

بسم الله الرحمن الرحيم

المصطلح البلاغي والنقدي عند عبدالقاهر الجرجاني

إعداد

ابراهيم محمد سالم

١٦
٢٢

إشراف

الدكتور قاسم المومني

ويساعده في الإشراف

الدكتور موسى الرباعي

١٩٩٢م

المصطلح البلاغي والنقدي عند عبد القاهر الجرجاني

إعداد

ابراهيم محمد سالم
بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها ١٩٨٨م
جامعة اليرموك

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها في جامعة اليرموك

تخصص أدب ونقد

أعضاء لجنة المناقشة :

- | | |
|--------------|--|
| رئيساً | ١- الدكتور قاسم المومني (المشرف) |
| عضواً | ٢- الدكتور موسى رابعة (المشرف المساعد) |
| عضواً | ٣- الدكتور حسين خريوش |
| عضواً | ٤- الدكتور ماجد جعافرة |

١٧ آب ١٩٩٢

عبدالقاهر البرزنجي



(إن اختلف الناس في أنه أسس علم البلاغة ، فهم لا يختلفون
في أنه صاحب علم " المعاني " و علم " البيان ")

" أحمد أحمد بدوي "

ملخص الرسالة

هذه الرسالة بعنوان "المصطلح البلاغي والنقدي عند عبدالقاهر الجرجاني"، وتشتمل على مقدمة وقسمين وخاتمة، عرضت المقدمة لأهمية الموضوع ودوافع اختياره، ومنهج دراسة الباحث والصعوبات التي واجهت الدراسة، أما القسم الأول وهو بعنوان "المهاد التاريخي"، وقد جاء لتوضيح مايلي:

- المصطلح ماهيته وأهميته وتطوره.

- نشأة المصطلحات البلاغية والنقدية وتطورها.

- المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبدالقاهر الجرجاني، وتشمل:

- مصادر المصطلح عند عبدالقاهر.

- دور عبدالقاهر في تاصيل المصطلح.

أما القسم الثاني فلقد خصص لدراسة خمسة وعشرين مصطلحا بلاغيا ونقديا رئيسيا شكلت بتفرعاتها ما يزيد على ثمانين مصطلحا فرعيا، اعتمدت في ترتيبها الترتيب الهجائي للجذر الثلاثي للمصطلح الرئيس، ومرت دراستي للمصطلح في مراحل ثلاث: الأولى: مهدت من خلالها للمصطلح بتوضيح معناه اللفوي، وإثبات معناه الاصطلاحي وفقا لأشهر ما تعارف عليه جمهور البلاغيين والنقاد؛ وحاولت إبراز العلاقة بين المعنيين اللفوي والاصطلاحي والثانية: تتبعت فيها التطور التاريخي للمصطلح عند البلاغيين والنقاد، وكان هدفي الوقوف على بدايات ظهور المصطلح ومتابعة تطوره ليتمنى للقارئ بعد ذلك التعرف على مكانة عبدالقاهر البلاغية والنقدية والأخيرة: درست فيها المصطلح البلاغي والنقدي عند عبدالقاهر الجرجاني، فكنت اثبت تعريفه للمصطلح بلفظه إذا عرفه صراحة، أو استنتج حده من سياق حديثه وأمثله، ثم أدرس المصطلح وفق فهم عبدالقاهر له، مناقشا ومحللا أفكار وآراء الباحثين في المواضيع التي أرى ضرورة البحث لتلضي ذلك.

ثم جاءت الخاتمة لتلخص ما سبق وتذكر أهم ما عسى أن يكون قد

خلق.

المقدمة

يحتل عبد القاهر الجرجاني مكانة متميزة في تراثنا البلاغي والنقدي ، وهي مكانة ترجع إلى جملة أسباب ، منها أنه لم يتوقف عند الحدود التي انتهى إليها سلفه في معالجتهم لقضايا البلاغة والنقد ، بل حاول - قدر استطاعته - أن يتخطى تلك الجهود ويضيف إليها إضافات نوعية كانت - وما زالت - موضع تقدير دارسيه وإعجابهم به ، ومنها تعدد روافد ثقافته ؛ فإلى جانب ثقافته الدينية كان عبد القاهر - فيما يقال عنه - لغوياً ، ونحوياً ، ومتكلماً اشعرياً ، وفكياً شافعيّاً وناظماً للشعر ، وهو قبل ذلك كله بلاغي وناقد ، الأمر الذي يعني أن المبحثين البلاغي والنقدي عنده محملة لعلوم شتى قل أن تجتمع عند غيره ، كما اجتمعت عنده .

هذه الأسباب التي نطرس بها المكانة المتميزة لعبد القاهر قد تكثر وقد ثقل ، والذي يعني أن أقوله إن هذه الأسباب كانت وراء اهتمام الدارسين به ، وحسبي أن أشير إلى "نظرية عبد القاهر في النظم - درويش الجندي" و "عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية - أحمد بدوي" و "عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده - أحمد مطلوب" و "تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني - عبد العزيز عرفة" و "الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني - أحمد دهمان" .

وثمة دراسات أخرى - مطبوعة أو مخطوطة - اهتمت بالمصطلحات ، وكان اهتمامها بعبد القاهر ضمن الاهتمام الأعم والاشمل بتراثنا البلاغي والنقدي ، ويمكن أن أشير إلى " مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ - الشاهد البوشيخي " و " المصطلح النقدي في نقد الشعر لقدامة بن جعفر - إدريس الناقوري " و "معجم البلاغة العربية - بدوي طبانة " و "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها - أحمد مطلوب" و " المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب

الصناعيتين للعسكري - عبد الرحيم الشهاب " و " معجم النقد العربي القديم - أحمد مطلوب " و " المصطلح النقدي في عيار الشعر لابن طباطبا - منتهى حمين " و " المصطلح النقدي عند حازم القرطاجني - عباس عبد الحلیم " .

والظاهر أن الدراسات التي قامت لدراسة حياة عبد القاهر وجهوده في البلاغة والنقد وتناولت كثيرا من المسائل البلاغية والقضايا النقدية عنده ، لم يكن هدفها دراسة المصطلحات البلاغية والنقدية ، وهي من ثم لا تشكل أي منها دراسة اصطلاحية مستقلة وشاملة قائمة بذاتها . كما أن الدراسات التي قامت على دراسة المصطلحات البلاغية والنقدية عند غيره من البلاغيين والنقاد وقع أصحابها في بعض الهنات ، فقد ركز البوشيخي على المعنى الاصطلاحي وأغفل التطور التاريخي للمصطلح ، وكان يجثم نفسه عناء التفريق بين مصطلحات وقع في الفاظها بعض التصحيف على الرغم من أن أكثرها متشابهة الاصول والمعاني ، إن لم تكن الفاظا مشتقة من الجذر الثلاثي للمصطلح مترادفة المعنى غالبا .

أما الناقوري فقد درس مصطلحات لم يدرسها قدامة ، كما أنه خص عددا غير قليل من الالفاظ اللغوية بالدرس مع أنها لا تصل في قوتها الاصطلاحية التخصصية إلى قوة المصطلح المستقر عرفاً واستعمالاً كما يرى أحد الباحثين (١) ، ولم يلحزم المنهج التاريخي في تتبع تطور جميع المصطلحات الواردة في دراسته .

والدراسات السابقة على كثرتها لم تخصص إحداها أو تنفرد بدراسة جميع المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبد القاهر ، فضلا عن ذلك فإن ما ورد في بعضها من مصطلحات ظل قرين الاهتمام

(١) انظر أحمد قدور : المصطلح النقدي في نقد الشعر؛ المجلة

العربية للعلوم الإنسانية - جامعة الكويت ، عدد : ٢٤ ، مجلد ٦ ،

١٩٨٦ ، ص ٢٣٣ .

الاعم والاشمل بترائنا البلاغي والنقدي على الجملة ، مما يعني أن الاهتمام بعبد القاهر كالاهتمام بغيره من بلاغي العرب ونقادهم سواء بسواء . كما إنه من السابق لأوانه في مجال دراسة مصطلحاتنا البلاغية والنقدية التطاول منذ البداية - على حد تعبير الدكتور امجد الطرابلسي - نحو عمل معجمي شامل يتناول المؤلفين السابقين كلهم والعصور جميعها (١) ، لذلك فقد كان الدكتور أحمد مطلوب وهو الناقد الواسع الاطلاق في قمة التواضع والموضوعية ، إذ يقول وهو يقدم معجمه : " معجم المصطلحات البلاغية وتطورها " هدية تقدم على استحياء ، لأنها قد تكون فجة ، او أنها لا تحقق الهدف الذي من اجله يبذل الدارسون جهودهم في هذه السبيل" (٢) .

وبالرغم من ذلك كله تبقى هذه الدراسات لها مكانة مميزة ، إذ تعد خطوات طيبة على طريق تكامل الجهود وتضافرها لوضع معجم تاريخي لبلغتنا الجميلة على غرار ما هو موجود في لغات أخرى . وقد استندت منها جميعا من حيث المنهج والمضمون في دراستي للمصطلح البلاغي والنقدي عند عبد القاهر الجرجاني .

إن قناعة الدارس بقيمة المصطلح البلاغي والنقدي بوصفه أداة علمية بالغة الأهمية في التخاطب بين فئة من الناس يؤلف ما بينها اهتمام مشترك في مجال معرفي ما ، وكذلك فسان القناعة بجدوى ما أنجزه عبد القاهر الجرجاني على هذا الصعيد ، وقلة ما يوازيه من دراسات خاصة به ، كل هذه أسباب كانت وراء اختياري لموضوع " المصطلح البلاغي والنقدي عند عبد القاهر الجرجاني " .

أما بالنسبة لمنهج في دراسة الموضوع فقد أفدت من اتجاهات

(١) انظر تقديمه لكتاب الشاهد البوشيخي : مصطلحات بلاغية ونقدية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، ١٠ (دار الافاق الجديدة - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢) .

(٢) مقدمة معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ١/٦ (مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد ، ١٩٨٣) .

منهجية متعددة دون أن أريد نفسي بواحد منها ، فكانت الدراسة لغوية ، تاريخية تطويرية ، بلاغية نقدية ؛ وصفية تحليلية أحيانا ، وتحليلية مقارنة في بعض الأحيان . وقد مرت دراستي للمصطلح في مراحل ثلاث:

الاولى: ومهدت من خلالها للمصطلح بتوضيح معناه اللغوي ، وكنت اثبت اقرب المعاني اللغوية إلى المعنى الاصطلاحي العام ، وكان اعتمادي في ذلك على المعاجم اللغوية ، وكثيرا ما استغنيت بـ"لسان العرب" عن غيره ؛ لانه حوى مواد غير معجم سابق له (١) . أما المعنى الاصطلاحي العام فكنت أتخيره وفقا لاشهر ما تعارف عليه جمهور البلاغيين والنقاد ، واستقيته من كتب الاصطلاحات ، أو كتب البلاغة والنقد ، أو كتب اللغة وعلوم القرآن الكريم ، بغض النظر عن تقدم تاليفها أو تاخره ، وأحيانا اثبت معنى عبد القاهر نظمه ، لانني رايت أنه اقرب المعاني إلى المعنى الاصطلاحي المتداول في أوساط البلاغيين والنقاد .

الثانية: وتتبع فيها التطور التاريخي للمصطلح عند البلاغيين والنقاد ، قبل عبد القاهر وغالباما وقلت عند ابن رشيق القيرواني أو ابن سنان من معاصري عبد القاهر ، وكنت في بعض المصطلحات أتتبع تطور المصطلح بعد عبد القاهر فاصل إلى الزمخشري أو فخر الدين الرازي أو السكاكي أو حازم عندما أرى ضرورة البحث تقتضي بيان أثر عبد القاهر في لاحقيه خاصة في المصطلحات التي تعد من ابتكار عبد

(١) الزاد اللغوي الذي جمعه ابن منظور في "لسان العرب"

مقتبس من مصادر خمسة هي : تهذيب اللغة للأزهري ، والمحكم لابن سيده ، والصاح للجوهري وحواشيه لابن بري ، وجمهرة اللغة لابن دريد ، والنهاية في غريب الحديث والاثر لابن الأثير (انظر عبد المميع محمد أحمد : المعاجم العربية دراسة تحليلية ، ١٠٥ ، "دار الفكر العربي - القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٨٤") .

القاهر مثل معنى المعنى أو المصطلحات التي كان لعبد القاهر اليد الطولى في رسم معالمها في تراثنا البلاغي والنقدي كالتخييل والتزاوج . وكان هدفي في هذه المرحلة الوقوف على بدايات ظهور المصطلح ومتابعة تطوره ليتسنى للقارىء التعرف على مكانة عبد القاهر البلاغية والنقدية وتقييم جهوده بين جهود سابقيه ولاحقيه .

الآخيرة : ودرست فيها المصطلح البلاغي والنقدي عند عبد القاهر الجرجاني، إذ كنت أثبت حد المصطلح بلفظ عبد القاهر إذا عرفه صراحة ، أو استنتج حده من سياق حديثه وأمثله ، ثم أدرس المصطلح وفق فهم عبد القاهر له ، مناقشاً ومحللاً أفكار عبد القاهر ، وآراء الباحثين في المواضع التي أرى ضرورة البحث تقتضي ذلك .

وقد انصبَّ اهتمام هذه الدراسة على المصطلحات التي درسها عبد القاهر وكان له مفهوم واضح حولها ، واهتمام خاص بها ، أما المصطلحات التي جاءت مرادفة لمصطلحات رئيسة مشهورة عند عبد القاهر ، فقد أشرت إليها في دراستي لمرادفاتها ، ورأيت في دراسة المصطلح الألقوى والأكثر شهرة واستخداماً ما يغني عن دراسة المصطلح الأقل شهرة وشيوعاً مع الإشارة إلى ذلك في مواضع من الدراسة .

ولا بد من الإشارة إلى بعض الصعوبات التي واجهت الدراسة ، فلقد كان منهج عبد القاهر الذي يعتوره الاضطراب في التأليف ، والتفكك ، والاستطراد ، وعدم الانتظام في عرض المباحث البلاغية والنقدية (١) من أكبر الصعوبات التي أخذت كثيراً من زمن البحث

(١) يرى هذا الرأي مصطفى ناصف (انظر النظم في دلائل الإعجاز عرض وتفسير ومنهج، ١٤-٢٣ بحوليات كلية الآداب-جامعة عين شمس-القاهرة ، مجلد ٣ : ١٩٥٥) ، بينما ذهب محمد بركات أبو علي إلى أن عبد القاهر لا يضم الحديث عن الأنواع البلاغية في موضع واحد ، لالقصور في منهجه ، ولا لاضطراب في تأليفه ، بل لأنه يستخدم المصطلح =

وجهد الباحث في لم شتات المصطلح من مواضع متفرقة مراعيًا عدم انتزاع النصوص من سياقاتها العضوية والموضوعية ، حتى خرجت هذه الدراسة بصورتها الحالية في وضوح التبويب مع أنها تعاملت مع عالم كان عمله - خاصة في دلائل الإعجاز - مشوباً بحمية جارفة لا تعرف اللئاة في التبويب والتقسيم والتصنيف ، كما يقول محمود محمد شاكر " كأنه كان في عجلة من أمره ، وكان منازعاً كان ينازعه عند كل فكرة يريد أن يجليها ببراعته وذكاؤه وسرعة لمحاه ، وبلقوة حجته ومضاء رأيه " (١) .

كذلك كان هناك صعوبات أخرى واجهت الدراسة منها عدم استقرار المصطلحات البلاغية في زمن عبد القاهر على الرغم من أن عبد القاهر قد تناول معظم التسميات التي يتداولها البلاغيون المتأخرون ، إلا أنه لم يضع لبعضها مصطلحات تدل عليها . وقد أشرت في هذه الدراسة إلى المصطلحات التي لم يستعملها عبد القاهر وإن تحدث عن مضامينها ، كذلك أشرت إلى أنه دار حول تسميات بعض المصطلحات وكانت عباراته سببا في تسميتها ، كاستعارة المكنية والمجاز المرسل . وكانت المصطلحات التي تناولتها الرسالة متداخلة ، لأنها تشكل حلقات مختلفة تتكامل جميعها لتشكل نظرية عبد القاهر في النظم ، ولذلك كان لا بد من إعادة الحديث عن بعض اللوازم المشتركة في غير ما مصطلح ، ونتج عن ذلك بعض التكرار أوجبه

==البلاغي حين يعوزه توضيح الوسيلة في فهم البيان القرآني، إذ لم يكن همه الرئيس أن يكتب في فنون البلاغة، وإنما كان يستخدم المصطلحات البلاغية كوسائل إيضاح لإثبات إعجاز القرآن بنظمه (انظر معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ٣٨ ، دار الفكر - عمان ، ط١ ، ١٩٨٤) .

(١) دلائل الإعجاز ، مقدمة المحقق محمود محمد شاكر ، صفحة " ١ " (مكتبة الخانجي - القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٩) .

طبيعة الدراسة الاصطلاحية ، مع انني حاولت ان اتجنب ذلك التكرار ما استطعت إلى ذلك سبيلا .

وقد حاولت في هذه الدراسة أن أكون موضوعيا قدر استطاعتي وألا احتذي حذو كثير من الباحثين الذين يعمدون إلى الإفراط في إلقاء شان الاعلام الذين يدرسونهم خاصة إذا كان ذلك مع عالم ذائع الصيت واسع الشهرة كعبد الطاهر الجرجاني، ولذلك حرصت على ألا أجازف بإصدار الأحكام المطلقة إلا إذا دعمتها بالحجة والسدليل العلمي حتى لا تهمل الدراسة إلى نتائح غير صحيحة انجرافاً وراء عاطفة الإعجاب .

وقد قامت الدراسة على قسمين : المهام التاريخية ، ودراسة المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبد الطاهر . وقد جاء المهام التاريخية لتوضيح ما يلي :

- المصطلح ماهيته وأهميته وتطوره .
- نشأة المصطلحات البلاغية والنقدية وتطورها .
- البلاغة والنقد بين التمازج والإنفصال.
- المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبد الطاهر الجرجاني، وتشمل:
- مصادر المصطلح عند عبد الطاهر .
- دور عبد الطاهر في تاصيل المصطلح.

أما القسم الثاني فقد تخصص لدراسة خمسة وعشرين مصطلحاً بلاغياً ونقدياً رئيساً شكلت بقطرعاتها ما يزيد على ثمانين مصطلحاً فرعياً، اعتمدت في ترتيبها الترتيب الهجائي للجذر الثلاثي للمصطلح الرئيس .

ثم جاءت الخاتمة لتلخص ما سبق وتذكر أهم ما عسى أن يكون قد حقق، تتبعها قائمة المصادر والمراجع كما جرت على ذلك سنة الباحثين من قبل .

ومع ما بذل في هذه الرسالة من جهد ، واتخذ فيها من احتياطات ، فإنها تظل بعيدة عن أن يدعى لها أنها قد برزت من العيب أو النقص، فالكمال لله وحده ، وما أبرئ نفسي إنني بشر أسهو وأخطيه ما

لم يحمني الله .

واخيرا لايسعني. إلا ان اتقدم بواقر الشكر والعرفان لآستاذي
الفاضل الدكتور قاسم المومني الذي ما فن علي بعلمه وجهده
وكتبه ، واسأل الله عز وجل أن يجزيه عني الجزاء الاوفى علي ما
اسدى من ايدٍ وَرَبِّ من نِعَم ، وكِطَاء ما انطق من وقت ومحض من نصح وقوم
من عوج ، كما اتقدم بشكري لآستاذي الدكتور موسى الرباعي الذي
تفضل مشكوراً بالمساعدة في الإشراف علي هذه الرسالة ، وكان
لملاحظاته الاثر الكبير علي هذه الرسالة.وجزي الله كل من اسدى لي
عوناً او قدم لي معروفاً خيراً الجزاء ، واسأله تباركت قدرته ان يجعل
هذا العمل علماً ينتفع به ، وآخر دعوانا ان الحمد لله رب
العالمين.

المصطلح : ماهيته وأهميته وتطوره

اصطلح اللوم لغة : زال ما بينهم من خلاف ، واصطلحوا على الأمر : تعارفوا عليه واتفقوا (١) . و(الاصطلاح) مصدر اصطاح وهو اتفاق أهل الاختصاص على استعمال كلمة أو عبارة للدلالة على معنى غير معناها اللغوي سدا لحاجة علمية أو حضارية . و(المصطلح) هو الكلمة أو العبارة التي تختار لهذا الغرض . والمصطلحية (terminology) هي العلم الذي يعنى بالاصطلاح والمصطلح وما يتعلق بهما (٢) .

ويأخذ المصطلح اسمه عادة أو يقع عليه الاختيار لوجود علاقة أو مناسبة ، ولو من بعيد ، بين معناه اللغوي ودلالته الاصطلاحية . وبالرغم من ذلك فالمعنيان اللغوي والاصطلاحي يختلفان ، لأن الأول عرف عام بينما الثاني عرف خاص .

ويشكل المصطلح " أداة تجميع لطائفة من المعلومات أو الصفات النوعية أو الخصائص في أصغر حيز لغوي" (٣) ، وهو كذلك أداة ضبط للمعرفة وتوحيد للفكر، إذ يعد بمثابة سور منيع يحول دون اختلاط ما يضم في داخله بما هو واقع في خارجه وهو في الوقت نفسه القاعدة الموحدة للفكر في المجالات المختلفة ، التي على أساس منها ينمو هذا الفكر ويتطور ، وكلما نما الفكر وتطور ، واتسعت رقعة المعرفة ،

(١) لسان العرب ، المعجم الوسيط (صلح) . .

(٢) انظر جميل عيسى الملائكة : تقييم المصطلح وتوحيده في العالم العربي: المبادئ والطرائق ، ٤٧ (مجلة المجمع العلمي العراقي، جزء: ١ ، مجلد: ٤١ ، بغداد ، ١٩٩٠) ، وانظر علي القاسمي" مقدمة في علم المصطلح ، ٦ (دار الشؤون الثقافية - بغداد، د.ت) .

(٣) عز الدين إسماعيل ، أما قبل (افتتاحية) ، ٤ (مجلة فصول ، مجلد: ٧ ، عدد: ٣+٤ ، ١٩٨٧) .

وتكشفت حقائق جديدة ، دعت الحاجة إلى مصطلحات جديدة (١) .

فالمصطلح إذن عرف فني له دلالة خاصة تصدد قبل الاستعمال ، ويراعى في صوغه سهولة التداول والاختصار (٢) . ويعد المصطلح مقياساً لرقى الامة وتقدمها الحضاري يقول علي الطاسمي: " يستطيع الباحث أن يقيس تقدم الامة حضارياً ، ويحدد ملامح ثقافتها عقيدة وفكراً ، بإحصاء مصطلحاتها اللغوية في الانسانيات والعلوم والتقنيات " (٣) .

