علاقة البلاغة بالنحو

الدكتورة مليكة النوي - جامعة باتنة - الجزائر

مقدمة:

،عرف عبد القاهر الجرجاني بعقله الحصيف، وفكره المتوقد، ونظراته الفاحصة ورؤاه الممتدة إلى الماضي ينهل منه إلى الحاضر ليؤصل لفكر جديد، وهو في كل هذا طائر محلق يرحل إلى عوالم فكرية يتجول ليبحث وينقب عله يعود محملا بغذاء العقل، بهذه الفلسفة ومن هذه الفلسفة ينطلق فإذا البحث يطول، ينتقل كنحلة من زهرة إلى زهرة ليصنع الشهد، شهد البيان العربي والنحو واللغة والنقد، جاعلا هدفه في كل هذا الوصول إلى سر الإعجاز القرآني، فطوبى لكل من تجرأ على دق باب هذا الكنز الثمين، وسعادة لكل من حاول الغوص ليكشف الخفايا، إنها رحلة الفكر الجرجاني في رحاب الإعجاز القرآني.

يطل علينا عبد القاهر بكتابين أكسباه شهرة عظيمة، إنهما "أسرار البلاغة" ودلائل الإعجاز، إذ حقق بهما مكانة أدبية ونقدية، فتناول في "الأسرار" بلاغة الشعر، أما في الدلائل، فقد انطلق من البلاغة ليجد نفسه في بحر لجي، بحر القرآن الكريم، حيث تقاذفته أمواج اللغة، والبلاغة، والنحو، والموسيقى، فكان عليه أن يجيد السباحة ليصل إلى بر الأمان، ليطالع الدارس بالجديد في سر إعجاز القرآن، وكان الجديد هو خروجه عن العرف العربي لوظيفة النحو الإعرابية، إلى وظيفته المتمثلة في تلك الآثار المعنوية التي تنشأ عن تطبيق هذه القواعد التي على أساسها يتشكل المعنى. لذا فإن السيطرة في دلائل الإعجاز كانت للنحو وعلاقته بالمعاني، إضافة إلى تجاوزه لثنائية اللفظ والمعنى وإقراره بالنظم.

وقبل ولوج عالم علاقة البلاغة بالنحو في كتاب "الدلائل" نشير إلى ما تضمنه الكتاب، حيث كانت البداية عبارة عن مدخل إلى إعجاز القرآن ركز فيه على النحو والنظم، وأن لا نظم إلا بتعليق الكلم بعضها ببعض، وقسم الكلم إلى اسم وفعل وحرف، وأشار إلى طرق التعليق بينها مع التمثيل لما يقول، وخلص إلى أنه يستحيل أن يكون الكلام من فعل وحرف، ولا من حرف واسم إلا في النداء، وأجاز ذلك لأنه يمكن تقدير فعل مضمر تقديره أدعو أو أعني، ويرى بأن طرق التعليق ما هي إلا معاني النحو وأحكامه، ليصل بعد كل هذه المقدمة إلى سؤال منطقي أن جملة هذه الأحكام عرفتها العرب من قبل والقرآن نزل بلغتهم فما وجه الإعجاز وأين يكمن سر الفضل؟ ولن تحصل على الإجابة إلا إذا اطلعت على "دلائل الإعجاز" وتمعنت ما أودعه فيه الجرجاني من البراهين والأدلة لينهي القول بأبيات شعرية يقول فيها:

إني أقول مقالا لست أخفيه ** ولست أرهب خصما إن بدا فيه

ما من سبيل إلى إثبات معجزة ** في النظم إلا بما أصبحت أبديه

فما لنظم كلام أنت ناظمه ** معنى سوى حكم إعراب تزجيه[1]

وقد لخص في هاته الأبيات مجمل ما جاء في مدخل إعجاز القرآن الكريم.

أما المقدمة: فبدأها بحمد الله وشكره على نعمائه والتوكل على الله والتعوذ من إدعاء ما لا يعلم، والصلاة على نبينا وعلى صحابته، بعد هذا ركز على العلم وقيمته، والبدء به في الدلائل لأنه الطريق للوصول إلى سر الإعجاز، وعده أعلى منازل الشرف، وهو السبيل لكل خير ولكل مفخرة، ورأى أن الفضل كل الفضل في صناعة الدرر وحياكة الحرير إنما يعود لعلم البيان، وتناول علم اللغة ووضح دوره في البيان، أما حديثه عن الشعر ففيه نقد لمن زهد فيه واعتبره ما لذ وسر، ليصل إلى بيت القصيد وهو النحو ودوره في عملية النظم، وما تأليفه لكتاب "الدلائل" إلا لتوضيح فكرة يراها خاطئة وهي فصل النحو عن المعنى وقصره على الشكل الإعرابي، فكانت حملته على من زهد في النحو، أما النحو فمكانته في الدلائل مكانة العمود الفقري في الفقاريات، ليختم المقدمة بالحديث عن

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص 18.

إعجاز القرآن، وهو عجز العرب وغيرهم على أن يأتوا بمثله أو يعارضوه، وحث على دراسة القرآن والغوص في أعماقه لمعرفة سر إعجازه داعيا إلى اعتماد العلم، ومراجعة العقل، والبعد عن الهوى وعن التقليد.

اهتمام دارسي الإعجاز بالنظم :

حظي النظم باهتمام دارسي الإعجاز وغيرهم من البلاغيين واللغويين، هدفهم واحد وهو لماذا يكون بعض الكلام أحسن من بعض؟ هذا السؤال جعل الجرجاني يفرد أبوابا للفصاحة والبلاغة والبراعة، ورغم أن الجرجاني كان (عالم لغة ونحو ومتكلما عارفا وملتزما. ولكنه كان ماهرا في تحويل النحوي والمنطقي والكلامي والعقائدي إلى صياغة بلاغية تدور حول السؤال الجوهري المناسب بلاغيا وهو: ما الذي يجعل بعض الكلام أحسن من بعض؟ قدم عصارة تشم منها رائحة تلك المشاغل)[1]. وتمثلت عصارة فكر الجرجاني في نظرية النظم في الدلائل جاعلا العمود الفقري لها يتمثل في توخي معاني النحو والتي تكشف المعنى القائم في النفس، لأن الجرجاني لا يرى الفصاحة والبلاغة في اللفظ، إنما هي أوصاف تعود إلى المعاني (وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعنى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟)[2]. من أجل ذلك كان اهتمامه بفكرة المعنى و"معنى المعنى"، فالحديث عن المجاز والذي معناه استعمال كلمة في غير معناها الأصلي يجعلنا نحكم على أن المجاز لا يجري على اللفظ ولكن على المعنى الذي يدل عليه المجاز، ولا يحمله اللفظ ولكن يحمله معنى اللفظ، والحديث عن المجاز حديث التصوير الفني (وهو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني

[1] - د. محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ص 485.

[2] - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 53.

هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية)[1].

