبواه يهودانه أو يمجسانه أو ينصّرانه » ، ولله در القائل : " من شابه أباه فما ظلم " .

وقد قرر الجرجاني خروج التشبيه عن المجاز جليا بقوله : « كل متعاط لتشبيه صريح ، لا يكون نقل اللفظ من شأنه ولا من مقتضى غرضه . فإذا قلت : " زيد كالأسد " و" هذا الخبر كالشمس في الشهرة " ، و" له رأي كالسيف في المضاء " ، لم يكن منك نقل اللفظ عن موضوعه . ولو كان الأمر على خلاف ذلك ، لوجب أن لا يكون في الدنيا تشبيه إلا وهو مجاز ، وهذا مُحالٌ ، لأن التشبيه معنى من المعاني وله حروف وأسماء تدلّ عليه ، فإذا صُرّح بذكر ما هو موضوع للدلالة عليه ، كان الكلام حقيقة كالحكم في سائر المعاني »[1] .

ب ــ الكناية :

يقرر الجرجاني في معرض حديثه عن ضرب الكلام الذي لا نصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وهذا اللفظ يدلُّ على معناه الموضوع له ، وهذا المعنى بدوره يحيل إلى دلالة ثانية ، أن مَدارَ هذا الضرب يقوم على " الكناية " و" الاستعارة " و" التمثيل " فكلها تلتقي عند مفهوم (" المعنى و" معنى المعنى ") الذي يوضحه الجرجاني بالقول « تعني بالمعنى المفهومَ من ظاهرِ اللفظِ والذي تَصِلُ إليه بغير واسطة و" بمعنى المعنى " ، أن تَعْقِل من اللفظِ معنى ، ثم يُفضي بكَ ذلك المعنى إلى معنى آخرَ »[2] .

الكناية إذن تندرج ضمن مفهوم المعنى والمعنى المعنى ، ويقول الجرجاني في تعريفها : « والمراد بالكناية ههنا أن يُريد المتكلمُ إثباتَ معنى من المَعاني ، فلا يذكره باللّفظ الموضوعِ له في اللُّغة ، ولكن يَجيءُ إلى معنى هو تاليه وردْفُه في الوجود ، فيومئ

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 240
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 263

به إليهِ ، ويجعلهُ دليلا عليه ، مثال ذلك قولُهم : " هو طَويلُ النّجاد " ، يريدون طويلَ القامة و" كثيرُ رمادِ القِدْر " يَعْنون كثيرَ القِرى ، وفي المرأة : " نَؤومُ الضُّحى " ، والمرادُ أنها مُتْرفةٌ مخَدْومة ، لها مَنْ يَكفيها أمْرَها ، فقد أرادوا في هذا كُلّه ، كما تَرى ، معنى ، ثمَّ لم يَذْكُروه بلفظِه الخاصِّ به ، ولكنّهُم تَوصّلوا إليه بِذِكْر معنى آخر مِنْ شأنِه أن يَرْدفه في الوجود ، وأنْ يكونَ إذا كان . أَفلا تَرى أنَّ القامةَ إذا طالتْ طالَ النجادُ ؟ وإذا كثُرَ القِرى كثُرَ رَمادُ القِدْر ؟ وإذا كانتِ المرأةُ مُتْرفةً لها مَنْ يَكفيها أَمْرَها ، رَدِف ذلك أَنْ تنامَ إلى الضُّحى »[1].

فالكناية هي إثبات معنى لكن دون التصريح به وإنما باللجوء إلى معنى آخر هو ردفه وتاليه يفهم منه الغرض بحيث يكون المعنى الأول المذكور هو دليل الثاني ، فطول النجاد مثلا هو دليل طول القامة ونوم الضحى دليل الترف . أما سبب التعبير بالكناية فلأنها أبلغ من الإفصاح « قد أَجمعَ الجميعُ على أن " الكنايةَ " أَبْلَغُ منَ الإفصاحِ (...) فنحن وإنْ كنَّا نَعْلم أَنك إذا قلْتَ: " هو طويلُ النِّجاد ، وهو جَمُّ الرماد " ، كان أَبْهى لِمَعْناك ، وأَنْبلَ مِن أَن تَدَعَ الكنايةَ وتُصرِّح بالذي تُريدُ »[2] ، ومزية الكناية عن الإفصاح تتمثل في زيادة الإثبات للمعنى « ليس المعنى إذا قلنا: " إن الكنايَة أَبْلغُ منَ التَّصريح " ، أَنك لمَّا كنَّيْتَ عن المعنى زدْتَ في ذاته ، بل المعنى أَنك زِدْتَ في إثباتهِ ، فجَعلْتَه أبلغَ وآكَدَ وأَشَدَّ . فليستِ المزيةُ في قولهم : " جَمُّ الرماد " ، أَنّهُ دلَّ على قِرًى أكثرَ ، بل المعنى إنك أَثبتَّ له القِرى الكثيرَ من وجهٍ هو أَبلغُ ، وأوجَبْتَه إيجابا هو أَشدُّ ، وادَّعيْتَه دَعْوى أنتَ بها أَنْطَقُ ، وبِصِحَّتها أَوْثَقُ »[3] .

ومزية الإثبات تظهر في « أنَّ كلَّ عاقل يَعْلَمُ إذا رجعَ إلى نفسهِ ، أَنَّ إثباتَ الصفةِ بإثباتِ دَليلِها ، وإيجابَها بما هُو شاهِدٌ في وجودِها ، آكدُ وأبلغُ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذَجا غُفْلا . وذلك أَنَّكَ لا تدَّعي شاهدَ الصفةِ ودليلهَا إلاَّ والأَمرُ ظاهرٌ معروفٌ ، وبحيثُ لا يُشَكُّ فيه ، ولاَ يُظَنُّ بالمُخْبر التجوُّزُ والغَلَطُ »[4] .

والكناية عند الجرجاني تقع في المعنى لا في اللفظ « لا يُكنَّى باللفظ عن اللفظ (...) إنما يُكَنَّى بالمعنى عن المعنى (...) ثُمّ اللفظُ يكون تِبْعَ المعنى »[5] ، فاللفظ لا اعتبار له

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 66
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 70
[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 71
[4] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 72
[5] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 443

فما هو إلا أصوات منطوقة وظيفتها الإشارة إلى معنى ، وبالتالي فالمزية في الكناية وفي غيرها من ضروب المجاز لا توكل إلى اللفظ وإنما إلى معنى اللفظ ، وبهذا يعارض الجرجاني القائلين بأن الألفاظ حلية وزينة للمعاني« ... يجعلونَ الألفاظَ زينةً للمعاني وحِلْيةً عليها أو يجعلونَ المعاني كالجواري ، والألفاظَ كالمعارضِ لها ، وكالوشْيِ المحبَّر واللباس الفاخرِ والكُسْوة الرائقة ، إلى أشباهِ ذلك مما يُفخِّمون به أمرَ اللفظِ ، ويجعلونَ المعنى يُنبل به ويشرُفُ فاعلمْ أنهم يضعون كلاما قد أعطاكَ المتكلمُ أغراضَه فيهِ مِنْ طريقِ معنى المعنى ، فكنَّى وعرَّضَ ، ومثَّل واستعارَ ، ثم أحْسَنَ في ذلك كلِّه وأصابَ ، ووضعَ كلَّ شيءٍ منه في موضعِهِ ، وأصابَ به شاكلتَه ، وعمَد فيما كنَّى به وشبَّهَ ومثَّلَ ، لما حسُنَ مأخذُه ، ودَقَّ مسلَكُه ، ولطُفَتْ إشارتُه ، وأن المِعْرَضَ وما في معناه ، ليس هو اللَفْظَ المنطوقَ به ، ولكنْ معنى اللفظِ الذي دَلَلْتَ به على المعنى الثاني »[1] .

فالوشي والحلي والزينة ليست هي الألفاظ المنطوقة ولكن المعاني الأولى لهذه الألفاظ المنطوقة التي هي أدلة على المعاني الثانية ، وبعبارة أخرى فإن المعاني الأولى زينة للمعاني الثانية ، ويستشهد الجرجاني لرأيه هذا بقول الشاعر : [الوافر]

فإنّي ، جبانُ الكَلْبِ مهزولُ الفصيلِ

ويعلق عليه بالقول : « الذي هو دليلٌ على أنَّه مِضْياف ، فالمعاني الأُوَلُ المفهومةُ من أنْفُس الألفاظِ هي المَعارِضُ والوشْيُ والحَلْيُ وأشباهُ ذلكَ ، والمعاني الثَّواني التي يُوماُ إليها بتلكَ المعاني ، هي التي تُكْسَى بتلك المعارض ، وتُزيَّن بذلك الوشي والحلي »[2] .

ويؤكد الجرجاني هذا المعنى بخصوص الكناية في قيامها على المعنى وعلى عنصر الإثبات « ... إذا نظرت إليها وجدْتَ حقيقتهَا ومحْصولَ أمرِها أنها إثباتٌ لمعنى ، أنت تَعْرِف ذلك المعنى من طريقِ المعقول دون طريق اللفظ . ألا ترى أنكَ لَمَّا نظرْتَ إلى قولهم : " هو كثيرُ رَمادِ القِدْر " ، وعرفْت منه أنّهم أرادوا أنه كثيرُ القِرى والضِّيافة ، لم تعرِف ذلك مِنَ اللفظ ، ولكنَّك عرفْتَه بأن رجَعْتَ إلى نَفْسك فقلتَ : إنه كلامٌ قد جاء عنهم في المدح ، ولا معنى للمدح بكثرة الرمادِ ، فليس إلا أنهم أرادوا أن يَدلُّوا بكَثرْة الرماد على أنه تُنْصَبُ له القدورُ الكثيرةُ ، ويُطْبخ فيها للقِرى والضيافةِ ، وذلك لأنه إذا كَثُرَ

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 263
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 264

الطبخُ في القدورِ كثُرَ إحراقُ الحطَبِ تَحتَها ، وإذا كثُرَ إحراقُ الحطَبِ كَثُرَ الرمادُ لا محالة . وهكذا السبيلُ في كلِّ ما كانَ " كنايةً " »[1] .

فالغرض أي المعنى المقصود في الكناية يعقل من معنى اللفظ دون اللفظ على سبيل الاستدلال حيث نستدل على المعنى الثاني بوجود الأول الذي هو علامة عليه « أوَ لا تَرى أنكَ إذا قلْتَ : " هو كثيرُ رمادِ القِدْر " ، أو قلتَ : " طويلُ النجادِ " أو قلتَ في المرأةِ : " نَؤُومُ الضحى " ، فإنَّكَ في جميعِ ذلك لا تُفيدُ غرضَك الذي تعني من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظُ على معناه الذي يُوجِبُهُ ظاهرهُ ، ثم يَعْقِلُ السامعُ من ذلك المعنى ، على سبيلِ الاستدلالِ ، معنًى ثانيا هو غَرَضُك ، كمعرفتِكَ مِنْ " كثيرِ رمادِ القدرِ " أنه مضيافٌ ، ومن " طويلِ النِّجاد " أنه طويلُ القامة ، ومن " نؤوم الضحى " في المرأة أنها مُتْرَفَةٌ مخدومةٌ ، لها مَنْ يَكفيها أَمْرَها »[2] .

بقي أن نشير في الأخير إلى أن حديث الجرجاني عن الكناية يوحي بأنها ليست من المجاز ، وهو وإن لم يذكر ذلك بصريح العبارة ، فإننا نستشفه من خلال الفصل بينهما عند عرضهما على أنهما من قبيل " اللفظ يطلق والمراد به غير ظاهره " ، ويقسم هذا اللفظ بين الكناية والمجاز « اعْلَم أنَّ لهذا الضرْبِ اتساعا وتفنُّنا لا إلى غايةٍ ، إلا أنَّه على اتِّساعه يَدورُ في الأمر الأعم على شيئين : " الكناية " و" المجاز " »[3] .

الواضح هنا أنه يفصل بين الكناية والمجاز بدليل أنه يتحدث في السياق نفسه عن الاستعارة على أنها من المجاز [4] ، ولو عدنا إلى تعريف الجرجاني للكناية وتأملنا قوله : « ... ولكنّهُم تَوصَّلوا إليه بِذِكْر معنى آخر مِنْ شأنِه أن يَرْدفه في الوجود ، وأنْ يكونَ إذا كانَ »[5] لوجدنا أن هذا المعنى الآخر ليس ناجما عن نقل معنى اللفظ الأول إنما هو لازم له كأنه قرينه أو ظله أو بتعبير الجرجاني هو ردفه أو تاليه في الوجود تماما كما يسبقنا النظرُ إلى الجراب قبل السيف الذي بداخله ، فكما نستدل على المحمول بوجود الحامل نستدل كذلك على المعنى المحمول " الترف " مثلا بوجود المعنى الحامل " نوم الضحى" . فالمعنى الثاني ليس مجازا من الأول بل تابعه الملازم له الذي يوجد بوجوده ، وبعبارة

---

(1) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 431
(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 262
(3) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 66
(4) ـ ينظر عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 67
(5) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 66

أخرى إذا تكلمنا بلغة المنطق الرياضي هو نتيجة لمقدمة كبرى تفيد معنى أقره العرف هو " النوم إلى الضحى تَنَعُّمٌ في الثراء والترف " ، ومقدمة صغرى تفيد إخبارا هو " فلانة نؤوم الضحـــى " . ويمكن توضيح ذلك كما يلي :

* ــ النوم إلى الضحى تَنَعُّمٌ في الثراء والترف	+	المقدمة الكبرى
* ــ فلانـــة نـــــؤوم الضـــــــحـــى		المقدمة الصغرى
* ــ فلانـــة تـــنـــعَمُ في الثـــراء والتـــــرف	=	الـــــنـــتيجة

ويذهب الولي محمد كذلك إلى أن الجرجاني « لا يعتبرها " تجوزا " في اللغة فهو يصفها بالإشارة إلى نظام الأشياء خارج الكلام ، ولكي نتمثل هذا نقارنها بما يحصل مع الاستعارة ، فنحن نطلق على المحارب " أسد " يعني أنني أخرق منطق الأشياء بالإشارة إليها بغير إشاراتها . فلكي أفهم المعنى ينبغي أن أسارع إلى استبدال " أسد " بـــ " محارب " . إن الكلمة لا تشير إلى الشيء الذي تعنيه في الاستعمال العرفي . أما عندما أقول : " نؤوم الضحى " فإني أجد تطابقا بين الكلام أو القول والشيء خارجه . إن التجوز ليس متعلقا بالرابطة التي تصل القول بالشيء . ولذا فالتجوز ليس لغويا ، إنني لأجل إدراك المعنى أنزل إلى عالم الأشياء ، وهناك ألمس أن القول : " نؤوم الضحى " يقدم صورة صادقة عن الشيء ، ومع ذلك فإنها لا تكون مقصودة مع الكناية ، ما يكون مقصودا هو شيء يتعايش مع نؤوم الضحى أي : " الترف والثراء " . (...) إن التقطع مع المجاز متحقق في الخيط الرابط بين الكلمة والشيء أما التقطع في الكناية هنا فحاصل في روابط الأشياء فيما بينها . إنَّ النوم حاصل واقعيا والكلام " نؤوم الضحى " يصفه بصدق ، علينا أن ننتقل منه إلى الترف الملازم لذلك النوم »[1] .

فالكناية ليست تجوزا في اللغة لأنها ليست خرقا لمنطق الأشياء كما في استعارة معنى الأسد للمحارب ، حيث يقتضي فهم المعنى المقصود استبدال أسد بمحارب لأن لفظ الأسد لا يشير إلى معناه المعروف بالوضع بينما في الكناية نجد تطابقا بين المعنى الأول وما يشير إليه أي المعنى الثاني إذ لا تجوز في الرابط بينهما لأننا عندما ننزل إلى عالم الأشياء نجد أن قولنا : " نؤوم الضحى " يقدم لنا صورة حقيقية وصادقة ولكنها مع ذلك ليست مقصودة وإنما المقصود معنى مُستلزَم عنها متعايش معها هو " الترف والثراء " .

---

(1) ا لولي محمد : اصلورة اشلععية في الخطاب الالاغي والنقدي ، ط 1 ، المركل اثقافلي العربي ، بيـ تـور لبانن ، ادالر البياء ـضـ المغرب ، 1990 ، ص 131

إن التقطع في المجاز يقع في الخيط الرابط بين الكلمة والشيء حيث تنقطع الصلة بين الكلمة وما تشير إليه في اللغة ، أما التقطع في الكناية فيقع في الخيط الرابط بين الشيء والشيء حيث أن النوم حاصل حقيقة وواقعا وقولنا : " نؤوم الضحى " يصفه بصدق ، وحتما ليس هو المقصود من القول إذ لا معنى لذلك ما لم يكن واجهةً لمعنى مستخلص منه ومستلزم عنه هو " الترف والثراء " .

الفـــــــــــصل الثالث :

التلوينات المجازية في شعرية الجرجاني

توطئة :

1 ـ المجاز اللغوي :

أ ـ المجاز المرسل

بـ ـ الاستعارة

2 ـ المجاز العقلي

3 ـ المجاز في الحذف

4 ـ المجاز في الزيادة

توطئة :

عرفنا في الفصل السابق النظرية العامة للمجاز عند الجرجاني ، وفيما يلي سنتطرق لتفريعات النظرية في مقاربتها النصوص الأدبية حيث يشغل مبحث المجاز في شعرية الجرجاني حيزا وافرا من كتابيه الدّلائل والأسرار ، ويتجلى في ضروب متنوعة سميناها " تلوينات مجازية " ، يتمظهر من خلالها المجازُ في اللغة بأشكال متعددة سنحاول استعراضها وفق ما تفتقت عنه ذهنية الجرجاني .

1 – المجاز اللغوي :

بحسه اللغوي العميق واستشعار ه نظام الجملة العربية ودقائق تراكيبها أدرك الجرجاني سر المجاز وجماله فيها ، وكانت عملية الإسناد هي المفتاح الذي فك به شفرة اشتغال المجاز في النظام اللغوي ؛ فإذا كان الكلام يتألف من ثلاثة عناصر (اسم + فعل + حرف) ، فإن هذه العناصر لا تحقق فائدة ولا تؤدي معنى ما لم يتم التأليف بينها على نحو خاص و« ما لم تنتظم تلك الأجزاء بكيفيات خاصة ، وما لم تسلك في سلك يجمعها ، وإلا كانت مجرد أصوات خالية من كل فائدة أو معنى ، فالاسم الواحد ، والفعل الواحد من غير اسم ينضم إليه لا يفيد المعنى »[1] .

وأداء المعنى في الجملة لا يخرج عن إثبات صفة أو نفيها عن طريق الإسناد ، وتبعا لذلك فإن الجملة في حالتي الإثبات والنفي تتكون من ثلاثة أقسام : شيء مثبت أو منفي (مسند) ، مثبت له أو منفي عنه (مسند إليه) ، عملية الإثبات أو النفي(الإسناد) ؛ فقولك في حالة الإثبات : « " ضَرَبَ زيدٌ " أو " زيدٌ ضاربٌ " ، فقد أثبتَّ الضربَ فعلا أو وصفا لزيد »[2]. وفي حالة النفي : « " ما ضَرَبَ زيدٌ " و" ما زيدٌ ضاربٌ " فقد نفيتَ الضرب عن زيد وأخرجته عن أن يكون فعلا له » [3]. وجدير بالذكر هنا أن عملية الإسناد تجري في الجملتين الفعلية والاسمية كلتيهما ؛ ففي الفعلية يكون المثبت أو المنفي أي المسند فعلا وفي الاسمية يكون المسند وصفا . وبالعودة إلى مثالي الجرجاني نجد المسند " ضرب ، ما ضرب " فعلا بينما في " ضارب ، ما ضارب " نجده اسما . وبعبارة أخرى فإنّ عملية الإسناد تقتضي وجود (فعل " مسند " + اسم " مسند إليه ") أو (اسم " مسند إليه " + اسم " مسند ") أي أنّ عملية الإسناد تقوم على الفعل والفاعل كما في الحالة الأولى على الترتيب ، والمبتدإ والخبر في الحالة الثانية على الترتيب أيضا « فلما كان الأمر كذلك احتيج إلى شيئين يتعلق الإثبات والنفي بهما ، فيكون أحدهما مثبتا والآخر مثبتا له ، وكذلك يكون

---

[1] ـ عبد الفتاح لاشين : التراكيب النحوية مان لوجهة ابللاغية عند عبد القاهر ، د ط ، دار المريخ للشنر ، الرياض ـ السعودية ، د ت ، ص 207

[2] ـ ينظر عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 366

[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 366

أحدهما منفيا والآخر منفيا عنه . فكان ذانك الشيئان : المبتدأ والخبر ، والفعل والفاعل . وقيل للمثبت وللمنفي " مسند " و" حديث " ، وللمثبت له والمنفي عنه " مسند إليه " و" محدَّث عنه " »[1] .

عن طريق فك هذه الشفرة اكتشف الجرجاني آليات اشتغال المجاز في نظام اللغة وكيف ينحو بها نحوا خاصا يمنحها فرادتها الفنية والجمالية ، وبذلك استطاع ولوج عوالم المجاز وتمكّن بفضل هذا الاكتشاف من التفريق بين ضربين من المجاز « مجاز من طريق اللغة ، ومجاز من طريق المعنى والمعقول »[2] . بيانه أنه للحكم على الجملة بحقيقة أو مجاز يجب النظر إليها من جهتين : « إحداهما : أن تنظر إلى ما وقع بها من الإثبات ، أهو في حقه وموضعه ، أم قد زال عن الموضع الذي ينبغي أن يكون فيه ؟. والثانية : أن تنظر إلى المعنى المثبت ، أعني : ما وقع عليه الإثبات ، كالحياة في قولك : " أحيا الله زيدا " ، والشيب في قولك : " أشاب الله رأسي " ، أثابت هو على الحقيقة، أم قد عدل به عنها ؟ »[3]. فإذا تناولنا المثال نفسه الذي أورده الجرجاني " أحيا الله زيدا " وأجرينا عليه الحكمين معا لتوضيح مقصده فإننا في الحالة الأولى ننظر إلى عملية الإثبات أي إسناد إحياء زيد إلى الله عز وجل هل هو موافق لمقتضى العقل والواقع أم لا ؟ ، أو على حد تعبير الجرجاني أهو في حقه موضعه أم قد زال عن الموضع الذي ينبغي أن يكون فيه ؟ ، نجد أنها أي عملية الإثبات لم تزل عن الموضع الذي يجب أن تكون فيه وأنها موافقة لمقتضى العقل والحقيقة لأن الله فعلا هو المحيي والمميت وبالتالي لا يمكن الحكم على الجملة ههنا بالمجاز ، بينما لو قلنا مثلا : " بنى الأمير قصرا " فسيختلف الأمر ، لأن الإثبات أو عملية إسناد البناء للأمير قد زال عن الموضع الذي ينبغي أن يكون فيه فلا يتصور هذا عقلا وواقعا ، لأن الذي يبني هم عمال الأمير وبأمره.

فالمجاز هنا آت من جهة الإثبات الذي يقتضي تعلق طرفين مما يشكل جملة ، وهو عملية عقلية محضة تخضع لقصدية المرسل وتأويلية المتلقي وهذا ما عناه الجرجاني بالمجاز من طريق المعنى والمعقول . أما في الحالة الثانية فننظر إلى المثبت أو المسند وهو معنى الفعل " أحيا " أثابت هو على الحقيقة ، أم قد عدل به عنها ؟ بمعنى هل دل الفعل على معناه الأصلي ودلالته الحرفية أم نقل للدلالة على معان أخر ، والظاهر هنا أن المعنى المثبت مطابق لمدلوله ولم يتزحزح عنه منزاحا ، فقصارى النظر هنا يتوقف عند المسند ولا يتعدى إلى عملية الإسناد ، فالحكم بحقيقة أو مجاز يتعلق بالمفرد فقط لا بالجملة ، وبالمقابل لو قلنا " أحيا الله الأرض " ، فإن الإثبات هنا في حقه وموضعه ، ولم يزل عن الموضع الذي ينبغي أن يكون فيه لأن إسناد الإحياء إلى الله تعالى مسلم به واقعا وعقلا في عقيدة الموحدين ،

---

[1] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق : ص 366
[2] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 408
[3] - عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 370

وإنما الذي لم يثبت على الحقيقة وعدل به عنها هو الكلمة المفردة أو الفعل " أحيا " لأنه لم يدل على معناه الأصلي الذي هو نفخ الروح في الجسد وثباتها واستقرارها فيه . وذلك ليس مما تتصف أو توصف به الأرض ، فالمقصود إذن معنى آخر نقلت إليه كلمة أحيا وانزاحت له عن معناها الأصلي وهو اكتساؤها بالخضرة والنماء والإثمار ، فالتعدي والمجاز هنا واقع في المثبت " أحيا " لا في الإثبات " أحيا الله " بمعنى وقوعه في المفرد لا في الجملة وهذا ما قصده الجرجاني بالمجاز من طريق اللغة . والقول بالمجاز في المثبت هنا لا يعني كونه مجازا من حيث هو كلمة مفردة بأنه مقطوع عن التركيب أو بعبارة أخرى عن الإسناد لأن عملية الإسناد هي التي تنقل دلالة المثبت من الحقيقة إلى المجاز ، فلا نتصور مثلا أن دلالة المثبت " أحيا " مجاز في كل حال ، لأنها قد تدل على معناها الحقيقي في غير هذا التركيب أي في إسناد مختلف ، وهذا ما قصده الجرجاني بالقول : « وينبغي أن تعلم أن قولي : " في المثبت مجاز " ، ليس مرادي أن فيه مجازا من حيث هو مثبت ، ولكن المعنى أن المجاز في نفس الشيء الذي تناوله المجاز نحو أنك أثبت الحياة صفة للأرض في قوله تعالى : ﴿ **يُحْيِي الأرضَ بعد موتها** ﴾ [الحديد : 17] ، والمراد غيرها ، فكان المجاز في نفس الحياة لا في إثباتها هذا ، وإذا كان لا يُتَصَور إثبات شيء لا لشيء ، استحال أن يوصف المثبت من حيث هو مثبت بأنه حقيقة أو مجاز »[1] .

ولعل فيما أشرنا إليه في الفصل السابق من تمييزه بين حدي الحقيقة والمجاز في حالتي الإفراد والتركيب ما يفسر هذا التفريق بين ضربين من المجاز ؛ فالمجاز من طريق اللغة يجري في الكلمة المفردة فعلا أو اسما أو بالأحرى في معناها « إنك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها ، ولكن تريد معنى ما هو ردفٌ له أو شبيهٌ ، فتجوّزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه »[2] أو « هو مجاز في نفس اللفظ وذات الكلمة »[3].

الضرب الأول هو المجاز اللغوي أما الثاني فهو المجاز العقلي الذي أطلق عليه تسميات متعددة مبثوثة في كتابيه الدلائل والأسرار سنتبينها في مواضعها من هذا الفصل ، وبهذا عُدَّ الجرجاني أول من فرق بين الضربين كما عد مبتكر المجاز العقلي[4] .

وبالوقوف على النوع الأول عنده ؛ فإن المجاز اللغوي وصف للكلمة المفردة متى أجرينا الحكم من طريق اللغة بحيث نجوز بالكلمة أصلها أو دلالتها الأصلية التي وقعت لها ابتداء في الوضع أو الاستعمال إلى دلالة أخرى مغايرة إما تشبيها كـــ " الأسد " مجاز في

---

(1) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 378
(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 293
(3) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 296
(4) ـ ينظر : طه حسين ، البيان العربي ، مقدمة كتاب « قدذ النثر » ، ص 29

" الإنسان " أو لصلة أخرى وملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه كـــ " اليد " مجاز في " النعمة "[1].

نحن هنا إزاء نوعين من المجاز اللغوي عند الجرجاني ؛ الأول هو ما تكون الملاحظة التي أشار إليها في تعريف المجاز هي المشابهة ؛ حيث إن مبرر النقل من المعنى الأول أي الأصلي إلى المعنى الثاني علاقة الشبه التي تربطهما . والثاني ، الملاحظة فيه ليست المشابهة وإنما ملابسات أخرى متعددة . وإن كان الجرجاني قد أطلق على النوع الأول تسمية « الاستعارة » وهو مصطلح تداوله اللغويون والبلاغيون والأصوليون قبله ، فإن النوع الثاني قد أورد له أمثلة موضحة في عدة مواضع دون أن يصطلح عليه تسمية إلى أن حددها السكّاكي بعده وهي : " المجاز المرسل "[2].

وبالعودة إلى تعريف الجرجاني للمجاز اللغوي تتضح إشارته القوية للمجاز المرسل ، فالردف هو ما يلحق الكلمة من معاني لازمة لها غير معناها الأصلي لرابط غير المشابهة . ومنه يظهر جليا وقوف الجرجاني على المجاز المرسل وإن لم يسمه .

وإن كان السابقون قد تحدثوا عن هذين النوعين من المجاز فإن تناولهم جاء مجملا عاما يفتقر إلى الضبط والتنظيم والتفصيل بخلاف ما نجده عند الجرجاني الذي أحدث هذه القسمة للمجاز[3]. بل إنه أنكر عليهم اعتبار المجاز اللغوي قسما واحدا كما فعل ابن دريد وغيره « وأما ما تجده في كتب اللغة من إدخال ما ليس طريق نقله التشبيه في الاستعارة ، كما صنع أبو بكر بن دريد في الجمهرة » [4] ، وأورد الجرجاني أمثلة مما أدخله ابن دريد في باب الاستعارات وهو ليس منها كقوله : « والخَطْرُ ضرب البعير بذنبه جانبي وركيه ، ثم صار ما لصق من البول بالوركين خَطْرا »[5].

فالظاهر من هذا المثال لبس واضح في إدراك الحدود الفاصلة بين الاستعارة والمجاز المرسل ؛ فالعلاقة بين الخطر بمعناه الأصلي وهو النش بالذنب على الوركين وبين معناه الثاني الذي انتقل إليه ليس المشابهة ، إنما هي ملابسة أخرى من حيث تعلق المعنيين بشيء واحد وهو الوركان أما نوع هذه الملامسة فهو المجاورة التي تعتبر إحدى علاقات المجاز المرسل .

ويقول الجرجاني أيضا في نفس سياق هذا الخلط بين النوعين : « فالوجه في هذا الذي رأوه من إطلاق " الاستعارة " على ما هو تشبيه ، كما هو شرط أهل العلم بالشعر ، وعلى

---

[1] ـ ينظر : عبد القاهر الجاجرني ، أسرار البلاغة ، ص 352
[2] ـ ينظر : السكاكي ، فمللع حسوس ، قحتيق : نعيم زرزور ، ص 414
[3] ـ ينظر : أحدم مطلوب ، فنون بلاغية ، ص 92
[4] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 399
[5] ـ ابن دريد : جمهرةالسغة ، قحتيق و تقديم : رمزي منير برسبكي ، ط1 ، دارراسم للملايين ، بيـ تـور لبانن ، 1987 ، ج3 ، ص 1256

ما ليس هو من التشبيه في شيء ، ولكنه نقل اللفظ عن الشيء إلى الشيء بسبب اختصاص وضرب من الملابسة بينهما ، وخلط أحدهما بالآخر ... »[1].

فالجرجاني إذن كان على وعي عميق بهذا الفرق وعدّد من الأمثلة ما يدعم حجته لكلا النوعين ، ولذلك فإننا سنتطرق إليهما عنده بشيء من البيان والتفصيل :

أ ــ المجاز المرسل :

1 ــ تعريف المجاز المرسل :

استقر تعريف المجاز المرسل وفق منظور البلاغة التعليمية التي بدأت مع السكاكي والقزويني ومن جاء بعدهما على أنه : « هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسةً غير التشبيه »[2] ، ولا يختلف تعريف المعاصرين له عما جاء عند القدماء « هو مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي بعلاقة أو نسبة هي غير المشابهة »[3] ، أو « كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي » [4] . والمقصود بالقرينة « هي الأمر الذي يجعله المتكلم دليلا على أنه أراد باللفظ غير المعنى الموضوع له وتقييدها بـــ " المانعة " احترازا عن الكناية ؛ لأن قرينتها لا تمنع إرادة المعنى الأصلي مع المعنى الكنائي »[5] .

أما علة اصطلاح " المرسل " على هذا النوع من المجاز فتعود « لأنه أرسل عن دعوى الاتحاد المعتبرة في الاستعارة إذ ليست العلاقة بين المعنيين المشابهة حتى يدعى اتحادهما .. أو لأنه أرسل أي أطلق عن التقيد بعلاقة واحدة »[6].

فالاستعارة مقيدة بجامع المشابهة لا غير أما المجاز المرسل فهو مطلق من هذا الجامع وغير خاضع لهذا القيد ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية ، فإن تعدد ملابساته أو علاقاته جعله مطلقا من قيد العلاقة الواحدة كما في الاستعارة .

وقد استعمل القزويني مصطلح المرسل انطلاقا من منظور تصنيفي واضح ، حيث أفرد له فصلا مستقلا بدءا بتعريفه ثم علاقاته ويبدو أن هذا المصطلح قد أخذ طريقه إلى الاستقرار في عصره وأصبح التمييز بين قسمي المجاز اللغوي واضحا.

وكان السكاكي أول من أطلق هذه التسمية ، غير أن إطلاقها جاء عرضا ولم يكن اختيارا منهجيا تصنيفيا ، والدليل على ذلك أنه قسم هذا المجاز إلى نوعين سمى الأول :

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 400

[2] ـ الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 2003 ، ص 205

[3] ـ لأزهر الزنادّ : دروس في البلاغة العربية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب / بيروت لبنان ، 1992 ، ص 53

[4] ـ علي الجارم ، مصطفى أمين : البلاغة الواضحة " البيان . المعاني . البديع " ، د ط ، دار المعارف ، القاهرة ـ مصر ، د ت ، ص 110

[5] ـ سيبوني عبد الفتاح فيدوّ : علم البيان ، ص 144

[6] ـ سيبوني عبد الفتاح فيدوّ : المرجع نفسه ، ص 145

المجاز اللغوي الراجع إلى معنى الكلمة غير المفيد وهو : « أن تكون الكلمة موضوعة لحقيقة من الحقائق مع قيد ، فتستعملها لتلك الحقيقة لا مع ذلك القيد بمعونة القرينة ، مثل أن تستعمل المرسن* ، وأنه موضوع لمعنى الأنف ، مع قيد أن يكون أنفَ مرسونٍ ، استعمال الأنف من غير زيادة قيد بمعونة القرائن » [1] ، وسمى الثاني : المجاز اللغوي الراجع إلى المعنى المفيد الخالي من المبالغة : « هو أن تعدى الكلمة عن مفهومها الأصلي بمعونة القرينة إلى غيره لملاحظة بينهما . ونوع تعلق ، نحو : أن تراد النعمة باليد ، وهي موضوعة للجارحة المخصوصة لتعلق النعمة بها ... » [2]. وكان هذا هو الاختيار المنهجي التصنيفي الذي ارتضاه السكاكي لقسمة المجاز المرسل .

واضح أن تسمية المرسل وردت بعد ذلك في معرض بيان وتوضيح وتلخيص ما سبق ذكره وليس في معرض تقسيم وتبويب ووضع التسميات : « الكلمة (...) إذا استعملت فإما أن يراد معناها وحده ، أو غير معناها وحده ، أو معناها وغير معناها معا ، فالأول : هو الحقيقة في المفرد (...) ، والثاني هو : المجاز في المفرد (...) ، والثالث : هو الكناية (...) والحقيقة في المفرد والكناية تشتركان في كونهما حقيقتين ، ويفترقان في التصريح ، وغير معناها في المجاز : إما أن يقدر قائما مقام معناها بواسطة المبالغة في التشبيه ، أو لا يقدر ؛ والأول : هو الاستعارة ، والثاني : هو المجاز المرسل »[3].

والسكّاكي إلى ذلك لم يفرد لعلاقاته بابا مستقلا وإنما ساق من الأمثلة بعد التعريف ما تضمنت إشارات إلى بعض علاقاته كما في قوله تعالى: ﴿ **و يُنـــزِّلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا** ﴾ [الذاريات : 22] ، حيث يعقب السكّاكي موضحا : « أي مطرا هو سبب الرزق » [4] ، وإن كانت العلاقة هنا المسبَّبية لأن الرزق ــ وهو المذكور في الآية ــ مسبَّب عن المطر ، والسكّاكي ــ فيما يبدو ــ لم يكن يقصد تحديد العلاقة وإنما توضيح المجاز . وكذلك في قوله سبحانه : ﴿ **فَإِذَا قَرَأْتَ القُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللهِ** ﴾ [النحل : 98] يعقب : « استعملت : قرأت ، مكان : أردت القراءة ، لكون القراءة مسببة عن إرادتها ... »[5].

غير أننا بالبحث عن مصدر تعريف المجاز المرسل نجده مستوحى من مقاربة الجرجاني للمجاز وتمييزه بين ما طريقه اللغة وبين ما طريقه العقل ، وتفريقه في الأول بين ما يتم النقل فيه للمشابهة وبين ما يتم النقل فيه لملابسات أخرى غير المشابهة .

---

* ـ الرَّسَنُ : الحَبْلُ . والرَّسَنُ : ما كانَ مِنَ لأزمةً عَلى لأنف ، وَالجَمْعُ أراسْنٌ أوَرْسُنٌ . ينظر ابن مظنور : اسلن الععب ، مج 3 ، ج19 ، مادة (رَسَنَ) ، ص 1647

[1] ـ السكاكي : فمفتاح حسوس ، قحتيق : نعيم زرزور ، ص 364

[2] ـ السكاكي : المصدر السابق ، ص 365

[3] ـ السكاكي : المصدر فنسه ، ص 414

[4] ـ السكاكي : المصدر فنسه ، ص 366

[5] ـ السكاكي : المصدر فنسه ، ص 366

وباستعراض ما جاء عند الجرجاني حول المجاز المرسل يتبين أنه لم يخصه بفصل مستقل[1] يتضمن تعريفه وملابساته بل إننا لا نكاد نعثر على تعريف واضح ومحدد له إن في الدلائل أو في الأسرار وكل ما يمكن الاعتماد عليه هو الإشارة المقتضبة إليه في تعريفه المجاز اللغوي : « إنك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها ، ولكن تريد معنى ما هو ردفٌ له أو شبيهٌ ، فتجوّزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه »[2]، فقوله: « ما هو ردفٌ له » تشير إلى نوع آخر من العلاقة بين معنى الوضع أو الاستعمال والمعنى المجازي غير المشابهة وهي : « نقل اللفظ عن الشيء إلى الشيء بسبب اختصاص وضرب من الملابسة بينهما »[3]. ففي مقولته هذه يحدد طبيعة العلاقة في المجاز المرسل وهي نوع من الارتباط والتعلق . وعلى العموم فإننا نستشف علاقات هذا النوع من المجاز عند الجرجاني في ثنايا تحليله الأمثلة الموضحة له ولم يكن قصده إفراد الحديث عنها لأنها وردت متناثرة غير منتظمة في فصل أو عنوان .