بدأت حركة التدوين العلمي العربي في القرن الثاني الهجري بتمنيف الكتب في غريب القرآن ، فانطلق العلماء إلى جمع الفاظ اللغة وتدوينها وضبطها وتحديد معانيها ، وكان هدفهم أول الامر دعم الدرامات القرآنية ، لكنهم ما لبثوا أن التفتوا إلى العناية باللغة وآدابها وعلومها عناية مستقلة عن كل هدف آخر . وقد اتبعوا في جمع اللغة وتدوين علومها أساليب شتى ، فمنهم من ألف كتباً تضم طائفة من الالفاظ والتعابير العربية كيظما اتفق له سماعها من الاعراب ، ككتب النوادر والامالي ، ومنهم من غني بجمع الالفاظ المتصلة بموضوع واحد فدونها ، ومنهم من سعى إلى جمع كل مفردات اللغة فدونها في معجمات شاملة وفاق أنظمة خاصة . وظلت الحاجة تدعو إلى جمع الالفاظ المتصلة بكل جانب من جوانب المعرفة الإنسانية على حدة ، ذلك أن كثيراً من الفاظ اللغة تختلف باختلاف المتكلم أو موضوع الكلام .

ومن المألوف أن يصطلح العلماء في فن من الفنون على تحصيل بعض الالفاظ معاني لا تحملها عند غيرهم ، ويكون هذا عادة بتخصيص المعنى اللغوي الأصلي أو تعميمه أو نقله إلى ما يجاوره أو غير (١) عز الدين إسماعيل ، أما قبل (افتتاحية) ، ٤ (مجلة فصول ، مجلد: ٧ ، عدد: ٤+٣ ، ١٩٨٧) .

(٢) انظر تمام حسان ، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة ، ٢١ (مجلة فصول ، مجلد: ٧ ، عدد: ٤+٣ ، ١٩٨٧) .

(٣) علي الطاسمي : مقدمة في علم المصطلح ، ٩٤ .

ذلك من طرق المجاز التي تحفل بها لغة العرب ، وقد أشار الجاحظ إلى ذلك في حديثه عن المتكلمين فقال: " وهم تخيروا تلك الالفاظ لتلك المعاني ، وهم استقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك مطلقاً لكل خلف ولقدوة لكل تابع" (١) .

وفي عبارة الجاحظ السابقة إشارة لآثر حركة الترجمة والانفتاح على تراث الأمم في وضع المصطلحات في علم الكلام والمنطق ، وعليه يقاس أثرها في مختلف حقول المعرفة ، فقد تآثرت المصطلحات البلاغية والنقدية التي استنبطت من ثقافة العرب وبيئتهم بما نقل من ثقافات الأمم الأخرى وعلومها .

واستخدم أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) كلمة المصطلح بمعنى قريب لاستخدامها المعاصر في باب (القول على لغة العرب؛ أتوكيف أم اصطلاح؟) وهو إجماع قوم واتفاقهم وتوافقهم على تسمية شيء من الأشياء (٢) . أما عبد القاهر فلم ترد لفظة مصطلح عنده أبداً ، وإنما ذكر لفظة (الاصطلاح) في بيانه أن للظواهر الأدبية قواعد ونظريات وحدود تخضع لها في العربية وغيرها من اللغات ، مبينا غلط الناس حينما تجاهلوا تلك القواعد والقوانين ، وتركوا الدراسة البلاغية تتنازعها الأهواء والأذواق يقول في ذلك: " وهو - يعني رأيه السابق - أحد ما غفل عنه الناس ، ودخل عليهم اللبس فيه ، حتى ظنوا أن ليس لهذا العلم قوانين عقلية ، وأن مسأله مشبهة باللفظة في كونها اصطلاحاً يحوهم عليه النقل والتجديل ، ولقد فحش غلظهم فيه " (٣) .

(١) البيان والتبيين، ١٣٩/١ (تحقيق عبدالسلام هارون ، دار الفكر - بيروت ، ط ٤ ، د.ت) .

(٢) صاحب في لغة اللفظة وسنن العرب في كلامها ، ٣٣ (تحقيق مصطفى الشويمي ، مؤسسة بدران - بيروت ، ١٩٦٣)

(٣) أسرار البلاغة ، ٣٢٥ ، وانظر المصدر نفسه ، ٣٠٤ (تحقيق ه.ريتر ، دار المميرة - بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣) .

نشأة المصطلحات البلاغية والنقدية وتطورها

مرت المصطلحات البلاغية والنقدية بمراحل مختلفة حتى وصلت إلى مرحلة استقرت فيها معالمها نسبياً ، ولا نستطيع أن نحدد بالضبط زمن ظهور أوائل هذه المصطلحات ، ولكن يمكن القول إنها نشأت نشأة عربية خدمة للقرآن الكريم ، وأخذت دلالاتها من التراث الأدبي العربي الذي حفل بالوان كثيرة من فنون القول ، وقد طرا عليها كثير من التطورات إلى أن وجدت سبيلها التي سلكتها واتضحت بحدودها المعروفة في أيامنا هذه ، وكانت هذه البدايات في كتب التفسير مثل "معاني القرآن" للـ^طراء (ت ٢٠٧هـ) و "مجاز القرآن" لأبي عبيدة (ت ٢٠٦هـ) ، وفي هذين الكتابين لم يتميز المعنى الاصطلاحي البلاغي بشكل واضح فيهما ، لأن البلاغة كانت في طور نشأتها الأولى ، وغالبا ما ظفت الدلالة اللغوية على المعنى الاصطلاحي.

ويعد الجاحظ رائدا في استخدام كثير من هذه المصطلحات بمعان أدبية متطورة عن معانيها اللغوية في كتابيه "البيان والتبيين" و"الحيوان" ، بالرغم من أنه لم يحددها بدقة ولم يبرز القيمة الفنية لكثير من المصطلحات البلاغية والنقدية ، إلا أنه كان واعياً على الأقل لبعض هذه المصطلحات إن لم نقل جميعها . وتبعه في ذلك ابن قتيبة في "الشعر والشعراء" والمبرد في "الكامل في اللغة والأدب" ، لكن هذه المصطلحات كانت مبعثرة عندهم جميعاً ، ولم تأخذ معناها الدقيق لأنها لم تكن لديهما غرضاً في حد ذاته ، وإنما ذكرت - غالباً - في سياقات العرض الاستطرادي لقضايا مختلفة بحثوها في كتبهم . وذكر شعلب (ت ٢٩١ هـ) في "قواعد الشعر" بعض المصطلحات التي تنبع أهميتها من اختيارها من البيئة العربية ، ومن صفات والوان الغرس بوجه خاص مثل الأبيات الغرّ والمججلة

والموضحة والمرجلة (١). وهذا دليل على اصالة البلاغة العربية والنقد العربي إذ قلا عربيا اللحمة والعدى حتى نهاية القرن الثالث الهجري باستثناء بعض الإشارات التي نجدها في كتب الجاحظ وابن قتيبة من معرفة بعض الأصول أو القواعد أو التعريفات من شقاقات أخرى (٢).

ولعل كتاب (البديع) لابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) من أوائل الكتب التي أفردت للحديث عن كثير من المصطلحات البلاغية مع أنه كان مبعولا بالعديد من المصطلحات التي ذكرها سواء تحت أنواع البديع أو محاسن الكلام .

إذا انتقلنا إلى القرن الرابع الهجري رأينا المصطلح البلاغي والنقدي يزدهر ويشهد تطوراً ملحوظاً على مستوى الكم والنوع ، ويمثل ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) أحد النقاد الذين ساهموا في تغميق كثير من مضامين المصطلحات البلاغية والنقدية ودراستها بعمق . كما ويعد قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) من الذين درسوا المصطلحات البلاغية بطريقة منظمة ، إذ عرض لعشرين مصطلحاً بلاغياً بدأ بذكر المصطلح متبوعاً بتعريفه ، ثم موضحاً بالأمثلة والنماذج ، وقد ذكر بعض المصطلحات الجديدة التي أتى بها لتدل على نعوت الرداءة كالتخليع والتخميل والاستحالة والتناقض ومخالفة العرف والإخلال والتثليم

(١) انظر قواعد الشعر ، ٦٧-٧٩ (تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة مصطفى الباهي الحلبي - القاهرة، ط ١ ، ١٩٤٨) . يرى عبد اللطيف شرارة أن مصطلحات ثعلب هذه متمحولة ولا علاقة بين معناها الاشتقائي والمعنى الاصطلاحي (انظر: في النقد الأدبي، ١٣٣؛ سلسلة حماد الفكر العربي الحديث، مؤسسة ناصر للثقافة - بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١) .

(٢) انظر أحمد الطاهر حسنين ، المصطلح البلاغي وتطوره حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ٣١٦ (مجلة كلية الآداب - جامعة الإمارات العربية المتحدة ، عدد : ٦ ، ١٩٩٠) .

والتفصيل والمقلوب والمبتور والحشو والزيادة والتذنيب ، ومن الجديد الذي يحسب لقدامة أيضا تأصيله عناصر الشعر الأربعة وعرضها بطريقة منظمة .

وبعد لقدامة أصبحت المفخرة بالسبق إلى اختراع المصطلحات البلاغية والنقدية ، وبالتالي إلى تجميعها أو تصنيفها أقل مطلباً وحماسة من ذي قبل ، وخلال بقية القرن الرابع يظل هذا الموقف مسيطراً إذا استثنينا أبا هلال العسكري ، الذي حفظ كثيراً من تراثنا البلاغي في كتاب الصناعتين ، وكانت دراسته للمصطلحات البلاغية والنقدية أشمل وأعمق من دراسات سابقه التي استوعبها وهضمها كما يتضح ذلك من إشاراته إليها (١) .

ويمكننا القول إنه خلال القرن الرابع الهجري كان هناك نشاطان أسهما في دراسة المصطلحات البلاغية والنقدية والكشف عن مضامينها وتجليه صورها ، تمثل أحدهما في الكتابة عن إعجاز القرآن الكريم ، وأبرز لنا مؤلفات ما تزال مصادر رئيسة في هذا الموضوع ، منها النكت في إعجاز القرآن للرماني (ت ٣٨٦ هـ) ، وبيان إعجاز القرآن للخطابي (ت ٣٨٨ هـ) ، وإعجاز القرآن للباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) ، وغيرها من كتب الإعجاز الكثيرة ، التي ناقش مؤلفوها العديد من المسائل ، طوروا خلالها عددا من المصطلحات البلاغية والنقدية وعمّقوا مفاهيمها ، ولكن ذلك كله لم يكن لهم هدفا في ذاته بقدر ما كان وسيلة لبلورة نواحي الإعجاز في القرآن الكريم (٢) .

وتمثل النشاط الآخر بالحركة النقدية حول شاعرية شلاشة من أعلام الشعر العربي هم أبو تمام والبحثري والمتنبي حمل لواءها

(١) انظر أحمد الطاهر حسنين ، المصطلح البلاغي وتطوره حتى نهاية

القرن الرابع الهجري ، ٣١٨-٣٢٧ .

(٢) انظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر ، ١٦١-١٦٣ (تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول

سلام ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، ١٩٦٨) .

الامدي (٣٧١ هـ) في (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) ، والقاسي الجرجاني (٣٩٢ هـ) في (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ، وكلاهما قد استفل التراث البلاغي على اوسع نطاق ، وازاد إليه من خلال النقد التطبيقي الذي مارسه بذوق وفهم إضافات منمازة لها اثرها في تطور المصطلح .

كل ذلك قد مهد الطريق لدراسة كثير من المصطلحات البلاغية والنقدية في القرن الخامس الهجري ، الذي يعده احد الباحثين مرحلة النضوج والازدهار في حياة النقد العربي (١) . وقد تبلور عمل البلاغيين والنقاد في هذا القرن في اتجاهين : الاول : تجميعي ، تمثل في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ) ، والآخر : تحليلي يقوم على التذوق الادبي والفني ، ظهر عند كل من ابن سنان (ت ٤٦٦ هـ) وعند عبد القاهر الجرجاني الذي نحن بصدده دراسة المصطلح البلاغي والنقدي عنده .

البلاغة والنقد بين التمازج والانفصال:

نستطيع القول إنه حتى أواخر القرن الثالث الهجري لم يكن هناك فصل بين لثايا النقد والبلاغة ، وكان كتاب البديع لابن المعتز أول كتاب حوى مسائل بلاغية صريحة ، ومع ذلك بقي التلازم والتمازج بين النقد والبلاغة قائماً على الرغم من الفوارق الخاصة بينهما ، ونستطيع أن نتلمس هذا التمازج عند الجاحظ وابن قتيبة والمبرد وشعيب وقدامة والامدي والقاسي الجرجاني ، الذين تداخل عندهم التاليف في النقد مع التاليف في البلاغة في مرحلة تعدد من أهم مراحل تاريخ النقد الادبي عند العرب (٢) .

(١) انظر محمد خلف الله أحمد: نظرية عبد القاهر الجرجاني في

أمرار البلاغة ، ٦٣ (مجلة كلية الآداب - جامعة فاروق الاول -

الاسكندرية ، مجلد ٢ : ١٩٤٤)

(٢) انظر أحمد الشايب ، أصول النقد الادبي ، ٥١ (مكتبة

النهضة المصرية - القاهرة ، ط ٨ ، ١٩٧٣) . ويرى بدوي طيبانه أن ==

ويبدو أن المؤلفين العرب الأوائل رأوا أن لا فائدة من الفصل بين النقد والبلاغة ما داموا متكاملين في رأي كثير منهم ، وبقي هذا التداخل بين النقد والبلاغة قائما حتى صارت البلاغة علما تعليميا ، واتجه النقد إلى التحليل والتطبيق ، ويرى أحد الباحثين أن البلاغة العربية لم تستقل بابواب ومماثل معينة إلا في عصور الانغلاق والجمود " (١)

وكانت البلاغة في مراحل التمازج مع النقد من الروافد الرئيسية التي غذت النقد بمصطلحات جديدة ومفاهيم متطورة ، وساعدت على كشف خصائص النص ، وكان النقد بدوره أيضا عاملا من عوامل توسيع مباحث البلاغة وتطوير مناهجها (٢) .

-
- == البلاغة والنقد متحدان موضوعاً ومختلفان منهجاً ، ويذكر عددًا من وجوه الاختلاف في منهج كل منهما وغاياته (انظر أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ، ٧١-٧٢ ، دار الثقافة - بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨١) .
- (١) محمد حسن عبد الله : مقدمة في النقد الأدبي ، ٥٩ (دار البحوث العلمية - الكويت ، ط ١ ، ١٩٧٥) .
- (٢) إدريس النافوي : المصطلح النقدي في نقد الشعر ، ٣٥ (دار النشر المغربية - الدار البيضاء ، ١٩٨٢) .

المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبد القاهر الجرجاني:

إن المتتبع للدراسات البلاغية والنقدية منذ أوائل القرن الثالث الهجري إلى القرن الخامس يرى أنها قد تطورت كثيراً ، فأخذت الطنون والمصطلحات فيها تظهر وتسجل جوانب الجمال في الأسلوب ، وتداخلت الدراسات وامتزجت فكانت دراسة أسلوب القرآن تعتمد على البلاغة ، وكانت الدراسات البلاغية والنقدية تعتمد إلى الشاهد القرآني لتستعين به في توضيح بعض المصطلحات وتشبيتها في الذهن ، إلى جانب الشواهد الشعرية والأدبية (١) وقد تمثل هذا في غير ما دراسة ولكنه أكثر ما تجلى عند عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري في "الرسالة الشافية في الإعجاز" ، وفي كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" ، ففي سياق رسالته التي أثبتت فيها حقيقة إعجاز القرآن الكريم ، تعرض لبعض القضايا النقدية والبلاغية كبيانها لتفاوت الشعراء في أقدارهم واشتمال كلامهم على البليغ وغير البليغ واختلاف شاعرية الشاعر الواحد من غرض لآخر ، بالإضافة لثذرات آرائه في الفصاحة والبلاغة واللفظ والمعنى والنظم التي توسع فيها في كتابه "دلائل الإعجاز" ؛ الذي وقفه على تفصيل القول في أسرار الإعجاز القرآني من جهة النظم العجيب والأسلوب البديع ، وقد ناقش فيه قضايا النقد والبلاغة معاً ولم يفصل بينهما ما داماً متكاملين في تصويره ، وكيف يفصل بينهما وهو الذي استوت في كتابه نظرية النظم التي تعد من مفاخر تراثنا البلاغي والنقدي في شمولية النظرة وتكاملها ، وينسدرج في إطارها معالجة كثير من المصطلحات البلاغية والنقدية على حد سواء .

(١) انظر محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام (محققان): ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، ١٦١ (دار المعارف بمصر ، ط ٢٠ ١٩٦٨) .

وجاء كتاب "أسرار البلاغة" ليؤكد فيه عبد القاهر أن مقياس الجودة الأدبية هو تأثير الصور البيانية في نفس متذوقها (١)، وتحدث فيه عن المجاز والاستعارة والتشبيه والتمثيل لكون هذه الضروب أصولاً كبيرة والظابا تدور عليهما المعاني في صورها المختلفة ، وإليها يرجع جل محاسن الكلام ، إن لم نقل كلها . وأوضح كيف يختلف المعنى الواحد باختلاف الصورة المعروض فيها ، وبحث في الأخذ والاحتذاء والاستمداد والاستعانة ، وبين كيف يكون المعنى خاصياً مبتكراً أو مشاعاً مشتركاً ، وفصل القول في المعاني العقلية والتخييلية ، وبحث بعض أنواع المحسنات البديعية كالتجنيس والسجع .

ويمكننا أن نقول إن عبد القاهر وقد كتبه "أسرار البلاغة" على البحث في تفاعل الصورة والمعنى ، لأنه كان قد خرج في كتابه "دلائل الإعجاز" إلى نتيجة مفادها إن المزية في الكلام ، إما أن تكون عائدة إلى النظم ، أو أن تكون عائدة إلى الصورة ، وقد وصف "دلائل الإعجاز" على تفصيل القول في النظم ، ولكنه لم يستطع أن يفصل القول في الصور البيانية فخص لهذا كتابه "أسرار البلاغة" . وهذا يؤكد تاخر "أسرار البلاغة" من حيث زمن التأليف عن "دلائل الإعجاز" (٢) ، لأنه عاد وخص نظريته في "دلائل الإعجاز" في مقدمة "أسرار البلاغة" .

(١) يرى محمد خلف الله أحمد أن هذه هي الفكرة الرئيسية التي تبرز في "أسرار البلاغة" ويطلق عليها اسم النظرية العامة لـ"أسرار البلاغة" (انظر من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، ١٣٣ ؛ معهد البحوث والدراسات المصرية - القاهرة ، ١٩٧٠) وقد تابعه في ذلك أحمد مطلوب (انظر عبد القاهر بلاغته ونقده ، ٣٨ ؛ وكالة المطبوعات - الكويت ، ط ١ ، ١٩٧٣) .

(٢) للوقوف على أدلة تفصيلية تؤكد أسبقية "دلائل الإعجاز" في زمن التأليف على "أسرار البلاغة" انظر ما يلي : =

وإذا كان الهدف النظري العام لكتاب "دلائل الإعجاز" هو كشف أسرار إعجاز القرآن الكريم في دقة نظمه وروعة أسلوبه ، وكان الهدف النظري العام لـ "أسرار البلاغة" هو البحث في صور المعاني ، وكيف تجتمع وتفترق ، وتجلية أنواعها وأجناسها وبيان المشترك منها والمبتكر ، والعقلي والتخييلي ، فإن هناك هدفاً منهجياً للكتابين كليهما يظهر في ثورته على مناهج التأليف في البلاغة والنقد التي كانت سائدة عند أسلافه الذين كانوا يقتصرون في كتبهم البلاغية والنقدية على وضع الأبواب وحشد الأمثلة (١) ، دون أن يلفحوا على أسرار الجمال ، وأسباب التأثير ، وتحليل الأمثلة وتمييز الأقسام واستقصاء الصور والموازنة بينها كما فعل عبد القاهر الذي استخدم منهجاً فنياً واجه فيه العمل الأدبي بالقواعد والأصول الفنية ، وصنع قواعد فنية للبلاغة والجمال ، برزت من خلال دراسته للصور

-
- == - شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ٩٠ - ١٩١ ، ٢١٧/٢٠٤ (دار المعارف - القاهرة ، ط ٦ ، د.ت) .
- أحمد أحمد بدوي : عبد القاهر وجهوده في البلاغة العربية ، ٦٦-٦٧ (مصلحة أعلام العرب "٨" ، القاهرة ١٩٦٢) .
- إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ٤٢٩ (دار الشروق - عمان ، ١٩٨٦) .
- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ١١٢-١١٣ (دار الأندلس - بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٦) .
- محمد خلف الله أحمد : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، ١٠٧-١٠٨ .
- أحمد مطلوب : عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، ٣٣ .
- هيلموت ريتز : مقدمة تحليله لأسرار البلاغة (بالإنجليزية) ، ٦٠ .
- (١) أشار عبد القاهر إلى قصور مناهج أسلافه السابقين واقتمارهم على ذكر الأمثلة وعد النظائر عند الحديث عن الأنواع البلاغية (انظر أسرار البلاغة ، ٢٦) .

البيانية والمحسنات البديعية التي لم تكن دراسته لها مجرد توضيح
فروب واقسام ، وإنما كانت دراسة تحليلية شاملة تتفق ونظراته في
إطار نظرية النظم .

وقد ذكر غير باحث أن عبد القاهر لم يكن مخترعاً للفنون التي
تناولها في كتابيه كما هو الحال عند ابن المعتز وقدامة (١) ،
متناسين أنه لم يكن هدف عبد القاهر أن يبتدع مصطلحات وفنوناً
جديدة ، ولكنه عمد إلى إرساء دعائم منهج جديد في دراسة الأدب
ونقده ، وتناول المسائل البلاغية والنقدية بطريقة جديدة تلافى
فيها أوجه القصور في مناهج السابقين في التأليف . ومن ذلك يتضح
أن عبد القاهر لم يفصل بين مصطلحات البلاغة والنقد ، كما أنه لم
يفصل بين علوم البلاغة ، فلم يخصص "دلائل الإعجاز" لمباحث علم
المعاني ، و"أسرار البلاغة" لمباحث علم البيان ، وهذه الحقيقة
تخفف من غلوّاء بعض العبارات التي تطلق من غير تمحيص عند كثير ممن
عرضوا لدراسة عبد القاهر على عجل . وقد يكون مرد هذا يرجع إلى أن
الكتابيين قد نشروا مراراً تحت اسم "دلائل الإعجاز في علم المعاني"
و "أسرار البلاغة في علم البيان" ، والحقيقة أن لواحق التسمية
من الناشرين ، وقد بين أحد الباحثين خطأ زيادة هذه اللواحق مبيناً
أن مباحث علم البيان مشتركة بين الكتابيين مما لا يسبرر هذه
التسمية (٢) . وقد تنبه لذلك أيضاً الذين حلقوا الكتابيين بعد طبعة
محمد رشيد رضا . والقاهر أن الذين وضعوا هذه اللواحق وبنوا عليها
بعض آرائهم نظروا إلى تقسيمات البلاغيين المتأخرين كالمسكاكي
واللزويني والتفتازاني . ولا يعقل أن يضع عبد القاهر تسميات
لكتبه بمقاييس من تأخروا عنه ، فلا تزال مصطلحات البديع والبلاغة

(١) انظر : بدوي طبائه ، البيان العربي ، ٢٥٩-٢٦٠ (مكتبة الانجلو

المصرية - القاهرة ، ط٤ ، ١٩٦٨) . وانظر إحسان عباس : تاريخ

النقد الأدبي عند العرب ، ٤١٩ ، ٤٣٥ .