وقد استخدم الجرجاني مصطلح الصورة في أكثر من موضع ففي قوله (أن يضبط صور الألفاظ وهيئتها)[2]. يقصد بصورة الألفاظ شكلها الخارجي، ومعاني الصورة عنده التعبير الفني الجمالي في قوله:(وحكم التمثيل حكم الاستعارة سواء، فإنك إذا قلت: أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، فأوجبت له الصورة التي يقطع معها بالتحير والتردد كان أبلغ لا محالة من أن تجري على الظاهر فتقول: قد جعلت تتردد في أمرك، فأنت كمن يقول:أخرج ولا أخرج، فيقدم رجلا ويؤخر أخرى)[3].

كما اعتمد الجرجاني لفظ الصورة في تعليقه على ما ذهب إليه الجاحظ من استحسانه للمعاني واعتبرها مطروحة في الطريق ليرى بأن (الشعر صياغة وضرب من التصوير)[4]. فأعطى المزية والفضل في الشعر للفظ دون المعنى فالتصوير عند الجاحظ إبداع وفن ولكنه يتحقق بالألفاظ، في حين أن الجرجاني يربط هذه العملية بالنظم. وهكذا فإن مصطلح الصورة عرف في الخطاب النقدي منذ القديم (وإنما شاع على ألسنة نقاد الرومانتيكية منذ أوائل القرن التاسع عشر، وزاد الاهتمام بها لدى شعراء الحركة الرمزية في فرنسا من أمثال ملارميه" 1842-1898"، وفيرلين "1844 – 1896" وقال أحدهم عن الصورة: إنها المشكاة السحرية، وقال آخر: إنها سحر يلقى به إلى القارئ، وقال ثالث: إنها وثبة فروسية، انفجار، زلزال)[5]. وعرف الجرجاني الصورة بقوله: (واعلم أن قولنا: الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا. فلما رأينا

[1] - سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ص 32.

[2] - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 57.

[3] - المرجع نفسه ص 71.

[4] - المرجع نفسه ص 199.

[5] - د. شفيع السيد : قراءة الشعر وبناء الدلالة – دار غريب للطباعة والنشر بالقاهرة 1999 ص 235.

البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك)[1].

فالتصوير هنا مادي لذا فإن دلالة الصورة في القول السابق مرتبطة بما يدرك بالعين، ولكن الجرجاني لم يتوقف بالصورة عند هذا المفهوم، بل أضاف نوعا آخر من الدلالة المرتبط بالتمثيل الذهني للمعنى (ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك) [2]

وفي سياق بحثه عن أوجه الإعجاز أثبت أن الصورة الفنية جزء منه، لأن إقراره بالنظم كوجه للإعجاز إقرار بالصورة والتي هي من مكونات النظم، فكانت نظرته للصورة بين مفهومها البصري والتجريدي (ثم يأتي المعنى الثاني لها وهو دلالتها على التمثيل الذهني للمعنى، سواء أكان حسيا أم تجريديا، وهذا المعنى هو أوسع معانيها على الإطلاق وقد أدركه في نقدنا العربي القديم عبد القاهر الجرجاني ونبه إليه في معرض حديثه عن توارد شاعرين أو أكثر على معنى واحد)[3]. ومن مشاهد التصوير الفني في القرآن الكريم التي توقف عندها الجرجاني قوله تعالى في سورة الكهف ﴿وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد﴾ سورة الكهف الآية18 فاعتماد اسم الفاعل " باسط" بدل الفعل يبسط أدى إلى ثبوت الصفة، ورغم أن هذه النظرة نحوية إلا أنها تؤدي إلى فهم التصوير الفني والذي ورد بهذا الأسلوب دون غيره (وبيانه أن موضوع الاسم أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد بشيء، وأما الفعل فموضوعه على أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء)[4]. ولما كان المقصود استمرار معجزة الفتية، ليعلم الجميع أن وعد الله حق، فكان استمرارها مرتبطا كذلك ببقاء الكلب على هذه الهيئة الثابتة فكان التعبير بالاسم "باسط" بدل الفعل يبسط لأن ذلك لا يؤدي الغرض.

---

[1] - الدلائل ص 368- 369.

[2] - المرجع السابق ص 369.

[3] - د. شفيع السيد : قراءة الشعر وبناء الدلالة ص 237.

[4] - عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص 141.

المجاز في القرآن :

والحديث عن المجاز في القرآن الكريم أثار جدلا كبيرا بل خلافا بين علماء الكلام في بداية الأمر، ليصل إلى علماء اللغة والبلاغة والنقد، وقد أخذ الحديث عن المجاز ثلاث اتجاهات: (الاتجاه الأول وهو اتجاه المعتزلة الذين اتخذوا من المجاز سلاحا لتأويل النصوص التي لا تتفق مع أصولهم الفكرية، والاتجاه الثاني هو اتجاه الظاهرية الذين وقفوا بشدة وحزم ضد أي فهم للنص يتجاوز ظاهره اللغوي، ورفضوا تأويل المبهمات في النص القرآني، واعتبروها مما استأثر الله بعلمه... أما الاتجاه الثالث فهو اتجاه الأشاعرة الذين حاولوا أن يقفوا موقفا وسطا بين المغالين في استخدام المجاز لتأويل النص، وبين الرافضين لوجود المجاز)[1].

ومعنى ذلك أن نظرة الظاهرية للغة تنطلق من قوله تعالى:﴿وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين﴾ سورة البقرة الآية 31 فما دامت اللغة توقيفا من الله فلا يجوز التأويل فيها. أما المعتزلة فيرون أن اللغة تواضع عليها البشر، فيجوز التأويل ليحاول الأشاعرة بعد ذلك أن يوفقوا بين الرأيين لأن اللغة عندهم وحي وعقل. فالحديث عن العناصر المجازية عند عبد القاهر الجرجاني حديث عن التمثيل والاستعارة والتشبيه والكناية، والتي وجدناها قد مثلت مضمون كتاب أسرار البلاغة، مع أنواع من البديع منها: التجنيس والسجع، مع تأكيده على ألا يقصد بالتجنيس والسجع التزيين، ولا أن يتكلف أمرهما بل تترك المعاني لتطلب الألفاظ لأن الألفاظ تابعة للمعنى وخادمة له، ولن يتحقق الجمال إلا من خلال الصياغة والنظم (فالتجنيس لا يستحسن في حال تجانس اللفظين، إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا، أتراك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت ** فيه الظنون أمذهب أم مذهب

[1] - د. نصر حامد أبو زيد: اشكالية القراءة وأليات التأويل ط6 المركز الثقافي العربي المغربي 2001 ص 122.

واستحسنت تجنيس القائل :" حتى نجا من خوفه وما نجا*")[1].

وتعليل الجرجاني لاستحسان القول الثاني أن أبا تمام أسمعنا حروفا مكررة في كلمتي " مذهب ومذهب"، وأما الآخر فقد عمد إلى لفظتين متشابهتين "نجا ونجا" (كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها)[2].