كان غرض الجرجاني من ملامسة المجاز المرسل تقرير « أن المجاز أعم من الاستعارة ، وأن الصحيح من القضية في ذلك : أن كل استعارة مجاز ، وليس كل مجاز استعارة »[4] ، وإنكاره على بعضهم الخلط في هذا الأمر بجعل المجاز شيئا واحدا . وهنا وجد المنفذ للإشارة إلى المجاز المرسل وبعض علاقاته .

2 ــ علاقات المجاز المرسل :

المقصود بالعلاقات في المجاز المرسل هو : « أن يكون هناك تلازم وترابط يجمع بين المعنيين ويسوغ استعمال أحدهما في موضع الآخر » [5] ، فارتباط المعنيين بسبب هو ما يسوغ إطلاق الكلمة دون دلالة على معناها الأصلي بل على معنى آخر له تعلق به ، مع التنويه بتعدد وتنوع الأسباب التي تسوغ النقل ، وقد أجهدت البلاغة التصنيفية بعد الجرجاني نفسها في تعقب هذه الأسباب التي اصطلح عليها " علاقات " ؛ فنجد الخطيب القزويني يصنف منها : (السببية ، المسببية ، الجزئية ، الكلية ، تسمية الشيء باسم ما كان عليه " اعتبار ما كان " ، تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه " اعتبار ما يكون " ، الحالية ، المحلية ، الآلية)[6] . ويذكر ابن الأثير أن أبا حامد الغزالي قد صنف منها أربع عشرة علاقة[7] .

أما الجرجاني ، فقد سبقت الإشارة إلى أنه وإن عرض إلى المجاز المرسل وعلاقاته فإنه لم يخصهما بعنوان مستقل ، وما ذكره من علاقات فإنما كان في مقام بيان عمومية

---

(1) ـ ينظر : أحدم ادنهوي عبد الغفالاهر : الجامز المفلسري اسلن العبر لابن مدنور " دراسة بلاغية تحليلية " ، ط 1 ، التركي للكمبيوتر وطباعة اولأفتسد ، طلا طذ صمر ، 1994 ، ص 23

(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 293

(3) ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 400

(4) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 398

(5) ـ سيبوني عبد الفتاح فيدوّ : علم البيان ، ص 145

(6) ـ ينظر : القزويني ، الإاضيح في علوم البلاغة ، االتحصفا من 205إ لى 210

(7) ـ ابن لأثير : ا لمثلااسلئر ، ج 2 ، ص 87 – 95

المجاز على الاستعارة وفيما أورده من أمثلة موضحة للفرق بين المجاز العقلي والمجاز اللغوي .

ويمكن إجمال ما أورده من علاقات فيما يلي :

أــ السببية :

السببية تعني « أن نذكر في الكلام السبب ونقصد المسبَّب »[1] . والجرجاني لم ينصص صراحة على هذه العلاقة كمصطلح ناجز كما نجده عند لاحقيه ، ولكن تفهم من مضمون تناوله لملابسة المجاز المرسل في إطلاق اليد على النعمة عند حديثه عن ملاحظة الأصل في النقل : « ومعنى " الملاحظة " ، أن الاسم يقع لما تقول إنه مجاز فيه ، بسبب بينه وبين الذي تجعله حقيقة فيه ، نحو أن " اليد " تقع للنعمة ، وأصلها الجارحة ، لأجل أن الاعتبارات اللغوية تتبع أحوال المخلوقين وعاداتهم ، وما يقتضيه ظاهر البنية وموضوع الجبلة ، ومن شأن النعمة أن تصدر عن " اليد " ، ومنها تصل إلى المقصود بها »[2] .

كما يقول في سياق التفريق بين الاستعارة والمجاز المرسل : « وأما ما كان منقولا لا لأجل التشبيه ، كاليد في نقلها إلى النعمة ، فلا يوجد ذلك * فيه ، لأنك لا تثبت للنعمة بإجراء اسم " اليد " عليها صفة من صفات الجارحة المعلومة ، ولا تروم تشبيها بها البتة ، لا مبالغا ولا غير مبالغ »[3] ، ويقول في موضع آخر:« ... وهي أنك تريد بقولك : " رأيت رأيت أسدا " ، أن تثبت للرجل الأسدية ، ولست تريد بقولك : " له عندي يد " ، أن تثبت للنعمة اليديّة ، وهذا واضح جدا »[4] .

على أن الجرجاني يرى أن إطلاق " اليد " على " النعمة " ليس لازما في كل حال لأنها قد تأتي بدلالتها الأصلية أو في صورة أخرى من صور البيان ، لذلك فهو يشترط لقيام هذا الاستناد أو ملابسة السببية بين المعنيين الحقيقي والمجازي في اليد أن يتضمن القول : « إشارة إلى مصدر تلك النعمة ، وإلى المولي لها ، ولا تصلح حيث تراد النعمة مجردة من إضافة لها إلى المنعم أو تلويح به »[5] .

لابد أن يتضمن الكلام في إطلاق " اليد " إشارة إلى صاحب النعمة تصريحا أو تلميحا حتى تستقيم الملابسة لأنه بغير ذلك قد لا تدل على النعمة « بيان ذلك أنك تقول : « اتّسعت النعمةُ في البلد » ، ولا تقول : « اتّسعت اليد في البلد » (...) ومحالٌ أن تكون اليد اسما للنعمة هكذا على الإطلاق ، ثم لا تقع موقع النعمة »[6] .

---

(1) ـ ديزيره قالس : علم البيان بين النظريات والأصول ، ط1 ، دار الفكر العربي ، بيـتـور لبانن ، 1997 ، ص 170

(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 395

* ـ يقصد التشبيه على دحـ الاستعارة .

(3) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 403

(4) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 404

(5) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 352

(6) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، نفسه 352 - 353

في قولنا : « اتّسعت اليد في البلد » ، لا تحيل " اليد " إلى " النعمة " إذ لا مسوغ في العبارة لهذه الإحالة ، كما أن " اليد " لا تقع موقع " النعمة " فيها لأنها لا تتضمن إشارة إلى صاحبها الذي هو الفيصل في نقل دلالة " اليد " إلى " النعمة " وبدونه ستدل " اليد " على معناها الحرفي ، بينما لو قلنا : " اتّسعت يده في البلد " فسيحيل لفظ " اليد " إلى معنى جديد قد يكون النعمة أو البطش أو غيرهما حسب ما يفهم من القرائن والسياق لأنه لا يمكن التسليم باتساع " اليد " في البلد حقيقة بعدما أضيفت إلى صاحبها .

ولتوضيح هذا المعنى أكثر يمكن التمثيل لعلاقة السببية بين اليد والنعمة ببيت المتنبي المشهور :

لَهُ أَيَادٍ عَلَيَّ سَابِغَةٌ أُعَدُّ مِنْهَا وَلاَ أُعَدِّدُهَا

لفظ " الأيادي " هنا للدلالة على نعم وعطايا الممدوح ولما كانت اليد هي سبب المنح والبذل فإن هذه الملابسة سوغت استعمال الأيادي بدل المنح والعطاء فكان انتقال من التعبير عن المعنى بلفظ " النعم " إلى تعبير عنه بمعنى لفظ " الأيادي " لنوع تعلق وارتباط بينهما تمثل في " السببية " كما أسلفنا .

وسيان الأمر إذا قصد بـــ " اليد " القدرة والقوة كما يؤكد الجرجاني « وكذلك الحكم إذا أريد باليد القوة والقدرة ، لأن القدرة أكثر ما يظهر سلطانها في اليد ، وبها يكون البطش والأخذ والدفع والمنع والجذب والضرب والقطع ، وغير ذلك من الأفاعيل التي تخبر فضل إخبار عن وجوه القدرة ، وتتبئ عن مكانها ، ولذلك تجدهم لا يريدون باليد شيئا لا ملابسة بينه وبين هذه الجارحة بوجهٍ »[1] .

وكذلك في قوله : « حيث قالوا : " رعينا الغيث " ، يريدون النبت الذي الغيث سبب في كونه »[2] ، واضح هنا أن إطلاق الغيث مجاز لأن الغيث لا يرعى وإنما يرعى النبت الذي مصدر أو سبب نموه ورخائه الغيث وهو المعنى المذكور لكن المقصود معنى آخر له به تعلق وهو النبت بحكم وقوف حياة البشر على ما تجود به السماء من مطر ولعل في تسمية الغيث في حد ذاته ما يوحي بهذا المعنى ، فلحيويته في حياة البشر من ري للنبات وسقي للإنسان والحيوان سمي غيثا من الغوث والإسعاف وهذا ما يفسر تقديس الحضارات القديمة للمطر والأنواء بتقديم القرابين وإقامة الطقوس والأعياد الدينية احتفاء بها وتضرعا لتجود السماء به مخافة القحط والجفاف والهلاك .

وكما نرى ، فقد أطلق الجرجاني لفظ " سبب " ولكن ليس كمصطلح ناجز يحدد به طبيعة هذه العلاقة المخصوصة بين المعنيين .

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 395

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 397

وما ينبغي الوقوف عنده أيضا في هذا المقام أن الجرجاني يبعد نوعا من الألفاظ عن الانخراط في منظومة المجاز المرسل لغياب الملابسة بين معنييها وهي :

ــ المشترك اللفظي :

المقصود بالمشترك اللفظي هو: « اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر »[1] ، فمثل هذه الألفاظ لا يجوز إطلاق المجاز عليها « من غير سبب يكون بين المشتركين (...) مثل أن " الثور " يكون اسما للقطعة من الأَقِطِ * ، و" النهار " اسم لفرخ الحُبَارَى ، " الليل " لولد الكروان ، كما قال :[المتقارب]

أَكلتُ النَّهارَ بنصفِ النَّهَارِ و ليلا أَكلتُ بليلٍ بَـــهيمِ

وذلك أن اسم " الثور " لم يقع على الأقط لأمر بينه وبين الحيوان المعلوم، ولا " النهار" على الفرخ لأمر بينه وبين ضوء الشمس ، أداه إليه وساقه نحوه »[2] .

الأسماء التي أوردها الجرجاني تدخل ضمن المشترك اللفظي ، فللواحد منها أكثر من مدلول ولكن مع ذلك فليس بين معنييه مجاز لانتفاء النقل والملابسة ، فكل معنى منفصل عن الآخر وليس بينهما تعلق أو سبب ، وعند إطلاق الاسم فإنما يراد معنى واحد يحدده السياق فلفظ " الثور " عند الاستعمال يكون المقصود به إما الحيوان المعروف وإما قطعة الجبن ولو تأملنا البيت الذي مثل به الجرجاني لوجدنا أن " النهار " استعمل مرتين ؛ الأولى للدلالة على فرخ الحبارى والثانية للدلالة على الفترة المعلومة من اليوم وكذلك الشأن في " الليل " فقد دل أولا على ولد الكروان وثانيا على زمن .

ولا يمكن إطلاقا هنا القول بأن لفظ النهار مجاز بحيث أطلق وأريد به معنى آخر، ففي كل موضع دل على معناه المتواضع عليه بالعرف ولم يقتض الأمر ضربا من التأويل لإدراك المعنى الكامن وراءه ، زد على ذلك أن لا سبب يجمع بين المعنيين كما أكد الجرجاني نفسه في آخر الفقرة .

ــ أسماء الأعلام :

وهي أيضا مما لا يمكن أن توصف بالمجاز لانتفاء النقل والملابسة ؛ حيث لا نلاحظ فيها نقلا للمعنى من ظاهر إلى آخر باطن ، وإن كان هناك نقل في الأسماء المنقولة فهو ليس دلاليا وإنما هو نقل من غير العلمية إلى العلمية. واسم العلم « على ضربين : منقول ومرتجل ، وأنّ المنقول منها يكون منقولا عن اسم جنس ، كأسد وثور وزيد وعمرو ، أو صفة كعاصم وحارث ، أو فعل ، كيزيد ويشكر ، أو صوت كبَبَّـــة ، فأثبتوا لهذا كله النقل

---

[1] ـ السيوطي : المزهر فيا سولعللغة وأاونعاه ، شر ح وحبط وتصحيح تعوليق : محد أمحدم جاد المولى ، محدم أبو فلاضل إبراهيم ، علي محدم اجبلاوي ، ط3 ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ـ صمر ، دت ، ج1 ، ص 369

* ـ الأقط : لبن جفمف مجحتسر يابس يُطبَخ به . يُنظر : الزبيدي : تاج الع رول ، قحتيق : عبد الع اُليطلحاوي ، د ط ، مطبعة حكةمو الكويت ، 1980 ، ج19 ، ادمة (أقط) ، ص 134

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 396

من غير العلمية إلى العلمية ، ولم يروا أن يصفوه بالمجاز فيقولوا مثلا: إن" يشكر " حقيقة في مضارع " شكر "، ومجاز في كونه اسم رجل، وأن" حجرا " حقيقة في الجماد، ومجاز في اسم رجل . وذلك أن" الحجر " لم يقع اسما للرجل لالتباس كان بينه وبين الصخر، على حسب ما كان بين اليد والنعمة ، وبينها وبين القدرة »[1].

لفظ كـــ " أسد " منقول عن اسم جنس هو الحيوان ، وعندما يطلق لا على سبيل التشبيه وإلحاق صفة المشبه به إلى المشبه ادّعاءً ومبالغةً لا يحمل على المجاز لأنه ملازم لصاحبه ودال على ذاته وهويته في كل الأحوال وليس على صفة من صفاته ولو استعرنا التعبير المعاصر لقلنا إنه الاسم الذي ارتضاه الأولياء والمدوّن في سجلات الحالة المدنية وبطاقة التعريف الوطنية ، فالاسم هنا منقول ليس على سبيل المجاز ولا ملابسة مشابهة أو غيرها بينه وبين الأسد الحيوان وإنما على سبيل التعريف بالشخص لأنه مما درج عليه الاستعمال والعرف.

أما الاسم المنقول عن الصفة ، فالصفة هنا ليس مقصودا بها الصفة التي تطلق على الشخص لموقف عارض كواقف أو جالس أو لصفة ثابتة كجميل أو طويل لأنها كلها مما يطلق على الشخص بالمعاينة ، أما " عاصم " و" حارث " فليس من ذلك في شيء لأنها كالأسماء المنقولة عن الجنس تدل على ذوات بها تعرف لا على هيئات بها توصف .

وإن كانت هذه الأسماء دالة في الأصل على صفات فإن نقلها عن طريق الاستعمال جعلها دالة على ذوات فابتعدت بذلك عن دائرة المجاز لانعدام الملابسة مثلا بين الشخص وبين العصم أو الحرث .

ولا يختلف الأمر بالنسبة للأسماء المنقولة عن الأفعال ، فلا نقل معنى ولا ملابسة في استعمالها فالأمر لا يعدو مجرد نقلها من الفعلية إلى الاسمية للدلالة على ذات. فلا نتصور مثلا أن " يزيد " حقيقة في مضارع" زاد "، ومجاز في إطلاقه على الشخص لأنه لا التباس في لفظ " يزيد " بين الشخص وبين معنى الفعل" الزيادة ". وإنما هو للدلالة على العلمية متى دل السياق على ذلك . والأمر في الأسماء المرتجلة لا جدال فيه لأنها وُضِـعت أصلا للدلالة على معنى حقيقي سواء كان قياسيا كـــ " غطفان " أو شاذا كـــ " مَحْـبـَبْ " .

ب ــ المجاورة : المقصود بالمجاورة : « تسمية الشيء وليس هو المراد بل ما يجاوره » [2] ، وقد عبر الجرجاني عن مضمون هذا المعنى في سياق تفنيد أن يكون في أسماء الأعلام مجاز وذلك ببيان الفرق بينها وبين الألفاظ التي يكون فيها مجاز « ... ولا كما الظهر

---

(1) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ص ، ق 396 - 397

(2) ـ محمد مصطفى داهرة : في البلاغة العربية " علم البيان " ، ط1 ، دار الرسول العربية ، بيروت لبنان ، 1989 ، ص 63

الحامل والمحمول في نحو تسميتهم المزادة[1] " راوية[2] " ، وهي اسم للبعير الذي يحملها في الأصل ، وكتسميتهم البعير " حَفضا[3] " ، وهو اسم لمتاع البيت الذي حُمل عليه »[4].

الجرجاني هنا يشير إلى علاقة المجاورة دون اصطلاحها ، فما بين " المزادة "و" الراوية " ملابسة بحكم مجاورة القربة للبعير لأنها تحمل على ظهره ، وكذلك الأمر بالنسبة لـــ " الحفض " الذي يطلق على البعير بحكم علاقة القرب والمجاورة بينهما فمن كثرة استعمال ظهر البعير لحمل المتاع سمي حفضا . فالمجاورة إذن هي مسوغ التعبير عن هذا المعنى ، أي لارتباط الحفض بالبعير لأنه لا يحمل إلا عليه .

ج ــ الجزئية :

وهي : « تسمية الشيء باسم جزئه والمرادُ الحقيقيُّ كلُّه » [5] ، وقد أشار الجرجاني إلى علاقة الجزئية لفظا لا اصطلاحا في نفس السياق الذي عرضناه في علاقة المجاورة بالقول : « ... ولا كنحو ما بين الجزء من الشخص وبين جملة الشخص ، كتسميتهم الرجل " عينا " ، إذا كان ربيئة[6] »[7] .

الربيئة هو المستطلع أخبار وتحركات الأعداء وما يستتبع ذلك من مراقبة ورصد لحفظ أمن قومه ، ولما كان كل ذلك ينهض بشكل أساسي على حاسة البصر فقد أطلقت العين وهي جزء من الشخص للدلالة عليه بالكلية . وبالتالي فإن الملابسة أو الارتباط بين العين والشخص هو كونها جزءا منه .

د ــ المحلية :

هي :« كون الشيء يحل فيه غيره بذكر المحل وإرادة الحالّ » [8] . فالمحل هو المكان الذي ينعقد فيه الاجتماع حتى أن هناك من يسمي هذه العلاقة " المكانية " ولا بد لمكان الانعقاد من وجود حالّين فيه . وكثيرا ما تستعمل العرب المكان للدلالة على أهله ، وفي القرآن الكريم أمثلة كثيرة لعلاقة المحلية كقوله تعالى :﴿ **فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ** ﴾ [العلق : 17 ــ 18] .

والجرجاني أورد هذا المعنى في سياق حديثه عن الخلط عند بعضهم كالآمدي بين المجاز القائم على المشابهة والمجاز القائم على ملابسات غير المشابهة حيث يقول : « ... ومثاله

---

(1) ـ المزادة : التي يحمل فيها الماء . ينظر ابن مظنور ،لسان العرب ، مج3 ، ج21 ، مادة (زَيدَ) ، ص 1897

(2) ـ الراوية : هو البعير أو البأ لذي يُستقَى عليه الماء . ينظر : ابن مظنور : لسان العرب ، مج3 ، ج20 ، مادة (رَوَى) ، ص 1784

(3) ـ الحفضَ : متاع البيت إذا هيئ للحمل . ينظر الفيروزآبادي : القا موس المحيط ، ط 8 ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، إشراف : محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت لبنان ، 2005 ، مادة (حفَضَ) ، ص 640

(4) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 397

(5) ـ محمد مصطفى داهرة : في البلاغة العربية " علم البيان " ، ص 59

(6) ـ الربيئة : ربأ القوم يربؤهم رباً ، وربأ لهم : اطلع لهم على شرف (المكان العالي) . وربأتُهم اوربأتُهم أي رقبتهم ، و ذلك إذا كتذ لهم طيعة فوق شرف . و الربيئة : الطيعة . ينظر ابن مظنور : لسان العرب ، مج3 ، ج18 ، مادة (رَبأَ) ، ص 1545

(7) ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 397

(8) ـ عبد الرزاق عبد الرحمن السعدي : تنبيه الولدان لى علم البيان ، د ط ، دار لأنبار للطباعة والشنبغداد ـ ، ر العراق ، 1997 ، ص 27

أن أبا القاسم الآمدي قال في أثناء فصل يجيب فيه عن شيء اعترض به على البحتري في قوله : [الكامل]

فكأنَّ مجلسَه المحجَّبَ مَحْفِلٌ و كأنَّ خَلوتَه الخفيَّةَ مَشْهَدُ

أن المكان لا يسمى مجلسا إلا وفيه قوم . ثم قال : " ألا ترى إلى قول مهلهل : [الكامل]

... واستَبَّ بعدك يا كُلَيْبُ المجلسُ

على الاستعارة " ، فأطلق لفظ " الاستعارة " على وقوع " المجلس " هنا ، بمعنى القوم الذين يجتمعون في الأمور ، وليس " المجلس " إذا وقع على القوم من طريق التشبيه ، بل على حد وقوع الشيء على ما يتصل به ، وتكثر ملابسته إياه . وأي شبه يكون بين القوم ومكانهم الذي يجتمعون فيه ؟ إلا أنه لا يعتد بمثل هذا ، فإن ذلك قد يتفق حيث ترسل العبارة »[1]. *

ينكر الجرجاني على الآمدي اعتبار لفظ " المجلس " في بيت المهلهل استعارة إذ لا شبه قائم ما بين المجلس والمجتمعين فيه ، ولعل عبارة الجرجاني " بل على حد وقوع الشيء على ما يتصل به ، وتكثر ملابسته إياه " تتضمن الإشارة إلى ملابسة التجاور والقرب بين المحلّ والحالّ فيه وإن لم يسمها فإنه عبر عنها بما يوحي بها . والآمدي نفسه ذكر الاعتراض على بيت البحتري في استعمال لفظ " المجلس " للدلالة على الخلوة لأن العرب لا تستعمله إلا وفيه قوم لكنه في تخريج مجازه أجراه على سبيل الاستعارة بحذف أحد طرفي التشبيه وكأن لفظ المجلس المذكور تشبيه للقوم وهو الطرف المحذوف ولكن الجرجاني لا يرى أي وجه للشبه ما بين طرفين وإنما هي ملابسة أخرى سوغت استعمال المجلس بدل القوم في كلا البيتين وهو الاتصال أو الملازمة المكانية التي اصطلح عليها بعده علاقة المحلية .

3 ــ مستويات العلاقة في المجاز المرسل :

نبّه الجرجاني إلى أن هذه الملابسات التي أشار إليها في هذا النوع من المجاز تتراوح بين القوة والضعف والظهور والخفاء فبعضها يكون نوع الارتباط فيها بين المعنى الظاهر والمعنى الباطن قويا ملاحظا وبعضها يكون من الدقة والخفاء بحيث يصعب تمييزه .

ولعل هذا راجع بالأساس إلى ضعف الاستدلال على المعنى الأول من المعنى الثاني أو إلى انعدامه أصلا مما يصعب على غير المعاصرين لاستعمال هذا المجاز إدراك هذا الارتباط حتى ليبدو وكأنه حقيقة لأن المجاز طواه الزمن ولفه النسيان .

---

* ـ إشارة واضحة إلى تقسيد العلاقة في ذاهن الجامز ، والجرجاني اقترب من وضع مصطلح " المرسل " لأن اللفظ الذي استعمله شمتق من فنس ادمته .

[1] ـ عبد القاهر س. ...ني :لالالار البـ لالا لا ، لالا 401 - 402

يقول الجرجاني : « واعلم أن هذه الأسباب الكائنة بين المنقول والمنقول عنه ، تختلف في القوة والضعف والظهور وخلافه . فهذه الأسماء التي ذكرتها ، إذا نظرت إلى المعاني التي وصلت بين ما هي له ، وبين ما ردت إليه ، وجدتها [1] أقوى من نحو ما تراه في تسميتهم الشاة التي تذبح عن الصبي إذا حلقت عقيقته ، عقيقةً [2] ، وتجد حالها بعد أقوى من حال " العقيرة[3] " ، في وقوعها للصوت في قولهم : " رفع عقيرته " ، وذلك أنه شيء جرى اتفاقا ، ولا معنى يصل بين الصوت وبين الرِّجل المعقورة »[4].

يقصد الجرجاني بالأسباب في هذا السياق العلاقة والارتباط بين المنقول والمنقول عنه ويقرر أنها تختلف قوة وضعفا وظهورا وخلافه وهذا ما يؤكد مرة أخرى وعي الجرجاني بتنوع العلاقات في هذا النوع من المجاز وبأنها لا تكون على نسق واحد ، وللتدليل على هذا الاختلاف في القوة والضعف يعقد مقارنة بين أنواع من المجازات ذكرها سابقا يكون السبب فيها قويا وبين أخرى يتنـــزل فيها إلى أسفل درجات الضعف . ويمكن إجمالا تقسيم درجات القوة والضعف في هذه العلاقات إلى ثلاثة مستويات :

ـ المستوى الأول :

يكون فيه الارتباط قويا والاستدلال على العلاقة ونوعها سائغ عقلا كالجزئية في تسمية الربيئة عينا ، والسببية في تسمية النبت غيثا ، والمجاورة في تسمية المطر سماء .

ـ المستوى الثاني :

وهو أقل درجة من الأول وتكون العلاقة فيه بين القوة والضعف وقد بيّن الجرجاني نفسه بأنه أضعف من العلاقات السابقة « فهذه الأسماء [5] التي ذكرتها ، إذا نظرت إلى المعاني التي وصلت بين ما هي له ، وبين ما ردت إليه ، وجدتها أقوى من نحو ما تراه في تسميتهم الشاة التي تذبح عن الصبي إذا حلقت عقيقته ، عقيقةً » ، فإطلاق لفظ " العقيقة " على الشاة التي تذبح عن المولود عند حلق شعر رأسه علاقته السببية لأن المذكور " العقيقة " هو سبب أو مناسبة ذبح الشاة ولو تأملنا هذه العلاقة لوجدنا أنها أضعف من الارتباط بين الغيث والنبت مثلا فالنبت مسبَّب عن الغيث لا محالة وإذا تعطل السبب فستنجم عنه آثار سلبية مباشرة تمتد إلى تهديد الإنسان نفسه. أما الأمر في العقيقة فليس بنفس الخطورة والأهمية ؛ فالعقل لا يقر توقف ذبح الشاة على سبب حلق شعر المولود ولكنه مما جرت عليه العادة والعرف وفي إطار ضيّق للتعبير عن مناسبة ذبح الشاة فالأمر غير مطرد وإلا لجاز مثلا إطلاق تسمية النكاح على الشاة المذبوحة بمناسبة الزواج . ولم يفت الجرجاني التنبيه

---

(1) ـ يقصد علاقاته المستوى الأول .

(2) ـ العقيقة : الشعر الذي يولد به المولود (...) ،يقال لشعر يخرج على رأس المولود فهي بذاته : عقيقة . ينظر ابن منظور : لسان العرب ، مج4 ، ج34 ، مادة (عقَقَ) ، ص ص 3043 ـ 3044

(3) ـ العقيرة : الساق المقطوعة . قيل : أن رجلا عقرت رجله فوضع العقيرة على اصلحة وبكى عليا بأعلى صوته ، فقيل : رفع عقيرته ، ثم كثر ذلك حتى سُمِّيَ الصوت بالعقيرة . ينظر : ابن منظور : المصدر نفسه ، مج4 ، ج 34 ، مادة (عقَرَ) ، ص 303

(4) ـ عبد القاهر الجرجاني : المصدر السابق ، ص 398

(5) ـ يقصد علاقاته المستوى الأول .

على هذا البعد التداولي فيما يتصل بالمجاز حيث يقول : « لأجل أن الاعتبارات اللغوية تتبع أحوال المخلوقين وعاداتهم ، وما يقتضيه ظاهر البنية وموضوع الجبلة »[1].

ــ المستوى الثالث :

وهو الأقل درجة وتكون العلاقة فيه ضعيفة لأنها « قد تكون وليدة اتفاق وحدث يطرأ ويعرف فيربط بين المعنيين رباطا يجيز قيام أحدهما مكان الآخر » [2]. ويظهر ذلك جليا في قول الجرجاني : « وتجد حالها * بعد أقوى من حال " العقيرة " ، في وقوعها للصوت في قولهم : " رفع عقيرته " ، وذلك أنه شيء جرى اتفاقا ، ولا معنى يصل بين الصوت وبين الرِّجل المعقورة »[3] ، إطلاق العقيرة هنا للدلالة على رفع الصوت والعلاقة بينهما السببية ، وكأن رفع الرجل المقطوعة ووضعها فوق الأخرى سبب لرفع الصوت بالبكاء وقد امتد بعد ذلك للدلالة على رفع الصوت بالغناء أيضا . ولكن بشيء من التأمل في درجة صلة الصوت بالرجل المقطوعة نجد أنها معدومة تماما فلا يترتب الثاني عن الأول كترتب النبت عن الغيث حتى غدا التعبير بالعقيرة يحيل مباشرة إلى رفع الصوت ونسي المعنى الأصلي تماما « لضعف استناد العقيرة إلى المعنى الأول وهو الرِّجلُ المعقورة ، فقلما يلتفت الناس إليه ، وإنما المتبادر إلى الأذهان هو المعنى الثاني " الصياح " » [4] ، وبذلك اقترب التعبير من الحقيقة لأنه أصبح أحادي الدلالة ، وكأن المجاز سقط بالتقادم وحلت الحقيقة محله .

الملابسة هنا ضعيفة لأنها وليدة حادثة فردية خاصة غير متكررة تخلو من أي تلازم عقلي بين المعنيين الثاني والأول مما جعل المجاز فيها لا يكاد يبين وفقد وهجه وبريقه فلا يكاد يلتفت إليه إلا الدارسون المتخصصون .

ب ــ الاستعارة :

1 ــ تعريف الاستعارة :

أ ــ لغة :

الاستعارة من العاريَّة والعارة وهي:« ما تداولوه بينهم ، وقد أعاره الشيء ، وأعاره منه وعاوره إيّاه . والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين (...) تعوَّر واستعار: طلب العاريَّة. واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه »[5] .

.

يفهم من لفظ الاستعارة طلب النقل أو تداول الشيء بين طرفين أو أكثر ، كما يفهم منه وجود معرفة بين الطرفين ، لأنه لا يعقل أن يستعير طرف من آخر شيئا دون أن يكون

---

(1) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 395

(2) ـ محمد محمد أبو موسى : التصوير البياني " دراسة تحليلية لمسائل البيان " ، ط3 ، مكتبة وهبة ، القاهرة ـ مصر ، 1993 ، ص 358

* ـ يقابل علاقة التساوي الثاني .

(3) ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 398

(4) ـ محمد إبراهيم شهيي : أساليب القرآن الكريم في الصورة البيانية " دراسة تحليلية لمسائل البيان " ، ط 1 ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، المنصورة ـ مصر ، 1995 ، ص 357

(5) ـ ابن منظور : لسان العرب ، مج4 ، ج 35 ، مادة (عَوَرَ) ، ص 3168

بينهما علاقة ما ، كما أن هذا الانتقال يكون بصفة مؤقتة لأنه ليس منحا أو عطاء ، وبالتالي فإن الطرف الثاني (المستعير) لا يمتلك هذا الشيء أو يتصف به على وجه الدوام ، وهو ملزم بإعادته إلى الطرف الأول (المعير) .

ب ــ اصطلاحا :

قبل أن نخوض في مبحث الاستعارة عند الجرجاني يحسن بنا أن نبدأ بما استقر عليه الدرس البلاغي والبياني خصوصا في تعريف الاستعارة مما يمكننا من الوقوف على مدى إسهام الجرجاني في هذا المبحث الهام ووجوه تفرده فيه.

استقر الدرس البلاغي العربي في تعريف الاستعارة على أنها : « استعمال اللفظ في غير ما وضع له ، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ، أو هي تشبيه حذف أحد طرفيه »[1].

بالعودة إلى المعنى اللغوي للاستعارة يتبين أنه الأصل في اصطلاحها إذ لا يخلو مفهومها الاصطلاحي من معنى النقل والإعارة ، وقد عبر العلوي عن ذلك بالقول: « ... الاستعارة المجازية مأخوذة من الاستعارة الحقيقية (...) ، لأن الواحد منا يستعير من غيره رداء ليلبسه ، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة فتقتضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع ، وهذا حكم جار في الاستعارة المجازية ، فإنك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف المعنوي كما أن أحد الشخصين لا يستعير من الآخر إلا بواسطة المعرفة بينهما »[2] .

ويمكن أن نلحظ هذا الأمر من خلال مفهومها الاصطلاحي إذ أن استعمال اللفظ في غير ما وضع له يوحي بانتقال معناه من دلالته الأصلية إلى دلالة أخرى على سبيل الاستعارة ، فالمعنى الجديد ليس له على الحقيقة كما أنه لا يلزمه في كل سياق أو تركيب لأنه اتصاف عارض ، واللفظ لا يكتسي هذه الدلالة الجديدة دون أن يكون بين دلالته الأصلية ودلالته الثانية علاقة تقتضي وتسوغ هذه الاستعارة أو النقل وهذه العلاقة في ما نحن بصدده ليست إلا المشابهة بينهما فلولا المشابهة الجامعة بينهما لا يكون لهذا النقل قيمة في هذا النوع من المجاز .

2 ــ الاستعارة عند الجرجاني :

من أوائل الذين جرى لفظ الاستعارة على ألسنتهم في تحليل النصوص الأدبية وتذوقها " أبو عمر بن العلاء "[3] (ــ 154 هــ) في معرض تعليقه على بيت ذي الرمّة : [الطويل]

---

[1] ـ محمد عزام : المصطلح اقتلفي يدي التراث الأدبي العربي ، د ط ، دار اشلرق العربي ، بيـتـور لبانن ، حب لـ سوريا ، د ت ، ص 29

[2] ـ العلوي : اطرالز ، ص 104

[3] ـ ينظر : عبد الفتاح لاشين : البيان في ء أوضاسليب القرآن ، ط2 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ـ صمر ، 1998 ، ص 158

أقامت به حتى ذوى العودُ في الثرى وساق الثريا في ملاءته الفجرُ

حيث قال ابن العلاء: « ألا ترى كيف صيّر له* ملاءة ، ولا ملاءة له ، وإنما استعار له هذه اللفظة ؟ »[1] .

أما أول من حاول حدها اصطلاحيا فهو الجاحظ[2] : « تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه »[3] .

على الرغم من عمومية هذا التعريف لأنه ليس مخصوصا بالاستعارة فقط ، إذ يشمل أيضا المجاز المرسل لأنه يتوفر أيضا على صفة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه فإنه يعتبر لبنة أولى في سبيل تبلور مصطلح الاستعارة ومفهومها في تراثنا البلاغي إلى أن غدا مصطلحا أضبط تعريفا وأنضج مفهوما عند السكاكي ومن جاء بعده ، حيث عرفها بالقول: « أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به »[4].

وبين جهود السابقين والمتأخرين يبرز دور الجرجاني المميز في فتح آفاق الاستقصاء والاستدلال والتأصيل لمفهوم الاستعارة والتوسع في مباحثها حتى أنه لم يترك للاحقيه كثير إضافة ، لأن محاولاتهم كانت في الغالب تدور في فلك منجزه ولم تتجاوز مجرد إعادة الهيكلة والتصنيف بحكم التطور التاريخي للبحث البلاغي وتراكمه .

ولبيان ذلك سنحاول الوقوف على هذه الجهود ومدى تأثيرها في تطور الدر س البلاغي بالإسهام الغزير والإضافات العميقة التي جلت كنه الاستعارة وجماليتها :

أ ــ تعريف الاستعارة عند الجرجاني :

تناول الجرجاني الاستعارة في مواضع متفرقة من كتابيه الدلائل والأسرار أملتها سياقات مختلفة ، سنحاول حصر أهمها لتكتمل نظريته فيها من تحديد ماهيتها وأنواعها وبلاغتها وعلاقتها بنظريته العامة في النظم .

يقدم الجرجاني تعريفا مجملا للاستعارة بقوله : « اعلم أن " الاستعارة " في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اُخْتُصَّ به حين وُضِع ،

أحمد مطلـــوب : معجم المصطلحات احلبلاغية وتطوراه ، ص 136

*ط الضمير هاذ عائد إلى الفجر في بيت ذي الرمة .

[1] ـ ابن رشيق : العدمة ، ص 269

[2] ـ ينظر : أحمد مطلوب : عبد القاهر الجاجرني " بلاغته قدنوه " ، ط1 ، وكالة المطبعالاو ، الكويت ، 1973 ، ص 147 : فنون بلاغية ، ص 123 عبد الفتاح لاشين : البيان في ء أوضاسليب القرآن ، ص 159

[3] ـ الجاحظ : البيان والتبيين ، ج1 ، ص 153

[4] ـ السكاكي : فمالعم حسوسد ، قحتيق : نعيم زرزور ، ص 369

ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية »[1].

المتأمل لهذا التعريف يجده مختزلا لأنه لا يقف على ملمح خاص مميز للاستعارة ؛ لأن مجرد نقل اللفظ من أصل وضعه اللغوي واستعماله في غيره ليس مقصورا على الاستعارة وحدها خاصة أنه لا يشير إلى علاقة المشابهة بين معنى الوضع اللغوي والمعنى الجديد ، وبذلك يمكن أن يشمل التعريف أيضا المجاز المرسل . وكون النقل غير لازم لا يخص الاستعارة أيضا ؛ لأن المجاز عموما قائم على النقل العارض وعند لزومه يصير حقيقة . لذلك نجد الجرجاني يقول في سياق آخر : « اعلم أن الاستعارة كما علمت تعتمد التشبيهَ أبدا »[2] ، ويحدد بذلك أن التشبيه أصل الاستعارة ، بل يؤكد أنّ « التشبيه كالأصل في الاستعارة ، وهي شَبِيهٌ بالفرع له ، أو صورة مقتضبة من صُوَره »[3]. وبهذا يقدم ملمحا مهما من ملامح الاستعارة وهو قيامها على التشبيه إذ هو الأصل في النقل ولكن دون حضور أحد طرفيه .