(٢) انظر بدوي طبائه : البيان العربي ، ١٦١-١٦٣ .

والبيان والفضاحة عنده مصطلحات عامة كما سنرى ذلك في موضعه من الدراسة .

وعلى الرغم من أنه لا توجد حدود مطلقة تفصل بين مصطلحات البلاغة ومصطلحات النقد ، فإن المنهج اللويمي يتطلب تحديد المصطلحات الخاصة بكل من البلاغة والنقد عند عبد القاهر . وهذا المطلوب وإن كان قد تحقق في دراسة كل مصطلح لا يصلح دون الإشارة إلى المصطلحات والقضايا التي تنتمي إلى ميدان كل من البلاغة والنقد . فالمصطلحات البلاغية المدروسة عند عبد القاهر تنتمي إلى علوم البلاغة الثلاثة ، ولما استقر عليه تقسيمها عند العارفين بها ، فمن علم البيان درس عبد القاهر التشبيه والاستعارة والتعميل والكناية والحقيقة والمجاز ، ودرس من علم المعاني الحذف والفصل والوصل والتقديم والتأخير والإيجاز ، ودرس من علم البديع التجنيس والمصع من المحسنات اللفظية ، والتزاوج وحسن التعليل من المحسنات المعنوية .

أما المصطلحات النقدية المدروسة عند عبد القاهر فهي التخييل ومعنى المعنى والسرقاة والاختذ والإحتذاء والصدق والكذب والصورة واللفظ والمعنى . هذا بالإضافة إلى مصطلحات أخرى هي في الأصل أسماء لفنون وعلوم معروفة مثل البديع والبلاغة والبيان والإعجاز والنظم .

مصادر المصطلح البلاغي والنقدي عند عبد القاهر:

عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (١) من اعلام البلاغة

(١) من الذين ترجموا لعبد القاهر في مصادرهم:

- ابن الانباري ؛ ابو البركات عبد الرحمن بن محمد (ت ٥٧٧ هـ)،
نزهة الالباء في طبقات الادباء ، تحقيق إبراهيم
الصامرائي، مكتبة المنار - الزرقاء (الاردن) ، د.ت .
- اللطفي ؛ جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف (ت ٦٤٦ هـ)،
إنباء الرواة على أنباء النحاة ، تحقيق محمد أبو الفضل
إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة ، ١٩٥٢ .
- الكتبي ؛ محمد بن شاکر (ت ٥٧٦٤ هـ) ، فوات الوفيات والذيل
عليها، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر - بيروت ، د.ت .
- المبكي ؛ تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن علي (ت ٥٧٧١ هـ)،
طبقات الشافعية الكبرى ، دار المعرفة - بيروت ، ط٢ ، د.ت.
- ابن قاضي شهبة ؛ تقي الدين أبو بكر بن أحمد الدمشقي (ت
٨٥١ هـ)، طبقات الشافعية ، تحقيق عبد العليم خان ، عالم
الكتب - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧ .
- ابن تفرج بردي ؛ جمال الدين أبو المحاسن يوسف الاتابكي (ت
٨٧٤ هـ) ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، المؤسسة
المصرية العامة (سلسلة تراثنا)، نسخة مصورة عن مطبعة دار
الكتب ، د.ت.
- السيوطي ؛ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١ هـ)،
بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق محمد أبو
الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، ١٩٦٥ .
- الداوودي ؛ محمد بن علي (ت ٩٤٥ هـ) ، طبقات المفسرين ، دار
الكتب العلمية - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ .
- ابن العماد الحنبلي ؛ أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد (ت==

والنقد الذين كان لجهودهم أثر كبير في تطوير الدراسات البلاغية والنقدية وازدهارها ، فهو كما يقول أحد الباحثين " حاول ان يقيم بناء نظرياً متكاملًا لفهم الظاهرة الأدبية عن طريق اكتناه تجسدها النصي" (١) ، لذلك يُعدُّ أقرب النقاد العرب القدامى إلى روح النقد الأدبي الحديث لمنهجه المتميز وآرائه القيمة التي تشي بثقافة واسعة وعقلية فذة تركت بصمات واضحة على البلاغة العربية والنقد الأدبي .

كان عبد القاهر الجرجاني مثلاً ثقافة عميقة متنوعة المصادر، ومتعددة المشارب فتحت أمامه آفاقاً رحبة ، وجعلته يلف على وجهات نظر مختلفة في كثير من المصطلحات البلاغية والنقدية التي درسها ، على الرغم من أن معظم تلك المصطلحات مطروقة ومتداولة في كتب البلاغة العربية والنقد العربي ، إلا أنَّ عبد القاهر تناولها بمنهج جديد يجمع الباحثون على أنه من أفضل المناهج التي عرفتها البلاغة العربية . ويمكن أن نرد مصطلحات عبد القاهر البلاغية والنقدية إلى مصدرين عربي وغير عربي :

أولاً: المصادر العربية: وتشمل كتب النقد والبلاغة ، وكتب إعجاز القرآن ، وكتب اللغة والنحو.

١ - كتب النقد والبلاغة:

تأثر عبد القاهر بالدراسات النقدية والبلاغية التي سبقته ، واستفاد من نظرات وآراء أصحابها في توضيح منهجه البلاغي وفكره

=١٠٨٩هـ) ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتب التجاري - بيروت، د.ت .

- الموسوي : محمد باقر (ت ١٣١٣ هـ) ، روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات ، تحقيق أسد الله اسماعيليان ، مكتبة اسماعيليان - قم (إيران) ، د.ت .

(١) كمال أبو ديب : في الشعرية ، ٨ (مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧) .

النقدي، وصلته بسابقيه من بلاغيي العرب ونقادهم واضحة في
"الرسالة الشافية في الإعجاز" وفي كتابي "دلائل الإعجاز" و
"أسرار البلاغة".

تأثر عبد القاهر بالجاحظ في غير موضع من كتبه ، وكان واعياً
لما يؤوله الجاحظ ، وخاصة مولفه من اللفظ والمعنى (١) ، وقد عبّر
عن إعجابه بأسلوب الجاحظ ، وعدّه من أبرز العارفين بجواهر الكلام
الذين لا يعرجون على فنون البديع إلا بعد الثقة بسلامة المعنى
وصحته ، ونقل خطبته في أول كتاب الحيوان كنموذج دال على مقدار شوط
القريحة ، والإخبار عن فضل القوة ، والإقتدار على التفنن في
الصفة (٢) . كما وتأثر برأيه في الصورة (٣) ، وتأثر بأرائه في نظرية
النظم التي بنى عليها رأيه في إعجاز القرآن الكريم ، ونقل رأيه
في ذلك من رسالته " حجج النبوة " (٤) . ويتضح مدى تأثره به في
الاستشهاد بأقواله موافقاً غالباً ، ومخالفاً أحياناً ، كما يبرز
من خلال نقله عن الجاحظ كثيراً من الشواهد من البيان
والتبيين والحيوان .

وتأثر عبد القاهر بالمبرد في غير موضع ، ونقل شرحه لبعض
الآبيات الشعرية كما فسرّها أبو العباس (ت ٢٨٥ هـ) في الكامل (٥) .
ومن الممكن أن يكون قد تأثر بقدامة في نظريته إلى المعنى
الغفل وكونه بمنزلة المادة الخام التي يقع فيها التصوير والصوغ
كالفضة والذهب (٦) ، كذلك تأثر بقدامة في تعريف مصطلح الكناية ،

(١) انظر هذه الدراسة ، مصطلح اللفظ والمعنى ، ٢٠٧ .

(٢) انظر أسرار البلاغة ، ٩ .

(٣) انظر هذه الدراسة ، مصطلح الصورة ، ١٢٦ .

(٤) انظر هذه الدراسة ، مصطلح الإعجاز ، ١٣١ ومصطلح النظم ،
٢٤٧ .

(٥) انظر أسرار البلاغة ، ٥٧ ، ٣٣٢ .

(٦) انظر هذه الدراسة ، مصطلح الصورة ، ١٢٤-١٢٦ .

وفي إيرادها لفظة ردد في تعريفه الذي وإن اختلف مع تعريفه لدامة في تسميته بالإرداف إلا أن مضمون التعريفيين يبغي متشابهاً إلى حد بعيد (١).

وتأثر بالأمدي (ت ٣٧١ هـ) ونقل عنه تفريغه بين الاستعارة والحقيقة في اللفظ اللفظي ، وخالفه الرأي في تفسير بيت أبي تمام :
إِذَا الْغَيْثُ غَادَى نَسَبَهُ خُلَّتْ أَنَّهُ خَلَّتْ جِلْبَابَ حَرَمٍ لَهُ وَهُوَ حَاثِكٌ
مؤكداً أن الخيلولة واقعة على كون زمان الحوك جليلاً لا على كون ما فعله الغيث حوكاً (٢) وأقر الأمدي على أن الاستعارة من البديع ، واتخذ من تعريفاته وتقسيماته مصطلحات ثابتة ، قال عبد القاهر :
"قال الأمدي نفسه : ثم قد يأتي في الشعر ثلاثة أنواع آخر يكتسي المعنى العام بها بهاء وحسناً حتى يخرج بعد عمومته إلى أن يصير مخصوصاً . ثم قال : وهذه الأنواع هي التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطباق والتجنيس . فهذا نص في موضع اللوانين على أن الاستعارة من ألسان البديع " (٣)

ومن مصادر عبد القاهر كتاب الشعر والشعراء للمعزباني (ت ٣٨٤ هـ) ، فقد نقل عنه أمثلة على ما تفعله صنعة الشاعر في الصورة والمعنى واحد ، كذلك نقل منه مثالا على بارع الحذف الخطي (٤) ، واستفاد منه في غير موضع من كتبه (٥) . وتأثر بالقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) في تحليله للآبيات الشعرية وتعليقه عليها ، كذلك تأثر بآرائه في غير موضع ، فقد استفاد من تعريفه للاستعارة ، قال :
"قال القاضي أبو الحسن : الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم

(١) انظر هذه الدراسة ، مصطلح الكناية ، ٢٠١ - ٢٠٢ .

(٢) دلائل الإعجاز ، ٥٥٣ - ٥٥٤ ، وانظر أسرار البلاغة ، ٣٥٢ .

(٣) أسرار البلاغة ، ٣٧٠ - ٣٧١ .

(٤) انظر دلائل الإعجاز ، ٤٨٥ - ٤٨٦ ، وانظر نفسه ، ١٥٨ .

(٥) انظر أسرار البلاغة ، ١٤٣ ، وانظر دلائل الإعجاز ، ٥٠٢ ، ١٣ .

المستعار عن الاصلى ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها" (١) .
وتابع القاسي في قوله إِنَّ تَقْرِيْبَ الشَّبْهِ هُوَ الْاَسَاسُ فِي
الاستعارة (٢) . ويرى شوقي ضيف أَنَّ عَبْدَ الْقَاهِرِ تَأَثَّرَ بِالْقَاسِي فِي
تحليله للتشبيه ووقوفه أمام التشبيه العقلي طويلا وتفضيله له على
التشبيه الحسي لما فيه من خفاء وبعد في التشبيه والتمثيل (٣) .
وتأثر بالقاسي في مصطلح السرقة ، فقد ذهب كلاهما إلى أن المعاني
المشتركة لا تعد سرقة ، ونقل عنه امثلة على الاخذ الخفي (٤) .
وتأثر عبد القاهر بذوق القاسي ومنهجه في تحليل الشعر واضح ، يقول
محمد خلف الله احمد: " إن أحد التيارات التي أشرت في التفكير
الميكولوجي الذوقي عند عبد القاهر إنما انحدرت إليه من شيخه
ومواطنه ابي الحسن الجرجاني" (٥) . وقد انتفع بمنهج القاسي وذوقه
في الموازنة بين معاني الشعراء وصورهم .

وتأثر عبد القاهر بابي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ونقل عنه في
قوله: " وحكى العسكري في " صنعة الشعر" ان ابن الرومي قال: قال لي
البحثري : قول ابي نواس :

وَلَمْ أَدْرِ مَنْ هُمْ غَيْرَمَا شَهِدْتُ لَهُمْ بَشْرَقِيَّ سَابَاطَ الدِّيَارِ الْبِمَابِئِ

ماخوذ من قول ابي خراش الهذلي :

وَلَمْ أَدْرِ مَنْ أَلْقَى عَلَيْهِ رِدَاءَهُ؟ سَوَى أَنَّهُ قَدْ سُلَّ مِنْ مَاجِدٍ مَحْضِرٍ

قال فقلت : قد اختلف المعنى ا فقال : اما ترى حدو الكلام

حدوا واحدا ؟" (٦) . ويرى محمد خلف الله احمد ان بين العسكري وعبد

(١) دلائل الإعجاز ، ٤٣٤ ، وانظر الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ٤١ .

(٢) اسرار البلاغة ، ٣٦٨ ، وانظر الوساطة ، ٤١ .

(٣) انظر البلاغة تطور وتاريخ ، ١٣٨ - ١٣٩ .

(٤) انظر هذه الدراسة ، مصطلح السرقة ، ٨٩-٩٣ ، وانظر دلائل الإعجاز ،

٥٠٩-٥١٠ .

(٥) من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ، ١٤٧ .

(٦) دلائل الإعجاز ، ٤٧٠ .

القاھر صلة في التفكیر الميكولوجي ، فقد نظر كلاهما إلى الاستعارة من منطلق فكرة التاثير النمسي(١) .

ب - كتب إعجاز القرآن:

كان لعبد القاھر صلة بالذین كتبوا في إعجاز القرآن الكريم ، من ذلك ما كتبه محمد بن يزيد الواسطي (ت ٣٠٦هـ) في "إعجاز القرآن في نظمه وتاليفه" فقد ذكر البغدادي في هدية العارفين أن لعبد القاھر كتابا اسمه المعتفد في شرح إعجاز القرآن للواسطي (٢) . وسماه القلطي إعجاز القرآن ، قال : " وله إعجاز القرآن دل على معرفته بأصول البلاغات ومجاز الإيجاز " (٣) ، بينما سماه السبكي "إعجاز القرآن الكبير" (٤) ، ولم يمل إلينا كتاب لعبد القاھر في إعجاز القرآن الكريم غير " دلائل الإعجاز" ، وقد يكون هو المقصود ، ولا نستطيع أن نجزم بتاثيره بكتاب الواسطي لأن التأخير ضاع ولا نعرف عنه شيئا . ومن المحتمل أن يكون عبد القاھر قد اطلع على كتاب "نظم القرآن" للجاحظ، ولا نستطيع أن نجزم بذلك أيضا ؛ لأن كتاب الجاحظ قد ضاع ولا نعرف عنه شيئا إلا ما ذكره عنه الجاحظ نفسه في الحيوان ورسالة حجج النبوة ، وما ذكره الباقلاني عنه في "إعجاز القرآن" (٥) . ولا يبعد أن يكون عبد القاھر قد تآثر بما كتبه الخطابي في رسالته " بيان إعجاز القرآن" ، وما كتبه الباقلاني في كتبه "إعجاز القرآن" و "نكت الانتصار لنقل

(١) انظر من الوجة النمسية في دراسة الادب ونقده ، ١٥١ .

(٢) هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ، ٦٠٦/١ (استانبول ، ١٩٥١ أعادت طبعه بالاتفست مكتبة المثني - بغداد) .

(٣) إنباه الرواة على أنباء النحاة ، ١٨٩/٢ .

(٤) طبقات الشافعية الكبرى ، ١٥٠/٥ .

(٥) انظر هذه الدراسة ، مصطلح النظم ، ٢٤٧ وانظر الحيوان ، ٩/١ (تحقيق عبد السلام هارون ، المجمع العلمي - بيروت ،

القرآن" و "التمهيد في الرد على الملحدة والمعطلة والرافضة والخوارج والمعتزلة ، خاصة إذا علمنا أنهما جعلتا الإعجاز بالنظم أحد وجوه إعجاز الذكر الحكيم (١) ناهيك عن أن الباقلاني وعبد القاهر كلاهما متكلمان على مذهب الأشعري (٢) .

(١) انظر هذه الدراسة ، مصطلح الإعجاز ، ١٣٢ .

(٢) المذهب الأشعري نسبة إلى أبي الحسن علي بن إسماعيل البصري الأشعري (٢٦٦-٣٢٤ أو ٣٣٠ هـ) ، وحقيقة مذهبه أنه سلك طريقاً بين النفي الذي هو مذهب المعتزلة وبين الإثبات الذي هو مذهب أهل التجسيم . وكان الأشعري من أئمة المعتزلة ثم رجع عن القول بخلق القرآن وغيره من آراء المعتزلة ، وصعد يوم الجمعة بجامع البصرة كرسياً ونادى بأعلى صوته من عرفني فقد عرفني ، ومن لم يعرفني أنا فلان بن فلان كنت أقول بخلق القرآن وأن الله تعالى لا يرى بالابصار وأن أفعال الشر أنا أفعالها ، وأنا تائب مقلع معتقد الرد على المعتزلة مبين لفضائحهم ومعائبهم . واخذ من حينئذ في الرد عليهم ، وصنف خمسة وخمسين تصنيفاً منها : اللمع ، الموجز ، إيضاح البرهان ، التبيين على أصول الدين ، الشرح والتفصيل في الرد على أهل الإفك والتفليل ، الإبانة ، تفسير القرآن ؛ يقال إنه في سبعين مجلداً . يقول المقرئزي : قال مسعود بن شيبة في كتاب التعليم : كان الأشعري حنفي المذهب ، معتزلي الكلام ، لأنه كان ربيب أبي علي الجبائي ، وهو الذي رباه وعلّمه الكلام . وعن أبي بكر الصيرفي قال : كان المعتزلة قد رفعوا رؤوسهم حتى أظهر الله تعالى الأشعري فحجزهم في أقماع السمسم . (المقرئزي: خطط المقرئزي المصممة بالمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ١٨٤/٤-١٨٦ ؛ مطبعة النيل - القاهرة ، سنة ١٣٢٦ هـ ، وانظر ابن خلكان : وفيات الأعيان ، ٢٨٤-٢٨٦ ؛ تحقيق إحسان عباس، دار صادر-بيروت ، ١٩٧٠) . وجملة عليدة الأشعري ==

.....

== أن الله تعالى عالم بعلم ، قادر بلقدرة ، حي بحياة ، مريد بإرادة ، متكلم بكلام ، سميع بسمع ، بصير ببصر ، وأن صفاته أزلية قائمة بذاته تعالى؛ لا يغال هي هو ولا هي غيره ، ولا لا هي هو ولا غيره ، وعلمه واحد يتعلق بجميع المعلومات ، وقدرته واحدة تتعلق بجميع ما يقبل الاختصاص وكلامه واحد هو أمر ونهي وخبر واستخبار ووعد ووعيد ؛ وهذه الوجوه راجعة إلى اعتبارات في كلامه لا إلى نفس الكلام ، والالفاظ المنزلة على لسان الملائكة إلى الأنبياء دلالات على الكلام الأزلي ، فالمدلول وهو القرآن المقروء قديم أزلي والدلالة وهي العبارات وهي القراءة مخلوقة محدثة . قال : وفرق بين القراءة والمقروء والتلاوة والتمتو كما فرق بين الذكر والمذكور قال : والكلام معنى قائم بالنفس والعبارة دالة على ما في النفس ، وإنما تسمى العبارة كلاماً مجازاً ... ، وجميع أفعال العباد مخلوقة مبدعة من الله تعالى مكتسبة للعبد ؛ والكسب عبارة عن الفعل القائم بمحل قدرة العبد . قال : والخالق هو الله تعالى خليفة لا يشاركه في الخلق غيره فإخص وصفه هو القدرة والاختراع وهذا تفسير اسمه البارئ... ، ولذلك فإن الأشاعرة يسمون الصفاتية لإثباتهم صفات الله تعالى القديمة (خطط المقرئزي، ٤/١٨٦) .

ومن الأصول المنهجية لمذهب الأشاعرة : ١- أن مصدر التلقي عندهم هو العقل ، فهم يقولون بتقديم العقل على النقل عند التعارض . ٢- أنهم يستدلون على وجود الله بأن الكون حادث وكل حادث فلا بد له من محدث قديم ، ورتبوا على ذلك إنكارهم لكثير من الصفات كالرضا والغضب والاستواء بشبهة نفي حلول الحوادث في القديم . ٣- التوحيد عندهم هو نفي التثنية أو التعدد ونفي التبعية والتركيب والتجزئة ، ولذلك فسروا الإله بأنه الخالق أو القادر على الاختراع ، وانكروا بعض الصفات كالوجه واليد ==

.....
== والعين لأنها تدل على التركيب والجزاء عندهم . ويرى سفر
الحوالي أن الأشاعرة في إيمانهم مرجحة جهمية لأن كتبهم قاطبة
- كما يقول- أجمعت على أن الإيمان هو التصديق القلبي ،
واختلفوا في النطق بالشهادتين أيكفي عنه تصديق القلب أم لا
بد منه ، ويرى أن المنهج الأشعري قائم على التلخيص ، الذي
يسميه الأشاعرة المعاصرون التوفيقية ، حيث أنتهج التوسط بين
أهل السنة والجماعة وبين المعتزلة في كثير من الأصول (سفر بن
عبد الرحمن الحوالي: منهج الأشاعرة في العقيدة ، ٣١-٤٠ ،
الدار السلطية - الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٦).