ومما يلاحظ أن عبد القاهر لم يقض على ثنائية اللفظ والمعنى فقط، بل قضى على ثنائية التعبير العاري والتعبير المزخرف (فأعلن أن القيمة في التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ليست لها من حيث هي تشبيه أو استعارة أو كناية، بل هي لها من حيث قدرة الاستعارة أو التشبيه على الامتزاج والانصهار بغيرها من عناصر التعبير الأدبي، وهي لها من حيث قدرتها على التفاعل مع غيرها وعلى مدى ما اكتسبته الاستعارة من خصائص يمنحها السياق نفسه)[3] فدور السياق بالغ الأهمية في منح خصائص معينة لتعبير دون آخر، لذلك كان الحكم على الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني (إنما هي إدعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء)[4].

وهكذا تكون الاستعارة أجمل وأبلغ من الحقيقة، فلا يمكن أن نسوي بين قوله تعالى: ﴿واشربوا في قلوبهم العجل بكفرهم قل بئسما يأمركم به إيمانكم إن كنتم مؤمنين﴾ سورة البقرة الآية 93 وبين قولهم: اشتدت محبتهم للعجل، فنرى التعبير القرآني أبلغ وأجمل أي أنه قد بلغ بهم حبهم للعجل أن صار يمثل في حياتهم ما يمثله الماء للإنسان، حتى بلغ بهم الأمر حد العبادة، وما كان بين التعبير القرآني وبين هذا القول من اختلاف على مستوى الألفاظ تبعه اختلاف على مستوى المعنى.

---

* -ومعناه حتى أحدث من خوفه وما خلص.

[1] - عبد القهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 4.

[2] - المرجع نفسه ص 5.

[3] - د.محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص 312-313.

[4] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 32.

الصورة عند عبد القاهر الجرجاني :

وحديث الجرجاني عن الصورة لم يتوقف عند العناصر السابقة الذكر بل تناول التخييل بالشرح والتفصيل، في "الأسرار" ورأى أن الاستعارة ليست من التخييل (فالاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك، فلا يكون مخبره على خلاف خبره... وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى، أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا ويدعي دعوى لها شبح في العقل)[1].

فمعنى ذلك أن ما يعبر عنه ليس صورا للواقع ولكن صور ذهنية، وإن كانت غير بعيدة عن الواقع. لذا فإن الفرق بين الاستعارة والتخييل عند الجرجاني أن الاستعارة تعتمد الحذف، هذا المحذوف الذي إذا أعدنا ذكره وجدنا أنفسنا أمام أمر عقلي. أما التخييل فرآه بعدا عن الحقيقة لذا فقد ربطه بالأخذ والسرقة،

لأنه يرى فيه خداعا للعقل، فعبد القاهر يناصر كل إبداع يجعل أساسه تمثل الحقيقة, ولكن يعود فيقول (فالتخييل هو الذي لا يمكن أن يقال للشاعر فيه إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، ونفاه منفي، وهذا النوع لا يكاد يحصر إلا تقريبا فمنه ما يجئ مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق حتى أعطي شبها من الحق، وغشي رونقا من الصدق باحتجاج يخيل وقياس يصنع فيه ويعمل...)[2].

ولا يقترب الكاتب بالتخييل إلى الحقيقة إلا إذا كان مبدعا حذقا له القدرة على أن يغطي التخييل ويخلع عليه الأدلة المتخيلة ليجعله في حكم الصادق.. أما قول الشاعر:

بياض البازي أصدق حسنا ** إن تأملت من سواد الغراب

[1] - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 238-239.

[2] - د. أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ص 607.

(فينظر عبد القاهر إلى التخييل على أنه نوع من القياس المخادع، حيث أراد الشاعر أن يحسن المشيب فشبهه ببياض البازي فهو يجري قياسا كاذبا لأن العلة التي من أجلها يستحسن البازي هي البياض)[1].

وقد يبدو التناقض في آراء الجرجاني عند حديثه عن التخييل الذي يراه خداعا للعقل، وبين الاستعارة التي تعتمد على الحذف، ولكن إذا أدركنا أنه أراد أن يجمع بين النظرة العقلية والجمالية في العمل الأدبي علمنا أن لا تناقض وذلك (لأن الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه، وكان موضعه من الكلام أضن به، وأشد محاماة عليه، وأمنع لك من أن تتركه وترجع إلى الظاهر وتصرح بالتشبيه، فأمر التخييل به أقوى ودعوى المتكلم له أظهر وأتم)[2].

فالصورة التخييلية تعتمد الإيهام والمبالغة كقول الشاعر:

وحاربني فيه ريب الزمان ** كأن الزمان له عاشق[3]

إذ جعل الزمان حبيبا يشاركه من يحب ويحاربه، وهذا من باب التخييل الذي أعطى البيت قوة وحسنا، لأنه اعتمد الاستعارة في بناء البيت. فالجرجاني ينظر إلى التشبيه والاستعارة على أنهما مبالغة (وهكذا تصبح الاستعارة - وهي صورة بلاغية - في حكم المعاني التخييلية، يضاف إلى ذلك أن عبد القاهر يكره التقليد والابتذال، لأن وظيفة الصورة البلاغية هي التمثيل الحسي للتجربة الشعرية وتكثيفها، فهو ينظر إلى الصورة الصادقة على أنها تلك التي لا تكون واضحة بمعنى أن لا تكون مما تراه في متناول الناس، فهو يركز على ضرورة التأويل وإنعام النظر وتحريك الخاطر، ويعجب بالتشبيه الغريب ويعد غرابته مقياسا لجماله الفني)[4]. فالخيال ضرب من السفر إلى الأماكن البعيدة، حيث السراب يبدو للعطشان ماء، فإذا أتاه لم يجده شيئا، وحيث الصدى ينطلق من المغارات فإذا بحثت عن صاحبه لم تعثر عليه، ولكن السراب يعطي الأمل، والصدى يجعل صاحبه

[1] - المرجع نفسه ص 608.

[2] - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 275.

[3] - المرجع نسفه ص 243

[4] -د.احمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ج2 ص 611.

يعيش لحظات العبث، هكذا التخييل يبنى على الوهم، ولكن في الوهم خلق وإبداع، ناهيك عما يتركه من أثر نفسي جميل في نفس المتلقي كقول ابن المعتز:

ليس الحجاب بمقص عنك لي أملا ** إن السماء ترجى حين تحتجب[1]

فأملي في جودك وعطائك، كأمل الأرض في جود السماء بعد أن تحتجب بالغيوم، ويعد هذا النمط من التخييل مستحسنا ومقبولا لأنه شبيه بالحقيقة، فالتخييل عند الجرجاني مصدر إلهام للشاعر، ويتضح ذلك في تعليقه على بيت البحتري:

كلفتمونا حدود منطقكم ** والشعر يكفي عن صدقه كذبه

(أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجىء إلى موجبه مع أن الشعر يكفي فيه التخييل، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل)[2].