ب ــ أقسام الاستعارة عند الجرجاني :

بعد تعريفه الاستعارة ينطلق الجرجاني في الأسرار إلى تفصيل القول في شأنها بادئا بقسمتها قسمتين عامتين أولاهما " الاستعارة المفيدة " وثانيتهما " الاستعارة غير المفيدة " على أنه استهل كلامه بالثانية لقصر باعها وقلة اتساعها ليتفرغ بعدها لبسط القول في الثانية لأنها مناط المزية والحسن .

1 ــ الاستعارة غير المفيدة :

وهي التي « يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة ، والتنوّق عن مراعاة الفروق في المعاني المدلول عليها ، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان ، نحو وضع " الشفة " للإنسان و" المشفر " للبعير و" الجحفلة " للفرس (...) ، فإذا استعمل الشاعر شيئا منها في غير الجنس الذي وضع له ، فقد استعاره منه ونقله عن أصله وجاز به موضعه »[4] .

هذا النوع من النقل غير المفيد في الاستعارة ما هو إلا توسع في أوضاع اللغة وهذا يعني عدم التجوز في المعنى ؛ لأن التصرف في إطلاق الأسماء لا يخرج عن كونه مراعاة للفروق الدقيقة في اختصاص هذه الأسماء للدلالة على أشياء من نفس النوع كإطلاق الشفة للإنسان والجحفلة للفرس والمشفر للبعير.

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 30
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 55
[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 29
[4] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 30

لكن الجرجاني يقر مع ذلك أن استعمال إحداها مكان الأخرى فيه جواز بها عن أصل وضعها على سبيل الاستعارة « إلا أن هذه الاستعارة تكون نقلا لمجرد اللفظ ، أما المعنى فإنه يبقى مصونا من أي تغير وهذا معنى " غير مفيد " إذ إن المشفر إذا استعملت محل الشفة لا تفيد أكثر مما تفيد الكلمة نفسها إذا استعملت مع البعير. إننا هنا في جميع الأحوال أمام لفظ يحيل إلى معنى ولسنا أمام معنى يحيل إلى معنى »[1].

ويورد الجرجاني لهذا النوع من الاستعارة عددا من الأمثلة منها قول الشاعر أبي دؤاد الإيادي يصف فرسا[2] : [المتقارب]

فَبِتْنَا جُلُوسًا لَدَى مُهْرِنَا نُنَزِّعُ مِنْ شَفَتَيْهِ الصَّفَارَا

ويعقب الجرجاني عليه بالقول : « فاستعمل " الشفة " في الفرس ، وهي موضوعة للإنسان . فهذا ونحوه لا يفيدك شيئا (...) ، فلا فرق من جهة المعنى بين قوله " من شفتيه " وقوله " من جحفلتيه " لو قاله ، إنما يعطيك كلا الاسمين العضو المعلوم فحسب »[3].

فاستعمال لفظ الشفة للدلالة على الإنسان لا يختلف عن استعماله للدلالة على الفرس لأننا هنا أمام دلالة لفظ على المعنى ولا يختلف الأمر سواء عبرنا بلفظ الشفة أو الجحفلة مادام كلاهما يحيل إلى نفس معنى العضو ، ولكن إذا دل لفظ الشفة على معنى يحيلنا بدوره إلى معنى المعنى أي إلى معنى مختلف مرتبط بالأول بعلاقة مشابهة نكون بإزاء الاستعارة المفيدة . أما إذا لم يكن قصد المتكلم إلى ضرب من المشابهة لكن إلى تصرف وتوسع في القول باستعارة لفظ للدلالة على نفس معنى لفظ آخر فإننا نكون بإزاء الاستعارة غير المفيدة « وإذا سلمنا مع الجرجاني بهذا ، فإننا نسلم معه في الآن نفسه ، بغياب " المشابهة " أي أننا مع قولنا " مشفر فلان " لا نستحضر صورة البعير ومنها نمر إلى الإنسان . بل ننتقل مباشرة ، في نية الجرجاني إلى الإنسان دون المرور بهذا الوسيط الزائد الذي هو المشبه به . إن غياب هذا العنصر هو ما ينقص هذه الاستعارة فجعلها غير مفيدة »[4] .

ويستدرك الجرجاني على مقاله في هذه الاستعارة بأنها قد تصير مفيدة أي جارية في المعنى لا في اللفظ عندما ترتبط بسياق يتضمن ضربا من المشابهة كسياق الذم مثلا « فاعلم أنك قد تجد الشيء يُخلَط بالضرب الأول الذي هو استعارة من طريق اللفظ ويُعَد من قبيله ، وهو إذا حققت ناظرٌ إلى الضرب الآخر الذي هو مستعار من جهة المعنى وجار على سبيله . فمن ذلك قولهم : " إنه لغيظ الجحافل ، وغليظ المشافر " ، وذلك أنه كلام يصدر عنهم في

---

(1) ا لولي محمد : اصلورة اشلععية في الخطاب ابللاغي والنقدي ، ط 1 ، المركز اثقافلي العربي ، بيـ تور لبانن ، ادالر البياء ضد المغرب ، 1990 ، ص 57

(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السلبق ، ص 32

(3) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 32

(4) ا لولي محمد : المرجع السلبص ص ، ق 57 - 58

مواضع الذم ، فصار بمنزلة أن يقال : كأن شفته في الغلظ مشفر البعير وجحفلة الفرس ، وعلى ذلك قول الفرزدق : [الطويل]

فَلَوْ كُنْتَ ضَبِّيًّا عَرَفْتَ قَرَابَتِي وَلَكِنَّ زِنْجِيًّا غَلِيظَ المَشَافِرِ

فهذا يتضمن معنى قولك : " ولكن زنجيا كأنه جمل لا يعرفني ولا يهتدي لشرفي " »[1] .

يعول الجرجاني إذن على الجانب التداولي للخطاب في تحديد لفظية الاستعارة وبالتالي عدم إفادتها أو معنويتها فتصير مفيدة ، والأمثلة التي طرحها آنفا تدل بوضوح على قصدية التشبيه وترسم في مخيلتنا صورة تهكمية مستقبحة فيها تحقير لإنسان يظهر في صورة كاريكاتورية بمشفر بعير أو جحفلة فرس على سبيل الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به ودلت عليه بعض لوازمه . فالأمر هنا راجع إلى المتكلم فإذا كانت استعارته اللفظ تقوم على مجرد نقله من الخصوص إلى العموم كنقل الشفة من الإنسان إلى عموم الحيوان فإنها غير مفيدة ، أما إذا كانت استعارته معنى اللفظ للدلالة على معنى جديد يقوم على المشابهة بينهما قصدا إلى صورة وإثارةً لانفعال في نفوس المتلقين فإنها تصير مفيدة وتخرج عن النوع الأول .

وقد اعترض محمد الولي على تسمية الاستعارة غير المفيدة واقترح إدراجها ضمن الاستعارة المفيدة ورأى تبعا لذلك أن الجرجاني وقع في تناقض لعدة اعتبارات أهمها أن استناده إلى أن مجرد نقل اللفظ من الخصوص إلى العموم يعتبر استعارة غير مفيدة لا يقوم على مقاييس علمية دقيقة [2] ، وكذلك فإن اعتبار الجرجاني اختلاف العضوين في الصفة الواحدة (إنسان ــ حيوان) كما بين الشفة والجحفلة لا يضعنا أمام شيئين أو مدلولين مختلفين أدى به إلى الابتسار في الأحكام ، إذ إن عدم احترام قيد الشفة للإنسان والجحفلة للفرس هو الذي يولد الاستعارة على حد رأي الولي لأننا مع كلمة شفة نكون أمام معنى ومع كلمة جحفلة أمام معنى آخر مختلف تماما وبالتالي فإن النقل هنا يتصل بالمعنى لا باللفظ ومنه فلا وجود لما يسمى بالاستعارة غير المفيدة[3] . كما يعقد الولي مقارنة بين المثال الذي أورده الجرجاني : [المتقارب]

فَبِتْنَا جُلُوسًا لَدَى مُهْرِنَا نُنَزِّعُ مِنْ شَفَتَيْهِ الصَّفَارَا

و مثال آخر مشهور من قصيدة أبي ذؤيب الهذلي : [الكامل]

وَإِذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

ويلاحظ أن استعارة الأظفار أضفت على المنية صفة السبعية وأن الاستعارة غير المفيدة في كلمة الشفة من البيت الأول تؤدي نفس الوظيفة التي تؤديها كلمة الأظفار من

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 36

[2] ـ ينظر : الولي محدم : اصلورة اشلعية في الخطاب ابللاغي والنقدي ، ص 64

[3] ـ ينظر : الولي محدم : المرجع اسلبق ، ص 64

البيت الثاني. فلماذا تعتبر الأظفار استعارة مفيدة والشفة استعارة غير مفيدة ؟ فالشفة تضفي على المهر صفة الإنسان إنها تؤنسن الحيوان[1] .

وآخر اعتراض يورده الولي هو أنه عند قولنا : " جحفلة الرَّجُلِ " نستحضر أولا صورة الفرس قبل الانتقال إلى شفة الرجل ، ويعتبر هذه الصورة المستحضرة الزائدة عن المعنى المراد توصيله ، هي جوهر الصورة الشعرية . وليست هذه الصورة الحسية المستحضرة إلا المعنى الأول . وليست الشفة الخشنة لدى الإنسان إلا المعنى الثاني[2] .

ورأينا في هذه المسألة أن مباحث المجاز والاستعارة لا تزال محافظة على جديتها وخصوبتها وخاصة الاستعارة التي حظيت بالقدر الأوفر من الاهتمام في الدرس البلاغي قديما وحديثا عند العرب وغيرهم ، ولعلها اليوم أكثر هيمنة على مباحث الشعرية في المدارس اللسانية المعاصرة . ولذلك فإن الاتكاء على عدم ضبط الجرجاني الاستعارة غير المفيدة بالمقاييس العلمية الدقيقة لا يكتسي حجية قوية مادام الأمر يتعلق بمقومات نص زئبقي سعت الشعرية منذ أرسطو إلى تطويقه ومازالت إلى الآن لم تحسم أمر هذه المقاييس ، ولو كان وضع المقاييس ممكنا في هذا الجانب لجفت أقلام البحث وطويت الصحف كما يحدث في العلوم التجريبية . وكل المحاولات التي سارت في هذا المسعى عقمت الفكر وحنطته وأصابته بالجمود والانغلاق .

أما كون دلالة الشفة تختلف عن دلالة الجحفلة والحديث هنا عن دلالتين لا عن واحدة وبالتالي فاستعمال إحداهما مكان الأخرى يعني نقل المعنى لا اللفظ لذا فنحن دائما في مواجهة الاستعارة المفيدة ؛ فإن الشق الأول من القول صحيح لا جدال فيه لكن الشق الثاني فيه نظر لأن الولي يتحدث عن اللغة الرابضة بين دفات المعاجم والقواميس لا عن اللغة الجارية في الاستعمال وكم من مفردات المعجم ضاق استعمالها أو طواها النسيان ، والرصد الفني والنقدي يكون للغة الموظفة أو بعبارة أخرى لأساليبها الفردية ومنه يجب أن لا يقصى طرفا العملية التواصلية (المرسل والمتلقي) وبعبارة أدق(المبدع والقارئ) في تحديد طبيعة الصورة ، فأغلب المتكلمين اليوم وحتى كثير من المبدعين لا يدعي امتلاك الثروة اللغوية التي تتحرى الدقة المطلوبة في توظيف المفردات اللغوية بحسب القواميس وذلك لا يضعف من قرائحهم بحال لأن لكل عصر ملكاته وكفاياته اللغوية ، فتراهم يستعملون المسميات في التعبير عن الأعضاء وغيرها وفق ثروتهم اللغوية ولا أتصور اليوم من يعرف كل أسماء أعضاء الخيل أو الإبل أو غيرهما ــ كما كان القدماء ــ وبالتالي يحسن توظيفها في التعبير كالجحفلة والمشفر وغيرهما وكم من المبدعين المعاصرين يعوزه التعبير عن الجحفلة فيستعمل الشفة للبعير دون قصد إلى استعارة أو صورة . فالأمر مرهون هنا بسياق

---

[1] ـ ينظر : الولي محمد : المرجع فنسه ، ص 65

[2] ـ ينظر : الولي محمد : المرجع السابق ، ص 65

القول وتضاعيف التراكيب وبقصدية المتكلم وتأويلية المتلقي وقد أشار الجرجاني إلى هذه النقطة وأوضحها بالقدر الكافي .

أما عن البيتين فأرى أن لا وجه للمقارنة بين شفة الفرس وأظفار المنية ، فأولا نسبة الشفة إلى الفرس نقل لها من الخصوص إلى الاشتراك أو العموم ضمن نفس النوع (إنسان ــ حيوان) أما نسبة الأظفار فليست كذلك حتى ندعي أن ما تؤديه الأظفار من وظيفة هو نفسه ما تؤديه الشفة لأن الأظفار لم تنسب إلى كائن شاخص ومتعين كما في الشفة لأن المنية معنى مجرد ومنه فلا مجال للمقارنة بين متعين ومعنوي ، وعلى هذا فإن نسبة الأظفار إلى المنية غير منطقية ولدت صورة استعارية شخصت المعنوي " المنية " في صورة حسية جسدت قوة افتراسها وشراستها تماما كالأسد أو السباع عموما .

وبالمناسبة فإن القول بأن استعارة الأظفار أضفت على المنية صفة السبعية غير دقيق لأنه يعني أن الأظفار صفة للسباع والمعلوم أن « الظفر لما لا يصيد ، والمِخلب لما يصيد »[1] ، ويترتب عليه أن للأسد أظفارا وللذئب أظفارا وهذا ليس صحيحا ، فهل يمكن القول أن من اعتبر ذوات الأظفار سباعا قصد إلى استعارة ؟ طبعا لا ، وهذا يدعم رأينا السابق في ضرورة مراعاة السياق وتداولية الخطاب . ويبدو أن الشاعر هنا ينطلق من إسناد الأظفار إلى السباع على وجه الاستعارة اللفظية وإنما الاستعارة المفيدة التي قصدها هي إسناد أظفار السباع إلى المنية ليجسد قوة الفتك وشراسة الافتراس .

أما قول الولي أن " شفة المهر " في البيت الأول استعارة مفيدة لأنها تضفي على المهر صفة الإنسان وتؤنسن الحيوان فلا سند يدعمه من السياق ، فهو بيت يتيم لا يوحي سياقه وتركيبه بأي تشبيه للفرس بالإنسان أو أنسنة الحيوان وإذا سلمنا جدلا بهذا التشبيه فما الغرض منه ؟ . فمعنى البيت ليس إلا وصفا حسيا لعادة العرب في نزع الصفار عن الخيل والإبل والغنم إذا ما وقع في أنوفها وأفواهها[2] .

هذا السياق يقطع بأن استعارة الشفة من الإنسان إلى الفرس لفظية لا معنوية ، وفهم معنى البيت لا يقتضي أي ضرب من التأول ولا يتضمن ما ادعاه الولي من إضفاء صفة الإنسان على الفرس فليس هناك ما يدعو إلى ذلك من خلال السياق .

وأخيرا فإن القول بأن عبارة « جحفلة الرَّجُل » تستحضر في أذهاننا أولا صورة الفرس قبل الانتقال إلى شفة الرجل فأمر لم ينفه الجرجاني إذا اقتضاه سياق كما أثبته في سياق الذم حيث نستحضر فعلا صورة الفرس ، ولكن هذا الأمر ليس مطردا في كل الأحوال ، وكونه كذلك يدفعنا إلى عدم اعتباره قانونا عاما ، وهذا يستدعي بالضرورة عدم وجود أي صورة

---

[1] ـ ينظر : ابن مظنور : لسان العرب ، مج04 ، ج 31 ، مادة (ظفَرَ) ، ص 2749

[2] ـ ينظر هامش أسرار البلاغة ، ص 32

مستحضرة زائدة عن المعنى وبالتالي فلا وجود لمعنى أول هو جحفلة الفرس ولا لمعنى ثان هو الشفة الخشنة لدى الإنسان بل إن الغالب هو نقل تسمية أعضاء الإنسان إلى الحيوان على سبيل الاستعارة اللفظية لا العكس إلا في سياق وقصد يدفعان إلى ذلك .

والجرجاني لقلة احتفاله بهذه الاستعارة اللفظية وتحقيره شأنها من الوصول إلى مستوى الفضل والمزية ربأ بنفسه على إطلاق اسم الاستعارة أصلا عليها إذ يقول : « واعلم أن الواجب كان أن لا أعد وضع " الشفة " موضع " الجحفلة " ، و" الجحفلة " في مكان " المشفر" ، ونظائره التي قدمت ذكرها في الاستعارة ، وأضن باسمها أن يقع عليه ، ولكني رأيتهم قد خلطوه بالاستعارات وعدوه معدها ، فكرهت التشدد في الخلاف ، واعتددت به في الجملة ، ونبهت على ضعف أمره بأن سميته " استعارة غير مفيدة " »[1] .

فالجرجاني بعد أن تحدث عن الاستعارة غير المفيدة على رأي من قبله بين أنها لا ترقى إلى الاستعارة في رأيه ، لذا فقد حاول أن يوازن بين الرأيين تجنبا للتشدد في الخلاف فسماها " استعارة غير مفيدة " .

2 ــ الاستعارة المفيدة :

هذه الاستعارة هي التي كانت مناط اهتمام الجرجاني ومحل درسه وتحليله في مقاربته النصوص الإبداعية ، وهي التي قصدناها في تعريفنا السابق وما تلاه من عناوين ولذلك فإننا من الآن سنطلقها دون وصفها بالمفيدة لأنها المعنية بالدرس البلاغي وبأدبية النص .

أ ــ الاستعارة بين النقل والادّعاء :

تقوم الاستعارة عند الجرجاني على عنصر الإثبات « وذاكَ أنَّ موضوعَها على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذاك المعنى من اللفظِ ، ولكنَّه يَعرفُه من معنى اللفظ »[2] .

ويشرح معنى الإثبات بالقول : « بَيانُ هذا ، أَنَّا نَعْلم أَنَّك لا تقولُ : " رأيتُ أسدا " ، إلا وغَرضُكَ أَن تُثْبِتَ للرجُل أَنه مساوٍ للأَسد في شجاعته وجُرْأته ، وشدَّة بطْشه وإقدامه ، وفي أنَّ الذعْرَ لا يُخامرُه ، والخوف لا يعرض له . ثم تَعْلم أَنَّ السامعَ إِذا عَقل هذا المعنى ، لم يَعقِلْه من لفظِ " أسَد " ، ولكنَّه يَعقِلُه من معناه ، وهو أنه يَعْلم أَنه لا معنى لجعله " أسدا " مع العلم بأنه " رجُل " إلا أنك أردْتَ أنه بلغَ من شدة مشابهته للأسد ومراواته إِياه ، مبلغا يُتَوهَّم معه أَنه أَسدٌ بالحقيقة »[3] .

فالاستعارة إذن أساسها إثبات معنى لفظ المشبه به إلى المشبه ، فغرضنا من " رأيت أسدا " إثبات المساواة في الشجاعة والبطش والإقدام بين الرجل والأسد من خلال معنى لفظ

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 404
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 431
[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 432

" الأسد " ، ولا يمكن تصور إثبات لفظ " الأسدية " للرجل هنا لأن ذلك غير معقول وإنما قُصِد إلى المبالغة في مشابهته الأسد إلى درجة التساوي بينهما حتى يتوهم أنه أسد حقيقة . ويؤكد الجرجاني في موضع آخر عند حديثه عن الاستعارة على عامل المبالغة في التشبيه بقوله : « ... أن تُقصَر الاستعارة على ما نقْلُه نَقْلُ التشبيه للمبالغة »[1].

والمعنى المثبت في الاستعارة ليس شجاعة الرجل وبطشه وإقدامه وإنما مساواته في كل ذلك الأسدَ « ليستِ المزيةُ التي تَراها لقولك : " رأيتُ أسدا " على قولك : رأيتُ رجلا لا يتميزُ عن الأَسد في شجاعته وجُرأته أنك قد أَفدْتَ بالأول زيادة في مساواته الأسدَ ، بل أن أَفَدْتَ تأكيدا وتشديدا وقوة في إثباتك له هذه المساواةَ ، وفي تقريرِك لها . فليس تأثيرُ الاستعارةِ إذن في ذاتِ المعنى وحَقيقَتِه ، بل في إيجابهِ والحُكْم به »[2].

فجمال الاستعارة وحسنها لا يتمثل في الزيادة في معنى المساواة بين المشبه به والمشبه بل في التأكيد على إثبات هذه المساواة ، ولهذا فقوة تأثيرها لا تحصل في ذات المعنى المثبت كالشجاعة والجرأة وغيرها وإنما قوة تأثيرها في إثبات هذا المعنى .

وكنا قد عرفنا أن الجرجاني في تعريف الاستعارة يردها إلى النقل ، إلا أنه عند التفصيل والتدقيق لا يعول على مجرد النقل ، أي نقل اسم عن شيء ومنحه لشيء آخر ، بل يعتبرها ادّعاء ، أي ادعاء معنى الاسم للشيء ، فتأكيده على عنصري الإثبات والمبالغة في الاستعارة جعله يتجاوز رؤيته السابقة في التعريف على أنها نقل اسم عن شيءٍ إلى شيءٍ إلى حكم جديد هو ادِّعاءُ معنى الاسْمِ لشيءٍ . ويعلّل الجرجاني نفيه مجرد النقل في الاستعارة وتأكيده حكم الادعاء بالقول : « واعلمْ أَنكَ تَرى الناسَ وكأنهم يرَوْن أَنك إذا قلتَ : " رأيتُ أسَدا " ، وأنتَ تُريد التشبيهَ ، كنتَ نقلْتَ لفْظَ " أسدٍ " عما وُضع له في اللغة ، واستعملْتَه في معنى غيرِ معناه ، حتى كأنْ ليس " الاستعارةُ " إلاَّ أن تَعْمدَ إلى اسْم الشيءِ فتجعلَه اسما لشبيههِ ، وحتى كأن لا فصل بين " الاستعارة " ، وبين تسميةِ المطرِ " سماء " ، والنَّبتِ " غيثا " ، والمزادةِ " راوية " ، وأشباهِ ذلك مما يوقع فيه اسم الشيء على ما هو منه بسبَبٍ ، ويَذْهبون عمَّا هو مركوزٌ في الطِّباع من أنَّ المعنى فيه المبالَغةُ ، وأَنْ يُدَّعى في الرجُل أَنه ليسَ برجُل ، ولكنه أَسدٌ بالحقيقة ، وأَنه إنما يُعار اللفظُ مِنْ بَعْد أنْ يعارَ المعنى ، وأَنه لا يُشْرَكُ في اسم " الأسد "، إلا مِنْ بَعْد أن يُدْخَل في جنس الأَسدِ . لا تَرى أحدا يَعْقِل إلا وهُو يَعْرِفُ ذَلك إذا رجعَ إلى نفسه أدنى رُجوعٍ »[3].

ينفي الجرجاني أن يكون في قولنا : " رأيت أسدا " ونحن نريد التشبيه مجرد نقل لفظ الأسد عن معناه اللغوي إلى معنى جديد للدلالة على الرجل ، حتى كأن أمر الاستعارة لا يقوم

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 401
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 71
[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 432

إلا على نقل اسم الشيء لشبيهه ، أو كأن لا فرق بينها وبين المجاز المرسل ــ المطر سماء ، النبت غيثا ، المزادة راوية ــ الذي يقوم هو أيضا على نقل اسم شيء إلى شيء آخر لملابسة بينهما ، ويَعتبِر ذلك انحرافا عما هو راسخ في النفس من قصدية المبالغة في الاستعارة عن طريق الادعاء بأنه ليس رجلا وإنما هو أسد حقيقة ، وبأن نقل أو إعارة اسم الأسد للرجل إنما جاء بعد إعارة معناه ، وأن الرجل لا يُشرَك في اسم الأسد إلا بعد أن يدخل في جنسه ادّعاءً .

ويقدم دليلا آخر على ضعف دعوى النقل وإثبات الادعاء : « ومِن أجْل أَنْ كانَ الأمرُ كذلك ، رأيتَ العقلاءَ كلَّهم يُثْبِتون القولَ بأنَّ مِن شأْنِ " الاستعارةِ " أن تكونَ أبدا أَبلغَ من الحقيقة ، وإلا فإن كان ليس هاهنا إلا نقْلُ اسْم من شيءٍ إلى شيءٍ ، فمِنْ أينَ يَجبُ ، ليتَ شعري ، أَن تكونَ الاستعارةُ أبلغَ من الحقيقة ، ويكونَ لِقَوْلنا : " رأيتُ أَسدا "، مزيةٌ على قولنا : "رأيتُ شبيها بالأسد " ؟ وقد علمنا أنه محال أن يتغير الشيء في نفسه ، بأن يُنْقَل إليه اسْمٌ قد وُضِع لغيره ، من بَعْد أنْ لا يُرادَ مِن معنى ذلك الاسْم فيه شيءٌ بوجْهٍ من الوجوهِ ، بل يُجعلَ كأنه لم يُوضَعْ لذلك المعنى الأصليِّ أصْلا . وفي أيِّ عَقْلٍ يُتَصوَّر أَنْ يتغيرَ معنى " شبيها بالأسد " ، بأنْ يُوضَع لفظُ " أسدٍ " عليه ، ويُنْقَلَ إليه ؟ »[1] .

يؤكد الجرجاني هنا أن مقولة : " الاستعارة أبلغ من الحقيقة " لا تنسجم مع مجرد نقل اسم من شيء إلى شيء ، فكيف إذن تكون المزية في قولنا : " رأيت أسدا " على قولنا : " رأيت شبيها بالأسد " ؟ مع العلم أن الرجل لا يتغير في نفسه إذا نقل إليه اسم الأسد ، إذ لو جازت الاستعارة بمجرد النقل لأضحت الأسماء المنقولة من الأجناس إلى الأعلام استعارة كنقل اسم " حجر " للإنسان ، وكذلك الأفعال المنقولة إلى العلمية كنقل " يزيد " أو " يشكر " للدلالة على شخص ، وكذلك الأمر أيضا في نقل الصوت للدلالة على ذات كـــ " ببه " . ففي هذه الأسماء كلها تَوَفَّرَ النقل ومع ذلك لا يصح إطلاق المجاز أو الاستعارة عليها إلا إذا قُصِدَ من هذا النقل معنى هذا الاسم المنقول بوجه من الوجوه ، بل أكثر من ذلك بأن يُدَّعى بأنه لم يوضع لفظ الأسد للدلالة على الحيوان أصلا وإنما وضع للدلالة على الرجل على سبيل المبالغة والادعاء . أما في " شبيها بالأسد " محال تصوّر ادعاء أن الرجل أسد بمجرد نقل اسم الأسد إلى الرجل .

كما يؤكد ثبوت الادعاء في الاستعارة بالقول : « ليست " الاستعارةُ " نَقْلَ اسْم عن شيءٍ إلى شيءٍ ، ولكنَّها ادِّعاءُ معنى الاسْمِ لشيءٍ، إذ لو كانتْ نَقْلَ اسم وكان قولُنا: " رأيتُ أسدا " ، بمعنى : رأيتُ شبيها بالأسد ، ولم يكن ادِّعاءَ أَنه أسد بالحقيقة لكانَ مُحالا أنْ يُقال : " ليس

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ص ، ق 432 - 433

هو بإنسانٍ ، ولكنَّه أسدٌ " أو " هو أسدٌ في صورةِ إنسان "، كما أنه محالٌ أن يقالَ : " ليس هو بإنسانٍ ، ولكنَّه شبيهٌ بأَسد " أو يقال : " هو شَبيهٌ بأسَد في صورة إنسان " »[1] .

يركز الجرجاني على مقولة الادعاء ويتوسل في إثباتها بكل الحجج العقلية الممكنة ، فالاستعارة ادعاء معنى الاسم للشيء ؛ وللإقناع بهذا الحكم يمثل بقولنا : " رأيت أسدا " إذ مجرد النقل لا يعني إلا " رأيت شبيها بالأسد " ، ومعنى الاستعارة عند الجرجاني أبعد وأعمق وأدق من ذلك ، إذ إن القول " شبيه بالأسد " لا يُخرِج المشبه عن جنسه (ادّعاء دخول المشبه في جنس المشبه به) وهو سر جمال الاستعارة وقوتها . حيث لا نستطيع أن نزعم والقول كذلك أَنْ " ليس هو بإنسانٍ ، ولكنَّه أسدٌ " أو " هو أسدٌ في صورةِ إنسان " ، كما يستحيل منطقيا الزعم أن : " ليس هو بإنسان، ولكنَّه شبيهٌ بأَسد " أو " هو شَبيهٌ بأسَد في صورة إنسان " .

ويوضح الجرجاني مقولة ادِّعاء دخول المشبه في جنس المشبه به بقوله : « واعلمْ أنَّ العقلاءَ بنوا كلامهم ، إذا قاسوا وشبَّهوا ، على أنَّ الأشياءَ تستحِقُّ الأَسامي لِخَواصٍّ معانٍ هي فيها دونَ ما عَداها ، فإذا أثبتوا خاصة شيء لشيء ، أثبتوا له اسمه ، فإذا جعَلوا " الرجُلَ " بحيثُ لا تَنقصُ شجاعتُه عن شجاعةِ الأَسد ولا يَعدمُ منها شيئا، قالوا : " هو أَسد " وإذا وصَفوه بالتَّناهي في الخيرِ والخصالِ الشريفة ، أو بالحُسْن الذي يَبْهَرُ قالوا : " هو مَلَكٌ " وإذا وصَفُوا الشيءَ بغاية الطِّيبِ قالوا : " هو مِسْك ". وكذلك الحُكْم أبدا .

ثم إنَّهم إذا استقْصَوا في ذلك نفَوا عن المشبَّه اسْمَ جنسِه فقالوا: " ليس هو بإنسان ، وإنما هو أسد " ، و" ليس هو آدميّا ، وإنما هو مَلَكٌ " ، كما قال الله تعالى: ﴿ **مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلا مَلَكٌ كَرِيم** ﴾ [يوسف :31] ثم إنْ لم يُريدوا أَنْ يُخرجُوه عن جنسِه جملةً قالوا : " هو أَسَدٌ في صورةِ إنسان " و" هو ملَكٌ في صورةِ آدميٍّ " وقد خرَجَ هذا للمتنبي في أحْسَنِ عبارةٍ ، وذلك في قوله : [الخفيف]

نحنُ ركبٌ مِلْجِنّ في زِيّ ناسٍ فَوْقَ طَيْرٍ لها شُخُوصُ الجِمَالِ »[2]

فليس غرض المرسل أن ينقل من المشبه به لفظه ، لأنه لا مسوغ لذلك ما لم تكن هناك خاصية في هذا الاسم تستوجب الإثبات للمشبه ، ولهذا فإن الإثبات يبدأ من جهة المعنى ثم يُنقَل اللفظ . فلو أردنا تشبيه الرجل بالأسد على حد الاستعارة فإننا من المحال أن نفكر في مجرد نقل تسمية الأسد ، فلا معنى لذلك ، ولكن بما أن هذه التسمية تحيل إلى خواص تنفرد بها هي الشجاعة والقوة والبطش ، فإن هذه الخواص هي أول ما نفكر فيه إذا أردنا وصف الرجل تشبيها ، ثم نبحث بعد ذلك عن الأجناس التي تختص بهذه المعاني ، ولما كان الأسد هو نموذجها الأعلى فإنه يتم استعارة اسمه ونقله إلى الرجل . وبذلك يدخل المشبه في جنس

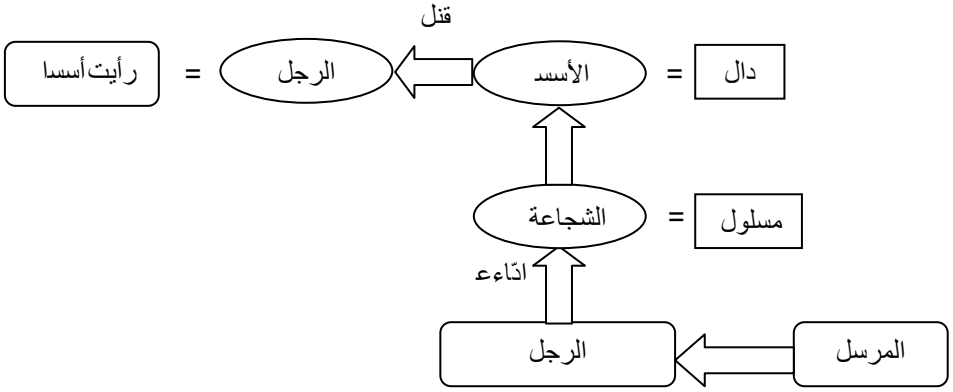
---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 434

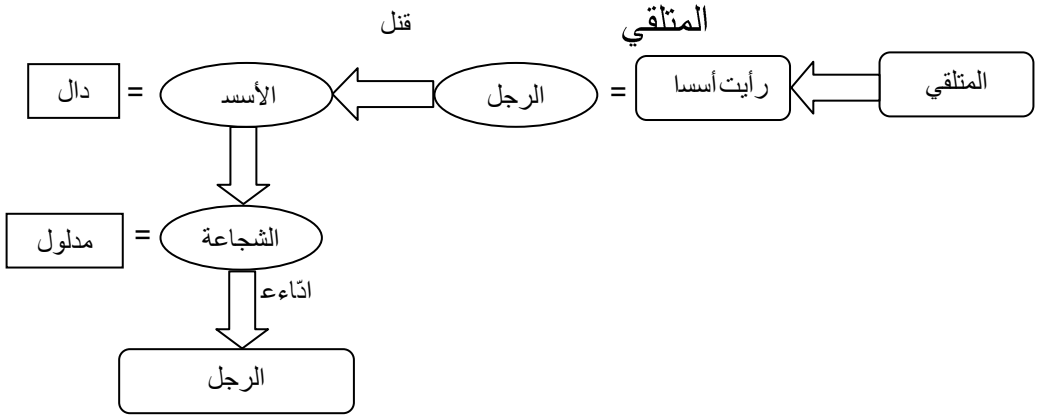
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السلبص ص ، ق 433 ـ 434

المشبه به . فالنقل لا يتم إلا بعد إثبات صفات الأسد للرجل بل مساواته إياه فيها . الأساس في الاستعارة إذن هو الادعاء ثم نتدرج صعودا إلى النقل . هذا من جهة المرسل ، أما من جهة المتلقي فالعملية معكوسة ، بحيث أنه في تلقيه الأولي للاستعارة عند قولنا : " رأيت أسدا " يستشعر النقل ، لكنه ما يلبث أن يتدرج نزولا هذه المرة فيعقل معنى الادعاء . ويمكن توضيح ذلك كما يلي :

المرسل



المتلقي



بل إن الجرجاني في قسم من أقسام الاستعارة ينفي نفيا قاطعا حدوث النقل ، يقول : « واعلم أنَّ في " الاستعارةِ " ما لا يُتصور تقديرُ النقل فيه البتَّة »[1] ، ويستدل على ذلك بعدة أمثلة منها بيت تأبط شرا : [الطويل]

إذا هزَّهُ* في عظْم قرنٍ تَهلَّلتْ نَواجِذُ أَفْوَاهِ المنَايا الضَّواحِكِ

ويعقّب الجرجاني عليه بالقول : « فأنت الآن لا تستطيع أن تزعُم في بيت الحماسة أنه استعارَ لفظَ " النواجذ " ولفظَ " الأفواه " ، لأَن ذلك يُوجب المُحالَ ، وهو أن يكونَ في المنايا شيءٌ قد شبَّهه بالنواجِذ ، وشيء قد شبَّهه بالأفواه ، فليس إلا أن تقول : إنه لمَّا ادَّعى أن المنايا تُسَرُّ وتَستبشر إِذا هو هزَّ السيف ، وجعلها لسرورها بذلك تضحُكُ أراد أن يبالغَ في الأمر ، فجعلها في صورةِ من يضحك حتى تَبدوَ نواجذُهُ من شدَّة السرورِ »[2].

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 435

* ـ الضمير في " هزه" يعود على السيف فـي البيت قبله . ينظر هامش دملائل الإعجاز ، ص 36

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 437

فالنقل غير متحقق في الاستعارة الموجودة في البيت لأنه ليس هناك شيء في المشبه نقلت إليه النواجذ والأفواه ، وهذا يعني أنهما ليسا مشبها به ، بل هما بعض لوازمه ألحقت بالمشبه المعنوي (المنية) على سبيل الإضافة لتشخيصه في صورة حسية بأن جعل المنية إنسانا يُسر ويَضحك حتى تظهر نواجذه . وهذه الصفات كافية لادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به لأن إضافة بعض خواص وأجزاء المشبه به إلى المشبه دلالة على المشبه به بالكلية ، فقد تم الادعاء هنا دون وقوع النقل .

والنتيجة التي نخلص إليها في قضية النقل والادعاء أن الأصل في الاستعارة ادعاءُ معنى أولا ثم نقل لفظ ، والجرجاني نفسه لا ينفي النقل قطعا إلا في قسم من الاستعارة ، أما القسم الآخر فإنه لا يقوم على مجرد النقل ، فما النقل فيه إلا نتيجة تالية لعامل قبله هو الادّعاء .

ب ــ الاستعارة بين اللغة والعقل :

المجمع عليه عند جمهور البلاغيين أن الاستعارة مجاز لغوي ، أما عند الجرجاني فقد نجم عن فكرة الادعاء في الاستعارة التي دافع عنها قول مختلف : « فإذا ثبت أن ليست " الاستعارةُ " نَقل الاسم ، ولكن ادّعاء معنى الاسم وكنَّا إذا عقَلْنا من قول الرجل : " رأيتُ أسدا " ، أنه أراد به المبالغة في وصفه بالشجاعة ، وأنْ يقول : إنَّه من قُوَّةِ القلب ، ومن فَرْط البَسالة وشدَّة البطْش ، وفي أنَّ الخوفَ لا يخامِرُهُ ، والذُّعْرَ لا يَعْرِضُ له ، بحيثُ لا يَنْقصُ عن الأسَد لم نعقل ذلك من لفظ " أسد " ، لكن من ادِّعائه معنَى الأسد الذي رآه ثبت بذلك أنَّ " الاستعارة " كالكِنَاية ، في أنَّك تَعْرِفُ المعنى فيها من طريق المعقول دون طريق اللفظ »[1] .