ومن أتباع المذهب الأشعري أبو بكر الباقلاني ، وابن فورك ،
والاسفرايني وأبو اسحاق الشيرازي والشبلي أبو حامد الغزالي ،
وأبو الفتح الشهرستاني، وفخر الدين الرازي وغيرهم . وانتشر
مذهب أبي الحسن الأشعري في العراق نحو سنة ٣٨٠ هـ ، وانتقل
منه إلى الشام فلما ملك صلاح الدين الأيوبي ديار مصر كان هو
وقاضيه عبد الملك الماراني على هذا المذهب قد نشأ عليه منذ
كانا في خدمة السلطان الملك العادل نور الدين زنكي بدمشق ،
وحفظ صلاح الدين في صباه عقيدة ألقاها له قطب الدين أبو
المعالى مسعود النيسابوري وصار يحفظها صغار أولاده ، فلذلك
عقدوا الخصام وشدوا البنان على مذهب الأشعري وحملوا في أيام
دولتهم كافة النام على الحزامه ، فتمادى الحال على ذلك جميع
الملوك من بني أيوب ثم في أيام مواليتهم من الأتراك ، واتفق
مع ذلك توجه محمد بن تومرت أحد رجالات المغرب إلى العراق
وأخذ عن أبي حامد الغزالي مذهب الأشعري فلما عاد إلى بلاد
المغرب وقام في المصامدة يفتقهم ويعلمهم وضع لهم عقيدة لفظها
عنه عامتهم ثم مات فخلفه بعد موته عبد المؤمن بن علي الطيبي
وتلقب بأمرير المؤمنين وغلب على ممالك المغرب هو وأولاده من==

ويعد القاضي عبد الجبار من الذين تركوا اثرًا واضحاً في "دلائل الإعجاز"، وإن لم يشر عبد القاهر إلى كتاب عبد الجبار صراحة (١). فقد استفاد من ربط عبد الجبار الفصاحة والبلاغة بالنظم، وإن خالفه في بعض آرائه في الفصاحة (٢)، وقد أكد ذلك التاثير محمود محمد شاكر في مقدمة تحليله لـ "دلائل الإعجاز" بعد أن ردَّ بعض الأقوال - التي ذكرها عبد القاهر ولم يصرح بنسبتها إلى أحد - إلى عبد الجبار، يقول: "ولم أرد بهذا الاستقصاء، ولكني أردت أن أنبِّه إلى علاقة لا ينبغي إغفالها أو التهاون فيها، وهذه هي العلاقة

==بعده مدة سنتين وتسموا بالموحدين فلذلك صارت دولة الموحدين ببلاد المغرب تستبج دماء من خالف عقيدة ابن تومرت؛ إذ هو عندهم الإمام المعلوم المهدي المعصوم فكم أراقوا بسبب ذلك من دماء خلائق لا يحصيها إلا الله خالقها سبحانه وتعالى، كما هو معروف في كتب التاريخ. فكان هذا هو السبب في اشتهار مذهب الأشعري وانتشاره في أقطار الإسلام، بحيث نسي غيره من المذاهب وُجهل حتى لم يبقَ مذهب يخالفه إلا مذهب الحنابلة أتباع الإمام أحمد بن حنبل فإنهم كانوا على ما كان عليه السلف لا يرون تاويل ما ورد من الصفات إلى أن اشتهر بعد عام (٧٠٠ هـ) بدمشق وأعمالها ابن تيمية فتصدى للإنتصار لمذهب السلف وبالغ في الرد على مذهب الأشاعرة وصدع بالذكير عليهم وعلى الرافضة والصوفية فاهترق الناس فيه فريقان فريق يؤيده وفريق يبذره ويفلله، ويزري عليه بإثباته الصفات (خطط المقرئ بتصرف، ١٨٤/٤).

(١) كتاب عبد الجبار الملقب هو "إعجاز القرآن" وهو الجزء السادس عشر من كتاب المغني في أبواب التوحيد والعدل (تحقيق أمين الخولي، دار الكتب المصرية - القاهرة ١٩٦٠).

(٢) أنظر هذه الدراسة، مصطلح الفصاحة، ٢٠٥-٢٠٧، ومصطلح النظم،

بين كلام عبد القاهر وكلام القاضي عبد الجبار . ذلك أن عبد القاهر منذ بدأ في شق طريقه إلى هذا العلم الجديد الذي أسسه ، كان كل همه أن ينقض كلام القاضي في الفصاحة وأن يكشف عن فساد أقواله في مسألة اللفظ (١) .

ج- كتب اللغة والنحو:

تنوعت مصادر عبد القاهر اللغوية والنحوية ، ويُعد سيبويه (ت ١٨٠ هـ) صاحب الكتاب أحد النحويين الأواثل الذين تأثر بهم عبد القاهر ، فقد ذكر رأيه في التلذيم ونقل عنه بعض شواهد وأقواله في الحذف (٢) . كما يُعدّ أبو العباس ثعلب (ت ٢٩١ هـ) من مصادر عبد القاهر اللغوية (٣) . وتأثر عبد القاهر بأبي بكر بن دريد (ت ٣٢١ هـ) صاحب " جمهرة اللغة " ونقل منه قوله في الاستعارة اللفظية الناظرة إلى المعنوية ، وذلك في معرض تعليقه على بيت علفان بن قيس في مدح النعمان بن المنذر :

سامنَعُها أو سوفَ أجعلُ أمرَها إلى ملكٍ اطلاقه لم تشقِّ

قال: " هو في حد التشبيه والاستعارة ، لأن المعنى على أن الاطلاق لمن يربأ بالملك عن مشابهته ، كانه قال : " أجعل أمرها إلى ملك لا إلى عبد جاف متشلق الاطلاق " ، ويدل على ذلك أن أبا بكر بن دريد قال في أول الباب الذي وضعه للاستعارة " يقولون للرجل إذا عابوه جاءنا حافيا متشلق الاطلاق " ثم أخذ البيت . فإذا كان من شرط هذه الاستعارة أن يؤتي بها في موضع العيب والنقص فلا شك

(١) محمود محمد شاكر : مقدمة تحقيق " دلائل الإعجاز " ، صفحة هـ وانظر المرجع نفسه ، الصفحات ب - و .

(٢) انظر دلائل الإعجاز ، ١٠٧ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، وانظر الرسالة الشافية في الإعجاز ، ٦٠٥ (نشرها محمود محمد شاكر ملحقاً بكتاب دلائل الإعجاز ، وانظر مصطلح التلذيم ، ١٩٦) .

(٣) انظر دلائل الإعجاز ، ٤٥٨ - ٤٥٩ ، وانظر هذه الدراسة ، مصطلح

في أنها معنوية" (١) .

وتأثر عبد القاهر بالمادة البلاغية في كتاب "الخصائص" لابن جني (ت ٥٣٩٢هـ) واستفاد من نظراته البلاغية والنقدية في دراسة مصطلحات اللفظ والمعنى ، والنظم ، والصورة ، والمجاز ، والحذف ، وتأثر ببياب "غلبة الفروع على الاصول في تعريفه للتشبيه والتمثيل المقلوبين ، كذلك استفاد من مقدمة شرح ابن جني لديوان المتنبي في الحكم على المعاني والترجيح بينها (٢) .

ثانياً: المصادر غير العربية:

لقد تنوعت مصادر عبد القاهر البلاغية والنقدية بتنوع ثقافته واتساعها ، فلم يقتصر على الإفادة من المصادر العربية ، وإنما حاول أن يستفيد من أي منبع يساعده على تطوير بحثه البلاغي والنقدي ، وقد ساعده على ذلك إمامه بلغات متعددة غير العربية ، فهو مثلاً يعرف الفارسية بحكم أصله وموطنه الفارسي ، وقد أشار إلى معرفته بالفارسية استشهاده ببيت ترجمه عن الفارسية (٣) ، كذلك يستشف إمامه بالهندية ؛ إذ اكتشف استفادة ابن الرومي من لغة الهنود وأفكارهم في قوله :

ثم حاولت بالمشيقييل تصفيد — ري فما زدني سوى التعظيم

كالذي طأطأ الشهاب ليخفي وهو أدنى له إلى التضييم

فقال : إنه أخذ هذا المعنى من كلام في حكم الهند ، وهو أن الرجل ذا المروءة والفضل ليكون حامل المنزلة غامض الأمر فما تبرح به مروءته وعقله حتى يستبين ويعرف كالشعلة من النار التي يصوبها

(١) اسرار البلاغة ، ٣٧ ، وانظر جمهرة اللفظة ، ١٣١٢/٣ (تحليق رمزي

منير بعلبكي، دار العلم للملايين - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨) .

(٢) انظر أحمد مطلوب : أثر ابن جني في عبد القاهر وابن

اللاشير، مجلة المجمع العلمي العراقي- بغداد ، المجلد: ٤١ ،

الجزء: ١ ، ١٩٩٠ ، ص٥٨-٧٧ .

(٣) انظر اسرار البلاغة ، ٢٥٦ .

صاحبها وتابى إلا ارتفاعاً فهو رجل يروم العدو تصفيره وألا زدراء به فيابى فضله إلا ظهوراً ، وقدره إلا سموا (١) .

ويذهب أحد الباحثين إلى أبعد من ذلك فيرى أن عبد القاهر " يعرف الفارسية والتركية والهندية ويلم بأبعاد الخلافة اليونانية " (٢) . وقد اختلف الباحثون في تاثر عبد القاهر بالثقافة الإغريقية عامة وببلاغة أرسطو خاصة ، فذهب غير باحث إلى أن لأرسطو تأثيراً في عبد القاهر وفي البلاغة العربية عموماً وعلى رأس هؤلاء الباحثين طه حسين الذي رأى أن أرسطو كان المعلم الأول للمسلمين في علم البيان (٣) ، وأن عبد القاهر لم يكن في " أسرار البلاغة " إلا فيلسوفاً جيد شرح أرسطو والتعليق عليه (٤) . وذهب مذهب طه حسين كذلك أمين الخولي (٥) ، ومحمد خلف الله أحمد (٦) ، وإبراهيم سلامة (٧) ، وشوقي ضيف (٨) ، ومحمد عبد المنعم

-
- (١) انظر أسرار البلاغة ، ١٣٧-١٣٨ .
 - (٢) البدر اوي زهران ، عالم اللغفة عبد القاهر الجرجاني المفتن في العربية ونحوها ، ١٩ (دار المعارف - القاهرة ، ط٤ ، ١٩٨٧) .
 - (٣) نقد النثر (المنسوب لقدامية وهو لابن وهب الكاتب) ، مقدمة طه حسين بعنوان " تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر " ، ٣١ (دار الكتب العلمية - بيروت ، ١٩٨٠) .
 - (٤) المرجع نفسه ، ٢٤ .
 - (٥) انظر مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب ، ١٥٤-١٥٥ (دار المعرفة - القاهرة ، ط١ ، ١٩٦١) .
 - (٦) انظر نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة ، ٦٧-٧١ .
 - (٧) انظر بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ؛ دراسة تحليلية نقدية تقارنية ، ٣٥٢-٣٩٤ (مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٢) .
 - (٨) انظر البلاغة تطور وتاريخ ، ١٧٢ ، ١٧٨ ، ١٨٠ ، ١٨٥ .
- ١٩١ - ١٩٤ ، ٢١٤ .

خفاجي(١)، ومحمد سليم سالم (٢) . بينما ذهب هيلموت ريتر محقق
أسرار البلاغة (٣) ، وأحمد أحمد بدوي(٤) ، ومهدي السامرائي(٥)
إلى نفي أي صلة بين عبد القاهر وأرسطو . ولا نستطيع أن نجزم
بتأثر عبد القاهر المباشر بأرسطو لأنه ليس كُمةً من دليل واحد يقطع
باطلاع عبد القاهر على نصوص أرسطو، كما لا نستطيع أن ننفي تأثره
بالثقافة اليونانية عامة وما نقل عن أرسطو خاصة ما جاء في تلخيص
ابن سينا لكتابي الشعر والخطابة .

-
- (١) انظر : عبد القاهر والبلاغة العربية ، ٣٦ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ١٠٥ ،
١١٩ - ١٢٠ (المطبعة المنيرية بالازهر-القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٢) .
(٢) انظر تلخيص الخطابة لابن رشد ، مقدمة المحقق محمد سليم سالم ،
١٢ (لجنة إحياء التراث الإسلامي - القاهرة ، ١٩٦٧) .
(٣) انظر: مقدمة تحقيقه لاسرار البلاغة (بالإنجليزية) ، ٣-٤ .
(٤) انظر: عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية ،
٣٠٩-٣٢٢ .
(٥) انظر المجاز في البلاغة العربية ، ٣٣-٤٥ (دار الدعوة-
حماة (سورية) ، ط١ ، ١٩٧٤) .

دور عبد القاهر في تاصيل المصطلحات

يُعدُّ عبد القاهر من البلاغيين والنقاد الذين تركوا بصمات واضحة على البلاغة والنقد العربيين ، وعملوا على تطوير دراسة مصطلحاتهما ، ولم يكن هدف عبد القاهر أن يضيف فنوناً ومصطلحات جديدة ، ولكن كان هدفه أن يعيد البحث في الموضوعات المتوارثة بمنهج جديد وطريقة مبتكرة لإرساء دعائم منهج جديد في دراسة الأدب ونقده ، لأن أغلب المصطلحات التي درسها عبد القاهر كانت معروفة عند البلاغيين والنقاد ، ولكنها كانت تفتقر إلى وضع نظريات لها تتخذ أساساً في الحكم ، يقول عبد القاهر: "واعلم أن هذه الأمور التي قصدت البحث عنها أمور كانها معروفة مجهولة ، وذلك أنها معروفة على الجملة لا ينكر قيامها في نفوس العارفين ذوق الكلام والمتمهرين في فصل جيدة من رديئه ، ومجهولة من حيث لم تتفق فيها أوضاع تجري مجرى القوانين التي يرجع إليها فتمتخرج منها العلل في حسن ما استحسنت وقبح ما استهجن حتى تعلم علم اليقين غير الموهوم ، وتضبط ضبط المزموم المخطوم" (١) .

ولم يكن عبد القاهر راضياً عن مناهج التأليف السائدة في البلاغة ، فقد وجد البلاغيين السابقين يلتصرون على اقتناص المصطلحات وحشد الأمثلة دون محاولة جادة لنفوس والبحث في أسرار الجمال وأسباب التأثير، أو تمييز الأقسام والوقوف على الخصائص ، فلم يقنع بأن يكون البحث البلاغي قاصراً على تصيد مصطلح بلاغي ، وجمع الأمثلة التي تندرج تحته ، دون تحليل هذه الأمثلة وتفسيرها واستلزام القول في تلك المصطلحات وتمييز أقسامها وصورها ، وما لها من خصائص ، وما بينها من فروق . ورد عبد القاهر سبب هذا الإهمال عند البلاغيين إلى قصور مناهج بحثهم ، وإشارهم للراحة وهروبهم من عناء البحث ، يقول في سياق حديثه عن التشبيه والتمثيل

(١) أسرار البلاغة ، ٢٣٩ .

والاستعارة؛" فإن هذه أصول كبيرة كان جل محاسن الكلام - إن لم نقل كلها - متفرعة عنها ... ، ولا يقنع طالب التحقيق أن يقتصر فيها على أمثلة تذكر ونظائر تعد ... " (١) . لذلك نراه يفصل القول في المصطلحات التي درسها بتحليل مزاياها وبيان أسرار جمالها وسحرها ، وتوضيحها من خلال الأمثلة الحية ، التي لا يكتفي بحشدها ، حتى يحللها تحليلاً ينم عن ذوق ناقد فذ وبلاغي قوي القريحة يستطيع أن يهدي متلقيه إلى مواطن الروعة وأسرار الجمال . ولا يكتفي بذلك أيضاً بل ، يستقصى الأمثلة على مصطلحاتها الفرعية موضحاً مزايا كل فرع وخصائصه التي يمتاز أو يفترق بها عن غيره من الأقسام والفرع ، ويعد هذا الجانب من أبرز مظاهر التاصيل في المصطلحات عند عبد القاهر الجرجاني .

ومن مظاهر التاصيل عنده حرصه على التقنين والتنظير في تحديد معالم المصطلحات حتى في أوضح القضايا التي يمكن للإحساس الروحاني أن يفصل فيها ، إذ أدرك أن وضع المصطلحات في إطارها النظري يرسم معالمها ويزيدها وضوحاً يقول في حديثه عن أقسام التشبيه: " فنحن وإن كنا لا يشكل علينا الفرق بين التشبيه الغريب وغير الغريب إذا سمعنا بهما ، فإن لوضع القوائين وبيان التقسيم في كل شيء وتهيئة العبارة في الفروق فائدة لا ينكرها المميز ، ولا يخفى أن ذلك أتم للغرض ، وأشفى للنفس " (٢) .

وإن اهتمام عبد القاهر بوضع الحدود الدقيقة للمصطلحات متفاوت من مطلع لآخر ، ولهذا فإن في قول بعض الباحثين: " إن عبد

(١) أسرار البلاغة ، ٢٧ - ٢٨ وانظر عبد الكريم أحمد المسالم:

عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة ، ٢٨١-٢٨٢ (رسالة

ماجستير- الجامعة الاردنية - قسم اللغة العربية ، ١٩٧٧) .

(٢) أسرار البلاغة ، ١٤٣ ، وانظر مازن المبارك : الموجز في تاريخ

البلاغة ، ١٠٢ (دار الفكر ، د.م ، د.ت) .

القاهر لم يهتم بالتعريف ولا بالحد (١) فيه تعميم يتنكب طريق
الصداد إذا ما نظرنا إلى بعض الحدود التي وضعها عبد القاهر لبعض
المصطلحات وجاءت جامعة مانعة ؛ كما هو الحال في تعريف مصطلح
المجاز خصوصاً المجاز في المفرد ، كذلك فإن ما قاله أحمد مطلوب من
إن عبد القاهر قد أولى المصطلحات أهمية كبيرة ، وحاول أن يضعها
وضعاً دقيقاً ، وأن يحدد معانيها بحيث تكون التعريفات مانعة
جامعة (٢) ، ينطبق على بعض تعريفات عبد القاهر ، ولا ينطبق عليها
جميعها ، ومثل قول مطلوب قول مصطفى ناصف : " إن عبد القاهر
أكثر النقاد العرب تحديداً لدلالات الألفاظ " (٣) ، لأنه لا يستقيم
وتحديد عبد القاهر لجميع الألفاظ والمصطلحات ؛ فاللفظ والمعنى
عند عبد القاهر ليس لها مدلولات ثابتة ، وإنما لها معان متحركة
تختلف من موضع لآخر ، كذلك يظهر عدم استقرار عبد القاهر على
تعريف بعينه للتمثيل ، فهو عنده التشبيه العقلي مرة ، والتشبيه
المركب مرة أخرى. وعلى الرغم من ذلك تبقى جل تعريفات عبد القاهر
دقيقة إلى حد كبير ، لأن عبد القاهر كان نحويًا بالدرجة الأولى ،
والنحوي بوجه عام يتميز بمعرفة الحدود ، والميل إلى ضبط المسائل،
وتقنين المعرفة ، وهكذا كان عبد القاهر حين تعامل مع البلاغة
العربية ، لم ينم أدواته النحوية ، وربما لهذا السبب يجيء تحديده
لما درسه من مصطلحات تحديداً دقيقاً .

وعبد القاهر لا يعتمد على الأصل اللغوي في تعريف المصطلح،
إلا إذا كان مؤدياً للمعنى أو المفهوم الذي استقر عليه هذا
المصطلح ، فإنه عندئذ يعود إلى المعنى اللغوي للمصطلح ليفسر

(١) السيد أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية ، ٥
(بيروت ، د. ط. ، ١٩٦٨) .

(٢) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، ٢٠١ .

(٣) نظرية المعنى في النقد العربي ، ٩ (دار الأندلس - بيروت ،

ط ٢ ، ١٩٨١) .

ارتباط المعنى الاصطلاحي به (١)، أما في تحديد مفهوم المصطلح فيجب النظر أولاً وقبل أي شيء آخر إلى معناه الاصطلاحي ، ولذلك نعى على الذين أدخلوا في الاستعارة صوراً من المجاز ليست علاقة النزل فيه المشابهة معتمدين على العارية ، وأنها شيء حول عن مالكه وأصله إلى ما ليس بأصل؛ كالذي فعله ابن دريد في باب "الاستعارات" بإدخاله المجاز المرسل في الاستعارة (٢)، ولكن عبد القاهر لا يمتدني عن المعنى اللغوي للمصطلح دائماً ، وإنما يستأنس به أحياناً فعندما فرق بين تشبيه المبالغة (البليغ) ^{التشبيه} وبين الاستعارة لجأ إلى المعنى اللغوي للعارية ، فذكر أن من شرط الممتعار أن يحصل للمستعير منافع على الحد الذي يحصل للمالك وهذا يحصل في الاستعارة لا في تشبيه المبالغة (٣).

ومن مظاهر التفاصيل في منهج الدراسة البلاغية والنقدية عند عبد القاهر أنه كان ينطلق من النظرية أو القاعدة في دراسة المصطلحات، فإذا اتضح الإطار النظري لها تصبح التفسيرات والتفصيلات التالية لتلك المصطلحات أسهل وأيسر لاستنادها إلى أساس سابق واضح، يقول في حديثه عن أنواع التخيل: "فرضي الآن أن أريك أنواعاً من التخيل ، وأضع شبهة القوانين ليمتعان بها على ما يراد بعد من التفصيل والتبيين" (٤) . وكان يميل إلى الجمع بين الأقسام المتقابلة أو المتضادة ، لأن الأشياء في رأيه تزداد بياناً بالأضداد (٥).

وكان عبد القاهر مفرماً بالتفصيل والتعمق، ولذلك كان غالباً ما يتجاوز النظرات الإجمالية اللفظية في عرض المصطلح إلى التحليل

(١) انظر أسرار البلاغة ، ٣٦٥ .

(٢) انظر أسرار البلاغة ، ٣٦٩-٣٧٠ .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ٣٠١ .

(٤) المصدر نفسه ، ٢٧٨ .

(٥) انظر المصدر نفسه ، ٣١ .

بخطوات عمودية لأن الأمور في رايه "تلتقي عند الجملة ، وتتباين لدى التفصيل ، وتجتمع في جذم ثم يذهب بها التشعب مذاهب ويقسمها قبيلاً بعد قبيل" (١) ، لذلك كانت سعة التعليل والتفسير غالبية على طبيعة منهجه التحليلي ، لذلك كان يقدّر الاحكام المعللة والآراء المفصلة ، ويرفع من شأنها ، يقول : " لا بد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة ، وعلّة معلولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناها دليل ، وهو باب من العلم إذا أنت فتحته اطلعت منه على فوائد جليّة ومعان شريفة" (٢) وهذا هو سبب حملته على المقلّدين الذين يقومون بتقديم على الاحكام المبهمة ، والآراء غير المعللة ، الذين يكتفون بالنظرة العجلى لإصدار احكامهم يقول في حديثه عن علم الفصاحة : "فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جله أو كله رمزاً ووحياً وكناية وتعريفاً وإيماء إلى الغرض من وجه لا يظن إليه إلا من غفل الفكر وأدق النظر ، ومن يرجع من طبعه إلى المعية يقوى معها على الغامض ، ويميل بها إلى الخفي" (٣) .