فالجرجاني يتسامح مع الشاعر ويرى أن من حقه أن يشكل الواقع المرئي بصور يعتمد فيها الخيال، ما دام القرآن الكريم قد تناول كثيرا من الصور المجازية والتي شكلت مع النظم وجها من أوجه الإعجاز. أما أدونيس فإنه يفصل بين "الصورة" و"التشبيه" فيقول:(يخلط الكثيرون بين التشبيه والصورة حتى ليندر من قراء الشعر الجديد وناقديه من يميزون تمييزا واضحا بينهما، فالتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين، إنه يبقى على الجسر المحدود فيما بين الأشياء، فهو لذلك ابتعاد عن العالم، أما الصورة فتهدم هذا الجسر لأنها توحد فيما بين الأشياء، وهي إذ تتيح الوحدة مع العالم، تتيح امتلاكه... وامتلاك الأشياء يعني النفاذ إلى حقيقتها فتعرى)[3].

وكأنه بهذا القول ينعت التشبيه بالسلبية، أما الصورة فهي التي تخترق جاذبية حدود التعبير، حين تجعله عاريا من واقعيته، وتكسبه تجددا وحياة بهذا التصوير. وكأن

[1] - المرجع نفسه ص 612.

[2] - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 235.

[3] - أدونيس، زمن الشعر ط2 دار العودة بيروت 1978 ص 145.

أدونيس بذلك يخرج التشبيه من دائرة الصورة في حين أن بعضهم [*] جعل مصطلح الصورة أعم وأشمل ليجمع الأشكال البلاغية كالاستعارة والتمثيل والتشبيه والرمز، وإن كان لكل بناؤه، وطبيعته المميزة ووظيفته الخاصة التي يقوم بها داخل النص الفني. فالنص الأدبي لا يكشف عن نفسه إلا لمتلق عارف باللغة متمكن من بلاغتها ونحوها، فللوصول إلى الدلالات العميقة داخل النص لابد من مسح للدلالات الأولى؛ فهي الخيوط التي تؤدي إلى المستوى الثاني إنه الدلالة العميقة، فاللغة بحر والنص جزيرة داخل هذا البحر.

علاقة البلاغة بالنحو :

إذا علمنا أن الجرجاني انطلق في "الدلائل" من فكرة النظم والتي جاهد لإثباتها جهادا عسيرا وطويلا، وإذا أدركنا أن قوام النظم هو توخي معاني النحو، وأن النظم تأليف وتركيب، فإن ما قصده الجرجاني من وراء النظم أن يصل بالدارس إلى التذوق الأدبي الذي لا يتحقق بمعاني النحو فحسب، فأكد أن النظم يقتضي المعنى القائم في النفس، فالأسبقية للمعاني (وإذا تصورنا المسائل الأخرى التي يجادل فيها عبد القاهر وجدنا معظمها متأثرا بنظريته في "المعنى" أو "النظم"، فالمجاز – وإن جرى في ظاهر المعاملة على اللفظ، بوصفه يقوم على انتقال اللفظ عن موضعه واستعماله في غير ما وضع له – فإن الصفة فيه "للمعنى")[1]. وكم هي مواضيع البلاغة التي لا يمكن معرفتها إلا بعد العلم بالنظم ففي تعليقه على قوله تعالى: (واشتعل الرأس شيبا) بدأ بالنظم موظفا النحو ثم جاء دور البلاغة ليوضح أن جمال الآية، بهذا النظم فلو قال: اشتعل شيب الرأس لا نجد لها ذاك الحسن، (فإذا قلت: فما السبب في أن كان "اشتعل" إذا استعير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل؟ ولم بان بالمزية من الوجه الآخر هذه البينونة؟ فإن السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول، وأنه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنه قد ستغرقه، وعم جملته، حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به، وهذا ما لا يكون إذا قيل: اشتعل شيب الرأس، أو الشيب في الرأس، بل

[*] - اندرية بريتون

[1] - د. تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ص 115.

لا يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة)[1] فالنظم عنده والذي هو وجه من أوجه الإعجاز، لا يتحقق من خلال مراعاة قواعد النحو فقط، وإخراج ما في القرآن من الاستعارة وضروب المجاز (فليس الأمر كما ظننت، بل ذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز)[2].

هذا وإن نظرة معاصري عبد القاهر إلى البيان والبلاغة لا تقل تعسفا عن نظرتهم للنحو، فقد نظروا للنحو نظرة خاطئة حين قصروه على الشكل الإعرابي، وجردوه من أن يكون له أثر في تحقيق المعاني بل رأوه ضربا من التكلف والتعسف (ولا يعتمد فيه على عقل، وأن مازاد منه على معرفة الرفع والنصب، وما يتصل بذلك مما تجده في المبادئ فهو فضل لا يجدي نفعا، ولا تحصل منه على فائدة)[3].

أما نظرتهم إلى البلاغة فتكشف عن جهل بأسرارها، وما هذا الجهل في نظر الجرجاني إلا جهل بمعاني النحو والبلاغة (وهكذا نجد عبد القاهر يمزج بين النحو والبلاغة مزجا يجعلنا ندرك أن البحث في معاني العبارات وفي إدراك الفروق الدقيقة التي توجد في استعمال لغوي، أو في آخر، وفي الفروق التي تكون بين معنى ومعنى آخر، نستطيع أن ندرك ذلك كله من خلال اعتبار الصورة البلاغية من حيث هي مدلول عليها بالنظم، وسيلة لكيفية الصياغة، وقيمتها في تشكيل الصورة الأدبية الجملية... عن طريق معرفة أمري النظم وهما: التركيب والمعنى، والتصوير والصياغة)[4]. فالتركيب المحكم تحققه قواعد النحو، والصياغة المحكمة تتوقف على معاني النحو والتي تبرز عناصر الجمال، أما أندريه بروكون فيرى (أن الصورة إبداع خالص للذهن، ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة " او التشبيه إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو كثيرا، وبقدر ما

[1] - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ص 93.

[2] - لمرجع السابق ص 293.

[3] - المرجع نفسه ص 25.

[4] - د. أحمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجايني ج1 ص 69.

تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة للشعر)[1].

فالصورة بهذا المفهوم تتحقق من خلال علاقات خفية، يوحد الشاعر بينها، ليتم التركيب بين عناصر متباعدة ذات طبيعة مختلفة، وإذا كان البعض يرى أن في هذه العملية خروجا عن المألوف وعن الشائع في النقد القديم فإن القاعدة لا يمكن تعميمها ودليلنا على ذلك أن عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" وقف عند بيتي ابن المعتز ورأى جمالهما في غرابتهما:-

ولا زردية تزهو بزرقتها ** بين الرياض على حمراليواقيت

كأنها فوق قامات ضعفن بها ** أوائل النار في أطراف كبريت

والمقصود أن أزهار النرجس يانعة وأغصانها مضطربة تهتز كأنها لهب نار، لونها بين السواد والحمرة أضفت جمالا على عود الكبريت، والسؤال ما العلاقة بين أزهار البنفسج وبين عود الكبريت؟ ولكن الجرجاني أعجب بهذين البيتين لأنهما (أغرب وأعجب، وأحق بالولوع وأجدر... على أن الشيء إذا ظهر في مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر ..)[2]. فالتباعد بين طرفي التشبيه يرى فيه الجرجاني غرابة، لأنه يرى أن الشاعر استطاع أن يؤلف بين المتناقضين مما يعطي للصورة الجدة. يقول جابر عصفور: (فهذه العملية تحقق القدرة على المباغتة، فقدرة الكاتب على إيجاد العلاقة بين المتباعدين أو المتباينين هو أساس المجاز الخلاق)[3].