بما أن الاستعارة في الأساس ادعاء معنى المشبه به للمشبه ، فمن الطبيعي أن إثبات وإدراك هذا المعنى يكون من طريق العقل لا من طريق اللغة . ووفق هذا المبدإ فإنها مجاز عقلي لا لغوي ، لأن اللفظة المستعارة لا تطلق إلا بعد إثبات المساواة في صفات الشجاعة والقوة والبطش بين الرجل والأسد . فليس من شأن اللغة ادعاء دخول الرجل في جنس الأسد لأنه أمر يتصل برؤية عقلية .

لكن أليس في قول الجرجاني السالف في أن معرفة المعنى تكون من طريق المعقول لا من طريق اللغة تأكيد على أن الاستعارة مجاز عقلي لا لغوي ؟ خاصة أنه في الأسرار يقول ما ينافي هذا الحكم : « واعلم أن المجاز على ضربين : مجازٌ من طريق اللغة ، ومجازٌ من طريق المعنى والمعقول ، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المُفردة كقولنا: " اليد مجاز في النعمة " و" الأسد مجازٌ في الإنسان وكلِّ ما ليس بالسبع المعروف " ، كان حُكما أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة ، لأنا أردنا أنّ المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ص ، ق 439 ـ 440

ابتداء في اللغة ، وأوقعها على غير ذلك ، إمَّا تشبيها ، وإمَّا لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه »[1] .

فقولنا : " رأيت أسدا " تجوز في لفظة " الأسد " ذاتها ، لأن المقصود بالأسد إنسان ، لذا فالتصرف هنا في أمر لغوي لاستعمالنا كلمة " الأسد " في غير ما وضعت له في اصطلاح به التخاطب . وبما أن التصرف هنا في أمر لغوي فالاستعار ة إذن مجاز لغوي . وقد رجّح السكاكي والقزويني أنها مجاز لغوي والدليل هو « كون اللفظ المسمى بالاستعارة موضوعا للمشبه به لا أنه موضوع للمشبه ، ولا أنه موضوع لمعنى أعم منهما ، أي أعم من المشبه والمشبه به . فإذا لم يوضع للمشبه ولا للقدر المشترك بين المشبهين الذي هو أعم منهما استلزم لكون إطلاقه على كل منهما حقيقة كان استعماله في المشبه مجاز لغويا ، إذ يصدق حينئذ لفظ " استعمل في غير ما وضع له " وهذا هو معنى المجاز اللغوي »[2] .

كما يؤكد الجرجاني في الدلائل نفسه ــ الذي ذكر فيه أن الاستعارة مجاز عقلي ــ أنها مجاز لغوي ، يقول : « الاستعارة التي هي مجازٌ في نفس الكلمة »[3] . فهل نفهم من كل هذا تناقض حكم الجرجاني في أمر الاستعارة ؟ .

ليس في الأمر أي من هذا ، والدليل أنه يقول في الأسرار : « ويلوح ههنا شيء ، هو أنّا وإن جعلنا " الاستعارة " من صفة اللفظ فقلنا : " اسم مستعارٌ " ، و" هذا اللفظ استعارةٌ ههنا وحقيقةٌ هناك " ، فإنّا على ذلك نُشير بها إلى المعنى ، من حيث قصدنا باستعارة الاسم ، أنْ نُثبِت أخصَّ معانيه للمستعار له »[4] ، كما يؤكد في موضع آخر قوله الفصل في حكم الاستعارة : « فإن قال قائل : كان سياق هذا الكلام وتقريرُه يقتضي أنّ طريقَ المجاز كلِّه العقلُ ، وأنْ لا حظَّ للُّغة فيه ، وذاك أنّا لا نُجري اسم الأسد على المشبَّه بالأسد ، حتى ندَّعيَ له الأسدية ، وحتى نُوهِم أنه حين أعطاك من البسالة والبأس والبطش ، ما تجدُهُ عند الأَسد ، صار كأنه واحدٌ من الأسود قد استبدل بصورته صورة الإنسان ، وقد قدَّمتَ أنت فيما مضى ما بَيَّنَ أنك لا تتجوّز في إجراء اسم المشبَّه به على المشبَّه ، حتى تُخيِّل إلى نفسك أنه هو بعينه فإذا كان الأمر كذلك فأنت في قولك : " رأيتُ أسدا " ، متجوّزٌ من طريق المعقول ، كما أنك كذلك في " فعل الربيع " ، وإذا كان كذلك ، عاد الحديثُ إلى أنّ المجاز فيهما جميعا عقليٌّ ، فكيف قسَّمته قسمين لغويّ وعقلي . فالجواب أنّ هذا الذي زعمتَ ــ من أنك لا تُجري اسم المشبَّه به على المشبَّه حتى تدَّعيَ أنه قد صار من ذلك الجنس ، نحو أن تجعل الرجل كأنه في حقيقة الأسد ــ صحيح كما زعمت ، لا يدفعه أحدٌ . وكيف السبيل إلى دفعه ، وعليه المعوَّل في كونه التشبيه على حدِّ المبالغة ، وهو الفرق بين الاستعارة وبين التشبيه

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 408

[2] ـ سعد الدين الزاتفتلني : شروح التلخيص ، ط4 ، دار الدهي ، بيروت ـ لبانن ، 1992 ، ج4 ، ، ص ص 56 ـ 57

[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 299

[4] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 406

المُرسل ؟ إلاّ أنّ ههنا نكتةً أخرى قد أغفلتَها ، وهي أنّ تجوُّزك هذا الذي طريقه العقْلُ ، يُفضي بك إلى أن تُجري الاسم على شيء لم يوضع له في اللغة على كل حال ، فتجُوزَ بالاسم على الجملة الشيءَ الذي وُضع له ، فمن ههنا جعلنا اللغة طريقا فيه »[1] .

خلاصة قوله ردا على ما قد يتصوره معترض افتراضي تناقضا هو أنه مادام ادعاء دخول المشبه به في جنس المشبه تجوّزا طريقه العقل فإن ذلك يفضي إلى إجراء اسم المشبَّه به على المشبَّه واستعماله في غير ما وضع له في اللغة وهذا تجوز من طريق اللغة .

فلا تناقض في رأي الجرجاني ، فهو ينظر إلى الاستعارة لفظا ومعنى ، فإذا نظرنا إليها من جهة لفظ المستعار فهي مجاز لغوي ، وهو الأمر الظاهري الذي نستشعرها من خلاله . أما إذا نظرنا إليها من جهة المعنى المثبت للمستعار له فهي مجاز عقلي ، وهو الرؤية العقلية التي تنتج الاستعارة على مستوى التصور ثم تحولها إلى وجود لغوي .

ج ــ أنواع الاستعارة عند الجرجاني :

يقسم الجرجاني الاستعارة إلى استعارة في الاسم ، واستعارة في الفعل « اعلم أن كل لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة ، فإنها لا تخلو من أن تكون اسما أو فعلا »[2] . وكلاهما تحدث في لفظ مفرد ، غير أنه في الحديث عن التمثيل يشير الجرجاني إلى نوع آخر من الاستعارة لا يحدث في لفظ مفرد وإنما يفهم من التركيب أطلق عليه " التمثيل على حد الاستعارة " وشاع عند المتأخرين بمصطلح " الاستعارة التمثيلية " . سنعرض لكل هذه الأقسام فيما يلي :

1 ــ الاستعارة في الاسم :

أطلق المتأخرون على الاستعارة التي تجري في الأسماء " استعارة أصلية " ، وقد قسمها الجرجاني هي الأخرى قسمين هما :

أ ــ الاستعارة التصريحية :

لم يطلق الجرجاني مصطلح " التصريحية * " لكن يظهر من حديثه أنه يقصد ما عرف بعده بهذا المصطلح ، حيث يذكر أنها الاسم الذي « تنقله عن مسمَّاه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتُجريَه عليه ، وتجعله متناولا له تناوُل الصفة مثلا للموصوف ، وذلك قولك: " رأيت أسدا " وأنت تعني رجلا شجاعا و" عَنَّت لنا ظَبية " وأنت تعني امرأة و" أبديتُ نورا " وأنت تعني هُدى وبيانا وحُجّة وما شاكل ذلك »[3] .

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السلبص ص ، ق 411 - 412

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 44

* ـ لالالتعارة اليرصتحية عند المتأخرين هي ا صمُرّح فياهبسفظ المشبه به ، وهو عين ام يفهم من كلام الجاجرني في شرح اع اولأزونا من الاستعارة الاسمية .

[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السلبق ، ص 44

تقوم الاستعارة التصريحية على نقل الاسم المستعار من مسماه الأصلي كـــ " أسد " و" ظبية " و" نورا " إلى مقابل له معروف فالأسد يقابله رجل والظبية تقابلها امرأة والنور يقابله هدى وبيان وحجة ، مما يجعل التشبيه هنا واضحا ومدركا لأن « الاسم في هذا كله كما تراه متناول شيئا معلوما يمكن أن يُنصَّ عليه فيقال : إنه عُنِيَ بالاسم وكُنِي به عنه ونُقل عن مسمَّاه الأصلي فجُعل اسما له على سبيل الإعارة والمبالغة في التشبيه »[1] .

وفي مقولة الجرجاني ما يوحي بالتعريف الاصطلاحي للاستعارة التصريحية ، حيث إن نقل الاسم من مسماه إلى شيء معلوم يؤكد التصريح بلفظ المشبه به وحذف المشبه الذي هو الشيء المعلوم ، وأمثلة الجرجاني تثبت ذلك فـــ " رأيت أسدا " كما نلاحظ صرح فيه بلفظ المشبه به " الأسد " وحذف المشبه (الشيء المعلوم) وهو الرجل .

وضمن هذا الباب يمكن أن ندرج أيضا الاستعارة التمثيلية التي يعرفها جمهور البلاغيين بأنها : « تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي »[2] .

جعل الجرجاني التمثيل قسما من أقسام المجاز « وأمّا " المجاز " ، فقد عوّل الناسُ في حدّه على حديث النَّقْل (...) والكلامُ في ذلك يطولُ (...) وأنا أقتصر ههنا على ذِكر ما هو أشهرُ منه وأظهَرُ . والاسم والشهرة فيه لشيئين : " الاستعارة " و" التمثيل " . وإنما يكون " التمثيل " مجازا إذا جاء على حدّ " الاستعارة " »[3] . لكن كما هم ملاحظ يضع قيدا لاعتبار التمثيل مجازا وهو مجيئه على حد الاستعارة . فمتى إذن يكون التمثيل استعارة وكيف يحدث هذا التداخل بين الاستعارة والتمثيل ؟ .

يجب التنبيه أولا إلى أن عدّ الجرجاني التمثيل مجازا استعاريا ليس قانونا ثابتا لأن التمثيل في الأصل ــ كما رأينا في الفصل السابق ــ قسم من أقسام التشبيه ، ونراه في الشواهد التي يستدل بها على الاستعارة التمثيلية يردها إلى أصلها وهو التشبيه « وأمَّا " التّمثيل " الذي يكون مجازا لمجيئك به على حدّ الاستعارة ، فمثاله قولك للرّجل يتردّد في الشّيءِ بين فعله وتركه : " أراك تقدم رجلا وتؤخر أُخرى " فالأصل في هذا : أَراك في تردّدك كمن يُقَدِّمُ رجلا ويؤخِّر أُخرى ، ثم اخْتُصِرَ الكلامُ ، وجُعِل كأنه يُقدِّم الرِّجل ويُؤخِّرها على الحقيقة ، كما كان الأصلُ في قولك : " رأيتُ أَسَدا " رأَيت رجلا كالأسد ، ثم جُعِل كأنه الأَسدُ على الحقيقة (...) وهكذا كلّ كلام رأيتَهم قد نحوا فيه نحو التّمثيل ، ثم لم يُفصحوا بذلك ، وأَخرجوا اللَّفظ مُخرجه إذا لم يريدوا تمثيلا »[4] .

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 44

[2] ـ عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية " علم البيان " ، د ط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، 1985 ، ص 192

[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاص ص ، ز 66 - 67

[4] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، ه سفذ 68 - 69

وهذا يدل على أن التشبيه أصل والتمثيل فرع منه والاستعارة تعتبر فرعا من أصل إذا قامت على التشبيه وفرعا من فرع إذا قامت على التمثيل .

بيانه أن الاستعارة يتجاذبها التشبيه والتمثيل والفصل في نسبتها إلى هذا أو ذاك هو وجه الشبه فإذا كان مفردا مما يدخل في المحسوسات والغرائز والطباع كانت الاستعارة ، أما إذا كان وجه الشبه صورة مركبة منتزعة من متعدد مما يدخل في المعقولات كانت الاستعارة التمثيلية « فإذا كان الشبه بين المستعار منه والمستعار له من المحسوس والغرائز والطِّباع وما يجري مجراها من الأوصاف المعروفة ، كان حقّها أن يقال إنها تتضمّن التشبيه ، ولا يقال إنّ فيها تمثيلا وضربَ مَثَل ، وإذا كان الشَّبَه عقليا جاز إطلاق التمثيل فيها »[1] . غير أن هذا لا يعني خلو الاستعارة التمثيلية من التشبيه إذ التشبيه هو الأصل في كلٍّ تمثيلا أو استعارة وإنما تختلف الاستعارة التمثيلية في كونها تشبيه تمثيل حذف فيه المشبه وصرّح بلفظ المشبه به ، فهي مثله أيضا تقوم على التركيب وذلك «بأن تستعار هيئة مركبة لهيئة أخرى، فيكون التركيب كله تمثيلا لهيئة طويت، ولذا سماها البلاغيون استعارة تمثيلية »[2] .

ففي قولنا : " أراك تقدم رجلا وتؤخر أُخرى " يعتبر التركيب كله استعارة تمثيلية صرح فيها بلفظ المشبه به (صورة من قام ليذهب في أمر ، فتارة يريد الذهاب فيقدم رجلا وتارة يتراجع فيؤخر أخرى) الذي استعير لمشبه محذوف (صورة من تردد في أمر بين الإقدام والإحجام) . ما يعني أن الاستعارة التمثيلية تشبيه صورة مركبة بأخرى تماما كتشبيه التمثيل لكن تختلف عنه بحذف الصورة المشبَّهة ، كما تأخذ من الاستعارة معنى النقل لكن تختلف عنها بتركيبية الطرفين ووجه الشبه « وقد تكون الاستعارة مركبة الوجه والطرفين ، فتسمى حينئذ استعارة تمثيلية ؛ وهي اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه تمثيل . ومنزلة الاستعارة التمثيلية من الاستعارة كمنزلة تشبيه التمثيل من التشبيه »[3] .

ولا يمكن في الاستعارة التمثيلية حذف المشبه به لأنه الركن الأساس فيها على اعتبار أن استعارته تمثيل للصورة المشابهة الجديدة ، لذلك يرى بعض الدارسين المحدثين « أن الاستعارة التمثيلية ضرب من الاستعارة التصريحية ؛ ففيها نصرّح بالمشبه به المذكور في مكان المشبه ، ولا فرق بين الاستعارتين : (التصريحية والتمثيلية) إلا أن واحدة منهما تجري في المفرد والأخرى تجري في المركب »[4] . وتصح في هذه الحال تسميتها استعارة تصريحية تمثيلية . ولهذا الاعتبار أدرجناها ضمنها .

والأمثال السائرة كلها تعتبر استعارات تمثيلية تشبه فيها صورة مضربها بصورة موردها ثم يستعار لمضربها لفظها ، فلو تأملنا قول المتنبي : [الخفيف]

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 240

[2] ـ سيبوني عبد الفتاح فويد : من بلاغة النظم الآرقني ، ط1 ، مطبعة الحسين الإسلامية ، القاهرة ـ صمر ، 1992 ، ص 268

[3] ـ عبد المتعالي اصعيدلي : اللإلالا العالية " علم البيان " ، ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ـ صمر ، 2000 ، ص 117

[4] ـ عبده عبد العزيز قلقيلة : البلاغة الاطصلاحية ، ط3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ـ صمر ، 1992 ، ص 62

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوَانُ عَلَيْهِ مَا لِجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيلامُ

نجد البيت كله يتضمن تمثيلا أو تشبيه تمثيل ، لكن شطره الثاني إذا تُمُثّل به في موقف يستدعيه يعتبر استعارة تمثيلية شبهت فيها صورة من لا يتأثر بالإهانة بصورة الميت يجرح فلا يتأثر أو يتألم .

ب ــ الاستعارة المكنية :

لم يصطلح الجرجاني تسمية " المكنية * " على هذا النوع من الاستعارة الاسمية ولكن المتتبع لشرحه هذا النوع يجد أنه يصب في نفس اتجاهها ، وهو « أن يؤخذ الاسم على حقيقته ، ويُوضَع موضعا لا يبينُ فيه شيء يشارُ إليه فيقال : هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له ، وجُعل خليفة لاسمه الأصلي ونائبا مَنَابه ، ومثالهُ قول لبيد : [الكامل]

وغدَاةَ ريحٍ قد كَشَفْتُ وقِرَّةٍ إذ أصبحَتْ بيَدِ الشَّمالِ زِمَامها

وذلك أنه جعل للشمال يدا ، ومعلوم أنه ليس هناك مُشار إليه يمكن أن تُجْرَى اليد عليه ، كإجراء الأسد والسيف على الرجل في قولك انْبَرَى لي أسدٌ يزأر وسللتُ سيفا على العدوّ لا يُفَلُّ »[1] .

في هذا النوع من الاستعارة لا يُنقَل الاسم عن مسماه إلى شيء معروف وإنما يؤخذ على حقيقته ويوضع في موضع لا يتبين مقابله المشير إليه يمكننا من القول بأنه استعير له وحل محله وناب عنه كما أشار الأسد إلى الرجل وناب منابه في الاستعارة التصريحية ، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال بيت لبيد حيث استعار للريح يدا ، فاليد مستعار وليس هناك مشار إليه يقابله يجعلنا نقول بأنه أراد باليد كذا كما أريد بالأسد الرجل ، فالأمر « ليس أكثر من أن تُخَيّل إلى نفسك أن الشَّمال في تصريف الغَداة على حكم طبيعتها ، كالمدبّر المصرِّفِ لما زمامُه بيده ، ومَقادتُهُ في كفّه ، وذلك كلُّه لا يتعدَّى التخيُّل والوَهْم والتقدير في النفس ، من غير أن يكون هناك شيء يُحَسُّ ، وذاتٌ تتحصَّل، ولا سبيل لك أن تقول : كَنَى باليد عن كذا ، وأراد باليد هذا الشيء، أو جَعَل الشيءَ الفُلاَنيَّ يدا »[2] .

فالتشبيه الذي هو الغرض والفائدة من الاستعارة لا يحس ويدرك في هذا النوع من الاستعارة بسهولة كما في الاستعارة التصريحية لأنه من الخفاء والدقة ما يتطلب قوة تخيل وتقديرا في النفس ، فالريح شخص له إرادة ويد يصرّف الأمور كما يشاء فيأتي بالقر والبرد تماما كالماسك بيده زمام الناقة في تصرفه وتمكنه من تسييرها وتوجيهها ، فهذا كله قائم على التخيل والوهم والتقدير في النفس من غير أن يكون المشار إليه باليد موجودا إذ من المحال القول بأنه أراد باليد شيئا محددا أو جعل الشيء يدا كما جُعِل الرجل أسدا .

---

* ـ الاستعارة المكنية عند المتأخرين هي ام ذف فـيا المشبهبه به وأشير إليه ببعض لوازمه ، وذاه ام يوحي به كلام الجاجرني عن الءوذ الثاني من الاستعارة الاسمية .

(1) ـ عبد القاهر الجاجرني إسلار البـ لالا لا ، لالا 44 ـ 45

(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 46

ويشير الجرجاني إلى هذين النوعين من الاستعارة في الدلائل أيضا مبينا الخلط الذي وقع فيه البعض بينهما « فالاستعارة : أن تُريدَ تشبيهَ الشيءِ بالشيءِ ، فَتَدَعَ أنْ تُفْصحَ بالتشبيهِ وتُظْهرَه ، وتجيءَ إلى اسمِ المشبَّه بهِ فتعُيرَه المِشبهَّ وتُجْرِيَه عليه . تُريدُ أن تَقول : " رأيتُ رجلا هو كالأسدِ في شجاعتهِ وقوةِ بطشِه سَواء " ، فتَدَعُ ذلك وتقولُ : " رأيتُ أسدا " .
وضَرْبٌ آخرُ من " الاستعارة " ، وهو ما كان نحو قوله : [الكامل]

إذْ أَصْبَحتْ بيدِ الشَّمال زِمامُها

هذا الضربُ ، وإن كان الناسُ يَضمُّونه إلى الأَوَّل حيث يذكرونَ الاستعارةَ ، فليسا سَواء . وذاكَ أنكَ في الأولِ تجعلُ الشيءَ الشيءَ ليس به ، وفي الثاني للشّيءِ الشيءَ ليس له .
تفسيرُ هذا : أنك إذا قلتَ : " رأيتُ أسدا " ، فقد ادَّعيت في إنسانٍ أنه أسدٌ ، وجعْلته إياه ، ولا يكون الإنسان أَسَدا . وإذا قلت : " إذا أصبحَتْ بيدِ الشَّمال زمامُها " ، فقد ادَّعيْتَ أن لِلشَّمال يدا ، ومَعْلومٌ أنه لا يكونُ للريحِ يد »[1] .

فالغرض من الاستعارة التشبيه أي تشبيه شيء بشيء ولكن لما أريد الادعاء والمبالغة فيه عدل عن الإفصاح بالتشبيه بحذف أحد طرفيه ، فإذا أردنا في التشبيه : " رأيتُ رجلا هو كالأسدِ في شجاعتهِ وقوةِ بطشِه سَواء " الادعاء والمبالغة أعرنا المشبهَ به إلى المشبه وأجريناه عليه فيصبح " رأيت أسدا " ، بحيث نقلنا المشبه به (الأسد) إلى المشبه (الرجل) . فخرجنا بذلك من التشبيه إلى الاستعارة التصريحية .

ذاك ضرب من الاستعارة يختلف عن ضرب آخر وإن عده البعض منه كقولنا : " إذْ أَصْبَحتْ بيدِ الشَّمال زِمامُها " ، ففي الأول نجعل الشيء (الأسد) للشيء (الرجل) وليس به ، أما في الثاني نجعل للشيءِ (الشمال) الشيءَ (اليد) وليس له ، أي أن طبيعة الادعاء فيهما ليست واحدة ، لأننا في الضرب الأول ندعي المشبه به (الأسدية) للمشبه (الرجل) وهي صفة ليست خاصة به ، وفي الضرب الثاني ندعي للمشبه (الشمال) لازمة ليست له من لوازم المشبه به وهي (اليد) .
فادعاء الأسدية للرجل ممكن إذا اعتبرنا معنى اللفظ لكن ادعاء أن للريح يدا غير ممكن لأن اليد لا يفهم منها معنى في هذا السياق إلا العضو المعروف ، لذلك فالادعاء هنا هو أن الريح تماما كذي اليد من الأحياء في تمكنها واقتدارها على تصريف الأمور ، غير أن ذا اليد من الأحياء ــ الإنسان مثلا ــ لم يُشِر إليه المشبه (الريح) ولم نحدده من خلاله وإنما عرفناه مما استعير منه (اليد) للمشبه ، ويؤكد الجرجاني هذا المعنى قائلا : « أراد أن يُثبت للشمال في الغداة تصرُّفا كتصرُّف الإنسان في الشيء يقلّبهُ ، فاستعار لها اليد حتى يبالغ في تحقيق الشبَهِ ، وحُكْمُ الزمام في استعاراته للغداة حكم اليد في استعارتها للشمال ، إذ ليس هناك مشارٌ إليه يكون الزمامُ كناية عنه ، ولكنه وفَّى المبالغةَ شَرْطها من الطرفين ، فجعل

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 67

على الغداة زماما ، ليكون أتمَّ في إثباتها مصرَّفةً ، لمِا جعل للشمال يدا ، ليكون أبلغ في تصييرها مُصَرِّفة »[1] .

ويزيد الجرجاني إيضاحا لهذين النوعين بذكر فرقين آخرين بينهما ، الأول هو أن « الشبَهَ في القسم الأول الذي هو نحو " رأيت أسدا " – تريد رجلا شجاعا – وَصفٌ موجودٌ في الشيء الذي استعرت اسمه وهو الأسد ، وأما قولك " إذ أصبحت بيد الشمال زمامها " فالشبه الذي له استعرتَ اليد ، ليس بوصفٍ في اليد ، ولكنه صفة تُكسبها اليدُ صاحبَها ، وتَحصُلُ له بها ، وهي التصرف على وجه مخصوص »[2] .

فالشبه في القسم الأول وصف موجود ويمكن ملاحظته من خلال لفظ الأسد وهو الشجاعة . أما في القسم الثاني ، الشبه غير موجود في اليد باعتبار وصفها وهيئتها وإنما هو صفة تكسبها اليدُ صاحبَها وتحصل له بها هي التمكن والاقتدار على تصريف الأمور.

والفرق الثاني بين القسمين « أنك إذا رجعت في القسم الأول إلى التشبيه الذي هو المغزَى من كل استعارة تُفيد ، وجدتَه يأتيك عفوا ، كقولك في " رأيت أسدا " " رأيت رجلا كالأسد " أو " رأيت مثل الأسد " أو " شبيها بالأسد " وإن رُمْتَهُ في القسم الثاني وجدته لا يواتيك تلك المواتاة ، إذ لا وجه لأن تقول : " إذ أصبح شيء مثل اليد للشمال " أو " حصل شبيه باليد للشَّمال " ، وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تَخْرِق إليه سترا ، وتُعمل تأمّلا وفكرا ، وبعد أن تُغيِّر الطريقةَ ، وتخرج على الحذْوِ الأول ، كقولك : إذ أصبحت الشَّمال ولها في قوة تأثيرها في الغداة شَبَهُ المالكِ تصريف الشيء بيده ، وإجراءَه على موافقته ، وجَذْبَه نحو الجهة التي تقتضيها طبيعته ، وتنحوها إرادته ، فأنت كما ترى تجدُ الشَّبه المنتَزع هاهنا إذا رجعتَ إلى الحقيقة ، ووضعت الاسم المستعارَ في موضعه الأصلي لا يلقاكَ من المستعار نَفْسه ، بل مما يضاف إليه ، ألا ترى أنك لم تُرِدْ أن تجعلَ الشَّمال كاليد ومشبهة باليد ، كما جعلت الرجلَ كالأسد ومشبَّها بالأسد ، ولكنك أردت أن تجعل الشمال كذي اليد من الأحياء ، فأنت تجعل في هذا الضرب المستعارَ له ــ وهو نحو " الشمال " ــ ذا شيءٍ ، وغرضُك أن تُثبت له حكم من يكون له ذلك الشيء في فعل أو غيره ، لا نفسَ ذلك الشيء فاعرفه »[3] .

إذا رمنا الرجوع إلى التشبيه في القسم الأول (رأيت أسدا) وجدناه سائغا منقادا كأن نقول : " رأيت رجلا كالأسد " أو " رأيت مثل الأسد " أو " شبيها بالأسد " بينما إذا رمنا التشبيه في القسم الثاني (إذ أصبحَتْ بيدِ الشَّمال زمامُها) فلا نجده بمثل ذلك الانقياد بحيث لا يمكننا القول : " إذ أصبح شيء مثل اليد للشمال " أو " حصل شبيه باليد للشَّمال " وإنما يقتضي الأمر إعمال فكر وتأمل وتخيل وانتهاج نهج آخر في التأويل بأن نقول : " إذ

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 46
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، بسفد 50 - 51
[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 47

أصبحت الشَّمال ولها في قوة تأثيرها في الغداة شَبَهُ المالكِ تصريف الشيء بيده ، وإجراءَه على موافقته ، وجَذْبَه نحو الجهة التي تقتضيها طبيعته ، وتنحوها إرادته " ، فالشبه هنا ــ إذا رجعنا إلى حقيقة التعبير ووضعنا الاسم المستعار (اليد) في موضعه الأصلي ــ لا نجده من المستعار نفسه بل من المستعار منه (ذي اليد) فليس المقصود تشبيه الشمال باليد كتشبيه الرجل بالأسد وإنما المقصود جعل المستعار له (الشمال) ذا شيء كذي اليد من الأحياء والغرض من ذلك إثبات الفعل والتصرف بذلك الشيء وليس إثبات نسبة الشيء ذاته إلى المستعار له .

2 ــ الاستعارة في الفعل :

أطلق المتأخرون على الاستعارة التي تجري في الفعل " استعارة تبعية " ، و يقول الجرجاني في شأنها : « والذي يجب العملُ عليه أن الفعل لا يُتصوَّر فيه أن يتناول ذات شيء ، كما يتصور في الاسم ، ولكن شأن الفعل أن يُثبت المعنى الذي اشتُقَّ منه للشيء في الزمان الذي تدل صيغته عليه ، فإذا قلت : " ضرَبَ زيدٌ " ، أثبتَّ الضرب لزيد في زمان ماضٍ ، وإذا كان كذلك ، فإذا استعير الفعل لما ليس له في الأصل ، فإنه يُثبتُ باستعارته له وصفاً هو شبيه بالمعنى الذي ذلك الفعل مشتق منه »[1] .

الاسم يختلف عن الفعل ، لأن الأول يدل على ذات أما الثاني فيدل على حدث مقترن بزمن . فإذا استعير الفعل واستعمل لما ليس له في الأصل أُثبِت بذلك المعنى المشتقُ منه « بيان ذلك أن تقول : " نطقَتْ الحال بكذا " ، و" أخبرتني أَساريرُ وجهه بما في ضميره " ، و" كلّمتني عيناه بما يحوي قلبه " ، فتجد الحال وصفا هو شبيه بالنطق من الإنسان ، وذلك أن الحال تدلّ على الأمر ويكون فيها أَمَاراتٌ يعرف بها الشيء ، كما أن النطق كذلك ، وكذلك العين فيها وصف شبيه بالكلام ، وهو دلالتها بالعلامات التي تظهرُ فيها وفي نظرها وخواصّ أوصافٍ يُحْدَس بها على ما في القلوب من الإنكار والقبول »[2] .

في قولنا : " نطق الحال " استعرنا مصدر الفعل " نَطَقَ " وهو " النطق " ووضعناه في موضع " الدلالة " ثم قلنا : " نطقت " ، أي " دلّت " . فالمشبه " الدلالة " والمشبه به " النطق " ، حيث شبهت الدلالة الواضحة بالنطق ــ بجامع البيان القاطع في كليهما ــ باستعارة المشبه به (النطق) للمشبه (الدلالة) الذي حُذِف واشْتُق من النطق الفعل " نطق " بمعنى " دلّ " على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية لأن « وصف الفعل بأنه مستعارٌ ، حكمٌ يرجع إلى مَصْدره الذي اشتُقّ منه ، فإذا قلنا في قولهم : " نطقت الحال " ، أن " نَطَقَ " مستعار ، فالحكم بمعنى أن النُّطق مستعار » . وكذلك الأمر في " الإخبار " و" التكليم " .

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 51

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 51

وقد تنبه الجرجاني إلى طريقة معرفة الاستعارة في الفعل وهو ما عرف بعده بـــ" قرينة الاستعارة " ، حيث تعرف من جهة الفاعل كما رأينا في الأمثلة السابقة أو من جهة المفعول ، نحو قول ابن المعتز[1] : [المديد]

جُمِعَ الحقُّ لنا في إمامٍ قَتَلَ البُخْلَ وأَحْيَى السَّمَاحَا

« فـَ " قَتَلَ " و" أحيى " إنّما صارَا مستعارينَ بأن عُدّيا إلى البخل والسماح ، ولو قال : " قتل الأعداء وأحيى " ، لم يكن " قَتَلَ " استعارةً بوجه ، ولم يكن أحيى استعارة على هذا الوجه »[2] .

وقعت الاستعارة بسبب تعدية الفعل " قتل " إلى " البخل " والفعل " أحيى " إلى" السماح " لأنهما لا يمكن أن يقعا على " البخل " و" السّماح " وإنما على الكائن الحي ، فلو قال : " قتل الأعداء " لم تكن هناك أي استعارة .

وقد تأتي الاستعارة من جهة المفعولين جميعا ، نحو قول الذهلول بن كعب العنبري[3] : [الطويل]

وأَقْرِي الهمومَ الطارقاتِ حَزامةً* إذا كَثُرَتْ للطَّارِقَاتِ الوَسَاوِسُ

فالقرى لا يمكن أن يكون للهموم ، ولا يمكن أن يكون حزما حقيقةً ، مما يدل على أن استعمال الفعل " أقري " استعارة بسبب تعديه إلى " الهموم " مفعول به أول وإلى " حزامة " مفعول به ثان .

وقد تحدد الاستعارة من أحد المفعولين دون الآخر ، كقول القطامي[4] : [البسيط]

نقريهمُ لَهْذَمِيَّاتٍ نَقُدُّ بها مَا كَانَ خَاطَ عليهم كُلُّ زَرَّادِ

قرينة الاستعارة في الفعل " نقري " هي المفعول به الثاني " لهذميات " أما المفعول به الأول " الهاء " في نقريهم فليس قرينة على الاستعارة لأنه يقصد " نقري الأعداء " ولو اكتفى الشاعر بالمفعول به الأول فسيكون الكلام على حقيقته ، والاستعارة وقعت عند القول " نقري الأعداء سيوفا قاطعة " فالقرى لا يمكن أن يكون سيوفا قاطعة .

د ــ مستويات الاستعارة عند الجرجاني :

يقرر الجرجاني أن الاستعارة تتفاوت قوة وضعفا تبعا للجامع بين طرفيها أي وجه الشبه « وأنا أريد أن أُدرِّجها من الضَّعف إلى القوة ، وأبدأ في تنزيلها بالأدنى ، ثم بما يزيد في الارتفاع »[5] ، فيبدأ تبعا لذلك من الأدنى درجة إلى أعلاها مقسما إياها ثلاثة أضرب هي :

---

[1] ـ يُنظر عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 53
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 53
[3] ـ ينظر عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 53
* ـ حزامة : الحزم .
[4] ـ ينظر عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 54
[5] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 55

1ــ الضرب الأول :

وتكون الاستعارة فيه قريبة من الحقيقة لأن وجه الشبه موجود في معنى المستعار والمستعار له وداخل في حقيقتهما من حيث عموم الجنس « أن يُرَى معنى الكلمة المستعارة موجودا في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة »[1] ، إلا أن لهذا الضرب ذاته درجات متفاوتة في الفضل والمزية والنقص والضعف « فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ، ومثاله استعارةُ " الطيران " لغير ذي الجناح ، إذا أردت السرعة ، و" انقضاض الكواكب " للفرس إذا أسرع في حركته من علوّ ، و" السباحة " له إذا عدَا عدوا كان حاله فيه شبيها بحالة السابح في الماء ، ومعلومٌ أن الطيران والانقضاضَ والسباحةَ والعدوَ كلها جنس واحد من حيث الحركة على الإطلاق ، إلا أنهم نظروا إلى خصائص الأجسام في حركتها ، فأفردوا حركةَ كل نوع منها باسم ، ثم إنهم إذا وجدوا في الشيء في بعض الأحوال شبها من حركةِ غير جنسه ، استعاروا له العبارة من ذلك الجنس »[2] .

2 ــ الضرب الثاني :

ويكون فيه وجه الشبه مأخوذا من صفة في كل من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة « وذلك قولُك : " رأيت شمسا " ، تريد إنسانا يتهلَّل وجهه كالشمس ، فهذا له شَبَهٌ باستعارة " طار " لغير ذي الجناح وذلك أن الشبه مُراعَى في التلألؤ ، وهو كما تعلم موجودٌ في نفس الإنسان المتهلل ، لأنّ رَوْنقَ الوجه الحسن من حيث حسٌّ البصر ، مجانسٌ لضوء الأجسام النيّرة ، وكذلك إذا قلت : " رأيت أسدا " تريد رجلا ، فالوصف الجامعُ بينهما هو الشجاعة ، وهي على حقيقتها موجودة في الإنسان ، وإنما يقع الفرقُ بينه وبين السَّبع الذي استعرتَ اسمه له فيها ، من جهة القُوَّة والضعفِ والزيادة والنقصان »[3] .

فالجامع بين المستعار له والمستعار منه صفة موجودة في كليهما ، والفرق بين الضربين أن الصفة في الثاني موجودة في جنسين مختلفين ، فالشمس ليست من جنس الوجه، أما الطيران وجري الفرس في الضرب الأول فهما من جنس واحد وهو الحركة . وكذلك الأمر في قولنا : " رأيت أسدا " ، فالصفة المشتركة بين الأسد والرجل التي هي الشجاعة موجودة على الحقيقة في كليهما والفرق بينهما إنما يأتي من جهة القوة والضعف والزيادة والنقصان ، وهي كما نرى بين جنسين مختلفين هما الإنسان والحيوان .

3 ــ الضرب الثالث :

« وهو الصَّميم الخالص من الاستعارة ، وحدُّه أن يكون الشبَهُ مأخوذا من الصُّور العقلية ، وذلك كاستعارة " النُّور " للبيان والحجة الكاشفة عن الحق ، المزِيلة للشكّ النافية

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 55

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 55

[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، نفسه 62 - 63

للرَّيْب ، كما جاء في التَّنزيل من نحو قوله عزّ وجلّ : ﴿ **واتَّبَعُواْ النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ** ﴾ [الأعراف :157] وكاستعارة " الصراط " للدِّين في قوله تعالى: ﴿ **اهْدِنَا الصِّرَاطَ المُسْتَقِيمَ** ﴾ [الفاتحة : 5] ، و﴿ **وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ** ﴾ [الشورى: 52] »[1] .

الجامع بين الطرفين هنا عقلي ، والفرق واضح بين هذا الضرب والضربين السابقين لأنه « ليس بين " النور " والحجة ما بين " طيران الطائر " و" جري الفرس " من الاشتراك في عموم الجنس ، لأن " النور " صفة من صفات الأجسام محسوسةٌ ، والحجة كلامٌ . وكذا ليس بينهما ما بين " الرجل " و" الأسد " من الاشتراك في طبيعةٍ معلومةٍ تكون في الحيوان كالشجاعة ، فليس الشبه الحاصل من " النور " في البيان والحجة ونحوهما ، إلاّ أنّ القلب إذا وردت عليه الحجَّة صار في حالة شبيهة بحال البصر إذا صادف النور ، ووُجِّهت طلائعُه نحوه ، وجال في مَصَارِفه وانتشر ، وانبَتَّ في المسافة التي يسافر طَرْفُ الإنسان فيها . وهذا كما تعلم شَبَهٌ لستَ تحصل منه على جنس ولا على طبيعة وغريزة ، ولا على هيئة وصورة تدخل في الخِلقة ، وإنما هو صورة عقلية »[2] .