وهكذا فإن عبد القاهر تعمّق في دراسة المصطلحات البلاغية والنقدية من خلال منهج متكامل استخدم فيه أدوات متعددة ارتبطت فيها النظرية بالتطبيق ، والذوق بالنحو والمنطق . ويلاحظ في منهجه ميله إلى التعميم في القواعد والنظريات بحيث لا يلتزم بها على العربية وحدها ، وإنما يمتد بها لتشمل مختلف اللغات . كذلك في منهجه ميل واضح إلى الاستبطان ، وملاحظة الأثر الذي يتركه الأدب في نفس المتذوق (٤) وصحيح أن الذوق والإحساس أداة رئيسية في

(١) انظر أسرار البلاغة ، ٢٧-٢٨ .

(٢) دلائل الإعجاز ، ٨٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ٤٥٥ .

(٤) انظر محمد خلف الله أحمد : نظرية عبد القاهر في أسرار البلاغة ،

دراسة المصطلحات عند عبد القاهر ، لكن اهتمامه بوضع الإطار النظري للمصطلح يعني ضمناً أن الذوق وحده لا ينتج نقداً ولا يؤصل مصطلحاً، وأن الإحساس المبهم لا يصلح وحده أساساً للمفاضلة ، بل لا بد من استنادهما إلى القاعدة والنظرية التي تكشف الأسباب وتعلل ما بداخل النفس من أسرار الأريحية والإعجاب بعمل أدبي دون سواه . وعبد القاهر بهذا " يريد أن يصل إلى أن يجعل للذوق أساساً من العلم يرتكز إليه ، فلا استحصان إلا بعلة ولا استلاباح إلا بعلة ، وهو في اعتقادنا من أكثر علمائنا توفيقاً في هذا المجال ، ولعله بينهم أحسن من استعان على التذوق وتحليل أسرار الجمال بالعقل والعلم والمنطق" (١) . كذلك فإن النحو والمنطق من الأدوات التي استخدمها عبد القاهر ومع ذلك لم تفقد دراسته للمصطلحات البلاغية والنقدية صفاها الفني كما حدث مع السكاكي والقزويني ، بل على العكس من ذلك بدأ نحويّاً وانتهى بلاغيّاً ، ويظهر هذا جلياً في دراسته لمصطلحات التقديم والتأخير والفصل والوصل ومجازي الزيادة والحذف . وكان لمعرفة عبد القاهر الكلامية واتصاله بأهل الجدل والمنطق أثر واضح في دراسته البلاغية ويلحظ ذلك في عنايته بدقة التعريفات ، وتمييزه لأنسام المصطلحات ، خاصة في تعريفه للمجاز ودراسته لأنواعه ، ويتبدى ذلك أيضاً في استخدامه للمنطق والجدل الكلامي في عرض شبهات المخالفين والرد عليها .

وظهر دور عبد القاهر في تأصيل دراسة المصطلحات البلاغية والنقدية بشكل خاص في دراسته للمعاني العقلية والمعاني التخيلية التي تعد من أهم ما قدمه عبد القاهر ، على الرغم من أنها قد تكون مستوحاة مما نقله ابن سينا عن أرسطو من حديث التخيل الشعري ، ومع ذلك فإن أثر أرسطو قد لا يزيد عن كونه فتح أفلا جديداً أمام عبد القاهر ، دخل منه إلى هذا المصطلح ليخوض في تفصيلات وتقسيمات لا علاقة لها بأرسطو . كذلك نتلمس التأصيل في مصطلح التجنيس عند عبد

(١) مازن المبارك : الموجز في تاريخ البلاغة ، ١٥١ .

القاهر عن طريق كشفه لأسرار جماله التي تتضح من خلال محاولة الشاعر خداع السامع بإعادة اللفظة كأنه يخدعه عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمه كأنه لم يزد ، وقد أحسن الزيادة ووفاهها (١) . ومن ميادين التاصيل الخمبة عنده مصطلحات التشبيه والتمثيل ، فقد فرق بين التشبيه المركب والتشبيه المتعدد لأول مرة ، وتنبه إلى فكرة التركيب والتعدد في التشبيه ، وتحدث عن أسباب غرابة التشبيه والتمثيل وفصل أسباب تأثير التمثيل في النفس ، ودعم ذلك بخطوات تطبيقية رائدة في هذا المجال ؛ اهتم فيها بدراسة بنية الشعر بعمق ندر مثاله عند غيره ، الأمر الذي يجعل من تحليله للشعر نموذجاً صالحاً للنقد البنيوي كما يرى كمال أبو ديب (٢) ، لذلك فهو يعدُّ من أقرب النقاد العرب للنظريات النقدية المعاصرة وألدرهم على إشراف فهمنا للإبداع الشعري (٣) .

(١) انظر أسرار البلاغة ، ٨ .

K. Abu Deeb, AL - Jurjani's Theory of Poetic Imagery, (٢)

Aris & Phillips LTD, Warminster, Wilts, England, 1979, p.3 .

Ibid. P.46 . (٣)

المصطلحات البلاغية والنقدية المدروسة

البديع

ب - د - ع

البديع في اللغة : الشيء الذي يكون أولاً ، والجديد والمحدث والمخترع (١) . وبهذا المعنى ورد في القرآن الكريم (٢) . وأُطلق البديع على ذلك النوع من الشعر الجديد اللطيف الذي أحدثه المولدون وجاء في الاغانى أن مسلماً بن الوليد - فيما زعموا - أول من قاله وسماه بذلك (٣) .

والبديع اصطلاحاً : علم تُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية

وضوح الدلالة والمطابقة لمقتضى الحال (٤) . وهو شالَت علوم البلاغة بعد البيان والمعاني .

ولعل الجاحظ أول من استخدم مصطلح البديع ، إذ اتسع المفهوم اللغوي للبديع عنده ليشمل الاستعارة والتشبيه وكل ما فيه طرافة وجدة ، فقد علق على بيت الاشهب بن رميله :

هم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد

بقوله : "هم ساعد الدهر، إنما هو مثل، وهو الذي تسميه الرواة البديع ... والبديع مَلصُور على العرب، ومن أجله طالَت لفتهم كل لغة، وأربت على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن

(١) ابن منظور: لسان العرب (بدع).

(٢) البديع في أسماء الله الحسنى بمعنى الخالق ابتداء لا عن مثال

سابق، قال تعالى: "بديع السموات والارض" البقرة: (١١٧).

(٣) الاصبهاني: الاغانى، ٣١/١٩ (تحقيق عبدالكريم الفرباوي، إشراف محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء التراث - بيروت، د.ت) وانظر الامدي: الموازنة، ١٣٩/١ (تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٢).

(٤) التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، ٢٨/١ (تحقيق لطفي عبد

البديع، المؤسسة المصرية العامة - القاهرة، ١٩٦٣).

البديع، والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار" (١). وساق الجاحظ في الحيوان نماذج كثيرة من الشعر تحت عنوان "قطع من البديع" (٢)، يدخل أغلبها في دائرة الاستعارة والتشبيه، مما يدل على أن البديع لم يكن عنده مجرد تحسين أو حلية أو زينة نخلعها على لغة الشعر، بل هو من صميم النسيج الشعري وأساس من أسس اللغة العربية.

وجمل ابن المعتز البديع عنواناً لكتابه الذي ألفه في فنون البلاغة، وخص مصطلح البديع بفنون خمسة هي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي. وعدّ ما سواها محاسن، وأباح أن يسميها من شاء ذلك بديعاً. (٣)

ورأى قدامة أن ألوان البديع هي ذروة الحسن من البلاغة، يقول: "وأحسن البلاغة: الترصيع، والمجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بالفاظ مستعمارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة، والتقسيم...". (٤).

والبديع عند العسكري يشمل مختلف الصور البيانية كالاستعارة والمجاز والمطابقة والتجنيس، فقد قسم البديع إلى خمسة وثلاثين نوعاً، وقال عنها: "هذه أنواع البديع التي ادعى من لا روية له، ولا روية عنده، أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماء لم يعرفوها" (٥).

(١) البيان والخبيان، ٥٥/٤ .

(٢) الحيوان، ٥٧/٣ .

(٣) البديع، ٥٨ (تحقيق المستشرق اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة - دمشق، د.ت).

(٤) جواهر الالفاظ، ٣ (تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١، ١٩٧٩).

(٥) كتاب الصناعتين، ٢٩٤ (تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١، ١٩٨١).

والبدیع عند ابن رشيق إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف، والذي لم تجر العادة بمثله؛ فهو ينظر إلى البدیع مرتبطاً باللفظ، في مقابل الاختراع الذي جعله خاصاً بالمعنى. والبدیع عنده ضروب كثيرة وأنواع مختلفة؛ منها الاستعارة والمجاز والتمثيل والمثل السائر والتشبيه والإشارة. (١)

فإذا انتهينا إلى عبدالقاهر نراه يستخدم مصطلح البدیع مرادفاً للبلاغة والبيان، وهو عنده يشمل فنون البلاغة المختلفة كالاستعارة والتشبيه والتمثيل والتجنيس والحشو. فقد ذكر بيان الاستعارة من البدیع فقال: "وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البدیع... ثم قال: "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل"، وهو في ذلك يحاول أن يضيف أصلاً آخر إلى الاستعارة، غير ما ذكره المتقدمون، بربطها بالتشبيه والتمثيل وإضفاء صفات عليها لا نجدها في المحسنات، ويظهر ذلك في رده على قول القاضي الجرجاني في الاستعارة، يقول: "قال القاضي أبو الحسن في أثناء فصل بذكرها فيه: وملاك الاستعارة تقريب الشبه ومناسبة المستعار للمستعار منه (٢). وهكذا تراهم يعدونها في أقسام البدیع حيث يذكر التجنيس والتطبيق والتوشيح ورد العجز على الصدر وغير ذلك من غير أن يشترطوا شرطاً ويعقبوا ذكرها بتقيد فيقولوا: "ومن البدیع الاستعارة التي شأنها كذا" فلولا أنها عندهم لنقل الاسم بشرط التشبيه على المبالغة إما قطعاً وإما لريباً من المقطوع عليه لما استجازوا ذكرها مطلقاً غير مقيدة يبين ذلك أنها كانت تصاوق المجاز وتجري مجراه حتى تصلح لكل ما يصلح له فذكرها في أقسام البدیع يقتضي أن كل موصوف بأنه مجاز فهو بدیع عندهم حتى يكون

(١) العمدة، ٢٦٥/١ (تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، ط ٣، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٦٣). (٢) أسرار البلاغة، ص ٢٠.

(٣) هنا القول موجود في الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤١ (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار اللام - بيروت، د.ت).

إجراء اليد على النعمة بديعاً وتسمية البعير حَفْضًا والناقة ناباً
والربيثة عيناً والشاة عليقة بديعاً كله، وذلك بين الطساد" (١)
وهكذا عاب عبدالقاهر صنيع من سلكوه حين أطلقوا البديع على
كل استعارة من غير تقييد ذلك بالنقل للتشبيه على المبالغة، يقول:
وهذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع، وهي الاستعارة والطباق
والتجنيس. فهذا نمراً في موضع اللوانين، على أن الاستعارة من أقسام
البديع، ولن يكون النقل بديعاً حتى يكون من أجل التشبيه على
المبالغة كما بينت لك. وإذا كان كذلك ثم جعل الاستعارة على
الإطلاق بديعاً فقد أعلمك أنها اسم للضرب المخصوص من النقل دون كل
نقل فأعرفه" (٢).

وذكر عبدالقاهر الواننا من البديع دون أن يخوض في جميع
الأنواع التي كانت معروفة شائعة عند السابقين. وهو يرى أن البديع
يساعد على فضيلة الكلام حين لا يكون متكلفاً خالياً من الفائدة،
ولا يقصد به غير الزخرف والزينة، فإذا أتى عفو الخاطر، أو كان
المعنى هو الذي يطلبه ويستدعيه، فإنه عندئذ يكون أساساً للتفاضل
ومجالاً للتسابق. وأدرك عبدالقاهر قيمة البديع في تشكيل الصورة

(١) أسرار البلاغة، ٣٦٨. التوشيح: هو أن يكون أول البيت شاهداً
بقافيته، ومعناه متعلقاً به حتى إن الذي يعرف قافية القصيدة
التي البيت منها، إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له
لقافيته (لدائمة: نقد الشعر، ١٦٧؛ محمد خطاجي، مكتبة الكليات
الزهرية - القاهرة، ط١، ١٩٧٨). وتساوق الشيطان: تسائرا أو
تلازماً، والحفص: الدابة التي تحمل متاع البيت، والربيثة
والربي: الطليعة الذي يركب العدو من مكان عال لئلا يدهم
قومه. والعليقة: شعر كل مولود من الناس والبهائم ينبت وهو في
بطن أمه، وأطلقت على الذبيحة التي تذبح عن المولود يوم
أسبوعه عند خلق شعره.

(٢) أسرار البلاغة، ٣٧١.

وتحقيق الفرض، لذلك لم يتناول من ألوان البديع إلا بقدر ما رأى أنها تعمل على خدمة نظريته في النظم التي جعلها أساس فن القول دون اعتبار أي شيء آخر مما هو خارج دائرة النظم (١).

ومن هذا المنطلق أشنى عبدالقاهر على المتكلمين ممن لزموا سجية الطبع، وتركوا العناية بالتزويق والحلي اللفظي، ولم يلجأوا إلى المحسنات البديعية إلا بعد الاهتمام بالمعنى. وفي المقابل ذم المولعين بالاستكثار من البديع على حساب المعاني، وعاب عليهم فرط شغفهم وولوعهم بذلك، موضحاً أن الجري اللاهث وراء المحسنات اللفظية لا يمكن أن يؤدي إلا إلى ضرب من المخادعة، يقول: "وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليظهم، ويقول ليبيين، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده كمن ثقل على العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها" (٢).

وبين عبدالقاهر أن العارفين بجواهر الكلام لا يعرجون على فن البديع إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته، ومثل لذلك بخطبة الجاحظ في أول كتاب الحيوان، وأوضح سر إعجابه بأسلوب الجاحظ قائلاً: "لأنه رأى التوفيق بين المعاني أحق، والموازنة فيها أحسن، ورأى العناية بها حتى تكون إخوة من أب وأم، ويذرهما على ذلك تتفق بالوداد، على حسب اتفاقها بالميلاد، أولى من أن يدعها لنصرة السجع وطلب الوزن، أولاد علة" (٣).

(١) انظر هذه الدراسة، مصطلح النظم، ٢٦، وانظر عبدالواحد علام : البديع المصطلح والقيمة، ٥٨ (مكتبة الشباب-القااهرة، ١٩٨٩).

(٢) أسرار البلاغة: ٩.

(٣) المصدر نفسه: ١٥. العلة: الضرة، وبنو العلات: بنو رجل واحد من أمهات شتى، ويلا بلهم بنو الأخياف: وهم بنو الأم الواحدة من آباء شتى (انظر: الكاموس المحيط، اللسان، "علل").

البلاغة

ب - ل - غ

البلاغة لغة: الانتهاء والوصول إلى الغاية، والبلاغة،
الطصاحة، ورجل بليغ: حسن الكلام فصيحاً يبلغ بعبارة لسانه كنه ما
في قلبه (١).

والبلاغة اصطلاحاً هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع
فصاحته (٢).

ذكر الجاحظ كثيراً من تعريفات البلاغة عند العرب وغيرهم،
واستحسن منها قول الخليل: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى
يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من
معناه إلى قلبك" (٣). وعرف الأمدى البلاغة بأنها "إصابة المعنى
وإدراك الغرض بالفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ
الهدر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يفسد دون
الغاية" (٤). والبلاغة عند العمكري هي (كل ما تبلغ به المعنى لقلب
السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض
حسن) (٥).

أما عبدالقاهر فالبلاغة عنده "وصف الكلام بحسن الدلالة
وتمامها، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزین وأثق وأعجب، وأحق بان
تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الاوفر من ميل القلوب، وأولى
بان تطلق لسان الحامد، وتطيل رغم الحاسد. ولا جهة لاستعمال هذه
الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، وتختار

(١) اللسان (بلغ).

(٢) الشريف الجرجاني: التعريفات، ٣٢ (دار الشؤون الثقافية العامة
- بغداد، ١٩٨٦).

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ١/١١٥، ودلائل الاعجاز، ٢٥٩.

(٤) الأمدى: الموازنة، ١/٤٢٤.

(٥) العمكري: المناعتين، ١٩، وانظر هذه الدراسة مصطلح الطصاحة، ١٨٤.

له اللفظ الذي هو اخص به ، وأكشف عنه واتم له ، وأحرى بان يكتبه
نبلا ، ويظهر فيه مزية " (١) .

والبلاغة والطصاحة والبراعة والبيان مصطلحات مترادفة عند
عبدالقاهر يُعبَّرُ بها عن فضل بعض اللغاثلين على بعض من حيث نطقوا
وتكلموا ، وأخبروا السامعين عن الاغراض والمقاصد ، وراموا ان
يعلموهم ما في نفوسهم ، ويكشفوا لهم عن ضماير قلوبهم . (٢) ومعنى
ذلك ان هذه المصطلحات لم تتبلور معالمها الدقيقة عند عبدالقاهر ،
مع اننا نستشف من بعض كلامه انه يرى البلاغة والبيان اشمل من
الطصاحة ، في مثل قوله : " ... إن قمرنا صفة الطصاحة على كون اللفظ
كذلك ، وجعلناه المراد بها ، لزمنا ان نخرج الطصاحة من حيز
البلاغة ، ومن ان تكون نظيرة لها " (٣) .

(١) دلائل الإعجاز ، ٤٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ٤٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ٥٨-٥٩ .

البيان - علم البيان

ب - ي - ن

البيان لغة: الكشف والظهور والوضوح، والبيان: الفصاحة واللسن، وكلام بين: فصيح. والبيان الإفصاح مع ذكاء، والبين من الرجال الفصيح المصحح اللسان. والبيان: إظهار المقصود بابلغ لفظ، وهو من الظهم، وذكاء القلب مع اللسن. (١)

ويكترب المعنى الاصطلاحي للبيان عند الاوائل من معناه اللغوي فقد سمي الجاحظ احد اشهر آشاره (البيان والتبيين) وعرف البيان بقوله: البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى... وتحدث عن اصناف الدلالات على المعاني وهي عنده خمسة: اللفظ، والإشارة والعد والخط، والحال التي تسمى نصبه، وَعَدَّ كُلَّ دَلَالَةٍ عَلَى الْمَعْنَى بَيَانًا، لِأَنَّ الْغَايَةَ الَّتِي يَجْرِي إِلَيْهَا الْمَثَلُ وَالْمَصَامِعُ هِيَ الظُّهْمُ وَالْإِفْهَامُ (٢).

والبيان عند الرماني كلام يظهر به تميز الشيء من غيره، ويحسن أن يطلق على ما حسن من الكلام، وأعلاه ما جمع أسباب الحُسن في العبارة، من تعديل النظم حتى يحسن في السمع، ويسهل على اللسان، وتتطلبه النفس، وحتى يأتي على مقدار الحاجة، فيما هو خلقه من المرتبة. والقامه أربعة: كلام، وحال، وإشارة، وعلامة (٣).

ونقل ابن رشيق كلام الرماني شم قال: "البيان الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقلة" (٤).

(١) اللسان (بين).

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ٧٦/١، وانظر الشاهد البوشيخي:

مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ١١٢

(٣) الرماني: النكت في اعجاز القرآن؛ ضمن ثلاث رسائل في اعجاز

القرآن، ١٠٦-١٠٧ (تحقيق محمد خلف الله احمد ومحمد زغلول سلام،

دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٨).

(٤) ابن رشيق: العمدة ٢٥٤/١٠. والعقله: الالتواء والاحتباس والخفاء

فإذا انتهينا إلى عبدالظاهر نراه يورد مصطلح "علم البيان" ويحاول توضيح مفهومه بقوله: "ثم إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً، وأبسق فرعاً، وأحلى جنياً، وأعذب ورداً، وأكرم نتاجاً، وأنور سراجاً، من علم البيان، الذي لولاه، لم تر لساناً يحوك الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الدرر، وينثث السحر، ويقرى الشهد، ويريك بدائع من الزهر، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر، والذي لولا تحطيه بالعلوم، وعنايته بها وتصويره إياها، لبليت كامنة مستورة، ولما استبنت لها يد الدهر صورة، ولا ستمر السرار بأهلتها، واستولى الخطاء على جملتها، إلى فوائد لا يدركها الإحصاء، ومحاسن لا يحصرها الاستقصاء" (١).

وكشف عبدالظاهر ما لحق علم البيان من الضيم والخطأ، وما دخل على الناس من الغلط في معناه، وحاول أن يرد الاعتقادات الطاسدة والأخطاء الطاحشة التي ارتكبت في النظر إلى هذا العلم، إذ رأى كثيراً من الناس لا يرى لعلم البيان معنى أكثر مما يرى للإشارة بالراسم والعين، وما يجده للخط والعقد، ويرون أن كمال أداة البيان يكون في معرفة أوضاع اللفظ، ومعرفة المغزى من كل لفظة، والنطق بها وتادية حروفها وأجرامها دون خطأ أو لحن. ولا يعلمون أن في علم البيان دقائق وأسراراً طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستلهاها العقل، وخصائص معان ينظر بها قوم قد هدوا إليها، ودلوا عليها، وكشف لهم عنها، ورفعت الحجب بينهم وبينها، هي سبب وجود المزية في كلام البشر والإعجاز في كلام الله عز وجل (٢).

ويبدو أن عبدالظاهر يريد بعلم البيان العلم المعروف بهذا الاسم والذي تواضع عليه علماء البلاغة المتأخرون كالسكاكي والقزويني (٣)، والبيان عنده نظير الفصاحة والبلاغة والبراعة،

(١) دلائل الإعجاز، ٥-٦، يقرى الشهد: يجمعه، السرار: اختفاء القمر

(٢) انظر دلائل الإعجاز، ٦-٧، وانظر المصدر نفسه، ٣٤-٣٥، ٤٣.

(٣) عرف السكاكي علم البيان بأنه (إيراد المعنى الواحد في طرق =

ولقد تكلم في كتابيه عن مباحث علم البيان؛ كالتشبيه والتمثيل
والمجاز والاستعارة والكناية

وإننا نستشف من بعض جملة أن حيز البيان عنده أوسع وأشمل من حيز
القصاحة (١).

وعلى الجملة نستطيع القول إن العلماء والأدباء والنقاد بما
فيهم عبدالقاهر فهموا البيان على أنه اسم جامع شامل لكل ما يتمثل
ببناء الكلام وتأليفه، سواء منه ما يتمثل بالالفاظ والمعاني، أو
بوجه التحسين اللفظي والتحسين المعنوي، وبقي هذا المفهوم حتى
جاء السكاكي فحدد علوم البلاغة الثلاثة؛ البيان، والبديع،
والمعاني، تحديداً لا يزال حتى يومنا هذا أساس دراسة مباحث
البلاغة .