فالحديث عن تباعد أطراف التشبيه إنما هو حديث عن الجمع بين أمور لا علاقة لها في الواقع الحسي على (أن تركيب أعضاء الحيوان في جسم حيوان آخر من قبيل تصور المخيلة لصور ليست موجودة أصلا، ومن قبيل تخيل الإنسان جملا على رأس

[1] - الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ط1 المركز الثقافي العربي بيروت 1990 ص 68.

[2] - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 110.

[3] - د. عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، ص 402

نخلة، أو نخلة على رأس جمل، وتوهم الإنسان طائرا ذا ريش، أو توهم السبع ناطقا)[1] وهذا القول إشارة إلى ما أورده عبد القاهر حول الإستعارة وقدرتها على أن تجعل تأثير الصورة البيانية في نفس المتلقي، وكل هذه العملية المعقدة إنما تسخر لها وسائل كثيرة، وعلى رأسها اللغة والتي تسعى لتحقيق هدفين: هدف التواصل، وهدف الإمتاع.

فالتمكن من اللغة ومعرفة دقائقها شرط ضروري لأي إبداع جمالي ولا نقصد معرفة الألفاظ والنطق بها ولكن كيفية توظيفها، يقول سنتيانا (ولما كان تطور اللغة يوازي تطور الفكر، فإننا نجد أن وظيفة اللغة هي التعبير الدقيق عن التجربة، وأن الشاعر الذي يستخدم اللغة أداة لفنه، يتحتم عليه أن يستعمل هذه اللغة بالإشارة دائما إلى المعنى والصدق، أي يجب عليه أن يكون مسيطرا على التجربة قبل أن يصبح مسيطرا على الألفاظ، ومع ذلك فاللغة أولا ضرب من الموسيقى، وما توجده من آثار جميلة إنما يرجع إلى تركيبها، وإلى كونها تخلع شكلا غير متوقع على التجربة حينما تتبلور في صورة جديدة)[2].

فاللغة مواكبة للفكر ويبقى الفكر حبيسا ما لم يتم التعبير عنه وإخراجه بشتى صور التعبير من صياغة لغوية أو رسم أو موسيقى أو نحت... ولا يتحقق الجمال الفني لكل أنماط التعبير إلا إذا توفر التركيب المناسب. وتلعب معاني النحو في اللغة دورا في إضفاء عناصر الجمال على الصياغة، بل قدرة الكاتب على توظيف هذه المعاني يخلق صورا حية ناطقة بالجمال، وذلك لاتحاد النحو بالبلاغة. ويرى ابن خلدون أن ملكة اللغة عند العرب من (أحسن الملكات وأوضحها إبانة عن المقاصد لدلالة غير الكلمات فيها على كثير من المعاني، مثل الحركات التي تعين الفاعل من المفعول من المجرور أعني المضاف، ومثل الحروف التي تفضي بالأفعال إلى الذوات من غير تكلف ألفاظ أخرى، وليس يوجد ذلك إلا في لغة العرب, وأما غيرها من اللغات فكل معنى أو حال لا بدله من ألفاظ تخصه

[1] - عبد القادر هني : نظرة الابداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1999 ص 92.

[2] - د.أحمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند الجرجاني ج1 ص 70.

بالدلالة، ولذلك نجد كلام العجم في مخاطباتهم أطول مما نقدره بكلام العرب وهذا هو معنى قوله صلى الله عليه وسلم: أوتيت جوامع الكلم وأختصر لي الكلام اختصارا)[1].

فالإمساك بزمام اللغة، وقيادتها وفق قواعدها ذلك ما تفهمه من كلام الرسول صلى الله عليه وسلم، ولتأكيده صلى الله عليه وسلم على دور النحو قال لمن معه:(أرشدوا أخاكم فقد ضل) وقال هذا القول حين لحن أحدهم في حضرته، فلا تستقيم البلاغة إلا بقواعد النحو، ولا يتحقق جمال الأسلوب إلا بمراعاة البلاغة وابن خلدون عند تعريفه لعلم البيان أشار لتلك العلاقة الحميمة بين البلاغة والنحو فقال (هو [البيان] من العلوم اللسانية لأنه متعلق بالألفاظ وما تفيده، ويقصد بها الدلالة عليه من المعاني، وذلك أن الأمور التي يقصد المتكلم بها إفادة السامع من كلامه هي إما تصور مفردات تسند ويسند إليها ويفضي بعضها إلى بعض، والدالة على هذه هي المفردات من الأسماء والأفعال والحروف، وأما تمييز المسندات من المسند إليها والأزمنة، ويدل عليها بتغير الحركات وهو الإعراب وأبنية الكلمات، وهذه كلها هي صناعة النحو)[2].

ومن خلال هذا النص يتضح الفكر المتقارب للرجلين، إذ يقر ابن خلدون في هذا النص علاقة البلاغة بالنحو, فتصور المفردات من حيث المسند والمسند إليه وهدف المتكلم والذي هو إفهام السامع وإفادته، فهذه من علم البلاغة. وأما تمييز المسند من المسند إليه وكذا تمييز الأزمنة، والتي تتحكم فيها الحركات فهذه من اختصاص النحو.(والواضح أن منهج هذا الرجل الموهوب [الجرجاني] مزيج بين النحو والمعاني، فهو يرى أن مرد كل نقص إلى طريقة نظم الكلم)[3]. ومحمد مندور يؤكد على نظم الكلم الذي بنى عليه عبد القاهر نقده في " دلائل الإعجاز" هذا النظم الذي يمزج البلاغة بالنحو، إذا فالنظم مركب من عنصرين: المعاني النحوية والمعاني المجازية من تشبيه واستعارة وكناية (فعبد القاهر يرى أن المحاسن التي هي السبب في النظم وهي الإستعارة والتمثيل والكناية وضروب المجاز المختلفة تشكل العناصر التصويرية للمعنى، وهذه المحاسن التي ينشأ عنها

[1] - ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون المجلد 1 ص 480.

[2] - ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون المجلد الأول ص 483-484..

[3] - د. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ص 336.

النظم، تشكل العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ، وهي موطن البلاغة وهو ما عبر عنه بالنظم وما يعبر عنه النقاد بالصورة)[1].

فالصورة تتشكل من العلاقات بين معاني الألفاظ إضافة إلى أنواع المجاز ويلعب النحو في كل ذلك الدور الرئيس (هذا بالإضافة إلى أن عبد القاهر لم يهمل الدلالات الثانوية للمعاني والتي يمكن أن تستخلص من النص الأدبي، سواء أكانت هذه الدلالات وضعية أم دلالات جمالية ناتجة عن التركيب الفني، أو إيحاءات نفسية لها تأثيرها في الخيال وهذا ما أطلق عليه "معنى المعنى" الذي هو مجال فنية الصورة بالإضافة إلى المعنى الأول)[2].