ويعد الجرجاني هذا الضرب أعلى درجات الاستعارة « واعلم أن هذا الضرب هو المنزلةُ التي تبلغ عِندها الاستعارة غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفنُّنها وتصرُّفها »[3] .

ويقوم هذا الضرب على ثلاثة أصول :

<u>الأوّل</u> : « أن يؤخذ الشَّبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواسّ على الجملة للمعاني المعقولة »[4] أي استعارة محسوس لمعقول ؛ كاستعارة " النور " للبيان والحجة ، فالنور مدرك حسي استعير للحجة والبيان وهما من المدركات العقلية .

<u>الثّاني</u> : « أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها ، إلا أن الشّبه مع ذلك عقليٌّ »[5] . وفيه يتم استعارة محسوس لمحسوس ويبقى الجامع بينهما مع ذلك عقليا كما جاء في قوله صلى الله عليه وسلم : " إياكم وخضراء الدمن " ، فالمشبه المرأة الحسناء في منبت السوء والمشبه به الحشائش النابتة على الدمن ، فكلاهما محسوس ولكن وجه الشبه عقلي وهو حسن الظاهر وفساد الباطن .

ويمعن الجرجاني في التفصيل وينبه إلى الفرق بين استعارة محسوس لمحسوس والجامع عقلي وبين استعارة محسوس لمحسوس والجامع حسي « مثال ذلك قولك: " نجوم الهُدَى " ، تعني أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم ورضي عنهم ، فإنه استعارةٌ توجب شَبَهَا عقليّا ،

---

(1) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 65
(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 65
(3) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 66
(4) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 66
(5) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 66

لأن المعنى أنّ الخلق بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم اهتدوا بهم في الدين كما يهتدي السارون بالنجوم (...) فالقياس على النجوم في هذا ليس على حدِّ تشبيه المصابيح بالنجوم ، أو النيران في الأماكن المتفرقة ، لأن الشَّبَه هناك* من حيث الحسُ والمشاهدة ، لأن القصد إلى نفس الضوء واللَّمعان ، والشَّبه هاهنا** من حيث العَقْل ، لأن القصد إلى مقتضَى ضَوْء النجوم وحُكْمه وعائدته ، ثم ما فيها من الدلالة على المنهاج ، والأمن من الزيغ عنه والاعوجاج (...) ومما لا يكون الشبه فيه إلا عقليا ، قولُنا في أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم " مِلْحُ الأنام " ، وهو مأخوذ من قوله عليه السلام : " مَثَلُ أصحابي كمثل الملح في الطَّعام ، لا يصْلح الطَّعام إلا بالملح " (...) فأنت تعلم أنْ لا وجه هاهنا للتشبيه إلا من طريق الصُّورة العقلية ، وهو أن الناس يصلُحُونَ بهم كما يصلُح الطعام بالملح ، والشَّبهُ بين صلاح العامّة بالخاصّة وبين صلاح الطعام بالملح ، لا يُتصوَّر أن يكون محسوسا »[2] .

الثّالث : وهو استعارة معقول لمعقول ؛ أوّله وأعمّه استعارة وجود الشّيء لعدمه « على معنى أنه لما قَلَّ في المعاني التي بها يظهر للشيء قَدْرٌ ، ويصير له ذِكْرٌ ، صار وُجوده كلا وجود »[3] واستعارة عدمه لوجوده « على معنى أن الفاني كان موجودا ثم فُقِد وعُدم ، إلا أنه لما خلّف آثارا جميلة تُحيي ذكرَه ، وتُديم في الناس اسمه ، صار لذلك كأنه لم يُعدَم »[4] ، أما غير ذلك فله طريقان :

الأوّل : يقوم التشبيه فيه على ترك الاعتداد بالصفة وإن وجدت ، لخلوها من ثمرتها والمقصود منها ، « تفسير هذا : أنك إذا وصفت الجاهل بأنه " ميّت " ، وجعلت " الجهل " كأنه موتٌ ، على معنى أن فائدة الحياة والمقصود منها هو " العلم " و" الإحساس " ، فمتى عَدِمَهما الحيُّ فكأنه قد خرج عن حُكمْ الحيّ »[5] ، ففيه ــ كما نرى ــ تختفي المعاني التي تظْهر للشيء قَدْرا وتجعل له ذِكْرا فيكون وجوده كلا وجود .

الثّاني : « لا يكون على تنزيل الوُجود منزلة العدم ، ولكن على اعتبار صفة معقولة يُتصوَّر وُجودها مع ضِدّ ما استعرتَ اسمه ، فمن ذلك أن يراد وَصْفُ الأمر بالشدة والصعوبة ، وبالبلوغ في كونه مكروها إلى الغاية القُصْوَى ، فيقال : " لَقِيَ الموت " ، يريدون لَقي الأمر الأشدَّ الصعب الذي هو في كراهة النَّفس له كالموت ، ومعلومٌ أنَّ كون الشيء شديدا صعبا مكروها صفةٌ معلومةٌ لا تُنافي الحياة ، ولا يُمْنَع وجودها معه ، كما يُمنَع وجود المَوت مع الحياة »[6] .

هــ ــ الاستعارة والنظم عند الجرجاني :

---

* ـ يقصد تشبيه المصابيح باجنلوم .

** ـ يقصد تشبأ ،ياب حصدللهسوز الله باجنلوم .

(1) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ا ،املبص ص ، ق 69 - 70

(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 70

(3) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 74

(4) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 74

(5) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص ص 74 - 75

(6) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 79

الاستعارة وسائر ضروب المجاز من مقتضيات النظم « لأنه لا يُتصوَّر أن يَدخُلَ شيءٌ منها في الكَلِم وهي أفرادٌ لم يُتَوخَّ فيما بينَها حكْمٌ من أحكام النحو ؛ فلا يُتَصَّورُ أن يكونَ هاهنا " فعلٌ " أو " اسمٌ " قد دَخلَتْهُ الاستعارةُ ، مِن دونِ أنْ يكونَ قد أُلِّفَ مع غيره ؛ أفلا تَرى أَنه إنْ قدَّر في " اشتعلَ " من قوله تعالى: ﴿ **وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا** ﴾ [مريم : 4] ، أنْ لا يكونَ " الرأسُ " ، فاعلا له ، ويكونَ " شيبا " منصوبا عنه على التمييز ، لم يُتصوَّرْ أن يكونَ مستعارا ؟ وهكذا السبيلُ في نظائرِ " الاستعارةِ " »[1].

فالنظم تأليف واختيار ، والاستعارة تقوم على نقل اللفظ من معنى إلى معنى جديد ضمن الجملة ولا يتصور وقوع النقل في الكلمة المفردة المعزولة عن التركيب ، أفلا نرى أن في الآية الكريمة إعمالا لقوانين النظم على وجه مخصوص كانت عنه الاستعارة ، ولو اختلف التأليف والاختيار كقولنا مثلا : " رأسي كلُّه شيب " لم تكن ؟ .

وهذا النقل لا يدخل في بنية الكلام ، إذ يمكن أن تتحقق الإفادة والمزية بدونه مما يدل على أن النظم ليس بحاجة إلى الاستعارة ــ والمجاز عموما ــ لكن حاجتها إليه مؤكدة لأنها لا تتحقق بدونه لكونها من المعاني الإضافية التي لا تدخل في بناء الكلام ولكنها تضفي عليه مزيدا من الفضل والمزية والحسن والرونق ، يقول الجرجاني : « وإذا قد عرفْتَ ذلك ، فاعمَد إلى ما تَواصَفُوه بالحسن وتَشاهَدوا له بالفضل ، ثم جَعلوه كذلك من أجلِ " النّظم " خصوصا ، دونَ غيرهِ مما يُستحسَنُ له الشعرُ أو غيرُ الشعر ، من معنى لطيفٍ أو حكمةٍ أو أدب أو استعارةٍ أو تجنيس أو غيرِ ذَلك مما لا يَدخلُ في النَّظم »[2] ، ما يعني أن النظم يحصل دون الاستعارة ، كما يعني أيضا أن للنظم مزية وجمالا في الكلام وبالتالي فالاستعارة غير النظم وإنما تنشأ عنه ليحيط بالجمال من كل طرف . ويثبت الجرجاني هذا الحكم في مواضع عدة منها تعليقه على أبيات إبراهيم بن العباس : [الطويل]

فلَوْ إذْ نَبَا دَهرٌ ، وأُنْكِرَ صاحبٌ ، وسُلِّطَ أعداءٌ ، وغابَ نَصيرُ
تكونُ عنِ الأهوازِ داري بنَجْوةٍ ، ولكنْ مَقَـاديرٌ جَرَتْ وأُمورُ
وإنّي لأَرْجو بَعْدَ هذا مـحمَّـدا لإفضَلِ ما يُرجى أخٌ ووَزيرُ

يقول : « فإنك تَرى ما ترى من الرَّوْنَق والطَّلاوة ، ومن الحسن والحلاوة ، ثم تتفقد السبب في ذلك ، فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو " إذْ نَبَا " على عاملهِ الذي هو " تكونُ " ، وأَنْ لم يَقُلْ : فلو تكونُ عن الأهوازِ داري بنجوةِ إذْ نبا دهرٌ ، ثم أَنْ قال : " تكونُ " ، ولم يقُلْ " كان " ، ثم أَنْ نَكَّر الدهر ولم يقل : " إذ نبا الدَّهرُ " ، ثمَّ أنْ ساقَ هذا التنكيرَ في جميعِ ما أَتى به مِن بَعْد ، ثم أَنْ قال : " وأُنْكِرَ صاحبٌ " ولم يقل وأنكرتُ صاحبا ، لا تَرى في البيتين الأَولين شيئا غيرَ الذي عدَدْتُه لك تجعلُه حَسْنا في " النَّظم " ، وكلُّه من

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 393
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، نفسه 84 - 85

معاني النَّحو كما ترى . وهكذا السبيلُ أبدا في كل حُسْنٍ ومَزيَّة رأيتَهما قد نُسبا إلى " النظم " ، وفَضْلٍ وشَرفٍ أُحِيلَ فيهما عليه »[1] .

يثبت الجرجاني من خلال هذه الأبيات أن المزية فيها إنما حصلت لأمور تتصل بالنظم من تقديم وتأخير وتنكير لا إلى الاستعارة في البيت الأول " نبا الدهر " التي نشأت عنه بطريق مخصوصة في التأليف والاختيار فكساها بذلك جمالا وحسنا .

ويورد أيضا ما به يظهر جمال الاستعارة بفضل طريق النظم الذي وقعت فيه كقول بعض الأعراب : [الرجز]

اللَّيْلُ داجٍ كَنَفا جِلْبابِهِ والبَيْنُ مَحْجورٌ على غُرَابِهْ

يعلق عليه قائلا : « ليس كلُّ ما تَرى منَ الملاحَةِ لأنْ جعلَ لِلَّيل جلبابا ، وحَجَر على الغرابِ ، ولكنْ في أنْ وضعَ الكلامَ الذي تَرى ، فَجعلَ " الليلَ " مبتدأ، وجعل " داجٍ " خبرا له وفعلا لما بعده وهو" الكنفانُ " ، وأضافَ " الجلبابَ " إلى ضميرِ" الليل " ، ولأنْ جعلَ كذلك " البينُ " مبتدأ، وأجرى محْجورا خبرا عنه، وأنْ أخرجَ اللفظَ عَلَى " مفعولٍ " . يُبيِّنُ ذلك أَنَّكَ لو قلْتَ : " وغرابُ البينِ محجورٌ عليه ، أو: قد حُجِرَ على غُرابِ البين " ، لم تجد له هذه المَلاحة . وكذلك لو قلتَ : " قد دَجا كَنَفَا جلبابِ اللَّيل " ، لم يكنْ شيئا »[2] .

بل إن الاستعارة قد تكون ميتة مبتذلة ومستهلكة ولكن طريقة مخصوصة في النظم تمنحها شرفا ورفعة ، كاستعارة المتنبي في قوله : [الطويل]

وقَيَّدتُ نَفْسي في ذَرَاك مَحَبّةً ومَنْ وَجَدَ الإحسانَ قَيْدًا تَقيَّدا

يقول : « الاستعارةُ في أصلِها مُبْتذلة معروفةٌ ، فإنَّك ترَى العاميَّ يقولُ للرجل يَكْثُر إحسانُه إليه وبَرُّهُ له ، حتى يألَفَه ويختارَ المقامَ عنده : " قد قيَّدني بكثرةِ إحسانِه إليَّ ، وجميلِ فِعْله معي ، حتى صارتْ نَفسي لا تُطاوِعُني على الخروجِ من عنْدِه " ، وإنّما كان ما تَرى منَ الحُسْن ، بالمَسْلك الذي سُلِكَ في النظم والتأليف »[3].

و ــ بلاغة الاستعارة عند الجرجاني[4] :

حظيت الاستعارة باهتمام بالغ من الجرجاني ، حظوةً لم تنلها عند غيره من علماء البلاغة ، واحتفى بها أيما احتفاء وأسبغ عليها من الثناء والإطراء ما بدا كأنه مفتون بها ، يصوغ من العبارات ما هو أقرب إلى الإبداع الأدبي انفعالا وتصويرا عن طريق المجاز والاستعارة معليا شأنها في مقابل الاستعارة غير المفيدة قائلا : « هي أمد ميدانا ، وأشد افتنانا ، وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا ، وأوسع سعة وأبعد غورا ، وأذهب نجدا في

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 86

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، نفسه 102 - 103

[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 105

[4] ـ استفدنا في هذا عرض هذا العنصر ما جاء في رسالة الماجستير من جامعة "القرى" بالمكة المكرمة العربية السعودية عنوانها " الاستعارة عند عبد القاهر الجاجرني بالبحث زيد بن يوسف بن الله الله ص ص من 102 - 117

الصناعة وغورا ، من أن تُجمَع شُعَبُها وشعوبها ، وتحصر فنونها وضروبها ، نعم ، وأسحر سحرا ، وأملأ بكل ما يملأ صدرا ، ويمتع عقلا ، ويؤنس نفسا ، ويوفر أنسا ، وأهدى إلى أن تهدي إليك أبدا عذارى قد تُخُيِّر لها الجمال ، وعُنِي بها الكمال ، وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهرُ مدت في الشرف والفضيلة باعا لا يَقصُر وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر ، وردت تلك بصفرة الخجل ، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر ، وأن تثير من معدنها تبرا لم تر مثله ، ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحُلِيِّ ، وتريك الحَلْيَ الحقيقي ، وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا ، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا ، وهي أجلُّ من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها ، وتستوفي جملة جمالها »[1] .

كما أبرز قيمة الاستعارة واعتبرها أعلى مراتب البلاغة : « وإذا تأمَّلتَ أقسام الصَّنعة التي بها يكون الكلام في حَدِّ البلاغة ، ومعها يستحِق وصفَ البراعة ، وجدتَها تفتقر إلى أن تُعيرها حُلاها ، وتَقصُرُ عن أن تُنازعها مداها وصادفتها نجوما هي بدرها ، ورَوضا هي زَهرها ، وعرائسَ ما لم تُعرِْها حَلْيها فهي عواطل ، وكواعبَ ما لم تُحَسِّنها فليس لها في الحسن حظٌّ كامل »[2] .

ومن فضائلها التي تختص بها « أنها تُبرز هذا البيان أبدا في صورة مُستجَدَّةٍ تزيد قَدرَه نُبْلا ، وتوجب له بعد الفضلِ فضلا ، وإنَّكَ لَتِجِدُ اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكرّرة في مواضعَ ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأنٌ مفردٌ ، وشرفٌ منفردٌ ، وفضيلةٌ مرموقة ، وخِلاَبةٌ موموقة ، ومن خصائصها التي تُذكرَ بها ، وهي عنوان مناقبها ، أنَّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تُخرِجَ من الصدَفة الواحدة عِدّةً من الدُّرَر، وتَجْنِيَ من الغُصْن الواحد أنواعاً من الثَّمر (...) فإنك لترى بها الجمادَ حيّا ناطقا ، والأعجمَ فصيحا ، والأجسامَ الخُرسَ مُبينة ، والمعاني الخفيّةَ بادية جليّة ، وإذا نظرتَ في أمر المقاييس وجدتَها ولا ناصر لها أعزُّ منها ، ولا رَوْنَق لها ما لم تَزِنْها ، وتجدُ التشبيهات على الجملة غير مُعْجِبَةٍ ما لم تكُنْها ، إن شئت أرتك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون ، وإن شئتَ لطَّفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانية لا تنالها إلا الظنون »[3] .

في هذه الفقرة يجمل الجرجاني أهم الأغراض البلاغية للاستعارة ، يمكن استخلاصها في النقاط الآتية :

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 42

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 43

[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، نفسه 42 - 43

ــ **التجديد** : ويظهر في قوله : « أنها تُبرز هذا البيان أبدا في صورة مُستجَدَّةٍ تزيد قَدرَه نُبْلا ، وتوجب له بعد الفضلِ فضلا ».

ــ **التنويع في المعنى** : في قوله : « وإنَّكَ لَتِجدُ اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكرّرة في مواضعَ ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأنٌ مفردٌ » .

ــ **الإيجاز** : في قوله : « أنَّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ » .

ــ **التشخيص** : في قوله : « فإنك لترى بها الجمادَ حيّا ناطقا ، والأعجمَ فصيحا ، والأجسامَ الخُرسَ مُبينة » .

ــ **التجسيم** : في قوله : « إن شئت أرتك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون » .

ويرجع الجرجاني هذه الفضائل في الاستعارة إلى أسباب يجب معرفتها « إذا قلتَ : " رأيتُ أسدا " ، كان لكلامِكَ مزيةٌ لا تكونُ إذا قلتَ : " رأيتُ رجلا هو والأسدُ سواءٌ " ، في معنى الشجاعةِ وفي قوةِ القلب وشدةِ البطش وأشباهِ ذلك (...) فإنَّما تَسْكُنُ أَنفُسُنا تمامَ السكونِ ، إذا عرَفْنا السببَ في ذلك والعلَّةَ »[1] .

أما هذه الأسباب ، فسنعرض لها ــ موجزين ــ فيما يلي :

1 ــ الإثبات : في قولنا : " رأيت أسدا " نجد صفة الشجاعة أثبت من قولنا : " رأيت رجلا كالأسد " لأنه تضمن ادعاء أنه أسد على الحقيقة ، أما في الثاني « قد أَثبتَّها إثباتَ الشيءِ يترجَّحُ بين أن يكونَ وبين أن لا يكونَ، ولم يكنْ مِنْ حديثِ الوجوبِ في شيء »[2] .

2 ــ حسن موقع الاستعارة : وذلك « أنك تَرى اللفظَة المستعارةَ قد استُعيرتْ في عدَّةِ مواضعَ ، ثم تَرى لها في بعضِ ذلك مَلاحةً لا تَجِدُها في الباقي . مثالُ ذلك أنك تَنْظر إلى لفظةِ " الجِسر " في قولِ أبي تمام : [البسيط]

لا يَطْمعُ المــرءُ أن يَجْتـابَ لُجَّتَهُ بالقولِ ما لمْ يَكُنْ جِسْرا له العَمَلُ

وقوله : [البسيط]

بَصُرْتَ بالرَّاحــةِ العُظمى فلَمْ تَرَها تُنَال إلاّ عَلَى جسـرٍ منَ التـعَبِ

فتَرى لها في الثاني حُسْنا لا تَراه في الأَول »[3] .

إذا وردت الاستعارة في مكانها الذي ينبغي لها ازدادت حسنا وجمالا ، فموقعها في البيت الثاني أفضل من الأول ولعل هذا راجع إلى غلبة التشبيه البليغ عليها في الأول ، حيث شبّه العمل بالجسر وهما ظاهران بوضوح بتقديم المشبه به (جسرا) خبرا لكان وتأخير المشبه (العمل) اسما لها . وهذا ليس هفوة وقع فيها الجرجاني وإنما لرأي رآه في الاستعارة مفاده

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 70

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، ،سفذ 72 ـ 73

[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، ،سفذ 78 ـ 79

أن « إطلاقها لا يجوز في كل موضع يحسن دخول حرف التشبيه فيه بسهولة ، وذلك نحو قولك : " هو الأسد " و" هو شمسُ النهار " و" هو البدر حسنا وبهجة، والقضيبُ عطفا " ، وهكذا كل موضع ذكر فيه المشبَّه به بلفظ التعريف ، **فإن قلت : " هو بحر " و" هو ليثٌ " و" وجدته بحرا " ، وأردت أن تقول إنه استعارة ، كنت أعذَرَ وأشبه بأن تكون على جانب من القياس ، ومتشبّثا بطَرَفٍ من الصواب ، وذلك أن الاسم قد خرج بالتنكير عن أن يحسن إدخال حرف التشبيه عليه ، فلو قلت : " هو كأسد " و" هو كبحر " كان كلاما نازلا غير مقبول** ، كما يكون قولك : " هو كالأسد " ، إلا أنَّه وإن كان لا يحسن فيه الكاف فإنه يحسن فيه " كأنّ " كقولك : " كأنه أسد " ، أو ما يجري مجرى " كأنّ " في نحو " تحسِبُه أسدا " و" تَخَالُه سيفا "... »[1] .

يرى الجرجاني أنه لا يجوز إطلاق الاستعارة متى أمكن إدخال حرف التشبيه على المشبه به المعرف ، أما إذا ورد المشبه به نكرة فلا يحسن إدخال حرف التشبيه عليه ولذلك يمكن تجوزا إطلاق الاستعارة على مثل هذا التشبيه .

نرى أنه لا مسوّغ البتة لإطلاق الاستعارة على التشبيه في البيت الأول لعدم حدوث النقل ، فلا مستعار منه ولا مستعار ولا مستعار له فيه لأن طرفي التشبيه مذكوران . وبالتالي فهو تشبيه محذوف الأداة ووجه الشبه ولا يمكن إجراؤه إلا تشبيها بليغا .

3 ــ خفاء التشبيه : يقول الجرجاني : « واعلمْ أنَّ مِن شأنِ " الاستعارةِ " أنك كلما زدْتَ إرادتَكَ التشبيهَ إخفاءَ ، ازدادتِ الاستعارةُ حُسنا »[2] ، ويمثل لقوله ببيت ابن المعتز :[المديد]

أَثْمَرَتْ أَغْصَانُ رَاحَتِهِ لِجُنَاةِ الحُسْنِ عُنَّابَا

ويستدل على جمال هذه الاستعارة بخفاء التشبيه بقوله : « ألا ترى أنك لو حملتَ نفسَك على أن تُظهرَ التشبيهَ وتُفصِحَ به، احتجتَ إلى أن تقول : " أثمرتْ أصابعُ يدِه التي هي كالأغصانِ لطالبي الحُسن ، شبيهَ العُنَّاب من أطرافها المخضوبة " ، وهذا ما لا تَخفى غثاثَتُه »[3] .

4 ــ تعدّد الاستعارات : وهو مما يزيدها شرفا ونبلا بإظهار صورة متكاملة شكلا ومعنى « ومما هو أَصلٌ في شرَف الاستعارة ، أنْ تَرى الشاعرَ قد جمع بين عدةِ استعارات ، قَصْدا إلى أَنْ يُلحِقَ الشَّكلَ بالشَّكلِ ، وأن يُتِمَّ المعنى والشَّبهَ فيما يريد »[4] ، ويمثل بقول امرئ القيس : [الطويل]

فقلتُ لهُ لما تَمطَّى بصُلْبِهِ وأَرْدَفَ أَعجازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

ويعقب عليه بالقول : « لمَّا جعلَ لِلَّيل صُلْبا قد تمطَّى به ، ثَنَّى ذلك فجعَلَ لَه أَعجازا قد أردفَ بها الصُّلْبَ ، وثلَّثَ فجعَل له كلكلا قد ناءَ به ، فاستَوفى له جملةَ أركانِ الشَّخصِ ،

---

(1) ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 328
(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 450
(3) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 451
(4) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 79

وراعَى ما يرَاه الناظرُ من سَواده ، إذا نظرَ قُدَّامه ، وإذا نَظَر إلى خَلْفِه ، وإذا رفَعَ البصرَ ومدَّه في عُرْض الجو »[1] .

5 ــ حسن النظم : يكتمل جمال الاستعارة عند الجرجاني بحسن الصياغة والنظم ، ويثبت ذلك بعدة أمثلة ، منها قول سبيع بن الخطيم التيمي : [البسيط]

سَالَتْ عَلَيْهِ شِعَابُ الحَيِّ حِينَ دَعَا أَنْصَارَهُ بِوُجُوهٍ كَالدَّنَانِيرِ

فالاستعارة في " سالت شعاب الحي " « إنَّما تَمَّ لها الحسْنُ وانتهى إلى حيثُ انتهى ، بما تُوُخِّيَ في وضْع الكلامِ من التقديمِ والتأخيرِ ، وتَجِدُها قد مَلُحَتْ ولَطُفتْ بمعاونةِ ذلك ومؤازرتِه لها . وإن شككْتَ فاعمدْ إلى الجارَّيْن والظَّرْف، فأَزِل كلا منها عن مكانِه الذي وضَعَه الشاعرُ فيه ، فقل : " سالتْ شعابُ الحيِّ بوجوه كالدَّنانير عليه حين دعا أنصارَهُ " ، ثم انظرْ كيفَ يكونُ الحالُ ، وكيف يَذهبُ الحسْنُ والحلاوةُ ؟ وكيف تَعْدَم أرْيَحِيَّتَكَ التي كانت ؟ وكيف تَذْهب النشوةُ التي كُنتَ تجدُها ؟ »[2] .

6 ــ الغرابة : من الاستعارة ما هو عامي مبتذل شائع بين الناس لا يحدث أثرا في متلقيه كـــ " رأيت أسدا " و" وردت بحرا " ، ومنها ما هو خاصيّ نادر لا يقدر عليه إلا الفحول بحيث يفاجئ الملتقي ويكسر أفق توقعه فيصيبه بالدهشة والاستغراب ويشعره بانعدام الألفة بين الأشياء كقول الشاعر[3] : [الطويل]

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًـى كُلَّ حَاجَــةٍ ومَسَّح بالأركان مَنْ هو مــاسحُ
وشُدَّت على دُهْم المهَارَى رِحَالُنا ولم يَنْظُر الغادي الَّذِي هو رائحُ
أخذْنا بأطــراف الأحــاديث بَيْنَنا وسَالَتْ بِأَعْنَاق المطيِّ الأبـاطحُ

فالاستعارة جرت في لفظ " سالت " والشاعر يقصد أن الإبل « سارتْ سيرا حثيثا في غايةِ السرعة ، وكانت سرعة في لين وسلاسة ، حتى كأنها كانت سُيولا وقعَت في تِلك الأباطحِ فجرتْ بها »[4] ، وغرابة هذه الاستعارة ليست في « أنْ جَعَلَ المطيَّ في سُرعةِ سيرِها وسهولتهِ كالماءِ يجري في الأَبْطُحِ ، فإنَّ هذا شَبَهٌ معروفٌ ظاهر ، ولكنَّ الدِّقةَ واللطف في خصوصية أفادها ، بأن جعَل " سال " فعلا للأباطحِ ، ثم عدَّاه بالباءِ ، ثم بأَن أدخل الأعناق في البين ، فقال : " بأعناقِ المطيِّ " ، ولم يَقُلْ : " بالمطيِّ " ، ولو قال : " سالت المطيُّ في الأَباطح " ، لم يَكُنْ شيئا »[5] .

فالغرابة هنا ليست في ذات الاستعارة ولكنها اكتستها بحسن الصياغة والنظم بتعدية الفعل بحرف الجر وإدخال المجرور والمضاف إليه بين الفعل ومعموله . لذلك نجده يمثل ببيت يزيد بن مسلمة بن عبد الملك أين تجسدت الغرابة في الاستعارة نفسها : [البسيط]

عوَّدْتُهُ فيما أَزورُ حَبَـائبي إهمالَــه ، وكـذاكَ كـلُّ مَخاطِرِ

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 79
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 99
[3] ـ يُنظر عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 21
[4] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 74
[5] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابص ص ، ق 75 - 76

وإذا احْتَبى قَرَبوسُهُ بعِنانِهِ عَلَك الشَّكيمَ إلى انصراف الزّائر[1]

الشاعر هنا« يصف فرسا له، وأَنَّه مُؤدَّبٌ، وأنه إذا نزل عنه وألقى عنانه في قَربوس سرجه، وقف مكانه إلى أن يعود إليه »[2]. والغرابة في« الشَّبه نَفْسِه، وفي أَن استدرك أَنَّ هيئة العنان في موقعه من قَربوس السِّرج، كالهيئة في موضع الثّوب من ركبة المُحتبي*»[3]. أي أنه عوّد فرسه على تركه عند زيارة أحبته وعند كل أمر جلل ، وشبه هيئة وقوع العنان في موضعه من قربوس السرج بهيئة وقوع الثوب في موضعه من ركبتي المحتبي ، وقد جرت الاستعارة في لفظ " احتبى " ، حيث استعير " الاحتباء " وهو ضم الرجل ظهره وساقيه بثوب لإلقاء العنان ووقوعه في قربوس السرج لأجل ضم رأس الفرس إلى جهته واشتق من المصدر (الاحتباء) الفعل (احتبى) على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

2 – المجاز العقلي :

يعد الجرجاني مبتكر[4] هذا النوع من المجاز و « ظل جرجانيا بحتا . فهو لم يسبق إليه من قبل أحد في البلاغة العربية وهولا يوجد في البلاغة الغربية لا حديثها ولا قديمها فقد ظل فيها موزعا على مختلف المجازات بين الاستعارة والمجاز المرسل... »[5].

غير أن هذا لا يعني عدم وجوده قبل الجرجاني كاستعمال جار في النصوص الإبداعية أو في بعض الإشارات النقدية ولكن المقصود أنه أول من اكتشفه من خلال قراءته التحليلية للنصوص واستنباطه للأحكام ، وأول من شخصه وصنفه كضرب مستقل من المجاز ونظّر له تعريفا وتأصيلا وتقعيدا .

ومن الإشارات التي سبقت الجرجاني إلى المجاز العقلي ما ورد عن ابن فارس في حديثه عن سنن العرب في كلامها من " إضافة الفعل إلى ما ليس له فاعلا في الحقيقة "[6] والاستدلال عليه من كتاب الله عز وجل : ﴿ **جدارا يريد أن ينقضَّ** ﴾ [الكهف : 77] ، ومن كلام العرب وشعرهم كقول الشماخ : [الطويل]

وأشعثَ وَرَّادِ العِدَادِ كأنَّه إذا انشَقَّ في جَوْزِ الفَلاةِ فَلِيقُ

وقد أشرنا في مستهل هذا الفصل إلى تقسيم الجرجاني المجاز إلى ضربين : مجاز من طريق اللغة ، ومجاز من طريق المعنى والمعقول . وقد وقفنا على الضرب الأول بتلويناته :

---

(1) ـ القربوس : حنو سرج الفرس . اشلكيم : في الف ساجلرس ، وهو اديدحلة المعترضفة يالف م فرس . ينظر دلائل الإعجاز ، ص 75

(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 75

* ـ الاحتباء : يقول ابْنُ لأأثير : هو أن يضمّ الإاسنن رجلإ ،يلى بطنه بثوب يجمعهام به مع ظهره ويشدّه عليهاه ، قالَ : فقو يكون الاحتباء بايدلين عوض اشلّلبو . يُنظر ابن م .نور : اسلن الععب ، مج2 ، ج9 ، امدة (حبا) ، ص 765

(3) ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 75

(4) ـ ينظر طه حسين : قدمة نقدم النثر ، ص 29

(5) ـ الطيب بن رجب : الجامز القعلي علاقوته باتخلييل والنظم ، أعال ندموة " عبد القاهر الجاجرني " ، شنمورات علية علاو باادلآالوم الإاسننية ، جا ـ تلقافصة ةعمونس ، 1998 ، ص 60

(6) ـ ينظر : ابن فارس ، البحصاي في فقه اللغة ، ص 215

المجاز المرسل وعلاقاته والاستعارة وأنواعها ، وفيما يلي سنحاول بسط القول في الضرب الثاني .

وقد أطلق الجرجاني على هذا النوع من المجاز عدة تسميات : المجاز العقلي[1] والمجاز الحُكمي[2] والمجاز في الإثبات[3] .

أ ــ تعريف المجاز العقلي :

استقر تعريف المجاز العقلي على أنه : « إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من الإسناد الحقيقي »[4] .

وإذا بحثنا عن جذور هذا التعريف فسنجدها تعود إلى جهود الجرجاني ولا تخرج عما قرره في حده المجاز العقلي بأن : « كل جملة أُخرجتَ الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأول ، فهي مجاز » [5] . وهو تعريف يكاد يجمع كل عناصر التعريف الاصطلاحي المعاصر فعنصر " الإسناد " تتضمنه إشارة الجرجاني " الحكم " أي إجراء العلاقات النحوية وعنصر " الفعل أو ما في معناه " تتضمنه عبارة الجرجاني الجامعة في لفظة " الحكم " أيضا لأنه يسري في الجملة فعلية كانت أو اسمية وعنصر " إلى غير ما هي له " تتضمنه عبارة الخروج عن الموضع لأنها تفيد عدول الحكم عن أصله إلى سواه ، وما يفتقر إليه تعريف الجرجاني هو الإشارة إلى نوع الملابسة التي تربط الإسناد الحقيقي بالإسناد المجازي وكذلك القرينة المانعة من إرادة الإسناد الحقيقي ، ولعل ذلك يعود إلى ريادةِ الجرجاني وسبقه إلى تأصيل هذا المبحث ، بحيث يستحيل على كل مبتدع نظرية أن يستوفيها ويستجلي كل دقائقها وحقائقها ، إذ يقتضي الأمر تراكما معرفيا تسهم فيه جهود مختلفة في مراحل متعاقبة للوصول بالنظرية إلى اكتمال جهازها المفاهيمي .

لذلك فقد فتح الجرجاني لمن جاء بعده بابا ممهدا للإسهام في تطوير مبحث المجاز العقلي على ضوء من هديه فأضافوا له وأكملوا نقصه فحددوا علاقاته وتحدثوا عن القرينة وأنواعها وعن أقسامه باعتبار طرفيه .

ب ــ المجاز العقلي عند الجرجاني :

ألمح الجرجاني إلى أن الآمدي كاد يضع يده على المجاز العقلي حينما وقف على بيت البحتري[6] :

فَصَاغَ ما صاغَ مِن تِبْرٍ ومِن وَرَقٍ وحَاكَ ما حَاكَ مِن وَشْيٍ ودِيبَاجِ

---

(1) ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 412

(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 296

(3) ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 373 ، ص 139

(4) ـ عبد العزيز عتيق بلاي البلاغة العربية " علم البيان " ، ص 147

(5) ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 385

(6) ـ ينظر لآادمي : الاومزةذ بين شعر أبي تا مامو بلحتري ، قحتيق : ا يد أملحد صقمر ، ط 4 ، دار المعارف ، القاهرة ـ صمر ، 1992 ، ج1 ، ص 527

« فصوغ الغيث النبت وحوكه للنبات ليس باستعارة . بل هو حقيقة ، ولكن لا يقال : هو صائغ ، ولا كأنه صائغ . وكذلك لا يقال : حائك »[1] .

نفى الآمدي أن يكون في " صوغ الغيث " و" حوكه النبات " استعارة بل هو على الحقيقة لأنه لا مدخل للمشابهة في العبارة تمكننا من القول " هو صائغ " أو " كأنه صائغ " ، و" هو حائك " أو " كأنه حائك " على اعتبار تشبيه " الغيث " بالصائغ والحائك ، ويعقب الجرجاني على ذلك قائلا : « ... والمقصود منه منعه أن تطلق الاستعارة على " الصوغ " و" الحوك " ، وقد جعلا فعلا للربيع ، واستدلاله على ذلك بامتناع أن يقال: " كأنه صائغ " و" كأنه حائك " . اعلم أن هذا الاستدلال كأحسن ما يكون ، إلا أن الفائدة تتم بأن تبين جهته ، ومن أين كان ذلك ؟ والقول فيه : إن التشبيه كما لا يخفى يقتضي شيئين مشبَّها ومشبَّها به »[2] .

ظاهر إعجاب الجرجاني باستدلال الآمدي في عدم اعتبار الصوغ والحوك استعارة ولكنه أوضح أن الآمدي وقف في منتصف الطريق ولم يتم الاستدلال إلى نهايته لبيان جهة هذا المجاز وكيفيته مادام ليس استعارة ولا وجه للتشبيه فيه ، ولكن الآمدي قصر عن ذلك .

ينطلق الجرجاني ابتداء من قاعدة عامة وضعها لتمييز الحقيقة من المجاز في الجملة هي : « أن تنظر إليها من جهتين : إحداهما : أن تنظر إلى ما وقع بها من الإثبات ، أهو في حقه وموضعه ، أم قد زال عن الموضع الذي ينبغي أن يكون فيه ؟. والثانية : أن تنظر إلى المعنى المثبت ، أعني : ما وقع عليه الإثبات ، كالحياة في قولك : " أحيا الله زيدا " ، والشيب في قولك : " أشاب الله رأسي " ، أثابت هو على الحقيقة ، أم قد عدل به عنها ؟ »[3] ، فالجهتان معا هما مدخل الحقيقة والمجاز في الجملة بحيث يمكن الحكم على الجملة بالحقيقة من خلال المثبت والإثبات وكذلك الأمر في الحكم عليها بالمجاز ، والفيصل بينهما هو أهو في حقه وموضعه ، أم قد زال عن الموضع الذي ينبغي أن يكون فيه ؟ وهو أمر يسري على المثبت من جهة والإثبات من جهة أخرى ، فإذا كان كل منهما في حقه وموضعه فهو حقيقة وإذا زال أحدهما عن الموضع الذي ينبغي أن يكون فيه فهو مجاز ، فـــ " أشاب " في المثال الذي أورده الجرجاني مثبت جاء في حقه وموضعه والإسناد " أشاب الله " إثبات جاء في حقه وموضعه وبالتالي لا مجاز هنا في الجملة لا من ناحية المثبت ولا من ناحية الإثبات ، وإذا زال المثبت عن الوضع الذي ينبغي أن يكون فيه كقوله تعالى : ﴿ **واشتعل الرأس شيبا** ﴾ [مريم : 04] فإننا نحكم على الجملة بالمجاز في مثبتها لأن الاشتعال هنا خرج أن أصل وضعه اللغوي إلى دلالة ثانية هي السريان والاحتواء والإخفاء أي أن الشيب اكتسح سواد الشعر

---

[1] ـ لآدمي : المصدر السابق ، ج1 ، ص 527
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 381
[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 370

وتمدد فوقه وأخفاه كما تتمدد النار على الشيء المحترق وتخفيه . ومادام المجاز في المثبت فإننا نكون بصدد المجاز اللغوي كما بينا .