== مختلفة ، بالزيادة في وضوح الدلالة عليه ، وبالانقضاء ليحترز
بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه (مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتاب العلمي - بيروت،
ط ١، ١٩٨٣، ص ١٦٢). وتبعه الغزويني في ذلك (انظر الإيضاح في
علوم البلاغة، ٢٠١، تحقيق الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم
- بيروت، ط ١، ١٩٨٨).

(١) انظر دلائل الإعجاز، ٥٩ .

التجنيس

ج - ن - س

التجنيس، والجناس، والمجانسة والتجانس، لغة: المشاكلة والمشابهة، يقال: فلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس إذا لم يكن له تمييز ولا عقل. (١)

والتجنيس اصطلاحاً: هو تشابه لفظين في اللفظ من حيث نوع الحروف وعددها وهيئاتها وترتيبها. وذلك بأن يتفق اللفظان ويختلف المعنى، ولا يكون أحدهما حقيفة والآخر مجازاً بل يكونان حقيقتين (٢) وهو من المحسنات اللفظية ولعله زينتها وأشهرها.

وجعل ابن المعتز التجنيس ثاني فنون البديع وعرفه بقوله: "هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر، أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها" (٣).

وسماه قدامة المطابق والمجانس وقال فيهما: "هما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة، والفاظ متجانسة مشتقة، فاما المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة... وأما المجانس فأن تكون المعاني اشتراكها في الفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق" (٤)، فالمطابق عند قدامة هو التجنيس الحقيقي، أما المجانس فهو تجنيس الاشتقاق. (٥)

وسماه الرماني التجانس وقال: "تجانس البلاغة هو بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة، والتجانس على وجهين: مزاجية

(١) اللسان (جنس).

(٢) التهانيوي: كشف اصطلاحات الفنون، ٣٢١/١، وانظر الكفوي: الكليات، ٤٢-٣٩/٢ (منشورات وزارة الثقافة - دمشق، ١٩٧٥).

(٣) ابن المعتز: البديع، ٢٥.

(٤) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ١٦٢-١٦٣.

(٥) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ٦١/٢.

ومناسبة" (١). وقسمه القاضي الجرجاني إلى ثلاثة أقسام هي: التجنيس المطلق، والمستوفي، والناقص (٢). وذكر بعض الالمثلة على الجنس الممجوج في شعر المتنبي.

وعرفه العسكري بقوله: "التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تاليف حروفها على حسب ما ألف الاصمعي كتاب الالجناس، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنى... ومنه ما يجانسه في تاليف الحروف دون المعنى" (٣).

أما عبدالقاهر الجرجاني فلم يعرف التجنيس ولم يذهب مذاهب سابقه في التقسيم والتفريع، وإنما أدرك ما للتجنيس من قيمة تتجاوز تلك التي حاول المتأخرون حصره في دائرتها، فجاء تناولهم له في القسم الذي جعلوا الحسن فيه راجعاً إلى اللفظ، فلم يفضل القول ولم يهتم به إلا بمقدار ما يدعم نظريته في النظم. فهو يرى أن التجنيس لا يكون له قيمة إلا إذا ارتبط بالمعنى ارتباطاً قوياً دونما تصنع أو تكلف، وحينئذ فإن المتلقي إذا تأمل اللقطة التي كررها المتكلم، ووجدتها تحمل معنى آخر غير ذلك المعنى الذي دلت عليه سابقاً بعد أن ظن في بادئ الأمر أنها لا تحمل معنى جديداً، فإنه في هذه الحال يشعر بتلك الإشارة التي يبعثها في نفسه التجنيس، وفي الوقت ذاته يكون المتكلم قد وفى المعنى حقه، يقول عبدالقاهر: "وهنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة، وقبل اتمام العبارة، أن الحسن واللمح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس، إلى ما ينجي فيه العقل النظر، ولها إذا حلق النظر مرجع إلى ذلك، ومنصرف فيما هنالك، منها التجنيس والمجع، أما التجنيس فإنك لا تستحسن

(١) الرماني: النكت في إعجاز القرآن؛ ضمن ثلاث رسائل في إعجاز

القرآن، ٩٩.

(٢) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٤١-٤٣.

(٣) العسكري: الصناعتين، ٣٥٣.

تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً، أترك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله:

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِ السَّمَاحَةِ فَالْتَوَتْ فِيهِ الظُّنُونُ أَمْ ذَهَبَتْ أَمْ مَذْهَبٌ

واستحسننت تجنيس القائل: "حتى نجا من خوفه وما نجا" (١)، وقول المحدث:

نَاقِرُهُ فِيمَا جَنَى نَاقِرَاهُ أَوْ دَعَانِي أُمَّتٌ بِمَا أَوْدَعَانِي (٢)

لأمر يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنك رايت الطائفة ضعفت عن الأول وكويت في الثاني؟ ورايتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن اسمك حروفاً مكررة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكورة، ورايت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الطائفة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووهاها، فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصاً المستوفي منه (٣)، المتفق في الصورة من حلي الشعر ومذكوراً في أقسام البديع. فقد تبين لك أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان

(١) نجا الأولى من "النجو" وهو ما يخرج من البطن من الغائط، يريد أنه من خوفه أحدث، ثم لم ينج.

(٢) "ناقراه" الأولى فعل أمر مبني على حذف النون، والالف هاعل، وناقراه الثانية مرفوعة بالالف لأنها مثنى، وكذلك "أودعاني" الأولى فهي مركبة من كلمتين (أو) وهي حرف عطف، ودعاني وهي فعل أمر بمعنى أتركاني، وأما الثانية فهي فعل ماض بمعنى تركا عندي وديعة.

(٣) التجنيس المستوفي هو أن تكون كل كلمة مستوفاة في الأخرى، ويقال له التام والكامل. قال عبدالقاهر: "ولهذه النكتة كان التجنيس وخصوصاً المستوفي منه، مثل "نجا" و"نجا" من حلي الشعر" (دلائل الإعجاز: ٥٢٤).

فيه إلا مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن" (١).

ويلح عبدالقاهر على فكرة أن الالفاظ لا تراد لانفسها، وإنما تراد لتجعل أدلة على المعاني، ويذم من يحمله طلب التجنيس على أن يبخص المعنى ويظلمه، يقول عبدالقاهر: "ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به، وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه إذ الالفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنة من الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين" (٢)، ويرى عبدالقاهر أن التجنيس المقبول هو الذي يطلبه المعنى ويستدعيه، من غير تكلف، وأن أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحله بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وشاهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته بهذه المنزلة وفي هذه الصورة، وذلك كقول الشافعي - رحمه الله تعالى - وقد سئل عن النبيذ فقال: "أجمع أهل الحرمين على تحريمه"، ومن ذلك أيضا قول أبي تمام:

هُنَّ الْحَمَامُ فَإِنْ كَسْرَتْ عِيَاةً مِنْ حَائِثٍ فَإِنَّهُنَّ حِمَامٌ

(١) أسرار البلاغة، ٥-٨. وكان عبدالقاهر قد طرح الفكرة نفسها في الدلائل، يقول: "وإذا نظرت إلى تجنيس أبي تمام: "أمذهب أم مذهب"، فاستضعفته، وإلى تجنيس القائل: "حتى نَجَا من خوفه وما نَجَا"، وقول المحدث: نَاطِرَاهُ... فاستحسنه، لم تشك بحال أن ذلك لم يكن لأمر يرجع إلى اللفظ، ولكن لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول، وقويت في الثاني، وذلك أنك رأيت أبا تمام لم يزدك بمذهبٍ ومذهبٍ على أن اسمك حروفاً مكررة لا تجد لها فائدة إن وجدت إلا متكلفة متمحولة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفأها" (دلائل الإعجاز : ٥٢٣-٥٢٤).

(٢) أسرار البلاغة، ٨.

وقوله :

وانجدتم من بعد اِتِّهَامِ دَارِكُمْ فيا دمعُ اُنْجِدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجْدِ
ومما استحسنته عبدالقاهر من التجنيس كذلك قول البحري:

يَعِشَى عَنِ الْمَجْدِ الْغَيْبِيِّ وَلَنْ تَرَى فِي سُوْدِدِ اَرْبَا لَغِيْرٍ اَرْيَبِ

وقوله :

لَقَدْ اَصْبَحْتَ اَغْلَبَ تَغْلِبِيٍّ عَلَى اَيْدِي الْعَشِيْرَةِ وَالْقَلُوبِ (١)

وعلل عبدالقاهر سبب قبول التجنيس واستحسانه في الامثلة السابقة بان المتكلم لم يلد المعنى نحو التجنيس بل لاده المعنى اليه وعثر به عليه حتى انه لو رام تركه إلى خلافه مما لا تجنيس فيه لدخل من علق المعنى وإدخال الوحشة عليه في شبيهه بما ينسب إليه المتكلم للتجنيس المستكره ، الذي لا يرسل معانيه على سجيبتها ويدعها تطلب لانفسها الالفاظ والمعارض المناسبة ، وإنما يضع في نظمه انه لا بد من ان يجنس بلفظين مخصوصين ، مما يفضي به الامر إلى افحش الإساءة واكبر الذنب. ويورد امثلة لذلك منها قول أبي تمام :

سَيْفُ الْاِنَامِ؟ الَّذِي سَمَّه هَيْبَتُهُ؟ لَمَّا تَخَرَّمَ اَهْلَ الْاَرْضِ مُخْتَرِمًا
إِنْ الْخُلَيْفَةُ لَمَّا صَالَ كُنْتُ لَهُ خَلِيْفَةُ الْمَوْتِ فَيَمْنُ جَارٍ اَوْ قَلَمًا
قَرَّتْ بِقِرَانِ عَيْنِ الدِّينِ وَاشْتَرَتْ بِاِلاشْتَرِيْنَ عِيَوْنَ الشَّرْكِ فَاصْطَلَمًا (٢)

(١) أسرار البلاغة ، ١٠ ، ١٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ١٣ ، ١٥ ، وانظر دلائل الإعجاز : ٥٢٣ ، وقرا محصود شاعر صدر البيت الاول : "سيف الإمام الذي سمته هيئته" ، والابيات من قصيدة لابي تمام في مدح اسحق بن ابراهيم المصعبي صاحب الشرطة ، الذي وجهه المعتصم للقضاء على اهل الجبال وهمذان واصبهان وغيرهم من الذين دخلوا في دين الخرمية ، فاولع بهم وقتل منهم ستين الفاً ، وقران : موضع في بلاد الخرمية ، واشتر موضع بين نهاوند وهمذان ، والاشتتار مرض يعرض لجفن العين الاعلى حتى انه لا يغطي بياض العين (انظر حاشية ريتز : ١٥) .

وبعد أن ساق الامثلة للتجنيس المستحسن، والتجنيس اللابيح، ذكر النكتة والطرافة في احسن أنواع التجنيس، وهو المستوفي والمرفو^و والمذي^ل فقال: "واعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس وجعلتها العلة في استجابة الفضيلة - وهي حسن الإفادة، مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة - وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه إلا في المستوفي المتفق الصورة منه كقول أبي تمام:

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبدالله (١)
أو المرفو^و (٢) الجاري هذا المجرى كقول الشاعر: "أو دعاني أمت بما
أودعاني" فقد تتصور في غير ذلك من أقسامه أيضا، فمما يظهر ذلك
فيه ما كان نحو قول أبي تمام:

يعدون من أيدي عواصم عواصم تصول بأسياف قواض قواضيب (٣)

(١) يحيا الأولى من الحياة وهي فعل، والثانية اسم لشخص.
(٢) التجنيس المرفو^و: هو المركب من كلمة وبعض كلمة. وأدخله
الجزويني في التجنيس التام، وقال النويري: "ومن أنواع المركب
المرفو^و وهو أن تجمع بين كلمتين إحداهما أقصر من الأخرى فتضم
إلى القصيرة من حروف المعاني أو من حروف الكلمة المجاورة لها
حتى يعتدل ركنها التجنيس". (النويري: نهاية الأرب في فنون
الأدب" ٩٢/٧، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب - القاهرة،
د.ت).

(٣) وهذا هو التجنيس المذي^ل أو المتو^ج أو الزائد أو الناقص، قال
المكاكي: "هو أن يخلطها بزيادة حرف" (مفتاح العلوم: ٤٢٩)،
وقال العلوي اليمني: هو أن تجيء الكلمتان متجانمتي اللفظ
متفقتي الحركات والوزن، خلا أنه ربما وقع بينهما مخالفة،
وتلك المخالفة على وجهين؛ الأول أن تختص إحدى الكلمتين بحرف
يخالف الأخرى من عجزها كما في عواصم وعواصم، والثاني: أن تختلف
الكلمتان من أولهما كما في أوجال وأجال (العلوي اليمني:
الطراز، ٣٦٢/٢؛ مطبعة الملتطف بمصر، ١٩١٤).

وقول البحري:

لئن صدقت عنا فربت النفس صوابٌ إلى تلك الوجوه الصوابُ

وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم ،
والبناء من "قواضب" أنها هي التي مضت وقد أرادت أن تجيئك ثانية ،
وتعود إليك مؤكدة ، حتى إذا تسكن في نفسك تمامها ، ووعى سمعك
آخرها ، انصرفت عن ظنك الأول ، وزلت عن الذي سبلك من التخيل ، وفي
ذلك ما ذكرت لك من طلوع الغائدة بعد أن يخالطك اليأس منها ، وحصول
الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال .
فأما ما يقع التجانس فيه على العكس من هذا - وذلك أن تختلف الكلمات
من أولها كقول البحري :

بسيوفٍ إيماضها أوجالٌ للاعادي ووقعها آجالٌ

وكذا قول المتأخر :

وكم سبقت منه إليّ عوارفٌ ثناي من تلك العوارفِ وارفٌ
وكم عرّز من برّه ولطائفٌ لشكري على تلك اللطائفِ طائفٌ

وذاك أنّ زيادة "عوارف" على "وارف" بحرف اختلاف من مبدأ
الكلمة في الجملة - فإنه لا يبعد كل البعد عن اعتراض طرف من هذا
التخيل فيه وإن كان لا يلوى تلك القوة كأنك ترى أن اللفظة أعيدت
عليك مبدأً من بعض حروفها غيره أو محذوفاً منها" (١) .

واكتفى عبد القاهر بالوقوف على تلك الأقسام المشهورة من
التجنيس ولم يصب اهتمامه على سوق التعريفات والأقسام والتفريعات
لهذا اللون من البديع ، كما فعل أكثر البلاغيين ، وإنما اقتصر في
كتابه الدلائل والأسرار على ما يخدم نظريته في النظم ، ولم ينزلق
مزالقهم في سرد أقسام وتفريعات لا صلة لها بالتحليل الجيد للنص
الشعري . لكنه بعد أن بين مواطن الجمال والحسن في التجنيس قال :
"ويبقى في تتبع هذا الموضوع كلام حقه غير هذا الفصل وذلك حيث يوضع
فصل في قسمة التجنيس وتنويعه" (٢) مشيراً إلى نيته في دراسة تفصيلية

(١) أسرار البلاغة ، ١٧-١٩ . (٢) المصدر السابق نفسه ، ١٩ .

لأقسام التجنيم، ولكننا لم نر مثل هذه الدراسة في ما طبع من كتب
عبد القاهر (١).

(١) توقعت في الفترة الزمنية الأولى من دراستي أن يكون عبد
القاهر قد فصل ذلك في كتاب "مختار الاختيار في فوايد معيار
النظار في المعاني والبديع والخوافي" الذي نسبه له البغدادي
في هدية العارفين؟ أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، ٦٠٦/١
(استانبول، ١٩٥١ أعادت طبعه بالانفست مكتبة المثلى - بغداد).
ولكن بعد مراسلتي للاستاذين جعفر الكتاني - جامعة محمد
الخامس بالرباط وعمو وعمو - جامعة القرويين بمراكش، تبين لي
أن هذه المخطوطة التي حقلها عمو وعمو بمعية الاستاذ الكتاني
ليمت لعبد القاهر وإنما هي للشريف الجرجاني صاحب التعريفات (ت
٥٨١٦هـ)، مما يثبت خطأ ما ذهب إليه البغدادي من نسبة الكتاب
المذكور إلى عبد القاهر، وبالتالي خطأ ما نقله عنه أحمد مطلوب
(انظر عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ٤٦٠؛ وكالة المطبوعات
- الكويت، ط١، ١٩٧٣)، ومن الجدير بالذكر أن عمو وعمو سجل بحثه
بعنوان "تحليل مخطوطة مختار الاختيار... لعبد القاهر
الجرجاني" كما جاء ذلك في مجلة كلية الآداب والعلوم
الإنسانية - جامعة محمد الخامس بالرباط، عدد ١٥، ١٩٨٩-١٩٩٠،
إلا أنه بعدما أخذ في العمل والبحث في نسخ المخطوطة، وبعد
قراءة متنها قراءة متفحمة - كما أخبرني في رسالة شخصية -
اكتشف أن المؤلف يعتمد على كتب هي لعلماء اتوا بعد عبد القاهر
الجرجاني، كالإمام فخر الدين الرازي والإمام أبو يعقوب
السكاكي والإمام بدر الدين بن مالك والإمام إبراهيم بن
عبد الوهاب الزنجاني ويستشهد بكتبهم كالتنهاية والمفتاح
والمصباح ومعيار النظار، وبعد دراسة دقيقة ومعتملة لال جرجان،
وبعد وضع الكتاب في إطاره الزمني انتهى المحقق إلى أنه لعلي
السيد الشريف الجرجاني معتمداً في ذلك على مجموعة من الأدلة
والبراهين، وبذلك يكون قد قام بتصحيح خطأ راج لمدة من الزمان.

الحذف

ح - ذ - ف

الحذف لغة الإسقاط (١) واصطلاحاً: إسقاط بعض الكلام أو كله لدليل (٢). وذكر سيبويه الحذف في باب ما يكون في اللفظ من الاعراض وقال: "اعلم أنهم مما يحذفون الكلم، وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساكناً" (٣) وسمّاه أبو عبيدة "مجاز المختصر" (٤)، وسمّاه الجاحظ "الكلام المحذوف" مرة، وإيجاز المحذوف "أخرى" (٥). وعند ابن جني الحذف من باب شجاعة العربية لأنه يشجع على الكلام (٦).

وكان عبد القاهر أبرز من وضّحوا القيمة البلاغية للحذف، يقول: "هو باب دليق المملك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه

-
- (١) اللسان (حذف).
 - (٢) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ١١٥/٣ (تحقيق مصطفى عطا، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٩٨٨)
 - (٣) الكتاب، ٢٤/١-٢٥ (تحقيق عبدالسلام محمد هارون، عالم الكتب - بيروت، د. ت.).
 - (٤) مجاز القرآن، ٢/٢، ٩٨ (تحقيق محمد فسّاد سزكين، القاهرة، ١٩٥٤)
 - (٥) البيان والتبيين، ٢/٢٧٨، والحيوان، ٣/٧٥
 - (٦) الخصائص، ٢/٣٦٠ (تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى - بيروت، د. ت.). وشجاعة العربية عند ابن جني تشمل الحذف، والزيادة، والتقديم، والتأخير، والحمل على المعنى، والتحريف، والاعتراض، ولا يكاد يخرج ابن جني في معالجته لهذه الموضوعات عن طرق النحاة (انظر المصدر نفسه، ٢/٣٦٠ وما بعدها)، في حين كانت دراسة عبد القاهر تتغلغل إلى أعماق التراكمات لتحليلها وتنطق بما يشك عما تحتها.

بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجدر أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين" (١) .

ثم اخذ يوضح مواضع الحذف بذكر الأمثلة على ذلك ، ورأى أن حذف المبتدأ يطرد في موضعين :

١- القطع والاستثناء ، فقد اعتاد الشعراء أن يبدأوا بذكر الرجل، ويقدمون بعض أمره ، ثم يتركون الكلام الأول يستأنفون كلاماً آخر. وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ مثال ذلك قول عمر بن معد يكرب :

وعلمتُ أَنِي يَوْمَ ذَا كَ مَنْزِلٍ كَعَبًا وَنَهْدًا
قَوْمٌ إِذَا لَبَسُوا الْحَدِيدَ سَدَّ تَنْعَمُوا حَلَقًا وَإِذَا (٢)

٢- قول الشعراء بعد أن يذكروا الرجل : " فتى من صفته كذا" ، كقول الشاعر :

سَأَشْكُرُ عَمْرًا إِنْ تَرَأَخْتُ مَنِيَّتِي أَيَادِي لَمْ تُعَنَّ، وَإِنْ هِيَ جَلَّتْ (٣)
فتى غير محجوب الفنى عن صديقه، ولا مظهر الشكوى إذا النعل زلت

ورأى أن الحذف إذا تجرد عن تغيير حكم من أحكام ما بقي بعد الحذف لم يسم مجازاً . إلا ترى أنك تقول "زيد منطلق وعمرو" فتحذف الخبر ثم لا توصف جملة الكلام من أجل ذلك بأنه مجاز، وذلك لأنه لم يؤد إلى تغيير حكم فيما بقي من الكلام (٤) .

ورأى أن الكلام إذا امتنع حمله على الظاهر حتى يدعو إلى تقدير حذف ، كان على وجهين : أحدهما أن يمتنع حمل الكلام على ظاهره لأمر يرجع إلى غرض العتكلم ، كما في قوله تعالى: "وأمال القرية" (يوسف: ٨٢) . والآخر أن يكون امتناع ترك الكلام على

(١) دلائل الإعجاز ، ١٤٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ١٤٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ١٤٩ .

(٤) أسرار البلاغة ، ٣٨٣ .

ظاهر ولزوم الحكم بال حذف راجعاً إلى الكلام نفسه لا إلى غرض المتكلم ، وذلك مثل أن يكون المحذوف أحد جزئي الجملة كالمبتدأ في نحو قوله تعالى: " فصبرٌ جميلٌ " (يوسف: ١٨) ، وقوله تعالى: " متاعٌ قليلٌ " (آل عمران: ١٩٧) (١)

ولاحظ عبد القاهر أن المفعول به يحذف في موضعين:

١- أن لا يكون للفعل مفعول مقصود يمكن ذكره ، وإنما المراد من الفعل الاقتصار على إثبات المعنى الذي اشتق منه دون التعرض لذكر المفعول ، كقولك: " فلان يحلُّ ويعلِّد ، ويأمر وينهى، ويضرُّ ويَنفَع " .