فما تراه من تمايز بين كاتب وكاتب إنما يعود للنظم الذي يعطي للفظ معنى جديدا، فالصورة الأدبية لا تتحقق لها الفنية إلا بتفاعل العناصر المكونة لها، فإذا حدث التعانق بين الفكرة المعبر عنها والصورة عن طريق الصياغة الفنية كانت البراعة وكان الإبداع، ومن هنا نجده وثق الصلة بين الصياغة والمعنى، فالألفاظ سواء أكانت حقيقية أم مجازية لها دورها في تكوين الصورة الأدبية وإن كان لا

يقصد اللفظ نفسه ولكن معنى اللفظ (وبهذا تكون قد نضجت في بحوث عبد القاهر مسألة الصياغة والمعنى، أو الشكل والمضمون، أو الفكرة وقالبها الفني، وإن كان عبد القاهر – شأنه في ذلك شأن نقاد العرب – لم يقصد إلى الفكرة في وحدة العمل الفني بوصفه كلا، وإنما قصد إلى الصورة الأدبية المفردة التي يتكون العمل الأدبي من مجموعة منها)[3]. فالصورة البلاغية جزء من الصياغة، فالاستعارة مثلا لا يمكن توضيحها بمعزل عن النظم إذ (أن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته)[4]. فالاستعارة ما كان لها لتظفر بالجمال لولا السياق الذي وردت فيه ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

[1] - د. احمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ج1 ص 406-407.

[2] - المرجع نفسه ص 407.

[3] - د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص 286.

[4] - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 92.

سالت عليه شعاب الحي حين دعا ** أنصاره بوجوه كالدنانير

(أراد انه مطاع في الحي، وأنهم يسرعون إلى نصرته، وأنه لا يدعوهم لحرب، أو نازل خطب، إلا أتوه وكثروا عليه، وازدحموا حواليه، حتى تجدهم كالسيول تجيء من هاهنا وهاهنا وتنصب من هذا المسيل وذلك، حتى يغص بها الوادي ويطفح منها)[1].

فلو أن الشاعر قال: إن مكانة هذا الإنسان عظيمة بين قومه، وأنه مطاع في كل أمر، فإذا دعا قومه جاءوا من كل مكان، فإن هذه الروعة التي هزت النفس لن تتحقق بعدما خرج عن النظم المطلوب لذا (فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن، وانتهى إلى حيث انتهى بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت وبمعاونة ذلك ومؤازرته لها. وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف فأزل كلا منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل: سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة؟ وكيف تعدم أريحيتك التي كانت؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها؟)[2].

فما كانت الاستعارة ليتحقق لها ذلك الحسن والتأثير في النفس لو أن الشاعر خرج عن قواعد النحو، فالشرف لا ينسب للاستعارة لمجرد أنها استعارة ولكن يتحقق لها من الفضل والجمال ما يتحقق باعتماد نظام معين في الكلام، ومن أجل ذلك قسم عبد القاهر (الكلام الفصيح إلى قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ. وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم. فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر)[3]

فمن الكناية قول الخنساء :

طويل النجاد رفيع العماد ** كثير الرماد إذا ما شتا

[1] - المرجع نفسه ص 71-72.

[2] - المرجع نفسه ص 92.

[3] - المرجع السابق ص 315

فكثير الرماد كناية عن كثرة الضيوف، وكثرتهم دليل على الكرم والجود, فلو قالت: كثير الضيافة لما كان للكلام هذا الجمال والحسن، والسبب أنها كنت ولم تصرح وفي هذا التعريض ما فيه من فتح الباب للتدبر والتأمل والاستمتاع، ومن الاستعارة قول المتنبي:

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه ** وفي أذن الجوزاء منه زمازم[1]

فقد إدعى من باب المبالغة أن للجوزاء أذن تسمع أصوات الجيش لقوته وكثرته، وقد عاب الجرجاني على سابقيه قولهم (إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل)[2]. وصحح هذا المفهوم فقال: (إن الإستعارة إنما هي ادعاء معنى الإسم للشيء لا نقل الإسم عن الشيء)[3].

وبلغ من شدة اهتمام الجرجاني بالإستعارة أن أفرد لها فصولا في "أسرار البلاغة" وعبر عنها هذا التعبير الرائع (فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا, والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية)[4] وبعد شرح واسع ومفصل للقسم الأول

يذكر الجرجاني أن القسم الثاني هو الذي يعزى فيه الفضل للنظم (وأن النظم كما بيناه هو توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه وأصوله، وليست معاني النحو معاني الألفاظ فيتصور أن يكون لها تفسير)[5]. فالنظم بألفاظه ومعانيه وصوره ومحسناته لا يستقيم ولا يحقق الهدف ما لم تراع فيه قواعد النحو.

[1] - المرجع نفسه ص 319.
[2] - المرجع نفسه ص 318.
[3] - المرجع نفسه ص 320.
[4] - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 33.
[5] - الدلائل 328.

مدلول الصورة في النص القرآني:-

الصورة الشعرية أداة فنية عرفها الشعر قديما وحديثا، فمن الشعر اليوناني والشعر العربي إلى أشعار أمم أخرى، كلها عرفت الصورة الشعرية.

إلا أن مصطلح "الصورة" لم تعرفه الدراسات النقدية العربية القديمة بهذه التسمية بحيث اعتمدوا مصطلحات أخرى كالمجاز والتشبيه والاستعارة.

أما مدلول الصورة في النص القرآني فقد وردت في آي الذكر الحكيم بصيغ مختلفة ففي سورة "غافر" جاءت بصيغة الجمع قال تعالى: ﴿ الله الذي جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناء وصوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ذا لكم الله ربكم فتبارك الله رب العالمين ﴾ سورة غافر الآية 64.

وبصيغة اسم الفاعل في سورة "الحشر" قال تعالى﴿ هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السموات والأرض وهو العزيزالحكيم﴾ سورة الحشر الآية 24. ويذهب المفسرون إلى أن الفعل "صور" معناه أن الله خلق الإنسان على صورة ميزته عن باقي المخلوقات. أما عن أهمية الصورة في الشعر العربي فإن النقاد عالجوها انطلاقا من التحليل البلاغي للصورة القرآنية، والتمييز بين أنواعها المجازية مشيرين إلى ما تحدثه الصورة في المتلقين، ومن الذين تناولوا مصطلح الصورة الجاحظ (وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير)[1]. حيث قرن الجاحظ القصيدة بالصورة، وهذا التشبيه شائع منذ عصور، فمن مقولات الشاعر الإغريقي الغنائي (سيمونيدس - Semonides) [556 – 467 ق.م] أن الشعر رسم ناطق، والرسم شعر صامت" وطريق رسم الشعر ألفاظ تجانست فألقت بظلالها وإيحاءاتها

ونفثت في النص روحا جعلته ناطقا بالدلالات والمعاني، ويرى الدكتور إبراهيم عبد الرحمان (غلبة الأسلوب التصويري في "الشعر الجاهلي" على موضوعات بعينها تتردد في قصائده كالوقوف على الأطلال ووصف المرأة، ووصف الحيوان والطير ووصف السحاب... وإن أطراف هذه الصور وعناصرها المتقابلة تتداخل في الموضوعات المختلفة

[1] - المرجع نفسه ص 198-199.