أما إذا زال الإثبات عن الوضع الذي ينبغي أن يكون فيه كقوله تعالى : ﴿ **وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَها** ﴾[الزلزلة : 2] فإننا نحكم على الجملة بالمجاز في إثباتها لأن المثبت " أخرج " دل على أصل وضعه اللغوي والمثبت له " الأرض " دل أيضا على أصله وضعه اللغوي ، والمجاز هنا واقع في الإثبات لأن إسناد المثبت إلى المثبت له غير مسوغ عقلا في عقيدة المؤمنين ويقتضي ضربا من التأويل لتبرير المعنى وهذا التأويل عمل عقلي يستدعي الانتقال من المعنى الحرفي غير المقصود المستفاد من الإسناد إلى معنى ثان هو المقصود ، وإذا أردنا الرجوع إلى حقيقة الإسناد يجب إثبات إخراج أثقال الأرض إلى المولى عز وجل باعتبار أمره سبحانه مسبّبا في هذا الإخراج فنقول : " أخرج الله أثقال الأرض " ، لذلك ففي قولنا : ﴿ **وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَها** ﴾ عدول عن الإسناد الحقيقي الذي بيّناه إلى إسناد مجازي كما في الآية الكريمة . ومادام المجاز هنا في الإثبات فإننا نكون بصدد المجاز العقلي .

كما ينبه الجرجاني إلى إمكانية تضمن الجملة المجازين اللغوي والعقلي كليهما بحيث يدخل اللغوي في المثبت والعقلي بإسناد هذا المثبت الذي دخله المجاز إلى ما ليس له بالحقيقة « وقد يُتَصوَّر أن يدخل المجاز الجملةَ من الطريقين جميعا ، وذلك أنْ يُشبَّه معنًى بمعنًى وصفةٌ بصفةٍ ، فيستعار لهذه اسمُ تلك ، ثم تُثبَت فعلا لما لا يصحّ الفِعْل منه ، أو فعلُ تلك الصفة ، فيكون أيضا في كل واحد من الإثبات والمثبَت مجازٌ ، كقول الرجل لصاحبه : " أحيَتْني رؤيتُك " ، يريد : آنستْني وسَرَّتْني ونحوه ، فقد جعل الأُنس والمسرَّة الحاصلةَ بالرؤية حياةً أوَّلا ، ثم جعل الرؤية فاعلةً لتلك الحياة .

وشبيهٌ به قول المتنبي: [الطويل]

وتُحيي لَهُ المالَ الصَّوارِمُ والقَنَا ويَقتُلُ ما تُحْيي التَّبسُّمُ والجَدَا

جعل الزيادة والوفور حياةً في المال ، وتفريقه في العطاء قتلا ، ثم أثبتَ الحياة فعلا للصوارم ، والقتل فعلا للتبسم ، مع العلم بأنَّ الفعل لا يصحُّ منهما »[1].

أولا يحدث في المثبت أن يُشبَّه معنى بمعنى أو صفة بصفة ثم يسند المعنى الجديد فعلا إلى غير فاعله فيكون عندئذ في المثبت والإثبات مجاز تماما كقول الرجل : " أحيَتْني رؤيتُك " فهو قد شبه أولا الأنس والمسرة بالحياة على سبيل الاستعارة التصريحية ، ثم أثبت هذه الاستعارة فعلا إلى الرؤية التي ليس لها حقيقةً فعلُ " الإحياء " ، وبهذا الإثبات خرج الإسناد من الحقيقة إلى المجاز واشتملت الجملة على مجازين لغوي وعقلي . ولا بد من الإشارة إلى أن المجاز العقلي كما دخل الجملة بإسناد الفعل " أحيى " إلى " الرؤية " يدخلها أيضا إذا كان

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 372

المثبت على الحقيقة ؛ فلو قال المتكلم : " آنستني رؤيتك " لا يختلف الأمر عن " أحيَتْني رؤيتُك " ، بحيث يكون إسناد " الأنس " إلى " الرؤية " مجازا أيضا لأن الرؤية سببٌ وراءها مسبِّب جعلها تبعث الأنس في نفس المتكلم لأن أصل الجملة " جعل الله رؤيتك تؤنسني" . وعليه فإن الفعل أولى بالإسناد في الأصل إلى المولى عز وجل .

وبيت المتنبي لا يختلف عن المثال السابق ، حيث شبه زيادة المال حياة على سبيل الاستعارة التصريحية لأنه ذكر المشبه به " الحياة " فدخل عندئذ المجاز في المثبت ، ثم أثبت الاستعارة فعلا إلى المثبت له " الصوارم " التي ليس لها حقيقة فعل " الإحياء " وبهذا الإثبات (تحيي الصوارمُ) خرج الإسناد من الحقيقة إلى المجاز واشتملت الجملة على مجازين لغوي في المثبت وعقلي في الإثبات .

ويمكن إسقاط هذا التحليل على الشطر الثاني أيضا من البيت ، حيث شبه الشاعر تفرق المال قتلا له على سبيل الاستعارة التصريحية ، لأنه ذكر المشبه به " القتل " فدخل المجاز بذلك في المثبت ، ثم أثبت الاستعارة فعلا إلى المثبت له " التبسّمُ " الذي ليس له حقيقة فعل " القتل "، وبهذا الإثبات(يقتل التبسمُ) خرج الإسناد من الحقيقة إلى المجاز واشتملت الجملة على مجازين لغوي في المثبت وعقلي في الإثبات . أما ما يفهم من البيت فهو أن الشاعر يصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء والدليل على شجاعته كثرة انتصاراته في الحروب التي تدر عليه غنائم وأموالا متزايدة ولكن هذا الأموال لا تلبث أن تتبدد وتزول لجود الممدوح وكثرة عطاياه .

معلوم ــ كما أشرنا ــ أن المجاز من طريق المعنى والمعقول عند الجرجاني يقع في عملية الإسناد أو الإثبات بخلاف المجاز اللغوي الذي يقع في المثبت ، أي أنه يقع في الجملة لا في الكلمة المفردة ، بحيث إن « التجوز يكون في حكم يُجرَى على الكلمة فقط ، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها ، و يكون معناها مقصودا في نفسه ومرادا من غير تورية ولا تعريض »[1] ، فالمجاز لا يكون في ذات الكلمة لأنها تبقى على أصل وضعها وإنما في حكم يجرى عليها وهذا الحكم هو إسنادها إلى غيرها ، ويمثل الجرجاني لذلك بيانا لمقصده بتقديم شواهد متنوعة[2] كـــ " نهارك صائم وليلك قائم " و" نام ليلي وتجلّى همّي " وكقوله تعالى : ﴿ **فما ربحت تجارتهم** ﴾ [البقرة : 17] ، وقول الفرزدق : [الطويل]

سَقَتْهَا خُرُوقٌ في المَسَامِعِ ، لم تَكُنْ عِلاطًا ، ولا مَخْبُوطَةً في المَلاَغِمِ[3]

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 293

[2] ـ ينظر عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 293

[3] ـ الضـ ير فيهم " سقتاه " للإبل . و " العلاط " سمو يكون فيـ لارق البعير رضـعاً ، خطا أو خطين خط وأوطاً في كل جانـب . و " الخباط " سمة فوق الخد ، والنافقة. " مخبوطة "لمهاء ذهه السمة. و " الملاغم " ، ما حول الفم بما يغلبه اللسان ويلالا إليه ، من " اللّثغام" ، وهو زبب أفواه الإبل. ويقول : لم تكن ذهه سمات إبله ، بل سـ اتها تمروق في آذاناه ، فلا رآماه الذائدون عن الحوض سقواه ، إنماو يسقوناه لعزة أصحاباه . فلأن الخروق في المسامـ ع هيا لتيأوردتها ءاملا وكفت الذائدين عناه. ينظر اهمش دلائل الإجاعز ، ص 293

ويستكمل الجرجاني موضحا : « أنت ترى مجازا في هذا كله ، ولكن لا في ذوات الكلم وأنفس الألفاظ ، ولكن في أحكام أجريت عليها. أفلا ترى أنك لم تتجوز في قولك : " نهارك صائم وليلك قائم " ، في نفس " صائم ، وقائم " ، ولكن في أن أجريتهما خبرين على النهار والليل . وكذلك ليس المجاز في الآية في لفظة " ربحت " نفسها ، ولكن في إسنادها إلى التجارة . وكذا الحكم في قوله : " سقتها خروقُ " ليس التجوز في نفس " سقتها " ، ولكن في أن إسنادها إلى الخروق . أفلا ترى أنك لا ترى شيئا منها إلا وقد أريد به معناه الذي وضع له على وجهه وحقيقته ، فلم يرد بصائم غير الصوم ، ولا بقائم غير القيام ، ولا بربحت غير الرّبح ، ولا بسقت غير السقي ... »[1].

فالشواهد السابقة جميعها تتضمن مجازا ولكنه ليس في أنفس الكلمات ، ولو تأملناها تباعا فسنجد أن " صائم " جاءت على أصل وضعها وكذلك " قائم " فالمجاز لم يلحقهما مفردتين وإنما بإسناد " صائم " خبرا إلى " نهار " و" قائم " خبرا إلى " ليل " ، وكذلك ليس المجاز في الآية في " ربحت " وإنما في إسنادها إلى الفاعل " التجارة " ، والأمر نفسه في " سقت " فقد وقع المجاز بإسنادها إلى الفاعل " خروق " . ومنه نستنتج أن المثبت في كل هذه الأمثلة جاء على أصله وحقيقته وإنما وقع المجاز في الإثبات أي في عملية الإسناد ، ومادام المجاز واقعا في الإثبات فهذا يعني ارتباط المثبت والمثبت له بعلاقة نحوية تنقل كلا منهما من الإفراد إلى التركيب مما يترتب عنه تشكيل جملة ، ولهذا لا يتحقق المجاز العقلي إلا في الجملة ، « وإنما يستشعر بهذا المجاز عن طريق التركيب في العبارة ، والإسناد في الجملة ، فهو مستنبط من هيئة الجملة العامة ، ومستخرج من تركيب الكلام التفصيلي دون النظر في لفظ معين أو صيغة منفردة »[2] ، وهذا ما يؤكده الجرجاني بالقول : « ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام ، كان مجازا من طريق المعقول دون اللغة ، وذلك أن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل ، لا يصح ردها إلى اللغة ، ولا وجه لنسبتها إلى واضعها ، لأن التأليف هو إسناد فعل إلى اسم ، أو اسم إلى اسم ، وذلك شيء يحصل بقصد المتكلم ، فلا يصير " ضرب " خبرا عن " زيد " بواضع اللغة ، بل بمن قصد إثبات الضرب فعلا له »[3].

فانتفاء المجاز في المفرد مع تحققه في الجملة يعني أنه متأت من جهة العقل لا من جهة اللغة لأن ما يلحق الجمل عموما لا يرتد إلى واضع اللغة وإنما إلى العقل مادام بناء الجملة قائما على التأليف والاختيار وهذان الأمران أداء الفردي لمتكلم اللغة ، ولذلك متى حصل المجاز في الجملة فأنه حاصل في التأليف الفردي لأن إسناد فعل إلى اسم أو اسم إلى اسم مثل " ضَرَبَ زيدٌ " لا يخضع إلى واضع اللغة وإنما إلى خيارات متكلم اللغة الفردية وقصديته .

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 294
[2] ـ محمد حسين علي اصلغير : أصوز البيان العبري في ضوء القرآن ، ط1 ، دار الؤمرخ العربي ، بيـ تـور لبانن ، 1999 ، ص 54
[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 408

أما الذي يخضع لواضع اللغة فهو إثبات وقوع الضرب دون غيره من المعاني والأفعال وإثبات زمن وقوعه دون غيره من الأزمان ، أما إذا تعين المثبت له فسيغدو الأمر مرتبطا بالمتكلم لأنه صاحب التأليف إخبارا أو إفصاحا عن مكنون النفس أو أي قصد آخر سواء أكان صادقا في ذلك أو كاذبا متساوقا مع نظام التأليف أو عادلا عنه مما يدخل في التخييل أو التأويل وبعبارة أوضح سواء أكان مجريا كلامه حسب أصول التأليف وحقيقته أو عادلا عنه إلى المجاز وغيره من أساليب خرق النظام المثالي للغة « فالذي يعود إلى واضع اللغة ، أن " ضرب " لإثبات الضرب ، وليس لإثبات الخروج ، وأنه لإثباته في زمن ماض ، وليس لإثباته في زمان مستقبل . أما تعيين من يُثْبَتُ له ، فيتعلق بمن أراد من المخبرين بالأمور ، والمعبرين عن وداىع الصدور ، والكاشفين عن المقاصد والدعاوى ، صادقة كانت تلك الدعاوى أو كاذبة ، ومجراة على صحتها ، أو مزالة عن مكانها من الحقيقة وجهتها ، ومطلقة حسب ما تأذن فيه العقول وترسمه ، أو معدولا بها عن مراسمها نظما لها في سلك التخييل ، وسلوكا بها في مذهب التأويل »[1].

ففي قولنا مثلا : « خَطٌّ أَحسنُ مما وشَّاه الربيع أو صنَعه الربيع ، كنّا قد ادعينا في ظاهر اللفظ أن للربيع فعلا أو صُنْعا ، وأنه شارَك الحيَّ القادر في صحَّة الفعل منه ، وذلك تجوُّزٌ من حيث المعقول لا من حيث اللغة ، لأنه إن قلنا:" إنه مجازٌ من حيث اللغة " ، صرنا كأنَّا نقول : إن اللغة هي التي أوجبت أن يختصَّ الفعلُ بالحيّ القادر دون الجمادِ، وإنها لو حَكَمَتْ بأنّ الجماد يصحّ منه الفعل والصُّنْعُ والوشيُ والتزيين ، والصِّبْغ والتحسين ، لكان ما هو مجازٌ الآن حقيقةً ، ولعاد ما هو الآن متأوَّلٌ، معدودا فيما هو حقٌّ مُحصَّل، وذلك محالٌ »[2].

في المثال السابق إدعاء في الظاهر من متكلم اللغة ــ وليس من واضعها ــ بأن للربيع فعلا وصنعا كما للخالق سبحانه ، وهذا المعنى مستفاد من إسناد الفعل المثبت " وشّى " إلى الاسم المثبت له " الربيع " وبالتالي فهو مستفاد من الإثبات عن طريق التأليف ، لذلك فهو مجاز من حيث المعقول لا من حيث اللغة ، ولو اعتبرناه مجازا من حيث اللغة فإننا سندعي ضرورةً أن الفعل " وشَّى " وقف على الخالق عز وجل ونقله للدلالة عما عداه مجاز والأمر ليس كذلك وإلا أصبح تجميدا وتعقيما لوظيفة اللغة ؛ فهذه الأفعال يمكن أن تصدر عن الإنسان مثلا في تزيين وتلوين الثوب عند حياكته ، ولو أن اللغة أوجبت صحة الفعل والصنع والوشي والتزيين والصبغ والتحسين للجماد كالربيع ــ وهذا أيضا أمر لا يمكن التسليم به للاعتبار السابق ــ فستكون النتيجة أن ما هو مجاز في " وشّى الربيع " يصير حقيقة كقولنا : " وشّى الصائغ الثوب " .

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ص ، ق 408 - 409

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 409

إن اختصاص الفعل وشّى بالحي القادر من جهة وصحة الوشي من الجماد من جهة أخرى لا يحصل في كليهما من حيث اللغة أي مجاز (وكأن الجرجاني ينفي فكرة التوقيف في اللغة ويلح على اعتباطية العلامة اللغوية) ، ولذلك لا يمكن التسليم عقلا بأن الجماد كالربيع يصح منه الوشي إلا في ظاهر اللفظ لأن باطنه يقتضي ضربا من التأويل العقلي لهذا الإسناد الذي هو من تأليف المتكلم واختياراته وليس من واضع اللغة .

وقامت فكرة هذا المجاز عند الجرجاني على مسألة التمييز بين الحقيقة والمجاز [1] وفي مقابلة المجاز العقلي للحقيقة العقلية خصوصا : « المجاز في مقابلة الحقيقة ، فما كان طريقا في أحدهما من لغة أو عقل ، فهو طريق في الآخر (...) وكذلك إذا علمت أن طريق الحقيقة في إثبات الفعل للشيء هو العقل ، فينبغي أن تعلم أنه أيضا الطريق إلى المجاز فيه . فكما أن العقل هو الذي دلك حين قلت : " فعلَ الحيُّ القادرُ " ، أنك لم تتجوز ، وأنك واضع قدمك على محض الحقيقة ، كذلك ينبغي أن يكون هو الدال والمقتضى ، إذا قلت : " فعل الربيع " ، أنك قد تجوزت وزلت عن الحقيقة ، فاعرفه »[2] .

ظاهر من هذه المقولة أن الجرجاني يضع المجاز في مقابل الحقيقة أي أن لكل مجاز حقيقة لغة أو عقلا ، ولذلك فإن المجاز العقلي في مقابلة الحقيقة العقلية كما بيناها في الفصل السابق ، فإذا كانت الحقيقة العقلية تقوم على العقل في إسناد الفعل أو ما في معناه إلى الشيء ، مثل " فعل القادر الحي " فإن المجاز العقلي كذلك يقوم على نفس الإسناد وبمقتضى العقل أيضا ، مثل " فعل الربيع " ، ولذلك فهو لا يدرك إلا من حيث ربطه بطرفي العملية التواصلية (المرسل ــ المتلقي) في كون المرسل في الحقيقة العقلية إما معتقدا صواب الحكم مع مطابقته الواقع (شفى الله المريض) أو معتقدا عن جهل صوابه مع خطئه في الواقع (شفى الطبيب المريض) [3] ، أو معتقدا خطأه مع صوابه في الواقع لكنه يموه به المتلقي لإخفاء شأنه عنه كقول المعتزلي:(خالق الأفعال كلها هو الله تعالى) ، أو معتقدا خطأه مع مخالفته للواقع مقنعا المتلقي به كذبا (جئت اليوم من السفر) .

فالأمثلة السابقة كلها حقائق عقلية إما باعتبار اعتقاد المتكلم كالمثالين الأول والثاني وإما باعتبار المخاطب كالمثالين الثالث والرابع .

ويُخضِع الجرجاني الحكم على الجملة بالمجاز لشرطين ؛ الأول « أن يكون الشيء الذي أُثبت له الفعل مما لا يدّعي أحدٌ من المحقِّين والمبطلين أن مما يصحّ أن يكون له تأثيرٌ في وجود المعنى الذي أُثبت له ، وذلك نحو قول الرجل: " محبَّتُك جاءَتْ بي إليك " ، وكقول

---

[1] ـ سمير أحدم معلوف : حيويةالسغة بين قيقةحال والجامز ، ص 443

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 411

[3] ـ ينظر : القزويني : الإاضيح في علوم البلاغة ، مطبرة دار الكب الرسمية ، بيـ تـور لبانن ، ص 27

عمرو بن العاص في ذكر الكلمات التي استحسنها : " هُنَّ مُخْرِجاتي من الشأم " ، فهذا ما لا يشتبه على أحد أنّه مجاز »[1].

الشرط الأول أن لا يصح في مدركات العقول إثبات الفعل إلى ما ليس له ، فما لا خلاف فيه بين المحقين والمبطلين أن إسناد " المجيء " إلى" المحبة " مجاف لمنطق الواقع والعقل ، وكذلك الشأن في إسناد " الإخراج " إلى " الكلمات " ، حيث إنه في كلا الإسنادين ليس للمثبت له تأثيرٌ في وجود معنى الفعل الذي أُثبت له .

أما الثاني « أن يكون قد عُلم من اعتقاد المتكلِّم أنه لا يُثبت الفعل إلا للقادر ، وأنه ممن لا يعتقد الاعتقادات الفاسدة ، كنحو ما قاله المشركون وظَنّوه من ثُبوت الهلاكِ فعلا للدهر، فإذا سمعنا نحو قوله : [المتقارب]

أشاب الصغيرَ وأَفْنَى الكبيـ رَ كـرُّ الغَداة ومرُّ العَشِيِّ

وقولِ ذي الإصبع : [المنسرح]

أَهْلَكَنَا الليلُ والنهـارُ مَعًا والدَّهْرُ يَعْدُو مُصمِّمًا جَذَعَا

كان طريق الحكم عليه بالمجاز، أن تعلم اعتقادَهم التوحيدَ، إما بمعرفة أحوالهم السابقة ، أو بأن تجد في كلامهم من بَعْدِ إطلاق هذا النحو ، ما يكشف عن قصد المجاز فيه »[2].

في هذا الشرط الثاني يجب الاحتكام إلى قصدية المتكلم وبمصطلح معاصر إلى تداولية الخطاب فإذا كان المتكلم معتقدا حقا صحة إسناد " الإهلاك " إلى " الدهر " فإنه لا يمكن حمل هذا الإسناد على المجاز لأن صاحبه من ذوي العقائد الباطلة التي ترى في مثل هذا الإسناد حقيقة . أما إذا كانت عقيدة المتكلم صحيحة فإن مثل الإسناد السابق يحمل على المجاز العقلي لأن المتكلم عدل عن إثبات الفعل لفاعله الحقيقي وهو حوادث الدهر ــ بقضاء الله وقدره ــ إلى إسناده إلى زمن الفعل ، ومثله كذلك إسناد " الإشابة " إلى " كرّ " وإسناد " الإهلاك " إلى " اللّيل " ففيها جميعا قصد إلى المجاز على اعتبار أن الإسناد الحقيقي لها مناف لعقيدة الموحدين .

ويضع الجرجاني ضابطا آخر في تحديد المسافة الفاصلة بين الحقيقة والمجاز في الإثبات هو التأويل ، يقول : « كل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ما هو عليه في العقل وواقع موقعه منه ، فهي حقيقة . ولن تكون كذلك حتى تعرى من التأوّل ، ولا فصل بين أن تكون مصيبا فيما أفدت بها من الحكم أو مخطئا ، وصادقا أو غير صادق » [3] ، فإدراك حقيقة الإسناد من مجازه يقوم على إعمال العقل فإذا تلقف المعنى الإسناديَّ مباشرة دون وسائط فهو حقيقة أما إذا توقف عند المعنى الإسنادي وتروى بحثا عن وسائط تنتجها قوة التصور والتخيل لفهم حقيقة هذا الإسناد فهو مجاز كأن يقوم السبب أو المكان أو الزمان

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 388

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 389

[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 384

أو المفعول أو المصدر كوسائط لتحديد طبيعة هذا الإسناد وحقيقته ، والحاصل أن الإسناد ــ سواء أكان المتكلم مصيبا فيه أو مخطئا ، صادقا أو كاذبا ــ إذا عرى من التأويل فهو حقيقي ، أما إذا اقتضى تأويلا فهو مجازي . وهنا لا بد من مراعاة أمر مهم وهو أن يخلو السياق من قرينة تدحض الإسناد المجازي وتقطع التأويل لأنه إذا ما وجدت القرينة فسنحمل الإسناد على الحقيقة ، وقد نبه الجرجاني إلى هذه النقطة بالقول : « واعلم أنه لا يصح أن يكون قول الكفار : ﴿ **وما يُهْــلِكُنَا إلاَّ الدَّهْرُ** ﴾ [الجاثية : 24] ، من باب التأويل والمجاز ، وأن يكون الإنكار عليهم من جهة ظاهر اللفظ ، وأن فيه إيهاما بالخطإ . كيف ؟ وقد قال تعالى بعقب الحكاية عنهم : ﴿ **وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلاَّ يَظُنُّــونَ** ﴾ [الجاثية : 24] ، والمتجوِّز أو المخطئ في العبارة لا يوصف بالظن ، إنما الظان من يعتقد أن الأمر على ما قاله وكما يوجبه ظاهر كلامه »[1] . فقول الكفار : ﴿ **وما يُهْــلِكُنَا إلاَّ الدَّهْرُ** ﴾ لا يمكن حمله على المجاز ، والإنكار عليهم لا يتوقف عند حدود ظاهر اللفظ بل يتعداه إلى المعنى لأنه لا يُتَصَوَّرُ الخطأ هنا إنما هو عقيدة راسخة لدى الدهريين والدليل رد الله عز وجل عليهم ﴿ **وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلاَّ يَظُنُّــونَ** ﴾ ، فهذه الآية بمثابة القرينة المانعة من التأويل ومن حمل إسناد هلاك الناس إلى الدهر على المجاز العقلي لأن الحكم المفاد من الجملة صادر عن اعتقاد فاسد وظن كاذب وليس عن مجرد خطإ ولو أنه اقتضى ضربا من التأويل مع انتفاء القرينة حمل على المجاز العقلي .

لذلك يجب التريث عند المثال الثاني (شفى الطبيب المريض) الذي اعتبره القزويني حقيقة عقلية ، فإنه بالرغم من اعتباره حقيقة عقلية في نظر قائله فإننا بملاحظة عملية الإسناد أي إسناد شفاء المريض إلى الطبيب نراها ــ إن اعتقد المتكلم خطأً صوابهاــ مما يخالف الواقع وتستدعي تأويلا لأن شفاء المرضى بيد الله سبحانه وتعالى ، وبالتالي فإن إسناد الفعل " شفى " إلى " الطبيب " غير حقيقي لأنه زال عن الموضع الذي ينبغي أن يكون فيه وهو إسناده إلى المولى عز وجل لأنه ــ تأويلا ــ السبب في الشفاء . ولما كان هذا الإسناد غير حقيقي ويقتضي ضربا من التأويل مع عدم تضمن السياق القرينة الدالة على الإسناد الحقيقي فإنه اخترق نطاق الحقيقة ودخل حيز المجاز ولكنه مجاز لم يتأت من جهة اللغة وإنما اقتضاه العقل من خلال إجراء محاكمته المنطقية وآلياته التأويلية على عملية الإسناد والخلوص في النهاية إلى مجافاتها الواقع والحقيقة .

بخلاف ما لو كان المتكلم معتقدا صواب هذا الحكم لإيمان فاسد به عن إلحاد وكفر نستخلصه من قرينة في السياق ، فعندها سيحمل الإسناد على الحقيقة العقلية لأنه في هذه الحال عار من التأويل ؛ فالمتكلم ليس مخطئا عن سهو أو جهل بل هو معتقد فعلا بأن الطبيب يشفي المريض .

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 390

ولعل الجرجاني يقصد بالخطإ في الحكم الذي لا تجوز فيه ، الخطأ الإسنادي العاري من التأويل كقولنا مثلا : (فتح عقبة بن نافع القسطنطينية) ، فالجملة تضمنت إسنادا حقيقيا لأنه لا يقتضي أي ضرب من التأويل ، وقصارى الأمر أنه إسناد ناجم عن خطإ وجهل في نسبة فتح القسطنطينية إلى عقبة بن نافع ، وبالاحتكام إلى ضابط التأويل الذي وضعه الجرجاني يتبين أن هذا المثال يختلف عن المثال السابق الذي اعتبره القزويني حقيقة عقلية لأن (فتح عقبة بن نافع القسطنطينية) عار من التأول ، أما (شفى الطبيب المريض) فقد اقتضى تأويلا ولذلك فهو مجاز عقلي ولا اعتبار هنا لصواب المتكلم أو خطئه ، صدقه أو كذبه .

وعموما فإن عبد القاهر « قد حلل عملية الإسناد تحليلا عقليا ، بمعنى أن الإسناد الذي لا يخالف مفهوم العقل ، ولا يناقض تصوراته ، سماه " إسنادا حقيقيا " ، أما الذي يخالف مفهوم العقل ويناقض تصوراته ، فقد سماه " إسنادا مجازيا " »[1].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الإثبات في المجاز العقلي لا يقتصر على إسناد المثبت إلى المثبت له وإنما يتحقق أيضا بإضافة الاسم المثبت إلى المثبت له « ومما يجب أن تعلم في هذا الباب أن الإضافة في الاسم كالإسناد في الفعل ، فكلُّ حكم يجبُ في إضافة المصدر من حقيقة أو مجاز ، فهو واجب في إسناد الفعل ، فانظر الآن إلى قولك : " أعجبني وَشْيُ الربيع الرياضَ ، وصَوْغُه تِبْرَها ، وحَوْكُه دِيباجَها " ، هل تعلم لك سبيلا في هذه الإضافات إلى التعليق باللغة، وأخذِ الحكم عليها منها ، أم تعلم امتناع ذلك عليك . وكيف والإضافة لا تكون حَتى تستقرّ اللغة ، ويستحيل أن يكون للغة حكمٌ في الإضافة ورسمٌ ، حتى يُعلم أنّ حقَّ الاسم أن يضاف إلى هذا دون ذلك »[2].

فالإضافة في الاسم كالإسناد في الفعل لهما نفس الحكم من حقيقة أو مجاز ، فكما أن الإسناد قد يكون حقيقيا أو مجازيا فكذلك الإضافة ، فلا فرق بين قولنا : " وشى الربيع الرياض ، وصاغ تبرها ، وحاك ديباجها " وبين قولنا : " أعجبني وَشْيُ الربيع الرياضَ ، وصَوْغُه تِبْرَها ، وحَوْكُه دِيباجَها " مادام الربيع هو الفاعل أصلا ومعنى لا لفظا إذا راعينا مقتضيات النظم وتوخي معاني النحو لا الإعراب ، وهو مجاز من جهة العقل لا اللغة على اعتبار أن الاسم " وشّى " جاء على أصل معناه ولا مجاز فيه وكذلك " الربيع " ، ولكن تعلق الوشي بالربيع عن طريق الإضافة تضمن حكما لا يجري على مسلمات العقل فعدل بالتركيب عن الحقيقة إلى المجاز ، وهو مجاز عقلي لا لغوي لأن إثبات الوشي للربيع عن طريق الإضافة راجع إلى قصدية المتكلم واختياراته لا إلى واضع اللغة لأن الاعتبارات اللغوية تقضي بإضافة المثبت (المضاف) إلى ما هو له (الخالق عز وجل) ولكن إضافته إلى الربيع خروج بالإثبات الإضافي من الحقيقة إلى المجاز تماما كالإثبات الإسنادي كما رأينا .

---

[1] ـ عبد الفتاح لاشين : التراكيب النحوية مان لوجهة ابلاغية عند عبد القاهر ، ص 208

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 380

ومن علاقات المجاز العقلي التي أشار إليها الجرجاني عرضا علاقة السببية في سياق حديثه عن إثبات الإنبات للربيع وكيف خرج الإسناد عن موضعه من العقل ، وأن إثبات الفعل لغير القادر لا يكون إلا على سبيل التأويل ، « وعلى العرف الجاري بين الناس ، أن يجعلوا الشيء ، إذا كان سببا أو كالسبب في وجود الفعل من فاعله ، كأنه فاعل . فلما أجرى الله سبحانه العادةَ وأنفذَ القضيَّة أن تُورق الأشجارُ، وتظهر الأنْوار، وتلبس الأرض ثوب شبَابِها في زمان الربيع ، صار يُتوهَّم في ظاهر الأمرِ ومجرى العادة ، كأنّ لوجود هذه الأشياء حاجةً إلى الربيع ، فأسند الفِعل إليه على هذا التأوُّل والتنزيل »[1].

يبين الجرجاني أن إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي يقتضي ضربا من التأويل كما سبقت الإشارة ، ويتم هذا الإسناد عندما يكون الفاعل سببا في وجود الفعل فيصبح كأنه فاعله ، وهو تأليف جار في العرف ، شائع في الاستعمال أن يسند إلى الربيع إيراق الأشجار وإظهار الأنوار وتزيين الأرض إذا ما حل زمانه لارتباطها به ظاهريا في توهم الناس والحقيقة أن إرادة الله سبحانه وحكمته هي التي اقتضت جعل الربيع سببا لكل ذلك .

ومثل هذا التأليف كثير في القرآن الكريم أيضا كما يقرر الجرجاني « وهذا الضرب من المجاز كثير في القرآن، فمنه قوله تعالى: ﴿ **تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا** ﴾ [إبْرَاهيم : 25] ، وقوله عزَّ اسمه : ﴿ **وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا** ﴾ [الأنفال : 2] وفي الأخرى : ﴿ **فَمِنْهُمْ مَنْ يَقُولُ أَيُّكُمْ زَادَتْهُ هَذِهِ إِيمَانًا** ﴾ [التوبة : 124] ، وقوله : ﴿ **وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا** ﴾ [الزلزلة : 2] ، وقوله عز وجل : ﴿ **حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَيِّت** ﴾ [الأعراف : 57] ، أثبتَ الفعلَ في جميع ذلك لما لا يثبُت له فعلٌ إذا رجعْنَا إلى المعقول ، على مَعْنى السَّبب ، وإلاّ فمعلومٌ أن النخلة ليست تُحدث الأُكُل ، ولا الآياتُ تُوجد العلم في قلب السامع لها ، ولا الأرضُ تُخرج الكامن في بطنها من الأثقال ، ولكن إذا حَدَثت فيها الحركةُ بقدرة اللّه ، ظهر ما كُنِزَ فيها وأُودِع جوفهَا »[2].

ويدرج الجرجاني علاقة السببية في إسناد المثبت إلى الآلات والأدوات كذلك « ومن أوضح ما يدّل على أنّ إثبات الفعل للشيء على أنه سببٌ يتضمّن إثباتَه للمسبِّب، من حيث لا يُتصوَّر دون تصوُّره، أن تنظر إلى الأفعال المسنَدة إلى الأدوات والآلات، كقولك : " قطع السكِّينُ " و" قَتل السَّيفُ " ، فإنك تعلم أنه لا يقع في النفس من هذا الإثبات صورةٌ ، ما لم تنظر إلى إثبات الفعل للمُعْمِل الأدَاةَ والفاعِلِ بها ، فلو فرضت أن لا يكون هاهنا قاطع بالسكِّين ومصرِّفٌ لها ، أعياك أن تعقل من قولك : " قطع السكين " معنى بوجه من الوجوه ، وهذا من الوضوح ، بحيث لا يشكّ عاقل فيه »[3].

---

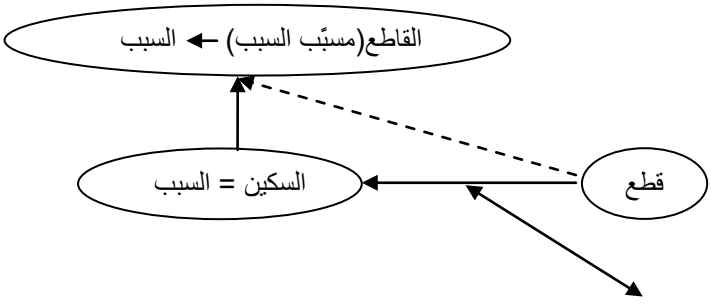
[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ص ، ق 385 - 386
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 386
[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ص ، ق 387 - 388

يبين الجرجاني أن تعلق المثبت بالمثبت له يتمثل في كون الأخير سبب الأول ، ومادام كذلك فإنه يتضمن المسبَّب بالضرورة ، فمن غير الممكن في قولنا : " قطع السكِّينُ " أن نتصور وقوع الفعل من السكين ما لم يكن هناك مُعْمِلٌ لها متحكم فيها ومتسلط عليها ، لأنه لا معنى من إثبات الفعل للسكين ما لم يتم إثباته ضمنا للمسبَّب لهذا القطع ، فالسكين ليس الفاعل الحقيقي ولكن أسند إليه الفعل باعتباره وسيلة في يد المسبِّب للقيام بالفعل .

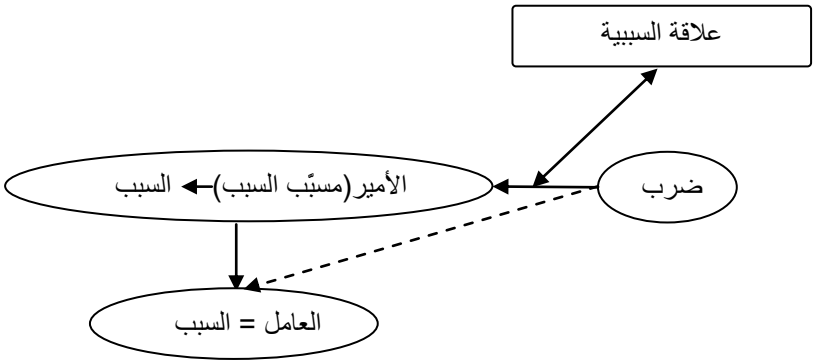
ويدخل ضمن علاقة السببية أيضا إسناد الفعل إلى من تقع الأفعال بأمره « وهذه الأفعال المسنَدة إلى من تقع تلك الأفعال بأمره ، كقولك : " ضَرَبَ الأمير الدرهم " و" بَنَى السُّور " ، لا تقوم في نفسك صورةٌ لإثبات الضّرْب والبِناء فعلا للأمير ، بمعنى الأمرِ به ، حتى تنظر إلى ثبوتهما للمباشر لهما على الحقيقة ، والأمثلة في هذا المعنى كثيرة تتلّقاك من كل جهة ، وتجدها أنَّى شئتَ »[1].

ظاهر أن إسناد " الضّرب " و" البناء " إلى الأمير قد زال عن الموضع الذي ينبغي أن يكون فيه ؛ فلا يعقل أن يصدر الفعل من الأمير ولكن من عماله الذين يأتمرون بأمره ، وهذا الأمر هو السبب المتوصل به لقيام الفاعل المباشر بالفعل المثبت ولولاه ما تم ، لذلك فإسناده إلى الأمير يقتضي ضربا من التأول يدفعنا إلى حمله على المجاز العقلي .