٢- أن يكون للفعل مفعول مقصود ولكنه يحذف لدليل الحال عليه ، وينالسم إلى جلي لا صنعة فيه ، وخفي تدخله الصنعة ، فمثال الجلي: قولهم: أصغيت إليه ؛ وهم يريدون أذني ، وأغضيت عليه ، والمعنى "جفني". وأما الخفي الذي تدخله الصنعة فيتفنن ويتنوع وهو أنواع :

١- أن تذكر الفعل وفي نفسك له مفعول مخصوص قد علم مكانه ، إما لجري أو دليل حال ، إلا أنك تخفيه لتحثبت نفس معناه من غير ذكره . ومثاله قول البحري يمدح المتوكل:

سَجَّوْ حُصَّارِهِ وَغَيْظُ عِدَائِهِ أَنْ يَرَى مُبْصِرٌ وَيَسْمَعُ وَاعٍ

المعنى: أغيظ شهيه لإعداء المتوكل، وسبب حزن حصاده ، أن يرى مبصر محاسنه ، ويسمع واع أخباره وأوصافه .

٢- أن يكون المفعول معلوماً ليس لفعله مفعول سواه ، بدليل الحال أو ما سبق من الكلام ، فيحذفه المتكلم لتوافر العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص ، كقوله تعالى: " ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسلقون ووجد من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما قالتا لا نسلمي حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير، فسلمي لهما ثم تولى إلى الظل"

(القصص: ٢٣-٢٤) ، فقد حذف المفعول الاغنام او المواشي في اربعة مواضع .

ج- ومن الحذف الخفي قول البحتري :

إِذَا بَعَدَتْ أَبَلَّتْ، وَإِنْ كَرَبَتْ شَطَّتْ هِهْجَرَانَهَا يُبْلِي، وَلُقْيَانَهَا يَخْطِي

ويذكر عبد القاهر لونا من الحذف يسمى "الإضمار على شريطة

التفسير" ، وذلك مثل قول البحتري:

قَدْ طَلَبْنَا، فَلَمْ نَجِدْ لَكَ فِي السُّؤِّ دُودَ وَالْمَجْدِ وَالْمَكَارِمِ مِثْلًا

المعنى: قد طلبنا لك مثلاً ، ثم حذف ، لأن ذكره في الثاني

يدل عليه ثم إن للمجيء به كذلك من الحسن والمزية والروعة ما

لا يخفى (١) .

وبهذا البيان من هذه الأمثلة وغيرها أثبت عبد القاهر أنه ما

من اسم أو فعل يحذف في الحال التي ينبغي أن يحذف فيها ، ثم أصيب

به موضع ، إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره ، وإضماره في النظم

أولى وأتم من النطق به . وتجد ماخذه في الحذف يشبه السحر ، ويبهر

الطكر ، فرب حذف هو قلادة الجيد ، وقاعدة التجويد لما في سياقه من

اللفظ والظرف وحسن التصوير (٢) .

(١) انظر دلائل الإعجاز ، ١٥٤ - ١٦٨ .

(٢) انظر المصدر نفسه ، ١٧٢ .

الحشو

ح - ش - و

في اللفظة حشا الوسادة ملاحها ، وحشو الرجل: نطسه ، وحشو البيت من الشعر: اجزائه غير عروضه وضربه . والحشو من الكلام: الفضل الذي لا يعتمد عليه ، وكذلك هو من الناس (١) . والحشو في الاصطلاح " هو أن يكون اللفظ زائداً إلا لفائدة بحيث يكون الزائد متعيناً " (٢) . وعند قدامة الحشو من عيوب اختلاف اللفظ والوزن ، وقال: هو أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن ، كقول أبي عدي العيشمي:

نحن الرؤوس وما الرؤوس إذا سَمَتْ في المجد للاقوام كالاناب
فقلوبه (للاقوام) حشو لا منفعة فيه (٣) . والحشو عند العسكري ثلاثة أضرب اثنان منها مذمومان وواحد محمود (٤) . والحشو عند ابن رشيق: أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى ، وإنما أدخله الشاعر لإقامة وزن ، فإن كان ذلك في القافية فهو استدعاء ، وقد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه وتقوية لمعناه كالتتميم والالتفات والاستثناء (٥) . والحشو عند ابن سنان " لفظ يتميز عن الكلام بأنه إذا حذف منه بقي المعنى على حاله ... يقع في النظم لأجل الوزن وفي النثر لأجل تساوي الفصول أو الاسجاع (٦) . والحشو عند عبد القاهر : هو الكلام غير المفيد ، والفضل الذي

(١) اللسان (حشا) .

(٢) التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون ، ١٦٤/٢ .

(٣) نقد الشعر ، ٢٠٦ .

(٤) كتاب الصناعتين ، ٥٩-٦٠ .

(٥) العمدة ، ٢ / ٦٩ . التتميم : الاحتراس والاحتياط ،

والالتفات: اعتراض كلام في كلام ، والاستثناء: توكيد المدح

بما يشبه الذم (العمدة ، ٤٥/٢ - ٥٠) .

(٦) سر الفصاحة ، ٢١١ (تحقيق: عبد المتعال المعيدي ، مطبعة

محمد علي صبيح - القاهرة ، ١٩٦٩) .

هو كالزيادة في التحديد، وشيء يداخل المعاني المقصودة مداخلية الطفيلي الذي يستثقل مكانه، والـ"جَنَبِي" الذي يكره حضوره (١). لذلك فقد ذمه وانكره عبد القاهر (لأنه خلا من الطائفة، ولم يحل منه بعائدة، ولو أفاد لم يَكُنْ حشواً، ولم يُدْعَ لغواً) (٢). إلا أنه ذكر ضرباً مفيداً من الحشو من غير أن يمثل له، يقول: "وقد تراه مع إطلاق هذا الاسم عليه والقاعاً من القبول أحسن موقع، ومُدْرَكاً من الرضى أجزل حظ، ذاك لإفادته إياك على مجيئه ما لا معول في الإفادة عليه، ولا طائل للسامع لديه، فيكون مثله مثل الحسنة تاتيك من حيث لم ترتقبها، والنافعة اتتك ولم تحتسبها، وربما رزق الطفيلي ظرفاً يحظى به حتى يَحُلَّ محلَّ الأضياف، الذين وقع الاحتشاد لهم، والأحباب الذين وثقَ بالأنس منهم وبهم" (٣).

وأشار عبد القاهر إلى أن العامة، وبعض الخاصة يشتبه عليهم الأمر - أحياناً - في التفريق بين دلالات نظم الجمل العربية، فيتوهمون أن في الكلام حشواً، وما هو بحشوء، ومثل لذلك بقول الفيلسوف الكندي لشعيب: "إني لأجد في كلام العرب حشواً! فقال له شعيب: في أي موضع وجدت ذلك؟ فقال: أجد العرب يقولون: "عبد الله قائم"، ثم يقولون: "إن عبد الله قائم"، ثم يقولون: "إن عبد الله قائم"، فاللغات متكررة والمعنى واحد. فقال شعيب: بل المعاني مختلفة لاختلاف اللفاظ، فقولهم الأول إخبار عن قيام عبد الله، وقولهم الثاني جواب عن سؤال سائل، وقولهم الآخر جواب عن انكار منكر قيام عبد الله، فقد تكررت اللفاظ لتكرُّر المعاني (٤).

(١) أسرار البلاغة، ٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ١٩.

(٣) المصدر نفسه، ١٩-٢٠.

(٤) دلائل الإعجاز، ٣١٥.

الحقيقة والمجاز

ح - ق - ق

في اللفظة: حق الأمر ثبت ووجب وصح . وجاز الطريق بمعنى جاوزها، والمجاز والمجازة الموضع (١) .

في الاصطلاح : الحقيقة : ما أُكِّر في الاستعمال على أصل وضعه في اللفظة ، والمجاز ما كان يفد ذلك . ويقع النـمـجـاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة ، وهي : الاتساع والتوكيد والتشبيه (٢) .
"وأول من عرف أنه تكلم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه ، ولكن لم يعن بالمجاز ما هو قسم الحقيقة ، وإنما عني بمجاز الآية ما يعبرُ به عن الآية" (٣) .

وعرض الجاحظ لالفاظ في القرآن والشعر استعملت مجازاً ، وقال: " وهذا الباب هو مخـر العرب في لغتهم ، وبه وباشباهه اتسعت" (٤) .

ورأى ابن قتيبة أن الله خصَّ العرب باتساع المجاز ، وإن للعرب "المجازات" في الكلام ومعناها عنده طرق القول ومآخذها ، ومنها الاستعارة والتمثيل والكناية والتقديم والقلب والحذف... (٥)
ورد على الطاعنين على القرآن بالمجاز؛ الذين زعموا أنه كذب لأن القرية لا تُسأل ، ... ، وأثبت أن هذا من أشنع جهالاتهم ، وأدلتها على سوء نظرهم وقلة أفهامهم (٦) .

(١) اللسان (حلق وجوز) .

(٢) ابن جني : الخصائص ، ٤٤٢/٢ .

(٣) ابن تيمية : الإيمان ، ٧٥ - ٧٦ (تحقيق محمد هراس ، دار الطباعة المحمدية بالازهر ، د.ت) .

(٤) الحيوان ، ٤٢٦/٥ . وانظر، نفسه ، ٢٣-٢٨ .

(٥) تاويل مشكل القرآن ، ٢٠ (تحقيق السيد أحمد صقر ، دار التراث - القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٣) .

(٦) المصدر نفسه ، ١٣٢ .

وذكر ابن رشيقي أن العرب كثيراً ما تستعمل المجاز وتعدده من مفاخر كلامها، لأنه دليل الفصاحة وراس البلاغة، وبه بان لغتها عن سائر اللغات (١). وعرف المجاز بأنه (ما عدا الحقائق من جميع الالفاظ ثم لم يكن محالاً محضاً، ... لاحتتماله وجوه التاويل) (٢). وهكذا ظل مصطلحاً الحكيمة والمجاز غير واضح المعالم في كتب النقد والبلاغة، حتى جاء عبد القاهر فاستقصى دقائقهما، وحدثهما في المفرد والجملة ووازن بينهما، ومضى يوضح أن من المجاز ما يكون في الإسناد وهو المجاز العقلي، ومنه ما يكون في الكلمة وهو المجاز اللغوي، واللغوي عنده قسمان: قسم تعتمد العلاقة فيه على المشابهة، وهو الاستعارة، والتمثيل الذي يجيء على حساب الاستعارة، وقسم آخر علاقته غير المشابهة؛ وإنما الصلح والملازمة بين ما نقل إليه وما نقل عنه، وهو ما سماه المتأخرون بالمجاز المرسل بوحى من قول عبد القاهر: "إن ذلك قد يتطرق حين ترسل العبارة" (٣).

الحكيمة في المفرد:

حدثها عبد القاهر بقوله: "كل كلمة أُريدَ بها ما وقعت له في وضع واضح - وإن شئت قلت في مواضع - وقوعاً لا تمتد إليه إلى غيرا فهي حكيمة" (٤)، مثل كلمة الأسد يُراد بها السبع، والاعلاء المنقولة كزيد وعمرو أو المرتجلة كفظان، وكل كلمة استؤنفَ بها على الجملة مواضع.

الحكيمة في الجملة:

حدثها بقوله: "كل جملة وضعتها على أن الحكم المطاد بها علم

(١) العمدة، ٢٦٥/١.

(٢) المصدر نفسه، ٢٦٦/١.

(٣) أسرار البلاغة، ٣٧١، وانظر نفسه ٣٢٦ - ٣٢٩، ٣٧٤، ٣٨٢.

وانظر دلائل الإعجاز، ٤٣٢.

(٤) المصدر نفسه، ٣٢٤.

ما هو عليه في العكل ، وواقع موقعه منه فهي حليقة ، ولن تكون كذلك حتى تعرى من التاول ، ولا فصل بين أن تكون مصيباً فيما ألدت بها من الحكم أو مخطئاً ، وصادقاً أو غير صادق. فمثال وقوع الحكم المفاد موقعه من العكل على الصحة واليقين والقطع قولنا " خلق الله تعالى الخلق وأنشأ العالم وأوجد كل موجود سواه " ، ومثال ما جاء عن اعتقاد فاسد وكن كاذب ما جاء في التنزيل من الحكاية عن الكفار نحو " وما يهلكنا إلا الدهر " (الجاهية : ٢٤) (١) .

المجاز في المفرد أو المجاز اللفوي:

كُلُّ كلمةٍ أُريدَ بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والاول فهي مجاز . وإن شئت قلت : كل كلمة جرت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز . كقولك: "كثرت أياديه لدي" ، و " رأيت أسداً " ؛ تريد رجلاً شبيهاً بالأسد ، وكقولهم في صفة راعي الإبل: " إن له عليه إصبعاً " ، أي أثراً حسناً ، فاليد مجاز في النعمة ، والأسد مجاز في الإنسان ، والاصبع مجاز في الحدق والاثر الحسن (٢) . وأوضح عبد الظاهر ارتباط المعنى الاصطلاحي للمجاز بمعناه اللفوي بقوله: "المجاز مفعول من جاز الشيء يجوز إذا تعداه ، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصفاً بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً" (٣) . وسمى عبد الظاهر هذا النوع أيضاً المجاز في المثبت ومثله بقوله تعالى: "فأحيينا به الأرض بعد موتها" (فاطر: ٩) ، فقد أجرى اسم

(١) أسرار البلاغة ، ٣٥٥

(٢) المصدر نفسه ، ٣٢٥ - ٣٢٧ ، وانظر أحمد قدور: صور من تطور

الشعر عن طريق المجاز ، مجلة "عالم الفكر" ، مجلد: ٢٠ ،

عدد: ٣ ، ١٩٨٩ ، ص ١٩٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ٣٦٥ وانظر د لائل الإعجاز ، ٦٦

الحياة على ما ليس بحياة، تشبيهاً وتمثيلاً ثم اشتق منه الفعل "أحيا" واللفظة التي اقتضت أن تكون الحياة اسماً للصفة التي هي ضد الموت ؛ فإذا تَجَوَّزَ في الاسم ، فأجرى على غيرها فالحديث مع اللفظة (١) .

المجاز في الجملة أو المجاز العقلي:

وله عند عبد القاهر أَسْمَاءُ أُخْرَى كالمجاز الحكمي أو الإسنادي أو المجاز في الإثبات . وحده بقوله : " كُلُّ جُمْلَةٍ أُخْرِجَتْ الْحُكْمَ الْمَفَادِ بِهَا عَنْ مَوْضِعِهِ مِنَ الْعَقْلِ لِضَرْبٍ مِنَ التَّأْوِيلِ فَهِيَ مَجَازٌ " (٢) ، وهذا الضرب من المجاز كثير في القرآن ، فمنه قوله تعالى : " وأخرجت الأرض أثقالها " (الزلزلة : ٢) وقوله : " فما ربحت تجارتهم " (البقرة : ١٦) ، وليس المجاز في لفظة ربحت أو أخرجت ولكن في إسنادها إلى التجارة أو الأرض (٣) .

ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازاً من طريق المعقول دون اللفظة ، وذلك أن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل لا يَصِحُّ رَدُّهَا إِلَى اللفظة ولا وجه لنسبتها إلى واضعها ، لأن التاليف هو إسناد فعل إلى اسم أو اسم إلى اسم ، وذلك شيء يُحْمَلُ بِقَلْمِ الْمُتَكَلِّمِ ، فلا يصير "ضرب" خبراً عن زيد بوضع اللفظة بل بمن قصد إثبات الضرب فعلاً له ، وهكذا " ليضرب زيد " لا يكون أمراً لزيد باللفظة ولا " اضرب " أمراً للرجل الذي تخاطبه وتقبل عليه من بين كل من يَصِحُّ خُطَابُهُ بِاللفظة بل بك أيها المتكلم ، فالذي يعود إلى واضع اللفظة أن "ضرباً" لإثبات الضرب وليس لإثبات الخروج، وإنه لإثباته في زمان ماضٍ وليس لإثباته في زمان مستقبل. فإذا قلنا مثلاً : " خط أحسن مما وشاه الربيع أو صنعه الربيع " ، كنا قد ادعينا في اللفظة أن للربيع فعلاً أو صنعاً وأنه شارك الحيَّ القادرَ في صحة الفعل منه ، وذلك تَجَوَّزٌ من حيث المعقول لا من حيث اللفظة ، لأنه إن قلنا إنه

(١) أسرار البلاغة ، ٣٤٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ٣٥٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ٣٥٧ ، ودلائل الإعجاز ، ٢٩٤ .

مجاز من حيث اللغة صرنا كانا نقول إن اللغة هي التي أوجبت أن يختصَّ الفعل بالحَيِّ القادر دون الجماد ، وأنها لو حكمت بان الجماد يصحُّ منه الفعل والمنع لكان ما هو مجاز الآن حليقة ولعاد ما هو الآن متأوَّلٌ ، معدوداً فيما هو حقُّ محصَّلٌ ، وذلك محال. وإنما يتصوَّر مثل هذا القول في الكلم المفردة نحو اليد للنعمة ، فلو كان واضح اللغة وضعها للنعمة أولاً لكانت مجازاً في اليد حليقة فهي النعمة (١).

ونبّه عبد القاهر إلى أنه خصَّ المجاز العقلي بان توصف به الجملة من الكلام دون الكلمة الواحدة ، لأنه لا يكون إلا في الإسناد والإسناد لا يكون إلا بيِّنَ شيئين (٢). وأوضح أن من حقِّ الباحث إذا أراد أن يلقى في الجملة بمجاز أو حليقة أن ينظر إليها من جهتين:

إحداهما: أن ينظر إلى ما وقع بها من الإثبات أهو في حقه وموضعه أم قد زال عن الموضع الذي ينبغي أن يكون فيه ، والثانية: أن ينظر إلى المعنى المثبَّت ، أعني ما وقع عليه الإثبات كالحياة في قولنا " أحيا الله زيدا " ، والشيب في قولك: " أشاب الله رأسي " أثابت هو على الحليقة أم قد عدلَ به عنها .
وإذا مُثِّل لك دخول المجاز على الجملة من الطريقتين عرفت شباحتها على الحليقة منهما ، فمثال ما دخله المجاز من جهة الإثبات دون المثبت قوله الصلِّتان العبري :

أشاب الصغيرَ وأفنى الكبيرَ كَرُّ الغداةِ ومَرُّ العشيِّ

فالمجاز واقع في إثبات الشيب فعلاً للأيام ولكرَّ الليالي وهو الذي أزيل عن موضعه الذي ينبغي أن يكون فيه ، لأنَّ من حق هذا الإثبات - أعني إثبات الشيب فعلاً - أن لا يكون إلا مع أسماء الله تعالى فليس يصح وجود الشيب فعلاً لغير الله سبحانه وتعالى. وأما

(١) أسرار البلاغة ، ٣٧٦ - ٣٧٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ٣٨٢ .

المُثَبَّت فلم يقع فيه مجاز لأنه الشيب وهو موجود كما ترى (١).
والمجاز العقلي أو الحكمي عند عبد القاهر من كنوز البلاغة
وهو مادة الشاعر المطلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان
والإتساع في طرق البيان (٢).

مجاز الحذف:

يرى عبد القاهر أَنَّ الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن
معناها، كذلك توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو
بحقيقة فيها. ومثال ذلك أن المضاف إليه يكتفي إعراب المضاف في
نحو قوله تعالى "واسأل القرية" (يوسف: ٨٢)، والاصل واسأل أهل
القرية، فالحكم الذي يجب للقرية في الاصل وعلى الحقيقة هو الجر
والنصب فيها مجاز. وهكذا قولهم "بنو فلان تطوهم الطريق" يريدون
أهل الطريق، الرفع في الطريق مجاز لأنه منقول إليه عن المضاف
المحذوف الذي هو الأهل والذي يستحقه في أصله هو الجر. ولا ينبغي
أن يقال أن وجه المجاز في هذا الحذف، فإن الحذف إذا تجرد عن
تغيير حكم من أحكام ما بقي بعد الحذف لم يسم مجازاً. إلا ترى أنك
تقول: "زيد منطلق وعمر" فتحذف الخبر ثم لا توصف جملة الكلام من
أجل ذلك بأنه مجاز، وذلك لأنه لم يؤد إلى تغيير حكم فيما بقي من
الكلام. ويزيده تكريراً أن المجاز إذا كان معناه أن تُجَوَّزَ بالشبه
موضعه وأصله فالحذف بمجرد لا يستحق الوصف به لأن ترك الذكر
واسقاط الكلمة من الكلام لا يكون نقلًا لها عن أصلها، إنما يتمور
النقل فيما دخل تحت النطق (٣).

مجاز الزيادة:

وهو أن يزداد في أجزاء الكلام بحيث يحدث بسبب ذلك الزائد حكم
تزول به الكلمة عن أصلها كقولك في قوله تعالى: "ليس كمثله شيء"

(١) أسرار البلاغة ٣٤٢-٣٤٣.

(٢) دلائل الإعجاز، ٢٩٥.

(٣) أسرار البلاغة، ٣٨٣.

(الشورى: ١١)، إن الجر في "المثل" مجاز لأن أصله النصب، والجر حكم عرض من أجل زيادة الكاف، ولو كانوا إذ جعلوا الكاف مزيدة لم يُعمِلوها لما كان لحديث المجاز سبيلٌ على الكلام (١).

وبين عبد القاهر أن الزيادة من حيث هي زيادة لا توجب السوف بالمجاز، فلا يجوز أن يُقال إنَّ زيادة "ما" في نحو قوله تعالى: "هبما رحمة" (آل عمران: ١٥٩) مجاز وذلك أن حقيقة الزيادة في الكلمة أن تعرى من معناها وتذكر ولا فائدة لها سوى الملة، ويكون سقوطها وثبوتها سواء. ومحال أن يكون ذلك مجاز لأن المجاز أن يُراد بالكلمة غير ما وضعت له في الأصل أو يزداد فيها أو يوهم شيء ليس من شأنها، كإيهامك بظاهر النصب في القرية أن السؤال واقع عليها، والزائد الذي سقطه كثبوته لا يُتَّصَرُّ فيه ذلك (٢).

وأوضحَ عَبْدُ الْقَاهِرِ أَنَّ مِنْ حَقِّ الْمَزِيدِ أَوْ الْمَحْذُوفِ أَنْ يَنْسَبَ إِلَى جُمْلَةِ الْكَلَامِ لَا إِلَى الْكَلِمَةِ الْمَجَاوِرَةِ لَهُ، فَنَقُولُ: "الكاف زائدة في الكلام والأصل "ليس مثله شيء" ولا نقول هي زائدة في "مثل" إذ لو جاز ذلك لجاز أن يقال إن ما في "هبما رحمة" مزيدة في الرحمة أو في الباء وذلك واضح الخطأ (٣).

(١) أسرار البلاغة، ٣٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ٣٨٤.

(٣) المصدر نفسه، ٣٨٧، وانظر هذه الدراسة مصطلح الحذف، ٥٣.