فيما بينها تداخلا شديدا فقد درج الشعراء على أن ينقلوا صفات الأشياء بعضها إلى بعض محدثين ما يسمى في النقد الحديث "بتراسل الحواس")[1]. وجاءت الثورة الرومانسية لتؤكد على فاعلية الخيال في العمل الأدبي، إذ يرفعه من النظرة السطحية إلى النظرة العميقة للفكرة، وأعاد النقاد الفضل في ذلك إلى "صموئيل كولردج". وإذا كان الرومانسيون أكدوا على فاعلية الخيال، فإن البلاغة العربية أفردت له أبوابا وأبوابا، لأن بحثهم في الشعر الجاهلي جعلهم يقفون على حقيقة وهي أن الشاعر القديم يؤثر اللغة المجازية، فإذا وقفنا عند بيت طرفه من العبد:-

لخولة أطلال ببرقة ثمهد ** تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد [*]

يرى الدكتور مصطفى ناصف أن (الوشم تعويذة ضد الطلل، والتشابه بينهما لا يمنع من ملاحظة المفارقة والتضاد، والوشم نقش ولكنه –كنوع من التجريد– يريد أن يكون أقوى من الطلل، ذلك أن الوشم هو الجهد العقلي الخيالي للإنسان في سبيل الإبقاء على الطلل والتغلب عليه أيضا)[2].

فأطلال خولة تظهر كظهور الوشم في ظاهر الكف، والتعبير بالوشم لما يحمله من رسم ونقش، ليكون علامة على شيء ما لتمييزه، فأطلال خولة مميزة ومنقوشة في القلب كنقش الوشم على اليد.

وفي مشهد آخر من مشاهد الصراع مع الطبيعة تلك التي رسمها الشاعر للناقة والطلل:

---

[1] - عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ط1 دار المناهل بيروت 1987 ص179.

[*] - أورد مطاوع صفدي وإليا حاوي الشطر الثاني بنفس الرواية في موسوعة الشعر العربي م2 ص 330.

كما أورده بطرس البستاني في أدباء العرب "م1" ص 120.

أما الامام السيوطي في شرح شواهد المغني فأورد الشطر الثاني : وقفت بها أبكي وأبكي إلى الغد ص 800 .

[2] - عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ص 133.

كأن خدوج المالكية غدوة ** خلايا سفين بالنواصف من دد [1]

فتشبيه الإبل بالسفن تقليد في الشعر العربي، فكأن الهودج سفينة تخفي المحبوبة عن الأنظار، في رحلة تفر فيها من الموت والهدم اللذين يمثلهما الطلل، وإذا كانت الناقة تمثل الحياة والاستمرارية, فإن الطلل يمثل الهدم والموت. وما الجمع بين هذه المتضادات إلا ترجمة لذلك الصراع النفسي الذي يعيشه العربي في محاولة لفهم الحياة والموت، والوجود والعدم، والبقاء والفناء، فالحياة تتحول أطلالا، وللهروب من الفناء يستأنف رحلة الحياة حين يلهمه الطلل أن إثبات الوجود يتحقق وسط الموت، فمن رحم الموت خرج الإنسان إذ كان عدما ثم وجد، ويموت ليبعث من جديد، إنها معادلة الوجود والحياة، وخير زاد يتزود به الشاعر في رحلة البحث هاته خياله، فمنه يقتات وبه يحيا.

فالعربي بهذه اللغة المجازية إنما يترجم مدا شعوريا لأفكاره وأحاسيسه، وإذا كان الدكتور على البطل يقول: (قد أساء البلاغيون الظن به[التخييل] واعتبروه في أكثر حالاته مرادفا للمغالطة، ومن ثم كانت الوثبات الخيالية التي تلغي الفواصل بين الأشياء أمرا غير مرغوب فيه، مما ترتب عليه تفضيل التشبيه على المجاز والاهتمام بالاستعارة أكثر من غيرها من المجازات لأنهم عدوها تشبيها بشكل ما)[2].

فإن عبد القاهر الجرجاني فرق في "الأسرار" بين الاستعارة والتشبيه (فالتشبيه ليس هو الاستعارة، ولكن الاستعارة كانت من أجل التشبيه كالغرض فيها وكالعلة والسبب في فعلها)[3]. وهذا دليل على أن بلاغيينا كان لهم من الرؤية النقدية، وكذا الجمالية ما جعلهم ينظرون للصورة من زواياها المختلفة، ويدركون أهمية كل تصوير وكذا مكانه المناسب له، أما عن التخييل فلم يطلق الجرجاني أحكامه هكذا دون تمحيص وتدقيق بل فصل الحديث عنه، فتناول التخييل الشبيه بالحقيقة مما أصله التشبيه.

[1] - المرجع نفسه ص 143.

[2] - المرجع السايق ص 159.

[3] - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق محمد غبد المنعم خفاجي ص 106.

فالشمس عند غروبها ** تصفر من فرق الفراق[1]

(إدعى لتعظيم الفراق أن ما يرى من الصفرة في الشمس حين يرق نورها بدنوها من الأرض إنما هو لأنها تفارق الأفق الذي كانت فيه أو الناس الذين طلعت عليهم، وأنست بهم وسرتهم رؤيتها)[2].

فقد أولى عبد القاهر الجرجاني الصورة الشعرية اهتماما بالغا في "الأسرار" إذ يرى أن البلاغة بأبوابها وأقسامها تدور حول النظم، سواء حفل النظم بالتعابير المجازية أم كان خاليا منها.

فحسن الكلام وقبحه ليس مرده إلى البلاغة وإنما لتركيب الكلام ومدى ائتلافه مع بعضه، فهو يرى أن الفصاحة والإعجاز إنما هما في نظم الكلام دون سواه.

الخاتمة:

خلصت هذه المداخلة إلى جملة من النتائج أوجزتها فيما يلي:

1- البلاغة والنحو سلسلة متصلة الحلقات لا يمكن الخروج من دائرتها وإلا أصيب النص الأدبي بالعقم.

2- أدرك عبد القاهر الجرجاني ما للنحو من أثر في جر الأجسام نحوه فعمل على تدعيم ما وصل إليه بأدلة وشواهد، مؤكدا أن من سار في هذا الفلك عرف هدفه وحقق مراده.

3- رغم الجهود التي قام بها الجرجاني لإثراء الدرس النحوي والبلاغي رافضا المقولة القائلة "ما ترك الأول للآخر شيئا" فإن الدراسات مستمرة للعلاقة الحميمة بين البلاغة والنحو إذ لا يستقيم أي نص بعيدا عنهما.

[1] - المرجع نفسه تحقيق رشيد رضا ص 242.

[2] - المرجع نفسه ص 242.