وبالنظر إلى المثالين " قطع السكّينُ " و" ضرب الأميرُ الدرهم " نستنتج أن علاقة السببية تتوزع إلى أنواع متعددة ؛ ففي الأول أسند الفعل إلى الآلة وهي الوسيلة المباشرة لوجود الفعل رغم أنها غير مستقلة بذاتها حيث ترتبط بإرادة الفاعل الحقيقي وهو القاطع فالسبب هنا خاضع لمسبَّب أما في الثاني فقد أسند الفعل إلى الآمر به والحافز عليه(الأمير) وهو ليس السبب المباشر لوجود الفعل لأن الذي يباشر البناء هم عمال الأمير ، فـــ (الأمير) في الأصل مسبَّب مستقل بذاته عن الفعل لأنه يصدر أوامره متى شاء ولا يخضع لمسبَّب كما في المثال الأول ، أما السبب فهو(العمال) وكأن العلاقة بينهما عكسية ؛ في الأول يحيل الإسناد إلى المسبِّب ، وفي الثاني يحيل إلى السبب ومع ذلك تبقى العلاقة في كليهما السببية . وليس في هذا أي تناقض إذا ما علمنا أن مسبِّب السبب هو في النهاية سبب والفرق بين المثالين عندها يتلخص في كون الإسناد في الأول ارتبط بالسبب المباشر أما في الثاني بالسبب غير المباشر ، ويمكن توضيح ذلك من خلال الرسم البياني التالي :



[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 388



كما مثل الجرجاني لعلاقة الزمانية وإن لم يذكر المصطلح تصريحا ولكن من خلال استشهاده بإسناد الفعل إلى زمانه بدل إسناده إلى فاعله الحقيقي يتبين وعيه بهذه العلاقة ، ومن هذه الأمثلة قول جميل بن معمر : [الطويل]

وَشَيَّبَ أيّامُ الفِرَاق مَفارِقِي وأَنْشَزْنَ نَفْسي* فوق حَيْثُ تكونُ

أسند الشاعر تشييب مفارق شعر رأسه إلى أيام الفراق وبالعودة إلى أصل التركيب : " شابت مفارقي أيامَ الفراق " يتضح أن عبارة " **شَيَّبَ أيّامُ الفِرَاق مَفارِقِي** " هي محصلة انزياحات تركيبية متعددة كان لها أثرها في المعنى بحيث جعلت في النهاية وقع الفراق عظيما في نفس الشاعر وأعظم منه استمرار هذا الفراق وامتداده الزمني بحيث أوهنه وشيب مفارقه . وإن كان الشاعر هنا قد عبر بالأيام وهي لا تذكر بالقياس إلى السنوات فلأن فراق أيام في عرف المحبين كالسنوات سواء في تحريك لواعج الشوق وآلام البعد فإذا عبر الشاعر بالسنوات قد يعني ذلك أن فراق أيام لا يحدث هذه اللواعج والأشواق .

وقد تجسدت هذه الانزياحات من خلال تحوُّلُ الفعل " شابَ " من الاتصاف بالفعل إلى القيام به " أشاب " ثم إضفاء المبالغة عليه فأصبح " شيّب " وبدل إسناد الفعل إلى فاعله " الفراق " أي " شيّب الفراقُ " أسند إلى زمانه الذي تحول من الظرفية إلى الفاعلية وأضيف إلى الفاعل الذي تحول بدوره إلى مضاف إليه " شيّب أيامُ الفراق " . وعلى كل حال سواء أسند الفعل إلى " الفراق " أو إلى " الأيام " فإن كليهما ليس الفاعل في الحقيقة لأن إثبات الفعل في الحقيقة للضعف في جذور الشعر الناشئ عن الهم ، والهم ناشئ عن الفراق لذلك تكون العلاقة السببية إذا أسند الفعل إلى الفراق وتكون الزمانية إذا أسند إلى الأيام وإن لم تخلو هذه العلاقة أيضا من مفهوم السببية على اعتبار أن الأيام تخصيصا هي سبب تشييب المفارق غير أن دلالة الزمنية أقوى وأظهر .

ج ــ المجاز العقلي والنظم :

يرتبط المجاز العقلي عضويا بالنظم من خلال عنصر الإثبات ، فكما أن المزية في النظم ليست في مراعاة الإعراب ، ولكن في « العلم بما يوجب الفاعلية للشيء إذا كان

* ـ أشنزن نفسي : بلغت روحي الحلقوم . ينظر اهش أسرامر البلاغة ، ص 370

إيجابها من طريق المجاز، كقوله تعالى: ﴿ **فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُم** ﴾ [البقرة : 16] **(...)** وأشباه ذلك ، مما يجعل الشيءَ فيه فاعلا على تأويل يدقّ ، ومن طريق تَلْطُفُ ، وليس يكون هذا علما بالإعراب ، ولكن بالوصف الموجب للإعراب »[1].

فالمزية في النظم ترجع إلى فهم المعنى المتسلط على الإعراب كالفاعلية مثلا في إيجاب شيء لشيء ليس له في العادة مثل إيجاب فعل " الربح " للتجارة حيث لا يسعفنا الإعراب وحده لفهم المعنى ، مما يستدعي ضرورة إعمال معاني النحو ليتبين أن الفاعل النحوي ليس كذلك في معاني النحو وهنا نلمس التقاطع الكبير بين النظم والمجاز العقلي ، فإذا كان النظم قائما على العلاقات البنيوية بين الوحدات اللغوية فإن المجاز العقلي لا يقوم إلا على هذه العلاقات أو بالأصح على بعض منها ، وليس غريبا أن نجد الجرجاني يستشهد بهذه الآية في معالجته للمزية في النظم كما في معالجته للإسناد في المجاز العقلي حتى نكاد نتصور أن المجاز العقلي هو النظم نفسه مادام كلاهما قائما على الإثبات أو على إيجاب شيء لشيء فهو يقول عن النظم : « ليس لنا إذا نحن تكلمنا في البلاغة والفصاحة مع معاني الكلم المفردة شغل ولا هي منا بسبيل وإنما نعمد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب وإذ قد عرفت مكان هذه المزية والمبالغة التي تزال تسمع بها وأنها في الإثبات دون المثبت فإن لها في كل واحد من هذه الأجناس سببا وعلة »[2] .

فالنظم يحدث بالتأليف والتركيب الذين أساسهما الإثبات أي لابد من تعلق طرفين أو أكثر مما يبني جملة فجملا ولا يكون في الكلمة المفردة « لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يُعلَّق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعض، وتُجعل هذه بسبب من تلك...» [3] وهو نفسه الأساس الذي يقوم عليه المجاز العقلي حيث لا يحدث كما رأينا إلا في الجملة عن طريق التأليف والتركيب القائم على الإثبات غير أن المجاز العقلي أضيق مجالا من النظم لأنه واقع فيه ومظهر له ، لكنه يتوقف عند الإثبات بينما النظم يتعدى إلى قضايا أخرى كالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والإظهار والإضمار والذكر والحذف وغيرها بل إن الجرجاني يجعل معرفة أسرار النظم مدخلا لإدراك المجاز العقلي « واعلم أن من سبب اللطف في ذلك أن ليس كل شيء يصلح لأن يتعاطى فيه هذا المجاز الحكمي بسهولة بل تجدك في كثير من الأمر وأنت تحتاج إلى أن تهيء الشيء وتصلحه لذلك بشيء تتوخاه »[4]. ويقدم الجرجاني دليلا على قوة الصلة بين النظم والمجاز العقلي بهذه الأبيات : [الطويل]

تناسَ طِلابَ العامِريَّةِ إذْ نأتْ بأسْجَحَ مِرْقالِ الضُّحَى قَلِقِ الضَّفْرِ
إذا ما أحسَّتْهُ الأفاعي تحيَّزتْ شـواةُ الأفـاعي مِنْ مُثَلَّمةٍ سُمُرِ

---

(1) ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاص ص ، ك 395 ـ 396
(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 72
(3) ـعبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 55
(4) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 298

تجوبُ له الظَّلْماءَ عينٌ كأنَّها زجاجةُ شَرْبٍ غيرُ مَلأى ولا صِفْرِ[1]

يعلق الجرجاني عليها بالقول : « يَصِفُ جَملا ، ويريد أنه يهتديَ بنورِ عينِه في الظلْماءِ ، ويُمكنه بها أن يَخْرُقَها ويمضيَ فيها ، ولولاها لكانت الظلماءُ كالسدِّ والحاجزِ الذي لا يجد شيئًا يَفْرُجُه به ، ويجعل لنفسه فيه سبيلا . فأنت الآن تعلم أنه لولا أنه قال : " تجوبُ له " : فعلَّق " له " بتجوب ، لَمَا صلحَتْ " العَينُ " لأن يُسْنَد " تجوب " إليها ، ولكان لا تَتَبَيَّنُ جهةَ التجوُّز في جعْـل " تجوب " فعَلا للعين كما ينبغي . وكذلك تَعْلم أنه لو قال مثلا : " تجوبُ له الظلماءَ عينُه " ، لم يكنْ له هذا الموقعُ ، ولاضْطَرَبَ عليه معناهُ ، وانقَطَع السِّلْكُ من حيثُ كان يعيي حينئذٍ أن يَصِفَ العينَ بما وصفَها به الآنَ . فتأملْ هذا واعتَبِرْهُ . فهذه التهيئةُ وهذا الاستعدادُ في هذا المجاز الحُكْمي »[2] .

د ــ بلاغة المجاز العقلي :

يعتبر الجرجاني هذا الضرب من المجاز ذا شأن عظيم في فنون البلاغة ومدارج القول وبأنه من علامات التفوق والتميز والاتساع في شعاب البيان خاصة إذا صدر عن طبع وسليقة ، مما يجعل المعاني أبعد غورا مع قرب مأخذها « وهذا الضربُ منَ المجاز على حدَّته كنزٌ من كنوزِ البلاغةِ ، ومادَّةُ الشاعرِ المُفْلِق والكاتبِ البليغِ في الإبداع والإحسانِ ، والاتِّساع في طرقِ البيان ، وأنْ يجيءَ بالكلام مَطبوعا مصنوعا ، وأن يضَعه بَعيدَ المرامِ ، قريبا منَ الأفهامِ »[3] . ويقف الجرجاني عند بعض التراكيب التي شاع استعمالها حتى تصور الناس أن لا مجاز فيها وهي في الحقيقة من الجمال والدقة واللطف بحيث لا يستشعرها إلا ذو الإحساس المرهف شعراء وكتابا « ولا يَغُرَّنَّكَ مِنْ أمرِه أنَّك تَرى الرجُلَ يقولُ : " أتى بي الشوقُ إلى لقائكَ ، وسارَ بي الحنينُ إلى رؤيتك ، وأقدَمني بلدَك حقٌّ لي على إنسان " ، وأشباهُ ذلك مما تَجدُه لسَعَته وشُهْرته يَجْري مَجْرى الحقيقةِ التي لا يُشْكِلُ أمرُها ، فليس هو كذلك أبدا ، بل يَدِقُّ ويَلْطُفُ حتى يَمْتِنعَ مثْلُه إلاَّ على الشاعرِ المُفْلِقِ ، والكاتبِ البليغِ »[4].

هذه الأمثلة الأخيرة التي أوردها الجرجاني تستوقفنا عند نقطة لافتة آثارها وهي « أنه ليس بواجب في هذا أن يكونَ للفعل فاعلٌ في التقدير إذا أنتَ نَقَلْتَ الفعلَ إليه عدْتَ به إلى الحقيقة »[5] ، ولكن هذا الحكم يفرض إشكالية تحتاج إلى معالجة ، فإذا كان المجاز العقلي عماده إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير فاعله الحقيقي فكيف نسلم بعد ذلك بأن في إسناد الفعل إلى فاعله الحقيقي مجازا عقليا ؟. لنتابع الأمثلة التي ساقها الجرجاني لتقريب الإشكالية

---

(1) ـ " أسجح " ،يعني خده ، قليلالسحم سهل طويل ،يعني بعيراً . و " مر..ز الضحى " ، كثيرة الإرقال . وهو سرعة السير ، و" قلق فضالر" ، وهو ا شددتم به البعير من اشلعر المضفور، وقلق لضمره من ل اوطلسير . و " تحيزت الأفعى ، توحزتو ، ازتحانو " ، تلوت تقوبتضـ توحرقت . و" شواة الأفعى " يعني جلداه. و " المثلمة " التي انسكر رفحاه ،يعني مانسم البعير . ينظر اهش دملائل الإعجاز : ص 298

(2) ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاص ص ، ز 298 ـ 299

(3) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، 295

(4) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 295

(5) ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 296

أكثر « ... مثلَ أنَّكَ تقول في : ﴿ **رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ** ﴾ [البقرة : 16] " ربحوا في تجارتهم " ، وفي " يحمي نساءنا ضَرْبٌ " ، " نَحمي نساءنا بضرب " فإنَّ ذلك لا يتأتَّى في كلِّ شيءٍ . ألا تَرَى أنه لا يُمكِنُكَ أن تُثْبِتَ للفعل في قولك : " أقدَمني بلدَك حقٌّ لي على إنسان " ، فاعلا سوى الحقِّ ، وكذلك لا تستطيعُ في قولهِ : [مجزوء الوافر]

وصيَّرني هَواكِ وَبي لِحَيْني يُضْرَبُ المَثَلُ

وقوله : [مجزوء الوافر]

يـزيدُكَ وجْهُهُ حُسْنا إذا ما زِدْتَـه نَظَرا

أنْ تزعُمَ أنَّ " لصيَّرني " فاعلا قد نُقِلَ عنه الفعلُ ، فجُعِلَ " للهوى " كما فُعِلَ ذلك في" ربحت تجارتُهم " و" يحمي نساءَنا ضرْب "، ولا تستطيعُ كذلك أن تُقدِّر " ليزيد " في قوله : " يزيدُك وجهُه " فاعلا غيرَ " الوجهِ "، فالاعتبار إذنْ بأنْ يكونَ المعنى الذي يرجِعُ إليه الفعلُ موجودا في الكلام على حقيقته »[1] .

يحرص الجرجاني على التمييز بين تركيبين في المجاز العقلي ؛ الأول يمكن فيه تقدير الفاعل الحقيقي مثل : ﴿ **رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ** ﴾ ، " ربحوا في تجارتهم " ، و" يحمي نساءنا ضَرْبٌ " ، " نَحمي نساءنا بضرب " ، أما الثاني فلا يمكن فيه إلا اعتبار فاعل الإسناد المجازي هو الفاعل الحقيقي مثل : " أقدَمني بلدَك حقٌّ لي على إنسان " ، حيث تم إسناد " القدوم " إلى " الحق " برابط السببية لأن الحق هو سبب قدوم المتكلم ومع ذلك يرى الجرجاني أنه لا يمكن تقدير فاعل آخر إذا نقل إليه الفعل يعود الإسناد إلى حقيقته . ولا ندري كيف يتفق هذا القول مع تعريف الجرجاني نفسه للمجاز العقلي ، خاصة وأنه يؤكد على أن « " القدوم " في قولك : " أقدمني بلدَك حقٌّ لي على إنسان "، موجودٌ على الحقيقة ، وكذلك " الصيرورةُ " في قوله : " وصيَّرني هواك " ، و" الزيادة " في قوله : " يزيدُك وجهُه " موجودتان على الحقيقة ، وإذا كان معنى اللفظِ موجودا على الحقيقةِ ، لم يكُنِ المجازُ فيه نَفْسِه ، وإذا لم يكنِ المجازُ في نفسِ اللفظِ ، كان لا مَحالة في الحُكْم »[2] .

مادام المثبت على حقيقته والمجاز في الحكم فهذا يعني منطقيا أن هناك فاعلا آخر يكون الإسناد إليه حقيقيا يجب تأويله لمعرفة طبيعة العلاقة في المجاز ، فلماذا يصر الجرجاني على أن هذا النوع من التركيب لا يحتمل إلا فاعلا واحدا هو فاعل الإسناد المجازي ؟ ، ألا يؤدي ذلك إلى نفي التأويل الذي وضعه ضابطا لمعرفة طبيعة العلاقة بين المثبت والمثبت له ؟ ، وكيف يستقيم حينئذ اعتبار " حَقٌّ " مثلا سبب القدوم ولا يمكننا في نفس الوقت تأويل فاعل الإسناد الحقيقي ؟ . أليس هذا الفاعل هو المتكلم نفسه ؟ أليس هو الذي قدم حقيقة والحق إنما هو سبب القدوم فقط، ولنترك السكاكي يرد رأي الجرجاني في هذه النقطة وبمعالجة نفس أمثلته ، يقول : « ولا يختلجن في ذهنك بعد أن اتضح لك كونَ المجاز فرعَ

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، نفسه 296 - 297

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر نفسه ، ص 297

أصل ، تَحَقُّقُ مجازٍ ، أيا كان بدون حقيقة يكون متعديا عنها ، لامتناع تحقق فرع من غير أصل »[1] ، ثم يورد أمثلة الجرجاني معلقا : « فلا تجوز في نحو : سرتني رؤيتك ونحو : أقدمني بلدك حق لي على فلان ، ونحوه : [مجزوء الوافر]

وصيرني هواك وبي لحيني يضرب المثل

ونحو: [مجزوء الوافر]

يزيدك وجهه حسنا إذا ما زدته نظرا

أن لا يكون لكل من هذه الأفعال فاعل في التقدير إذا أنت أسندت الفعل إليه وجدت الحكم واقعا في مكانه الأصلي عند العقل ، ولكن حكم العقل فيها ، فأيما شيء ارتضى بصحة استنادها ، فهو ذاك (...) إذا ارتضى في : أقدمني بلدك حق لي على فلان صحة استناد أقدمني على نفسك ، على معنى : أقدمني نفسي لأجل حق لي على فلان أي : قدمتُ لذلك كما تصرح بذلك فتقول : حملتني نفسي على الطاعة ، أي : أطعتُ . وحاصله يرجع على معنى أقدمني قدرتي على القدوم ، والداعي إليه الخالص ، فالفعل في وجوده لا يحتاج إلا إلى قادر ذي داع له إليه خالص (...) وإذا ارتضى في : [مجزوء الوافر]

وصيرني هواك وبي لحيني يضرب المثل

صحة استناد " صيّر " على الله تعالى على معنى : أهلكني الله ابتلاء بسبب اتباعي هواك. وإذا ارتضى في : [مجزوء الوافر]

يزيدك وجهه حسنا إذا ما زدته نظرا

صحة استناد " يزيد " على الله عز وجل ، على معنى : يزيدك الله حسنا في وجهه ، لما أودعه من دقائق الحسن والجمال بكمال قدرته، متى تأملت ، وتأنقت ، فقل : فاعل أقدمني ذلك ، وفاعل صيرني ويزيد هذا »[2] .

وإجمالا ، أليس كل هذا تأويلا يُمُكّنُنَا من معرفة الإسناد الحقيقي وضبط نوع العلاقة بينه وبين الإسناد المجازي ؟ .

كما ينوه الجرجاني بالمجاز العقلي ودوره في تفخيم المعنى وإيقاظ النباهة كما في قولنا : " فنام ليلي وتجلّى همي " فهو يختلف عن قولنا : " فنمتُ في ليلي وتجلى همي " [3] الذي افتقر إلى أثر المجاز على المعنى .

ومن شأن المجاز العقلي أن يمنح الكلام رونقا وماء ويضفي عليه طلاوة وبهاء ، فانظر إلى قول الفرزدق : [الطويل]

يَحْمِي إِذَا اخْتُرِطَ السُّيُوفُ نِسَاءَنَا ضَرْبٌ تَطِيرُ لَهُ السَّوَاعِدُ أَرْعَلُ*

---

[1] ـ السكاكي : فمفتاح حسوسه ، قحتيق : نعيم زرزور ، ص 397

[2] ـ السكاكي : المصدر فنسه ، ص ص ص 397 - 398 - 399 (بتصرف)

[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابص ص ، ق 294 - 295

وقارن بينه وبين قولنا على الحقيقة : " نحمي إذا اخْتُرِطَ السيوفُ نساءَنا بضربٍ تطيرُ له السواعدُ أرعل "[1] وتأمّل أين مكان العلو وموضع المزية ومكمن الفرق .

3 ــ المجاز في الحذف :

كان سيبويه أول من نبه إلى هذا النوع من المجاز الذي يقول في شأنه : « ومما جاء على اتّساع الكلام والاختصار قوله تعالى جدّه: ﴿ **واسْأَلِ القَرْيَةَ الّتِي كُنّا فِيهَا والعِيرَ الّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا** ﴾ [يوسف : 82] إنّما يريد : أهلَ القرية ، فاختصر ، وعمل الفعل في القرية كما كان عاملا في الأهل لو كان هاهنا .

ومثله : ﴿ **بَلْ مَكْرُ اللّيْلِ والنّهارِ** ﴾ [سبأ : 33] ، وإنّما المعنى: بل مكركم في الليل والنهار. وقال عزّ وجلّ : ﴿ **ولكنَّ البرَّ من آمن بالله** ﴾ [البقرة : 177] ، وإنّما هو : ولكنّ البِرَّ برُّ من آمن بالله واليوم الآخِر »[2].

يرى سيبويه في الآية الأولى أن الحذف أدى إلى تغيير الحكم الإعرابي للفظ " القرية " الذي حقيقته الجر بالإضافة في الأصل " واسأل أهلَ القريةِ " لكنه انتقل إلى النصب على المفعولية بسبب الحذف ، وفي هذا النصب بالحذف اتساع ومجاز على حد تعبيره . وفي الآية الثانية حذف الضمير المتصل (كاف المخاطبة وميم الجماعة) الذي هو حقيقةً في محل جر مضاف إليه مما أدى إلى تغير الحكم الإعرابي للاسم المجرور " الليل " فانتقل إلى الجر بالإضافة وبعبارة أخرى بدل إضافة " المكر " إلى الضمير المتصل أضيف إلى الاسم المجرور " الليل " بعد حذف المضاف إليه الأصلي وفي ذلك مجاز عند سيبويه .

وفي الآية الأخيرة أدى حذف الخبر المضاف " بر " إلى تغير الحكم الإعرابي للاسم الموصول " مِنْ " مِنَ الجر بالإضافة إلى الرفع على الخبرية وفي هذا الرفع بالحذف مجاز .

يقرر الجرجاني بأن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلها عن معناها ، قد توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها [3] ولكنه يرفض التسليم بهذا الحكم الأخير على إطلاقه ويقول بعد استعراض الآية الكريمة التي أوردها سيبويه ﴿ **واسأل القرية** ﴾ [يوسف : 82] وبيان وجه المجاز فيها الذي أرجعه هو الآخر إلى الحذف: « ولا ينبغي أن يقال :" إن وجهَ المجاز في هذا الحذفُ " ، فإن الحذفَ إذا تجرَّد عن تغيير حُكْم من أحكامِ ما بقي بعد الحذفِ لم يُسَمَّ مجازا ، ألا ترى أنك تقول : " زيدٌ منطلق وعمرٌو " ، فتحذف الخبر ، ثم لا توصف جملة الكلام من أجل ذلك بأنه مجازٌ ؟ وذلك لأنه لم يُؤَدِّ إلى تغيير حكم فيما بقي من الكلام ، ويزيدُه تقريرا أن المجاز إذا كان معناه : " أن تجوزَ بالشيء موضعَه وأصلَه " ،

---

* ـ رتخاط السيف : سله ، أورعل : يريد ربضٌ أهوج لا ابيلي ا أمصاب، ومأ لثرعن . ينظر اهش دملائل الإعجاز ، . 295

(1) ـ عبد القاهر ٱجاجرني : المصدر السابق ، ص 295

(2) ـ سيبويه : الكتاب ، ج1 ، ص 212

(3) ـ ينظر عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 416

فالحذفُ بمجرَّده لا يستحقّ الوصف به ، لأنَّ تَرْك الذكر وإسقاطَ الكلمة من الكلام ، لا يكون نقلا لها عن أصلها ، إنما يُتصوَّر النقل فيما دخل تحت النطق ، وإذا امتنع أن يوصف المحذوفُ بالمجاز ، بقي القولُ فيما لم يحذف ، وما لم يُحْذَف ودخل تحت الذكر ، لا يزول عن أصله ومكانه حتى يُغيَّر حُكمٌ من أحكامه أو يغيَّر عن مَعَانيه ، فأما وهو على حاله ، والمحذوفُ مذكورٌ ، فتوهُّمُ ذلك فيه من أبعد المحال »[1].

يعتبر الجرجاني أن المجاز لا يقع لمجرد الحذف لأن الحذف إذا لم يؤدِّ إلى تغيير حكم من أحكام ما بقي بعد الحذف لا يصح وصفه بالمجاز كحذف الخبر في قولنا:" زيد منطلق وعمرو " الذي عرى من أي تغيير فيما ما بقي بعد الحذف بخلاف الحذف في قوله تعالى : ﴿ **واسأل القرية** ﴾ [يوسف : 82] الذي أدى إلى تغيير حكم " القرية " من الجر إلى النصب . ويستند الجرجاني إلى سبب آخر يدفع إلى عدم اعتبار الحذف بالمطلق مجازا وهو أن المجاز تجوز بالشيء موضعه وأصله ، وفي الحذف لا يحدث مثل هذا لأنه ليس في إسقاط كلمة " أهل " مثلا من الكلام نقل لها عن أصلها. فلا يتصور وقوع النقل إلا في المذكور أو ما دخل تحت النطق ، وهذا الأخير ــ كـ" القرية " مثلا ــ ما لم يُزَل عن أصله ومكانه ولم يُغيَّر حُكمٌ من أحكامه أو يغيَّر عن مَعَانيه ــ على حد تعبير الجرجاني ــ فلا مجاز في الكلام . ونفهم من مقولة الجرجاني الأخيرة أن مفهوم النقل عنده لا ينحصر في المعنى بل يشمل الحكم الإعرابي أيضا.

فما قولنا الآن فيما ذهب إليه الجرجاني من أن (ما لم يُحْذَف ودخل تحت الذكر ، لا يزول عن أصله ومكانه حتى يُغيَّر حُكمٌ من أحكامه أو يغيَّر عن مَعَانيه) ولنأخذ لفظ " القرية " في الآية الكريمة مثالا للتوضيح : هل تحققت فيها الإزالة عن الأصل عن طريق تغيير حكم من أحكامها أو عن طريق تغيير معناها أو عن طريقهما معا ؟ وهل وقوع المجاز فيها ناتج عن الحذف أصلا ؟ .

حسب ما قرّره الجرجاني في مستهل تناوله لمسألة الحذف (إن الحذفَ إذا تجرَّد عن تغيير حُكْم من أحكامِ ما بقي بعد الحذفِ لم يُسَمَّ مجازا) وبالقياس على الآية السابقة نلاحظ أن الحذف غيّر فعلا حكم لفظ " القرية " بنقله من الجر إلى النصب ــ حسب رأيه ــ مما يعني أن في لفظ " القرية " مجازا ناتجا عن الحذف ، كما يعني هذا أيضا أن لفظ " القرية " لم يُغيَّر عن معناه وبالتالي فلا مجاز من جهة الدلالة لهذا الحذف .

وللإجابة عن التساؤل الأخير والجوهري وهي هل يمكن اعتبار المجاز في الآية ناتجا عن الحذف؟ لا بد من التسليم أولا أن المجاز مصطلح مقرون بالدلالة أي بأداء المعنى ويجري بإزاحة دلالة اللفظ معنى إلى معنى آخر والجرجاني نفسه في مختلف تعريفاته

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر ص ص ، نفسه 416 - 417

للمجاز لم يخرج عن حدود الدلالة إلا فيما رأيناه الآن حول المجاز بالحذف فهو القائل في تعريفه العام للمجاز : « وأمّا المجاز فكلُّ كلمة أريد بها غيرُ ما وقعت له في وَضْع واضعها ، لملاحظةٍ بين الثاني والأوّل »[1] والقائل أيضا : « إنك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها ولكن تريد معنى ما هو ردفٌ له أوشبيهٌ، فتجوّزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه » [2] مما يقطع بأن المجاز هو تخطي الدال مدلوله المعجمي إلى مدلول ثان ، وليس في الحذف ما يحقق هذا المبدأ لأن انتقال الدلالة ليس بسبب الحذف وإنما بسبب المجاز الذي وقع في ذات اللفظ بعد الحذف . وحتى وإن اشترط الجرجاني لمجازية الحذف تغييره المعنى فإنه لم يذكر تأثير الحذف في تغيير دلالة " القرية " من المكان إلى " الأهل " واقتصر على ذكر تأثيره في حكم ما بعده وهو تأثير شكلي لا يصب في صلب الدلالة لأن معنى " القرية " بقي كما هو وقَصَرَ المجازَ على حذف " الأهل " . ولو أنه بعد إثبات الحذف ادّعى أن في لفظ " القرية " نقلا للمعنى من الدلالة على المكان إلى الدلالة على " الأهل " لاستقام له الحكم في نسبة المجاز إلى اللفظ نفسه بعد الحذف وليس إلى الحذف في ذاته . ولذلك لا يمكن هنا تسمية هذا النوع من المجاز " مجاز حذف " وإنما هو مجاز مرسل علاقته " المكانية " * لأنه لو صحت تسميته بمجاز الحذف هنا لاعتبرنا الاستعارة بنوعيها كذلك " مجاز حذف " لأن أساسها حذف أحد طرفي التشبيه .

والمحصول أن الحذف ليس مجازا ولا يؤدي إلى تغيير دلالة المتبقي من الكلام لأن الذي يؤدي إلى هذا التغيير المجازُ الواقع فيه بعد الحذف لسببين : إما لملابسة بين المعنيين الثاني والأول على سبيل المجاز المرسل ، وإما لمشابهة بينهما على سبيل الاستعارة مكنية كانت أو تصريحية .

ومادام الحذف لم يؤثر في دلالة الكلمة فليس هناك مجاز بالمفهوم الذي حدده الجرجاني نفسه ، وعلى اعتبار وجود الحذف فإن ما حدث في الكلام يمكن عده عدولا أسلوبيا أو لغويا عن أصل تركيب الجملة أدى إلى تغيير أحكام بعض عناصرها ولا يمكن عده مجازا بحال إلا إذا اعتبرنا الخطاب موجها إلى " القرية " مباشرة بعد الحذف ، فيتجاوز لفظ " القرية " دلالته على المكان إلى معنى ثان هو " أهلها " فيحدث التجوز في نفس لفظ وليس في مجرد تغيير حكمه من الجر إلى النصب .

ومثل هذا كثير في القرآن الكريم وفي الموروث الأدبي شعرا ونثرا كقوله تعالى: ﴿ **فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ** ﴾ [العلق : 17 ــ 18] وكقول الشاعر : [مجزوء الرجز]

لاَ أَرْكَبُ البَحْرَ إِنّي أَخَافُ مِنْهُ المَعَاطِبَ

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 351

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : دلائل الإعجاز ، ص 293

* ـ حتى إون لم يبلغ الجاجرني دحد الا لاحلاح فقد كان بإمكانه معالجته على ضوء اما ذف مككي عوذ الجامز الذي يكون فيه « قنل اللفظ عن الشيء الشدىإليء بسبب اختصاص ربضو من الملابسة بينهام » . ينظر أسرار البلاغة : ص 400

ولعل القول بالحذف أولى بالضم إلى باب المعاني منه إلى البيان وهذا ما نجده في البلاغة المدرسية اليوم حيث يُصنَّف الحذف باعتباره أحد نوعي الإيجاز في علم المعاني .

4 ــ المجاز في الزيادة :

يعتبر الجرجاني الزيادة كالحذف لا مجاز فيها إلا بضوابط يجب إحكامها ، وإذا لم يكن في الحذف مجاز حتى يُغيِّر حُكمٌ من أحكام ما بقي بعد الحذف أو يغيِّره عن مَعَانيه فكذلك الزيادة ، وتختص الزيادة بكونها في الأصل فاقدةً معناها لأنها إذا أضافت معنى جديدا لا توصف بالزيادة ، وهي بالتالي لا تثبت فائدة إلا الوصل بين أجزاء الكلام ولذلك فإسقاطها وإثباتها سواء ، ومادامت كذلك فلا مجاز فيها « لأن المجاز أن يُراد بالكلمة غير ما وُضِعت له في الأصل أو يُزَادَ فيه أو يُوهَم شيءٌ ليس من شأنه ، كإيهامك بظاهر النَّصب في القرية أن السؤال واقعٌ عليها ، والزائد الذي سقوطه كثبوته لا يُتصـوَّر فيـه ذلك »[1].

فلا أثر للزيادة إذن في الكلام ؛ فهي لا تغير حكما ولا معنى كالحذف المجازي الذي أدى إلى تغيير حكم " القرية " ــ في نظر الجرجاني ــ فأوهم بأن السؤال واقع عليها . ويقدم الجرجاني مثالا على انعدام المجاز في الزيادة بقوله تعالى :﴿ **فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللهِ** ﴾ [آل عمران : 159] التي لا يرى في زيادة " ما " فيها مجازا للاعتبارات السابقة بينما يرى زيادة " الكاف " في قوله عز وجل : ﴿ **لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ** ﴾ [الشورى : 11] مجازا « إن الجرّ في " المِثْل " مجازٌ، لأن أصله النصب ، والجرُّ حكمٌ عَرَض من أجل زيادة " الكاف " ، ولو كانوا إذ جعلوا " الكاف " مزيدة لم يُعملوها ، لما كان لحديث المجاز سبيلٌ على هذا الكلام »[2].

يسحب الجرجاني حكمه في الحذف على الزيادة قياسا ، فزيادة " كاف التشبيه " أدّت إلى تغيير حكم " مثل " من النصب على الخبرية إلى الجر بحرف الجرف وذلك ــ فيما يرى ــ مجاز ولو أن " الكاف " أهملت ولم تعمل لما كان هناك مجاز في الكلام . وهو نفس ما قاله في الحذف ، فالمجاز هنا أيضا لم يتعلق بدلالة الكلمة بتعديها من معنى إلى آخر وإنما بتغيير شكلي ارتبط بالإعراب وليس في ذلك ــ فيما نرى ــ أي مجاز كما سبقت الإشارة في تناولنا للحذف .

ويعود الجرجاني إلى تحفظه من إطلاق المجاز على الزيادة بالإطلاق لأنها « لو كانت تستحق الوصفَ بأنها مجاز ، لكان ينبغي أن يكون كل ما ليس بمزيد من الكلم مستحقّا

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : أسرار البلاغة ، ص 417

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 418

الوصف بأنه حقيقة ، حتى يكون " الأسد " في قولك : " رأيت أسدا " وأنت تريد رجلا حقيقةً »[1].

فاعتبار الزيادة بالإطلاق مجازا يترتب عليه أن كل ما ليس زيادة في الكلام حقيقة وهذا ليس صحيحا لأننا عندما نقول : " رأيت أسدا " ونحن نريد رجلا نكون قد شبهنا الرجل بالأسد بعد إسقاط المشبه . فقد تضمن عدمُ الزيادة مجازا كما نرى مما يعني أن المجاز ليس في الزيادة بالإطلاق وإنما وفق الضوابط المذكورة سابقا .

ومن جهة أخرى يرفض الجرجاني دخول الزيادة في حد المجاز كقسم من أقسامه لأن المجاز « يفيد أن تجوز بالكلمة موضعَها في أصل الوضع ، وتنقلها عن دِلالة إلى دِلالة ، أو ما قَارَب ذلك »[2].

لم يحصر الجرجاني المجاز في نقل الدلالة لأن العبارة الأخيرة (أو ما قَارَب ذلك) تفسح المجال أمام نوع آخر على الأقل من النقل عرضه من قبل في الحذف والآن في الزيادة هو نقل الحكم كنقله في " مثل " من النصب إلى الجر. وليس المقصود هنا مطلق الزيادة ، فمجرد الزيادة لا تستحق الوصف بالمجاز لأن « وصف اللفظة بالزيادة ، يفيد أن لا يُرَاد بها معنى ، وأن تُجعَل كأن لم يكن لها دلالة قطُّ »[3].

ويرد الجرجاني على القائلين بأن الزيادة لا يمكن أن تخلو من فائدة ما ، وبأنها ليست لغوا في الكلام، كإفادتها معنى التوكيد في قوله تعالى: ﴿ **فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللهِ** ﴾ [آل عمران : 159] ، يرد بالقول : « إنَّ كونَ " مَا " تأكيدا ، نقلٌ لها عن أصلها ومجازٌ فيها . وكذلك أقول : إن كون الباء المزيدة في " ليس زيد بخارج " ، لتأكيدِ النفي ، مجازٌ في الكلمة ، لأن أصلها أن تكون للإلصاق ، فإنّ ذلك على بُعده لا يقدح فيما أردتُ تصحيحَه ، لأنه لا يُتصوَّر أن تصفَ الكلمة من حيث جُعلت زائدة بأنها مجازٌ ، ومتى ادّعينا لها شيئا من المعنى ، فإنَّا نجعلها من تلك الجهة غير مزيدة »[4].

يقرر الجرجاني أنه متى أفادت الزيادة معنى ، لا يصح وصفها بالزيادة ، ففي تلك الإفادة نقل لها عن أصلها الذي هو الزيادة إلى الدلالة على معنى كالتأكيد بـــ " ما " في الآية الكريمة السابقة ، ومادام قد وقع نقل فهي مجاز ، بل يزيد الجرجاني على ذلك أن " الباء " المزيدة في قولنا : " ليس زيد بخارج " ، مجاز ، لأنها نقلت عن أصلها الذي هو الإلصاق لتفيد معنى جديدا هو تأكيد النفي . وكأن " الباء " نُقلت مرتين ؛ من الزيادة إلى الإلصاق ومنه إلى تأكيد النفي ، ولسنا ندري كيف يمكن التوفيق بين القول بأن الباء مزيدة من ناحية

---

[1] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 418
[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 418
[3] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر فنسه ، ص 418
[4] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السابق ، ص 419

وللإلصاق من ناحية أخرى ، علما أن " باء " الإلصاق حرف جر أصلي وليس زائدا[1] ، مما يعني أنها في " بخارج " ليست للإلصاق لأنه يمكن الاستغناء عنها بالقول : " ليس زيد خارجا " .

وفي المجمل نقول أن الزيادة لا مجاز فيها ــ على ما يؤكد الجرجاني نفسه ــ لأنه « إذا ثبتَ أنَّ وصفَ الكلمة بالزيادة ، نقيضُ وصفها بالإفادة ، علمت أن الزيادة ، من حيث هي زيادة ، لا توجب الوصف بالمجاز »[2] ، وإذا وُصِفت بالإفادة ، كتأكيد معنى أو تأكيد نفيه ، فإنها لا تنتقل إلى معنى ثان بل تفيد مجرد تأكيد المعنى الأول أو تأكيد نفيه وليس في ذلك ما يدعو إلى وصفها بالمجاز .