4- من الفكر البلاغية في دلائل الإعجاز: الحذف، التقديم والتأخير، واشترط في الحذف أن يدل عليه دليل، وأن لا يخل بالمعنى، وأبرز دوره في جمال التعبير. كما وضح دور التقديم والتأخير في إكساب النص تميزا وتفردا، وأن هذا لا يصدر إلا من عالم بالكلام، عارف باللغة، جمع الفطرة والذوق والمران، وأهمية التقديم والتأخير في المعنى جعل الجرجاني يفرده بحديث مطول، كتقديم المفعول على الفاعل وتقديمه على الفعل والفاعل معا... ووضح بلاغة التقديم والتأخير، وخرج من دائرة الاهتمام بأمر المتقدم إلى تعليل الاهتمام.

5- ومن الفكر النحوية التي نالت كبير الاهتمام في الدلائل الفصل والوصل، والوجوه والفروق، فعن الفصل والوصل وقف وقفة متمكن من النحو، فقسم الجمل إلى جمل لها محل من الإعراب وهذه لا إشكال أمرها، وجمل لا محل لها من الإعراب وهي التي يقع فيها الإشكال، ورأى أن الإشكال في "الواو" دون بقية الحروف لأن الواو ليس لها من المعاني سوى الإشراك في الحكم الذي يقتضيه الإعراب، إضافة إلى أن "الواو" تفيد الجمع، ولكن الجرجاني لم يتوقف عند هذه المعاني "للواو" كما فعل سابقوه ولكنه راح يبحث عن أسباب هذا الجمع مع أن الجملة لا محل لها من الإعراب، وهو بذلك يقصر الوصل على التشريك الإعرابي كما هو في عطف المفردات ولا نعطف على الجملة العارية حتى يكون الثاني بسبب من الأول وأن يكونا كالشريكين والنظيرين، كما يترك الوصل إذا حدث في الجملة الثانية شيء "ما" يجعلها غريبة عن الجملة الأولى.

6- أما حديثه عن الوجوه فهو حديث عن معاني النحو وأحكامه، ويقصد بها كيفية تركيب الكلام، فمثلا يرى أن وجوه الخبر كثيرة فقد يكون مفردا، أو جملة اسمية، أو جملة فعلية، أو شبه جملة. أما الفروق فهي تلك الخصائص التي تظهر في كلام أو في أسلوب دون غيره، وتنتج عن الطريقة التي استخدم بها النحو، ونستنتج أن هدفه من كل ذلك هو إخراج النحو من دائرة الجمود التي عانى منها طويلا، والكشف عن تلك الطاقات الكامنة والتي لو استغلت استغلالا حسنا ووظفت توظيفا منطقيا لحقق القدامى بالنحو تقدما لم يسبقوا إليه خاصة في العلوم الإنسانية، ودليلنا

على ذلك ان الجرجاني ما كان ليلغي ثنائية اللفظ والمعنى ويقر بالنظم لو لم يكن النحو موجها له في هذه العملية.

7- التراث بما يحمله من أفكار ورؤى واتجاهات مازال وعاؤه لم يمتلئ بعد، مما فتح المجال لإعادة قراءته وإثرائه بما يناسبه حتى يبقى الماضي مشدودا إلى الحاضر، والحاضر مرتبطا بالماضي.

8- أما حديثه عن النحو فقد كشف فيه عن عبقرية وعن فلسفة خاصة، فبهذه الفلسفة استطاع أن يثبت وبالأدلة أن مدار الإعجاز في القرآن يعود لنظمه المحكم، وتأليفه المتناسق، كما تجاوز بمفهوم النحو النظرة إلى الصحة والخطأ، ليصل به إلى الحكم على الأعمال الأدبية إما بالجودة أو الرداءة وليسخر النحو لخدمة البلاغة حتى تتبدى لنا فنياتها وجمالياتها. وما كان النظم عنده نحوا ولكن تصويرا فنيا، فتناول المجاز والاستعارة والكناية والتمثيل... ليؤكد على دور هذه الأصناف في إعطاء النص الأدبي التجدد والحياة، خاصة حين تفك هذه الشفرات بطرق مختلفة خاضعة لثقافة القارئ واتجاهاته الفكرية باعتماد الألفاظ التي تعتبر متنفس الشاعر ووسيلة للإبداع ، لذا نجده يخترق الممنوع ويخرج عن القاموس الصرفي فيجعل الماضي مستقبلا والحاضر ماضيا، ويقول "لا" للمعيارية الثابتة فيجعل من البحر إنسانا كريما، ومن القمر امرأة فاتنة، ومن الرجل الشجاع أسدا مفترسا، كل هذا لينفصل لحظات الكتابة عن ا لواقع ويجد طريقه للإبداع، فيركب التعابير المجازية من تشبيهات واستعارات، لأن الشاعر لا يصل إلى الإبداع إلا إذا تمثل هذه الدقائق والأسرار في النص ذلك أن عملية القبض على النص صعبة لا تتأتى لأي قارئ.

- الجرجاني لا ينظر للصورة البلاغية على أنها تنميق وتجميل ولكن ينظر إليها على أنها تولد المعاني والتي بها يظهر سر الجمال في هذا العمل أو ذاك. فالقيمة الجمالية للمعاني التصويرية أي الصورة البلاغية لا تحملها في نفسها، ولكن تكشف عن طريق النظم، لذا فإن طريقة المجاز يحددها السياق، من هنا فإن عبد القاهر يميز بين الأدوات التي يمثلها المجاز وبين المعاني التي يمثلها النظم، وبهذا التلاحم بين الأداة والمعنى إضافة إلى مراعاة أحكام النحو بفضل هذه جميعا يتحقق الجمال والحسن والإبداع.

- المصادر والمراجع :

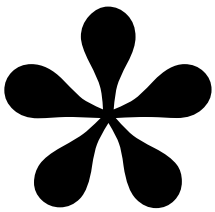
_ القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

المصادر :

_ ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون، المجلد 1، دار اعلم للجميع، بيروت، لبنان، 1284هـ.
_ عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تحقيق رشيد رضا، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1978.
_ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد التنجي، ط3، دار الكتاب العربي، لبنان، 1999.

المراجع :

_ أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، دار طلاس، دمشق، سوريا، 1986.
_ أدونيس: زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت، 1978.
_ تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1983.
_ سيد قطب : التصوير الفني في القرآن، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1945.
_ شفيع السيد : قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1999 .
_ عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، مطابع الوطن، الكويت، 2001.
_ عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط1، دار المناهل، بيروت، 1987.
_ عبد القادر هني: نظرة الإبداع في النقد العربي القديم،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.
_ محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، افريقيا الشرق، المغرب، 1999.
_ محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984.
_ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1975.
_ محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، مطبعة نهضة مصر، 1969.
_ مطاوع صفدي وإليا حاوي: موسوعة الشعر العربي، تحقيق أحمد قدامة، شركة خياط للكتب والنشر، بيروت، لبنان، المجلد2، 1974.
_ نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل ط6 المركز الثقافي العربي المغرب، 2001.
_ الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.



محور البلاغة وتحليل الخطاب