---

[1] ـ ينظبد لميا ريع يعقوب ، ميشال عاصي : المعجم الفلصفمي اللغة والأدب ، ط 1 ، دار رالم للملايين ، بيـتـور لبانن ، 1987 ،ج1 ، ص 280

[2] ـ عبد القاهر الجاجرني : المصدر السلبق ، ص 420

الخاتمة

سعى هذا البحث منذ البداية إلى اختبار مجموعة من الفرضيات تتصل بحضور الشعرية في تراثنا الفكري والنقدي والبلاغي ، بحيث تمكننا من الجزم بأنّ هاجس النص من حيث فهمه وتفسيره ومقاربة مقوماته قد سيطر على تفكير السلف ، وبالأخص الجرجاني . وكذلك إلى اختبار مدى صلاحية مفهوم النظم للكشف عن قوانين الخطاب الأدبي ، وبالتالي يمكن الحديث عن نظرية في الشعرية عند الجرجاني لها تمثلاتها في الشعرية المعاصرة ، وقد ركزنا على مقوم جوهري من مقومات الشعرية لا يمكن الحديث عنها بدونه وهو المجاز كانزياح دلالي استقطب اهتمام كل اتجاهات الشعرية .

وبعد جولة بحث في هذه المسائل خلصنا إلى مجموعة من النتائج سنحاول ترتيبها حسب أهميتها :

ــ أن مفهوم الشعرية كنظرية داخلية للأدب كما يقول تودوروف ليس دخيلا على مدونتنا الفكرية والنقدية والبلاغية ، وخير دليل على ذلك ما تضمنته نظرية النظم الجرجانية من رؤى نافذة سابقة لعصرها فيما يتعلق ببنية النص الأدبي ونهوضه على نظام العلاقات وفق مبدأي التأليف والاختيار الذين تقوم عليهما الشعرية المعاصرة مع اختلاف في التسمية والمصطلح . ولعل في عنوان كتاب " دلائل الإعجاز " ما يحيل إلى هذا الأمر ، فالجرجاني يربط الإعجاز القرآني بنظمه ، أي أن النظم هو سر النص الإعجازي الذي هو ذروة درجات القول مما أعجز العرب المشهورين بالبلاغة والبيان على مجاراته . وإذا كان النظم هو سر الإعجاز ذاته فإن ما دونه من فنون القول الأدبي شعرا ونثرا لا يمكن أن يخرج عن ضابط النظم أيضا ، فالنظم مستويات يبدأ بضبط الكلام العادي ويتدرج إلى حيث تنتهي عنده الأطماع كما يقول الجرجاني .

ــ أنه إذا اعتبرنا النظم نظرية متكاملة في الشعرية تستوعب جميع مقومات النص الأدبي فيجب أن نعتبر أيضا أنّ أي حديث عن المجاز لا يمكنه الخروج عن أحكام النظم ، لأن آلية اشتغال المجاز تقوم على الاختيار والتأليف وهما في صميم الخصائص المميزة للأسلوب .

ــ أن الحديث عن المجاز لا يتم بمنأى عن مفاهيم أخرى تمنحه مدلوله ووجوده المستقل كالبلاغة والبيان ، فلا يمكن أن نصف قولا بالبلاغة والبيان ما لم يكن المجاز والصورة حاضرين كخلفية لهما . وكذلك القول في اللفظ والمعنى الذين شغلا تراثنا الفكري والنقدي والبلاغي بداية من الإعجاز القرآني هل هو في لفظه أم في معناه ؟ ثم انتقل إلى العمل الأدبي وهل قيمته بشكله أم بمحتواه ؟ . لذلك فالحديث عن المجاز لا يكون إلا في إطار هذه الثنائية لأن المجاز في النهاية ما هو إلا عدم التطابق بين الدال ومدلوله بحيث يحيلنا اللفظ إلى معنى جديد غير متعارف عليه في الأصل أو في الاستعمال .

ــ أن الجرجاني قد سنّ المعالم ومهد الطريق فيما يتعلق بمبحث المجاز ، فهو قد وضع الأساس المتين الذي بنى عليه لاحقوه بعض التفصيلات والتفريعات ولم يستطيعوا تجاوزه لأنه بمثابة الأصول التي لا مناص منها لكل بناء .

ــ أن مبحث المجاز عند الجرجاني قد امتاز بالأصالة والابتكار فإليه ينسب الفضل لأهم تقسيمات وتصنيفات المجاز والتي مازالت متداولة إلى اليوم كتمييزه بين نوعي المجاز اللغوي والعقلي ووقوفه في المجاز اللغوي على ضربين : الأول علاقته المشابهة وهو الاستعارة مع استشعاره لقسميها التصريحية والمكنية والتمثيل لهما دون أن يضع مصطلحيهما وقد بنى لاحقوه على منجزه وأطلقوا التسمية . والثاني علاقته غير المشابهة وإنما ملابسات مختلفة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي وهو ما اُصطُلِح عليه بعده المجاز المرسل كما أشار إلى كثير من هذه الملابسات أو العلاقات كالسببية والجزئية والمجاورة والمحلية .

ــ أن الجرجاني لم يتناقض في حكمه عندما رد إدراك الاستعارة إلى طريق العقل ، لأنها في الأساس إثبات وادعاء معنى وهو أمر يرتبط بالتصور الذهني للباث في التقاط الصفات والصور المتشابهة بين المفاهيم والأشياء ، هذا كمرحلة أولى ، وفي مرحلة تالية يجرى اللفظ وينحل غير معناه المعجمي أو العرفي أو المتداول ، فتصرف هنا في أمر لغوي ولا طريق له غير اللغة . فهي إذن عقلية على مستوى التصور لغوية على مستوى الإجراء ، أي إطلاق التسمية .

ــ أن المجاز العقلي اكتشاف جرجاني صرف من حيث وضع النظرية والأحكام ، فلم يكن ما قبله إلا إشارات عابرة تفتقر إلى التوصيف الدقيق والتحليل العميق ، وقد استقر نظرية

متكاملة على يد الجرجاني الذي ضبط تعريفه وعدد أحكامه من نسبته على العقل لأنه قائم على الاختيار والتأليف الفردي ، إلى نهوضه على الإسناد العقلي وحدوثه في الجملة إلى بيان شروطه وضوابطه إلى الإشارة إلى بعض علاقاته كالسببية ، إلى بيان صلته بالنظم وبلاغته .

ــ أن مفهوم كلّ من مجازي الحذف والزيادة عند الجرجاني مضطرب ، فهو وإن نفى أن يكون مطلق الحذف والزيادة مجازا لأن إسقاط أو إضافة كلمة لا يكون فيه نقل لمعنى إلا أنه ينقض كل ذلك عندما يعتبر في الحذف مثلا ، أنه إذا غيَّر حُكما من أحكام ما بقي بعد الحذف عُدَّ مجازا كتغييره حكم الجر في المضاف إليه إلى النصب على المفعولية في قوله تعالى : ﴿ واسأل القرية ﴾ [يوسف : 82] ، وعندما يعتبر في الزيادة ، أن الكاف غيّرت حكم النصب على الخبرية إلى الجر بحرف الجر في قوله تعالى : ﴿ **لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ** ﴾ [الشورى : 11] ولذلك فهي مجاز .

ثبت المصادر والمراجع

ــ القرآن الكريم برواية ورش .

أ ــ المصادر :

ــ الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر ــ) : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ط4 ، دار المعارف ، القاهرة ــ مصر ، د ت .

ــ الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب ــ) : إعجاز القرآن ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ط 1 ، دار المعارف – مصر ، 1954 .

ــ البلخي (مقاتل بن سليمان ــ) : الوجوه والنظائر في القرآن الكريم ، تحقيق : حاتم صالح الضامن ، ط1 ، مركز جمعة الماجد للثقافة و التراث ، دبي ــ الإمارات العربية المتحدة ، 2006 .

ــ ابن الأثير (ضياء الدين ــ) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدّمه وعلّق عليه : أحمد الحوفي ، بدوي طبانه ، ط 2 ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ــ مصر ، 1973

ــ ابن جعفر (أبو الفرج قدامة ــ) : نقد الشعر ، تحقيق وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، د ط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ت .

: نقد النثر ، تحقيق: عبد الحميد العبادي ، د ط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، 1980 .

ــ ابن جني (أبو الفتح عثمان ــ) : الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، ط 2 ، دار الكتب المصرية ، 1952.

ــ ابن رشد (أبو الوليد ــ) : تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، تحقيق وتعليق : محمد سليم سالم ، دط ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ــ مصر ، 1971 .

ــ ابن رشيق (أبو علي الحسن ــ) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط 5 ، دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة ، بيروت ــ لبنان ، 1981.

ــ ابن فارس بن زكريا (أبو الحسين أحمد ــ) : الصاحبيّ في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، حقّقه وضبط نصوصه وقدّم له : عمر فاروق الطبّاع ، ط 1 ، مكتبة المعارف ، بيروت – لبنان ، 1993.

ــ ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ــ) : أدب الكاتب ، تحقيق : محمد الدالي ، ط2 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، 1985 .

: تأويل مشكل القرآن ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ط2 ، دار التراث ، القاهرة ــ مصر ، 1973.

: الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ط2 ، دار المعارف ، القاهرة ــ مصر ، د ت .

ــ ابن المثنى (أبو عبيدة معمر ــ) : مجاز القرآن ، تحقيق : محمد فؤاد سزكين ، ط 2 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ــ مصر ، 1970

ــ التفتازاني (سعد الدين ــ) : شروح التلخيص ، ط4 ، دار الهادي ، بيروت ــ لبنان ، 1992 .

ــ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ــ) : البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط7 مكتبة الخانجي للطباعة والنشر و التوزيع – القاهر، 1998 .

: الحيوان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط2 شركة مكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده – مصر، 1966 .

: رسائل الجاحظ ، تحقيق و شرح : عبد السلام محمد هارون ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، 1991.

ــ الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ــ) : أسرار البلاغة ، قراءة وتعليق : محمود محمد شاكر، ط 1 ، مطبعة المدني ، القاهرة ــ مصر ، دار المدني ، جدة ــ السعودية ، 1991 .

: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق : محمود محمد شاكر ، ط5 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ــ مصر ، 2004 .

: الرسالة الشافية " ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن " ، حققها وعلق عليها : محمد خلف الله أحمد ، محمد زغلول سلام ، ط 3 ، دار المعارف بمصر ، 1976 .

ــ الخطابي (أبو سليمان محمد بن محمد بن إبراهيم ــ) : بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تحقيق : محمد خلف الله أحمد ، محمد زغلول سلام ، ط 3، دار المعارف ، القاهرة ــ مصر، 1976 .

ــ الخفاجي (أبو محمد بن عبد الله بن سعيد بن سنان ــ) : سر الفصاحة ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، 1968 .

ــ الرازي (فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين ــ) : المحصول في علم أصول الفقه ، تحقيق : طه جابر فياض العَلواني ، ط1 ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ــ المملكة العربية السعودية ، 1980 .

: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، تحقيق : نصر الله حاجي ، ط1 ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، 2004.

ــ الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ــ) : أساس البلاغة ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، 1998 .

ــ السجلماسي (أبو محمد القاسم الأنصاري ــ) : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق : علال الغازي، ط1، مكتبة المعارف –الرباط، 1980 .

ــ السكاكي(أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر ــ) : مفتاح العلوم ، ضبط وتهميش وتعليق : نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، 1987 .

: مفتاح العلوم ، تحقيق : أكرم عثمان يوسف ، ط1 ، مطبعة دار الرسالة ، بغداد – العراق ، 1981 .

ــ سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ــ) : الكتاب ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، ط2 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ــ مصر ، 1988 .

ــ السيوطي (عبد الرحمن جلال الدين ــ) : المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، شرح وضبط وتصحيح وتعليق : محمد أحمد جاد المولى ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، ط 3 ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ــ مصر ، د ت .

ــ العلوي (يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم ــ) : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، ط1 ، المكتبة العصرية ، بيروت – لبنان ، 2002.

ــ الفراء (أبو زكريا يحي بن زياد ــ) : معاني القرآن ، تحقيق : محمد علي النجار ، أحمد يوسف نجاتي ، ط3 ، عالم الكتب ، بيروت – لبنان ، 1983 .

ــ القرطاجني (حازم ــ) : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت ــ لبنان ، 1986 .

ــ القزويني الخطيب (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ــ) : الإيضاح في علوم البلاغة ، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، 2003 .

: التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح : عبد الرحمن البرقوقي، ط2 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ــ مصر 1932 .

ب ــ المراجع :

ــ أبو السعد (عبد الرءوف ــ) : مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي ، ط1 ، دار المعارف ، القاهرة ــ مصر ، د ت .

ــ أبو ديب (كمال ــ) : في الشعرية ، ط1 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ــ لبنان ، 1987 .

ــ أبو زيد (نصر حامد ــ) : الاتجاه العقلي في التفسير(دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة) ، ط4 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، 1998 .

ــ أبو موسى (محمد محمد ــ) : الإعجاز البلاغي (دراسة تحليلية لتراث أهل العلم) ، ط2 ، مكتبة

وهبة – مصر ، 1997 .
:البلاغة القرآنية في تفسير الزمحشري وأثرها في الدراسات البلاغية
، د ط ، دار الفكر العربي ، القاهرة ــ مصر ، د ت .
: التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، ط3 ، مكتبة
وهبة ، القاهرة ــ مصر ، 1993 .
ــ أحمد (محمد خلف الله ــ) ، سلام (محمد زغلول ــ) : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ط 3 ، دار المعارف ، القاهرة ــ مصر ، 1976 .
ــ إلياس (منى ــ) : القياس في النحو" مع تحقيق باب الشاذ من المساءل العسكريات لأبي علي الفارسي " ، ط1 ، دار الفكر ، دمشق ــ سوريا ، 1985 .
ــ الأنبابي (محمد ــ) : حاشية محمد الأنبابي على رسالة محمد الصبان في علم البيان ، ط 1 ، المطبعة الأميرية ، بولاق ، القاهرة ــ مصر ، 1315 هــ .
ــ أنيس (إبراهيم ــ) : دلالة الألفاظ ، ط5 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ــ مصر ، 1984 .
ــ أوشان (علي آيت ــ) : التخييل الشــعري في الفــلسفة الإسلامية ، ط1 ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 2004 .
ــ بارت (رولان ــ) : نقد وحقيقة ، ترجمة : منذر عياشي ، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب سوريا ، 1994 .
ــ بركة (فاطمة الطبال ــ) : النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون (دراسة ونصوص) ، ط 1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، بيروت ــ لبنان ، 1993 .
ــ ابن ذريل (عدنان ــ) : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، د ط ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، سوريا ، 2000 .
ــ تاوريريت (بشير ــ) : الشعرية والحداثة بين أفق الخطاب النقدي وأفق النظرية الشعرية ، ط 1 ، دار رسلان للطباعة و النشر والتوزيع ، دمشق ــ سوريا ، 2008 .
ــ الجارم (علي ــ) ، أمين (مصطفى ــ) : البلاغة الواضحة (البيان ، المعاني ، البديع) ، د ط ، دار المعارف ، القاهرة ــ مصر ، د ت .
ــ الجندي (درويش ــ) : نظرية عبد القاهر في النظم ، د ط ، مكتبة نهضة مصر ، 1960.
ــ الجوة (أحمد ــ) : بحوث في الشعريات (مفاهيم واتجاهات)، د ط ، مطبعة التفسير الفني ، صفاقس ــ تونس ، 2004 .
ــ جيرو(بيير ــ) : الأسلوبية ، ترجمة : منذر عياشي ، ط 2 ، مركز الإنماء الحضاري بالدراسات والترجمات و النشر ، حلب ــ سوريا ، 1994 .
ــ جينيت (جيرار ــ) : مدخل لجامع النص ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، دط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ــ العراق
ــ حسان (تمام ــ) : الأصول " دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، النحو– فقه اللغة – البلاغة " ، د ط ، عالم الكتب ، القاهرة ــ مصر ، 2000 .

: اللغة العربية معناها و مبناها ، د ط ، دار الثقافة ، الدار البيضاء – المغرب ، 1994 .

ــ حسين (عبد القادر ــ) : أثر النحاة في البحث البلاغي ، د ط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ــ مصر ، 1998 .

ــ حمودة (عبد العزيز ــ) : المرايا المقعرة " نحو نظرية نقدية عربية " ، سلسلة كتب عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب ، الكويت ، ع 272 ، أغسطس 2001 .

ــ خفاجي (محمد عبد المنعم ــ) ، فرهود (محمد السعدي ــ) ، شرف (عبد العزيز ــ) : الأسلوبية والبيان العربي ، ط 1 ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ــ مصر ، 1992 .

ــ خلدون (بشير ــ) : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، د ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981 .

ــ درويش (أحمد ــ) : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ــ مصر ، 1998

ــ راضي (عبد الحكيم ــ) : ظاهرة الخلط في التراث البلاغي والنقدي بين المعنى الأدبي والمعنى الاجتماعي ، ط2 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ــ مصر ، 2006 .

: نظرية اللغة في النقد الأدبي " دراسة في خصائص اللغة الفنية من منظور النقاد العرب " ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ــ مصر ، 2003 .

ــ الربيعي (حامد صالح خلف ــ) : مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، د ط ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ــ السعودية ، 1996 .

ــ الزنّاد (الأزهر ــ) : دروس في البلاغة العربية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ــ المغرب ، بيروت ــ لبنان ، 1992 .

ــ السامرائي (فاضل صالح ــ) : الجملة العربية " تأليفها وأقسامها " ، ط 2 ، دار الفكر ، عمان – الأردن ، 2007 .

ــ السعدي (عبد الرزاق عبد الرحمن ــ) : تنبيه الوسنان إلى علم البيان ، د ط ، دار الأنبار للطباعة والنشر ، بغداد ــ العراق ، 1997 .

ــ سقال (ديزيرة ــ) : علم البيان بين النظريات والأصول ، ط 1 ، دار الفكر العربي ، بيروت ــ لبنان ، 1997.

ــ سلام (محمد زغلول ــ) : أثر القرآن الكريم في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري ، ط1 ، مكتبة الشباب ، القاهرة ــ مصر ، 1982 .

ــ سلدن (رامان ــ) : النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة :جابر عصفور، د ط ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1998 .

ــ السيد (شفيع ــ) : البحث البلاغي عند العرب تأصيل و تقييم ، د ط ، دار الفكر العربي – القاهرة ــ مصر، د ت.

ــ شادي (محمد إبراهيم ــ) : أساليب القرآن والصورة البيانية (دراسة تحليلية لعلم البيان) ، ط1 ، دار والي الإسلامية ، المنصورة ــ مصر ، 1995

ــ شاكر (محمود محمد ــ) : مداخل إعجاز القرآن ، ط 1 ، مطبعة المدني ، القاهرة – مصر ، دار المدني ، جدة ــ السعودية ، 2002 .

ــ صبح (علي علي ــ) : الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، دط ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ــ مصر ، دت .

ــ الصعيدي (عبد المتعالي ــ) : البلاغة العالية " علم البيان " ، ط 1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ــ مصر ، 2000 .

ــ الصغير (محمد حسين علي ــ) : أصول البيان العربي في ضوء القرآن ، ط 1 ، دار المؤرخ العربي ، بيروت ــ لبنان ، 1999 .

ــ صمود (حمادي ــ) : التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوره إلى القرن السادس ــ مشروع قراءة ــ) ، د ط ، منشورات الجامعة التونسية ، 1981.

ــ الضامن (حاتم صالح ــ) : نظرية النظم " تاريخ وتطور " ، دط ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ــ العراق ، 1979 .

ــ ضيف (شوقي ــ) : البلاغة تطور وتاريخ ، ط9 ، دار المعارف ، القاهرة ــ مصر ، د ت .

ــ طبانة (بدوي ــ) : البيان العربي " دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية " ، ط 2 ، مكتبة الأنجلومصرية ، 1958 .

ــ طودوروف (تزفيطان ــ) : الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، ط 2 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ــ المغرب ، 1990 .

ــ عباس (إحسان ــ): تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط4 ، دار الثقافة ، بيروت ــ لبنان ،1983.

: فن الشعر ، ط2 ، دار الثقافة ، بيروت ــ لبنان ، د ت.

ــ عباس (فضل حسن ــ) : البلاغة فنونها وأفنانها " علم المعاني " ، ط 4 ، دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع ، إربد – الأردن ، 1997.

ــ عبد البديع (لطفي ــ) : فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث ، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجان ، 1997 .

: ميتافيزيقا اللغة ، د ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997 .

ــ عبد اللطيف (محمد حماسة ــ) : اللغة وبناء الشعر ، ط 1 ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ــ مصر ، 1992.

ــ عبد المطلب (محمد ــ) : البلاغة العربية " قراءة أخرى " ، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، 1997 .

: البلاغة والأسلوبية ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان ، 1994

: بناء الأسلوب في شعر الحداثة " التكوين البديعي " ، ط2 ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، 1995 .

: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، 1995 .

ــ العبيدان (موسى بن مصطفى ــ) : دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين ، ط 1 ، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية ، دمشق– سوريا ، 2002 .

ــ عتيق (عبد العزيز ــ) : في البلاغة العربية "علم البيان " ، د ط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ــ لبنان ، 1985 .

ــ عزام (محمد ــ) : المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، د ط ، دار الشرق العربي ، بيروت ــ لبنان ، حلب ــ سوريا ، د ت .

ــ العزاوي (نعمة رحيم ــ) : النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د ط ، منشورات وزارة الثقافة و الفنون ــ الجمهورية العراقية ، 1978 .

ــ عصفور (جابر ــ) : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، 1992 .

: مفهوم الشعر " دراسة في التراث النقدي " ، ط5 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1995 .

ــ علام (عبد العاطي غريب ــ) : دراسات في البلاغة العربية ، ط 1 ، منشورات جامعة قاريونس – ليبيا ، 1997 .

ــ علي (محمد كرد ــ) : رسائل البلغاء ، ط 2 ، دار الكتب العربية الكبرى ، القاهرة – مصر ، 1913 .

ــ علي (محمد محمد يونس ــ) : المعنى وظلال المعنى " أنظمة الدلالة في العربية " ، ط 2 ، دار المدار الإسلامي ، بيروت – لبنان ، 2007 .

ــ العماري (علي محمد حسن ــ) : قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية إلى عهد السكاكي (555 – 626 هــ) ، ط1 ، مكتبة وهبة ، القاهرة ــ مصر ، 1999.

ــ عمر (أحمد مختار ــ) : علم الدلالة ، ط 5 ، عالم الكتب ، القاهرة ــ مصر ، 1998.

ــ العمري (محمد ــ) : البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، د ط ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2005 .

ــ الغذامي (عبد الله ــ) : الخطيئة والتكفير " من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر" ، ط4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 .

: المشاكلة والاختلاف " قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف " ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، 1994 .

ــ فيود (بسيوني عبد الفتاح ــ) : علم البيان " دراسة تحليلية لعلم البيان " ، ط 2 ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة – مصر ، 1998 .

ــ قصاب (وليد ــ) : التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري ، د ط ، دار الثقافة ، الدوحة – قطر ، 1985 .

ــ قصبجي (عصام ــ) : أصول النقد العربي القديم ، د ط ، منشورات جامعة حلب ــ سوريا ، 1991 .

ــ قطوس (بسام ــ) : إستراتيجيات القراءة " التأصيل والإجراء النقدي " ، د ط ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، 1998 .

ــ قلقيلة (عبده عبد العزيز ــ) : البلاغة الاصطلاحية ، ط 3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ــ مصر ، 1992 .

ــ القلماوي (سهير ــ) : فن الأدب " المحاكاة " ، د ط ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، 1952 .

ــ كولر (جونثان ــ) : مدخل إلى النظرية الأدبية ، ترجمة : مصطفى بيومي عبد السلام ، ط 1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة – مصر، 2003 .

ــ كوين (جون ــ) : بناء لغة الشعر ، ترجمة : أحمد درويش ، ط 4 ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ــ مصر ، 1999

ــ لاشين (عبد الفتاح ــ) : البيان في ضوء أساليب القرآن ، ط2 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ــ مصر ، 1998 .

: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر ، د ط ، دار المريخ للنشر ، الرياض ــ السعودية ، د ت .

ــ لاينز (جون ــ) : اللغة والمعنى والسياق ، ترجمة : عباس صادق الوهاب، مراجعة : يوئيل عزيز ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، 1987.

ــ محمد (الولي ــ) : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ــ لبنان ، الدار البيضاء ــ المغرب ، 1990 .

ــ المسدي (عبد السلام ــ) : الأسلوبية والأسلوب ، ط3 ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ــ ليبيا ، د ت .

ــ مطلوب (أحمد ــ) : اتجاهات النقد في القرن الرابع للهجرة ، ط 1 ، وكالة المطبوعات – الكويت ، 1973.

ــ مطلوب (أحمد ــ) ، البصير(كامل حسن ــ) : البلاغة والتطبيق ، ط 2 ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، الجمهورية العراقية ، 1999.

ــ مطلوب (أحمد ــ) : دراسات بلاغية ونقدية ، ط3 ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ــ الجمهورية العراقية ، 1980.

: عبد القاهر الجرجاني " بلاغته ونقده " ، ط1 ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، 1973

: فنون بلاغية " البيان ، البديع " ، ط1 ، دار البحوث العلمية ــ الكويت ، 1975 .

ــ معلوف (سمير أحمد ــ) : حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز " دراسة في المجاز الأسلوبي واللغوي " ، ط1 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سوريا ، 1996.

ــ مفتاح (محمد ــ) : مشكاة المفاهيم " النقد المعرفي والمثاقفة " ، ط 1 ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ــ المغرب ، بيروت ــ لبنان ، 2000 .

ــ الميداني (عبد الرحمن حسن حبنكة ــ) : البلاغة العربية " أسسها و علومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد " ، ط1 ، دار القلم ، دمشق ــ سوريا ، الدار الشامية ، بيروت ــ لبنان ، 1996 .

ــ ناصف (مصطفى ــ) : الصورة الأدبية ، ط 3 ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، 1983 .

ــ ناظم (حسن ــ) : مفاهيم الشعرية " دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم " ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ــ المغرب ، بيروت ــ لبنان ، 1994 .

ــ نور (عوض يوسف ــ) : نظرية النقد الأدبي الحديث ، ط 1 ، دار الأمين للنشر والتوزيع ، القاهرة ــ مصر ، 1994 .

ــ النويري (محمد ــ) : علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب ، ط 1 ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية – تونس ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس – تونس ، 2001 .

ــ نيوتن (ك . م ــ) : نظرية الأدب في القرن العشرين ، ترجمة الدكتور عيسى على العاكوب ، ط1 ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، مصر ، 1996 .

ــ هدارة (محمد مصطفى ــ) : في البلاغة العربية " علم البيان " ، ط1 ، دار العلوم العربية ، بيروت ــ لبنان ، 1989 .

: مشكلة السرقات في النقد الأدبي " دراسة تحليلية مقارنة " ، د ط ، مكتبة الأنجلو مصرية ، 1958 .

ــ هلال (أحمد هنداوي عبد الغفار ــ) : المجاز المرسل في لسان العرب لابن منظور " دراسة بلاغية تحليلية " ، ط 1 ، التركي للكمبيوتر وطباعة الأوفست ، طنطا ــ مصر ، 1994 .

ــ هلال (محمد غنيمي ــ) : النقد الأدبي الحديث ، د ط ، دار الثقافة ، بيروت ــ لبنان ، 1973 .

ــ الوهيبي (فاطمة عبد الله ــ) : نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ــ المغرب ، بيروت ــ لبنان ، 2002 .

ــ ياكبسون (رومان ــ) : قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ــ المغرب ، 1988.

ــ يوسف عبد الله هاشم (زينب ــ) : الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ، رسالة ماجستير في البلاغة العربية ، جامعة أم القرى ــ المملكة العربية السعوية، 1994.

ج ــ المعاجم والموسوعات :

ــ الأحمر (فيصل ــ) : معجم السيميائيات ، ط 1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ــ الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ــ لبنان ، 2010 .

ــ ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسين ــ) : جمهرة اللغة ، تحقيق وتقديم : رمزي منير بعلبكي ، ط1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ــ لبنان ، 1987 .

ــ ابن فارس (أبو الحسين أحمد ــ) : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وتدقيق : عبد السلام محمد هارون ، د ط ، دار الفكر ، بيروت ــ لبنان ، 1979 .

ــ ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرّم ــ) : لسان العرب ، تحقيق :عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، د ط ، دار المعارف ــ مصر ، د ت .

ــ التهانَوي (محمد علي ــ) : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، تقديم و إشراف ومراجعة : رفيق العجم ، تحقيق : علي دحروج ، نقل النص الفارسي إلى العربية : عبد الله الخالدي ، الترجمة الأجنبية : جورج زيناتي ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، 1996 .

ــ الجرجاني الشريف (علي بن محمد ــ) : كتاب التعريفات ، ط 1 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ــ لبنان ، 2005 .

ــ راغب (نبيل ــ) : موسوعة النظريات الأدبية ، ط 1 ، الشركة المصرية العامة للنشر لونجمان ، مصر ، 2003 .

ــ الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني ــ) : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق : عبد العليم الطحاوي ، مراجعة : عبد الستار أحمد فراج ، د ط ، مطبعة حكومة الكويت ، 1980 .

ــ طبانة (بدوي ــ) : معجم البلاغة العربية ، ط2 ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ــ المملكة العربية السعودية ، 1982 .

ــ عبد النور (جبور ــ) : المعجم الأدبي ، ط2 ، دار العلم للملايين ، بيروت ــ لبنان ، 1984 .

ــ فتحي (إبراهيم ــ) : معجم المصطلحات الأدبية ، د ط ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، 1986 .

ــ الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب ــ) : القاموس المحيط ، ط 8 ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، إشراف : محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ــ لبنان ، 2005 .

ــ الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني ــ) : الكليات " معجم في المصطلحات والفروق اللغوية " ، قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه : عدنان درويش ، محمد المصري ، ط 2 ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ــ لبنان ، 1998 .

ــ مجمع اللغة العربية بالقاهرة : المعجم الوسيط ، إشراف : شوقي ضيف ، ط 4 ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ــ مصر ، 2004 .

ــ مطلوب (أحمد ــ) : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د ط ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1987 .

ــ هلال (هيثم ــ) : معجم مصطلح الأصول ، ط 1 ، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت – لبنان ،2003.

ــ يعقوب (إميل بديع ــ) ، عاصي (ميشيل ــ) : المعجم المفصل في اللغة والأدب ، ط 1 ، دار العلم للملايين ، 1987 .

د ــ المجلات والدوريات :

– ابن رجب (الطيب ــ) : المجاز العقلي وعلاقته بالتخييل والنظم ، أعمال ندوة " عبد القاهر الجرجاني " ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة صفاقس ــ تونس ، 1998 .

ــ الطالب (عمر محمد ــ) : نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني وعلاقتها بالصورة الشعرية ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ، الإمارات العربية المتحدة ، السنة الثامنة ، العدد 31 ، تشرين الثاني (أكتوبر) ، 2000 .

ــ القاضي (إيمَان ــ) : نظرية النظم للإمام عبد القاهر الجرجاني ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 172 ، آب (أوت) ، 1985 .

ــ موافي (عثمان ــ) : اتجاه الجرجاني في دراسة الصورة البيانية ، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة قطر ، العدد 01 ، 1979.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ - ح
فصل تمهيدي : تطور الشعرية مفهوما ومصطلحا	07 - 32
توطئة	08
I ــ في التراث النقدي :	08
1 ــ عند الغرب :	08
أ ــ أفلاطون	08
ب ــ أرسطو	11
2 ــ عند العرب :	14
أ ــ حازم القرطاجني	14
ب ــ السجلماسي	19
II ــ في النظرية الأدبية المعاصرة :	20
1ــ عند الغرب :	20
أ ــ رومان جاكبسون	21
ب ــ تودوروف	24
ج ــ جون كوهين	25
2 ــ عند العرب :	27
أ ــ عبد السلام المسدي	28
ب ــ عبد الله الغذامي	29
ج ــ كمال أبوديب	30
الفصل الأوّل : شعريّة النّظم عند الجرجاني	33 - 84
1 ــ تعريف النّظم :	34
أ ــ لغة	34
ب ــ اصطلاحا	35
2 ــ جذور نظرية النّظم في تراثنا الفكريّ والبلاغيّ :	35
أ ــ الجاحظ	36

ب ــ الخطابي	37
ج ــ القاضي عبد الجبّار	38
3 ــ نظريّة النّظم عند الجرجاني :	39
أ – أسباب وضع الجرجاني نظريّته في النّظم	39
ب ــ مصادر نظريّة النّظم عند الجرجاني	41
ج ــ شعريّة النّظم عند الجرجاني :	44
1 ــ مفهوم النّظم عند الجرجاني	44
2 ــ مستويات النّظم عند الجرجاني	50
3 ــ الفصاحة والبلاغة	58
4 ــ اللفظ والمعنى :	66
أ ــ تعريف اللفظ	66
ب ــ تعريف المعنى	67
ج ــ قضية اللفظ والمعنى في تراثنا الفكري والبلاغي	68
د ــ قضية اللفظ والمعنى عند الجرجاني	73
الفصل الثّاني : المجاز في شعريّة الجرجاني	85 - 136
توطئة	86
1 ــ الحقيقة :	86
أ ــ تعريف الحقيقة :	86
1 ــ لغة	86
2 ــ اصطلاحا	87
3 ــ الحقيقة وأصل الوضع	87
ب ــ أنواع الحقيقة :	92
1 ــ الحقيقة اللّغويّة	93
2 ــ الحقيقة العرفيّة	93
3 ــ الحقيقة الشرعيّة	95
4 ــ الحقيقة العقليّة	95
ج ــ الحقيقة عند الجرجاني :	96
1 ــ في المفرد	96

2 ــ في الجملة	97
2 ــ المجاز :	99
أ ــ تعريف المجاز :	99
1 ــ لغة	99
2 ــ اصطلاحا	100
ب ــ تطور مفهوم المجاز في تراثنا الفكريّ والبلاغيّ	101
ج ــ شعريّة المجاز عند الجرجاني :	113
1 ــ المجاز عند الجرجاني	113
2 ــ المجاز والصورة والنظم عند الجرجاني	118
أ ــ التشبيه والتمثيل	125
ب ــ الكناية	131
الفصل الثّالث : التلوينات المجازيّة في شعريّة الجرجاني	137- 207
توطئة	138
1 ــ المجاز اللغوي :	138
أ ــ المجاز المرسل :	142
1 ــ تعريف المجاز المرسل	142
2 ــ علاقات المجاز المرسل :	144
أ ــ السببية	145
ب ــ المجاورة	148
ج ــ الجزئية	149
د ــ المحلية	149
3 ــ مستويات العلاقة في المجاز المرسل	150
ب ــ الاستعارة :	152
1 ــ تعريف الاستعارة :	152
أ ــ لغة	152
ب ــ اصطلاحا	153
2 ــ الاستعارة عند الجرجاني :	153
أ ــ تعريف الاستعارة عند الجرجاني	154

ب ــ أقسام الاستعارة عند الجرجاني :	155
1 ــ الاستعارة غير المفيدة	155
2 ــ الاستعارة المفيدة	160
أ ــ الاستعارة بين النقل والادعاء	160
ب ــ الاستعارة بين اللغة والعقل	165
ج ــ أنواع الاستعارة :	167
1 ــ الاستعارة في الاسم :	167
أ ــ الاستعارة التصريحية	167
ب ــ الاستعارة المكنية	170
2 ــ الاستعارة في الفعل	173
د ــ مستويات الاستعارة عند الجرجاني	174
هـ ــ الاستعارة والنظم عند الجرجاني	178
و ــ بلاغة الاستعارة عند الجرجاني	179
2 ــ المجاز العقليّ :	184
أ ــ تعريف المجاز العقليّ	185
ب ــ المجاز العقليّ عند الجرجاني	185
ج ــ المجاز العقليّ والنّظم	198
د ــ بلاغة المجاز العقليّ	199
3 ــ المجاز في الحذف	202
4 ــ المجاز في الزِّيادة	205
الخاتمة	208
المــصادر والمراجع	211
فهرس الموضوعات	222

Summary of research:

Technical language from the perspective of contemporary literary theory, a shift from the standard language of the ideal performance as a tool for communication between the parties sent verbal. Thus liberated from the prison of literary studies curriculum contextual imposed itself on the text for a long text without revealing what it was, and his being independent.

The results were far from the logic of a literary text for linguistic structure with nested elements and relations that came to the conquest by linguistic research, which began with de Saussure and the subsequent after that curricula are now tools in the heart of contemporary poetry.

The latter has sought to reveal the components and elements that prevent the message language for basic communication and destination to focus on in the same, which is possible only through a coordinated approach to language and voice synthesis, and tap-and Tagged.

At the semantic level, the metaphor of the most important components of the literary text, has been replaced Alcharian contemporary attention and won the bulk of their attention and their lesson.

This approach to the text as a metaphor and an essential component of contemporary literary poetry led me to wonder about the possibility of extension of roots in our monetary and rhetorical.

Interest was the Qur'anic text understanding and interpretation and explanation to reveal the miracle as a citizen of the peak of perfection and rhetorical chart the beginning of the movement of cash as soon moved to search for elements that distinguish good from bad hair and their consequent attempt to discover the essence of poetry itself.

The theoretical method pioneering attempt in this way, has reached the hands of "Abdul kaher elJorjaani" peak and completeness, it is a theory tried to disclose the secret of miracles in the Holy Quran and in the technical language

in general, according to the approach related to internal format choice and soften building on the laws of grammar. The metaphor of industry and other technical methods associated with it.

Therefore, we focused on elJorjaani in the selection of research topic and We called to " metaphor in poetry Abdul kaher elJarjaani", where we started at the entrance on the development of poetic concept and a term to show through in the first chapter that the theory of method pioneering attempt at poetry, and in the second chapter we dealt with poetic metaphor and Pena relate to the manner In the last chapter we decided to say in talking about the metaphor and its variants Theloinath different bearing in mind through the study, all citizens of originality and innovation in the lattice and the intersection with eljorjaani finished contemporary poetry

Democratic People's Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

College of Literatures and Languages

Department of Arabic Languages and Literatures

University of Hadj Lakhdar — Batna —

Metaphor in poetry Abdul Kaher el Jorjaani

Note by the Master's degree in Arabic literature

Division : Arab poetry

Supervision of Pro - Dr :

Mohammed Mansouri

Prepare the student :

Ismail Ramadan

Academic year : 2011 / 2012