التخييل

خ - ي - ل

خال الشيء : ظنّه وتفرّسه ، وخيّل إليه أنّه كذا : لبّس وشبّه ووجّه إليه الوهم . وفي التنزيل العزيز: " يخيل إليه من سحرهم أنّها تسعى". وتخايل به الشيء : تحبّه وتموّر. وفلان يمضي على المخيّل: على ما خيلت نفسه ، أي ما شبّهت . والخيالُ والخيالة : الطيف ، وما تشبه لك في اليقظة وال المنام من صورة . والخيال : صورة تمثال الشيء في المرأة . والخيال من كلّ شيء : ما تراه كالظل . والخيال : ما نصب في الارض ليعلم أنّه حمى فلا يُقرب (١) . والخيال : إحدى قوى العقل التي يتخيّل بها الاشياء (٢) .

وهكذا فال دلالات العربية القديمة لكلمة الخيال لا تشير إلى القدرة على تلقي صور المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس، وإن كانت في بعض دلالاتها تشير إلى ما نسميه الآن بالصورة الذهنية ؛ أي أنها تشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة الخيال نفسها (٣) . ولكن ثمة مادة لغوية هامة هي "التخييل" تقابل بدقة الكلمة الإنجليزية (Imagination) التي تدل على عملية التخليق بين الصور وإعادة تشكيلها . وكلمة التخييل ترادف لغويًا التوهم والتمثّل ، ولها بهذه الدلالات شواهد من الاستعمال اللغوي عند الجاحظ وابن قتيبة وعبد القاهر (٤) ولد وضع الفلاسفة المسلمون "المخيلة" في مكانة متوسطة بين الحس والعقل (٥) ، ودرسوا التخييل من حيث طبيعته

(١) اللسان (خيال) .

(٢) انظر التعريفات ، ٦٠ .

(٣) جابر عمفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،

١٤-١٥ (دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٣) .

(٤) المرجع نفسه ، ١٥ ، وانظر دلائل الإعجاز ، ٥٣ ، ٣٦٥ ، ٥٤٧ .

(٥) الفت الروبسي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ٥٠ ،

(دار التنوير - بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣) .

ووظيفته ، فأشار الكندي إلى مصطلحي التوهم والتخيل باعتبارهما مترادفين يقابلان الكلمة اليونانية (Phantasia) فقال: "التوهم هو الفنتاسيا قوة نغمائية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها. ويقال الفنتاسيا هو التخيل ، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها" (١) وعرف الفارابي القوة المتخيلة فقال: "... ثم يحدث فيه (الإنسان) بعد ذلك (الاحساس) قوة أخرى يحفظ بها ما ارتسم في نفسه من المحسوسات بعد غيبتها عن مشاهدة الحواس لها ، وهذه هي القوة المتخيلة . فهذه تُركَّب المحسوسات بعضها إلى بعض ، وتفصل بعضها عن بعض ، تركيبات وتفصيلات مختلطة ، بعضها كاذبة ، وبعضها صادقة ، ويلتصن بها نزوع نحو ما يتخيله . (٢) ، وعرفها ابن سينا في قوله : (قوة تفعل في الخيالات تركيبا وتفصيلا تجمع بين بعضها وبعض ، وتفرق بين بعضها وبعض ، وكذلك تجمع بينها وبين المعاني في الذكر وتفرق . وهذه القوة إذا استعملها العقل سميت مُفَكِّرة ، وإذا استعملها الوهم سميت مُتَخَيِّلة ، وعضوها الدودة التي في وسط الدماغ) (٣) وقال: (... وهذا الحس المشترك تقرر به قوة تحفظ ما تؤديه الحواس إليه من صور المحسوسات ، حتى إذا غابت عن الحس ، بقيت فيه بعد غيابها . وهذا يسمى الخيال والمصورة) (٤) ، والقوة المتخيلة خاصتها دوام الحركة ، ما لم تغلب ، وحركتها محاكيات

(١) رسالة في حدود الأشياء؛ ضمن رسائل الكندي الفلسفية ، ١٦٧/١ (تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة ، دار الفكر العربي - القاهرة ، ١٩٥٠) ، وانظر الفت الروبي: نظرية الشعر ، ٣٠ ، وجابر عصفور: الصورة الفنية ، ١٧ .

(٢) الفارابي : آراء أهل المدينة الفاضلة ، ٨٧ (تحقيق البير نصري ، دار المشرق - بيروت ، ط٣ ، د.ت .)

(٣) ابن سينا : عيسون الحكمة ، ٣٨-٣٩ (تحقيق عبدالرحمن بدوي ، دار الكلم - بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠) .

(٤) المصدر نفسه ، ٣٨ .

الاشياء بأشباهاها واضدادها: فتارة تحاكي المزاج كمن تغلب عليه
السوداء فتخيل له صوراً سوداء ، ومحاكاة أذكار سبقت أو محاكاة
أفكار رُجيت) (١)، و(المخيلات هي مقدمات ليست تقال ليصدق بها بل
لتخيل شيئاً على أنه شيء آخر وعلى سبيل المحاكاة ويتبعه في الأكثر
تنفير للنفس عن شيء أو ترغيبها فيه ، وبالجملية لقبض أو بسط مثل
تشبيهنا العسل بالمرّة فينظر عنه الطبع وكتشبيهنا التهور بالشجاعة
أو الجبن بالاحتياط فيرغب فيه الطبع) (٢) والمخيّل من الشعر عند
ابن سينا (هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور ، وتقبض
عن أمور ، من غير روية فكر واختيار. وبالجملية تنفعل له انفعالات
نفسانياً غير فكري ، سواء كان القول مصداقاً به ، أو غير مصدق به ؛
فإن كونه مصداقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيّل) (٣).

أما عبد القاهر فلم يبحث سيكولوجية التخيل الشعري من وجهة
نظر فلسفية وإن تأثر بالمنهج المنطقي للفلاسفة في التعرف على
أنواعه وأقسامه ، وإنما قسم المعاني إلى قسمين : عقلي وتخييلي؛
فالعقلي هو ما يشهد له العقل بالصحة والاستقامة والتحقيق،
وتتضافر آراء العقلاء من كل أمة على تقريره والعمل بموجبه ،
ومجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي
تستنبظها العقلاء ، والفوائد التي تثيرها الحكماء ، ومنه قول
المتنبي:

وكل امرئ يُولي الجميلَ محببٌ وكلُّ مكانٍ ينبتُ العزَّ طيبٌ

وهو معنى صريح ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب وإنما له ما

(١) ابن سينا : عيون الحكمة ، ٣٩ .

(٢) ابن سينا: النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعة والإلهية ، ٦٤
(طبعة محي الدين الكردي ، مكتبة مصطفى البسابي - مصر الحلبي -
مصر ، ط ٢ ، ١٩٣٨)

(٣) ابن سينا: الشعر ، ٢٤ (تحقيق عبد الرحمن بدوي ، الدار المصرية
للتأليف والترجمة - القاهرة ، ١٩٦٦).

يلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة وكيفية التأكيد من الاختصار والكشف وخلافه . وكذلك قوله :

لا يسلّم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم
وقوله :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا (١)
وأما المعنى التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبتته ثابت وما نطاه منطى، وهذا النوع مفتن المذاهب كثير الممالك، لا يكاد يُحصَرُ إلا تقريبا، ولا يُحاطُ به تلميهاً وتبويهاً، ثم إنّه يجيء على طبقات ودرجات، فمنه ما يأتي مصنوعاً قد تُلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحدق، حتى أعطي شبيهاً من الحق ، وغشي رونقا من الصدق، باحتجاج مُجَلِّ وقياس تُصنَع فيه وتُعمَل ، ومثاله قول أبي تمام :

لا تُنكري عَظْلَ الكريم من الغنى فالسيلُ حربٌ للمكان العالي
وهذا البيت عند عبد القاهر جار على سنن التخيل والإيهام والاحتيال للحجة ، لا على معلم القياس العقلي والتحصيل والإحكام ، وما يتطلب ذلك من مقدمات ونتائج وحدود وشروط ، فابو تمام نهى من يخاطبها في صدر البيت عن إنكارها لفرار يد الكريم من المال ، وأخبر في العجز بأن السيل لا يستقر على الأماكن المرتفعة ، وهذا المعنى في نفسه صحيح ، ولكن الغناء في قوله " فالسيل حرب " أفصحت بأن السبب في عدم توفر حظام الدنيا لدى الكريم ، هو كون الماء إذا وقع على الأماكن العالية لا يلبث أن ينحدر إلى ما انخفض عنها من وهاد وأغوار ، وهذا إنما وصل إلى ذهن السامع بتخيل أن رفعة القدر بمنزلة المكان الحسي ، وأن الماء الدايق كالمال ينساق إلى الكريم فيلغى منه وطره ثم يرسله إلى ذوي الحاجات ، فيكون القول بأن مكانة الكريم لا ارتفاعها جعلت المال يمر على يده ثم ينطلق

(١) أسرار البلاغة ، ٢٤١ - ٢٤٥ وانظر عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته

وظائفه ، ١٦٣ (الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ، ١٩٨٤) .

بالبذل والإنفاق ، يستند إلى أن الماء لا يجتمع على ما صعد على وجه الأرض من أكام وهضاب، وهذا القياس ضرب من التخييل والإيهام إلا ريثما يُنظرُ إلى أن السبب في عدم استقرار الماء على الأماكن العالية كونه مادة سائلة لا تتماسك جزيئاتها وتثبت في موضع إلا إذا أُحيطَ في مكان له جوانب تمنعه من الانسياب ، وليس للدرهم والدنانير هذه الطبيعة حتى يلزم أن تمر على يد الكريم ثم تنصب منها إلى أيدي المعوزين (١) .

وصورة أبي تمام هذه كغيرها من صورهِ تستخدم للإقناع بطريقة غير حاسمة ؛ إذ ليس فيها قوة المنطق الذهني ، ولكن لها بعض القدرة على التأثير المانع " (٢) . وأقوى من قول أبي تمام السابق هي أن يظن حلاً وصدقا ، وهو على التخييل قوله :

الشيب كره وكره أن يفارقني أعجب بشي على البغضاء مودود
وهو من حيث الظاهر صدق وحقيقة لأن الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشيب فإذا أدركه كره أن يفارقه فتراه لذلك ينكره ويتكرهه على إرادته أن يدوم له ، إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق كانت الكراهة والبغضاء لاحقة للشيب على الحقيقة ، فاما كونه مراداً ومودوداً فمتخيل فيه وليس بالحق والصدق بل المودود الحياة والبقاء ، إلا أنه لما كانت العادة جارية بأن في زوال رؤية الإنسان للشيب زواله عن الدنيا وخروجه منها ، وكان العيش فيها محبباً إلى النفوس صارت محبته لما لا يبقى له حتى يبقى الشيب كأنها محبة للشيب (٣) .

ومما يدخل في التخييل التحسين أو التقبيح وهو ما عبر عنه عبد القاهر بقوله : ومن ذلك صنيعهم إذا أرادوا تفضيل شيء أو نقصه ،

(١) إصرار البلاغة ، ٢٤٥-٢٤٦ ، وانظر محمد الخضر حسين : الخيال في

الشعر العربي ، ٤ (ط٢ ، ١٩٧٢ ، د. م) .

(٢) إحسان عباس : فن الشعر ، ١٩٤ (دار الشروق - عمان ، ط٤ ، ١٩٨٧) .

(٣) إصرار البلاغة ، ٢٤٦ .

ومدحه أو ذمه فتعلقوا ببعض ما يشاركه في أوصاف ليست هي سبب
الفضيلة والنقيصة ، وظواهر امور لا تصحح ما قصدوه من التهجين
والتزيين على الحقيقة ، كما تراه في باب الشيب والشباب ، كقول
البحثري :

وبياض البازي اصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب

فهو يزعم أن الشيب خير من الشباب ، لأن بياض البازي آنق في
العين وأخلق بالحصن من سواد الغراب ، لذلك يجب ان لا يذم الشيب
وتنفر منه طباع ذوي الالباب ، لانه ليس الذنب كله لتحول الصبغ ،
وتبدل اللون ، بل لذهاب بهجات الحياة وإدبار احسن فترات العيش ،
ولو عدم البازي فضيلة انه جارح ومن عتيق الطير ، لم تجد لبياضه
الحصن الذي تراه ، كما لم تكن العلة في كراهة الشيب بياضه ، كذلك
لم يحسن سواد الشعر في العيون لكونه سواداً فقط بل لأن فيه رونق
الشباب ونفارته ، والثقة والامل بالبقاء والبعد عن الخوف من
الطناء والزوال (١) .

وهذا التخيل الذي رأينا دوره في رسم الصور السابقة ، والذي
يجري عند عبد القاهر في الشعر والخطابة ، يتذبذب عنده بين معنى
منطقي ومعنى فني ، فمن الناحية المنطقية نظر عبد القاهر إلى
التخيل على أنه نوع من القياس المخادع ، لأن الشاعر أراد أن يحسن
المشيب فشبهه ببياض البازي وهذا قياس كاذب ؛ لأن العلة التي
لأجلها يستحسن البازي ليست هي البياض ، والعلة التي لأجلها يكره
الشيب ليست هي البياض أيضا . فالشاعر يجمع الحكم بين شيئين مع
اختلاف علة الحكم ، وإذن فما جاء به الشاعر هو قياس تخييل
وإيهام . ومن الناحية الفنية نظر عبد القاهر إلى التخيل على أنه
محاكاة تميل إليها النفوس ميلاً طبيعياً ، لأنه يخادع النفس ويريهما
ما لا ترى يقول : " والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم تفعل
فعلاً شبيهاً بما يَلْعُقُ في نفس الناظر إلى التماوير التي يشكلها

(١) اسرار البلاغة ، ٢٤٦-٢٤٨

الحدائق بالتخطيط أو بالنحت والنكر" (١) . والشعر إذا كان كذلك ، فهو تخيل يستعمله من يلزم الشعر صدق الحجة وثبات البيئة العقلية ، وقوة المنطق ، وفي هذا يقول الباحثي :

كلتمونا حدود منطقتكم في الشعر يكفي عن صدقه كذبه (٢)
أراد كلتمونا أن نجري مسايس الشعر على حدود المنطق ،
وناخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه
من العقل برهان يقطع به ، ويلجئه إلى موجبه (٣) .

وهكذا وازن عبد القاهر بين التخيل والتحقيق ، وانحاز إلى الثاني ، ولا غرو في ذلك فهو متكلم اشعري ، يهتدي بالعقل ، ولأن المعاني الحقيقية هي مدار كتاب الله عز وجل ، وأحاديث النبي عليه الصلاة والسلام ، وكلام الصحابة وآثار السلف ، ولأن المعنى الحقيقي هو الذي اتفق العقلاء على الأخذ به ، والحكم بموجبه في كل جيل وأمة ، وما كان العلل ناصره والتحقيق شاهده فهو العزيز جانبه (٤) .

وردَّ عبد القاهر على الذين يرون أن الإغراق في التخيل في الشعر يفتح آفاقا واسعة أمام الشاعر فقال: اعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخيل لأن المستعير لا يلصق إلى إثبات معنى اللطقة المستعارة ، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره . وكيف يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن وهي كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى، كقوله عز وجل

(١) أسرار البلاغة ، ٣١٧ .

(٢) في الطبعة المعتمدة "يلفي" بدل "يكفي" واخترنا صيغة الديوان لأنها أظهر للمعنى.

(٣) أسرار البلاغة ، ٢٤٨ - ٢٤٩ ، وانظر أحمد الصاوي : النقد

التحليلي عند عبد القاهر ، ٢٥٨ (الهيئة المصرية العامة للكتاب -

الإسكندرية ، ١٩٧٩) .

(٤) المصدر نفسه ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٥١ .

"واشتعل الرأس شيباً" (مريم: ٤) ثم لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال ظاهراً؛ وإنما المراد إثبات شبهه ، وإن كان هذا كذلك بان منه أن مع لزوم الصدق والثبوت على محض الحق الميدان الطسيح والمجال الواسع ، وأن ليس الأمر على ما ظنه ناصر الإغراق ، والتخييل الخارج إلى أن يكون الخبر على خلاف المخبر من أنه إنما يتعمق المقال ، وتكثر موارد الصنعة ويفزر ينبوعها إذا بسط من عنان الدعوى فادعي ما لا يصح دعواه ، وأثبت ما ينهيه العقل ويأباه (١) . "وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل هنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نظمه ويربها ما لا ترى . فاما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً ويدعي دعوى لها سنخ^ب في العقل" (٢) .

وبعد هذا التدبذب بين معنيي التخييل ، نرى عبد القاهر يتناسى هذه الطوارق المصطنعة ويدخل الاستعارة والتشبيه ضمن التخييل - مثلما فعل ابن سينا والطارابي من قبله عندما استخدموا التخييل باعتبارها اسم جنس تندرج تحته أنواع التشبيه والاستعارة - فنراه يفلول وهو يتحدث عن أنواع التخييل " فقد حصل من هذا الباب أن الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه ، وكان موضعه من الكلام أظن به ، وأشد حماة عليه ، وأمنع لك من أن تتركه ، وترجع إلى الظاهر ، وتصرح بالتشبيه ، فامر التخييل به أقوى ، ودعوى المتكلم له أظهر وأتم " (٣) . وهكذا تصبح الاستعارة عنده في حكم

(١) أصرار البلاغة ، ٢٥٢ ، وانظر بهجت عبد الفتور: الصدق والكذب في الشعر ؛ مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد ، عدد : ٢٥ ، ١٩٧٩ ، ص ٢٢٦ . (٢) المصدر نفسه ، ٢٥٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ٢٩٥ ، وانظر جابر عمفور : الصورة الفنية ، ٨٢ ، وأحمد دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، ٦١٠ ، (دار طلاس - دمشق ، ط ١ ، ١٩٨٦) .

التخييل بعد أن كانت قد خرجت منها أول كلامه .

التخييل الشبيه بالحقيقة :

ذكرَ عَبْدُ الْقَاهِرِ نَوْعًا مِنَ التَّخْيِيلِ شَبِيهًا بِالْحَقِيقَةِ لاعتدال امره ولأن ما تعلق به من العلة موجود على ظاهر ما ادعى ، ووصفه بأنه النَّمَطُ العَدْلُ والنُّمْرُقَةُ الوَسْطَى، وهو نوع موجود بكثرة في الآداب والحكم البريئة من الكذب ، ومن الأمثلة فيه قول أبي تمام :

إِنَّ رَبِّبَ الزَّمَانِ يَحْسَنُ أَنْ يُهْدَى سَبِيلَ الرَّزَايَا إِلَى ذَوِي الْأَحْسَابِ
فَلِهَذَا يَجِيفُ بَعْدَ أَخْضِرَارٍ قَبْلَ رَوْضِ الْوَهَادِ رَوْضَ الرَّوَابِي

وقوله :

ليس الحجابُ بمَقْصُودٍ عَنكَ لِي أَمَلًا إِنَّ السَّمَاءَ تُرَجَى حِينَ تَحْتَجِبُ
فاستتارُ السماءِ بالفيم ، هو سبب رجاء الفيث الذي يُعَدُّ فِي مجرى العادة جوداً منها ونعمة صادرة عنها (١) .

تخييل تناسي التشبيه :

وهو ما يدعونه في الوصف أنه خُلِقَ فِي الشَّيْءِ وَطَبِيعَةً أَوْ وَاجِبًا عَلَى الْجُمْلَةِ مِنْ حَيْثُ هُوَ أَنَّ ذَلِكَ الْوَصْفَ حَصَلَ لَهُ مِنَ الْمَمْدُوحِ وَمِنْهُ اسْتِفَادَهُ . وأصل هذا التشبيهُ ثم يتزايد فيبلغُ هذا الحدَّ ، ولهم فيه عباراتٌ منها قولهم إِنَّ الشَّمْسَ تَصْتَعِيرُ مِنْهُ النُّورَ وَتَمْتَفِيدُهُ أَوْ تَتَعَلَّمُ مِنْهُ الْإِشْرَاقَ وَتَكْتَسِبُ مِنْهُ الْإِضَاءَةَ . وَالطُّفُّ ذَلِكَ أَنْ يَقَالَ : إِنْ نُورَهَا مَسْرُوقٌ مِنَ الْمَمْدُوحِ . وَكَذَلِكَ يَقَالَ : الْمَسْكُ يَمْرُقُ مِنْ عَرْفِهِ ، وَأَنْ طَبِيبَهُ مَسْتَرَقٌ مِنْهُ وَمِنْ أَخْلَاقِهِ (٢) .

التخييل المعقل (حسن التعليل) :

وهو أن يدعى في الصفة الثابتة للشيء أنه إنما كان لعلية يضعها الشاعر ويختلفها إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح أو تعظيم أمرٍ من الأمور . كقول المتنبي :

لَمْ تَحْكُ نَائِلَكَ السَّحَابُ وَإِنَّمَا حَمَّتْ بِهِ فَصَبَّيْهَا الرُّحَاءُ

(١) أسرار البلاغة ، ٢٥٤-٢٥٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ٢٥٥ ، وانظر ، ٢٧٨ - ٢٨٣ .

فالسحاب لم تنزل القطر إلا لأنها حمت من كرم الممدوح (١) .
وقد يكون للمعنى من المعاني ، والفعل من الأفعال عِلَّةً مشهورةً من
طريق العادات والطباع ثم يجيء الشاعر فيمنع أن يكون لبتلك العلة
ويضع له علةً أخرى ، مثاله قول المتنبي:

ما به قتلُ أعاديه ولكن يتلّى إخلافَ ما ترجو الذئابُ

والمعروف أن قتل الرجل لعدوه يكون للدفاع عن النفس أو حماية
الوطن، ولكن المتنبي لم يذكر هذه العلة، وإنما قال إن سيف الدولة
يقتل أعاديه لأجل إطعام الذئاب التي وعدّها أن يقدم لها لحم
الاعداء، وهو يفعل ذلك لثلا يحث بوعده لها (٢) .

التخييل غير المعلى:

وهذا النوع من التخييل يرجع إلى ما مضى من تناسي التشبيه
ومرف الهمّة عن توهمه إلا أن ما مضى معلى، وهذا غير معلى. بيان
ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف
المعقولة، ثم تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها، وأدركوها
بأعينهم على حقيقتها، وكان حديث الاستعارة والقياس لم يجز منهم
على بال. ومثاله استعارتهم العلو لزيادة الرجل على غيره في الفضل
والقدر والسلطان، ثم وضعهم الكلام وضع من يذكر علواً من طريق
المكان. ومثاله قول أبي تمام:

وَيَصْعَدُ حَتَّى يُظَنُّ الْجَهْلُ بِأَنَّ لَهُ حَاجَةً فِي السَّمَاءِ (٣)

وهكذا رأى عبد القاهر أن التخييل أنواع كثيرة لا تكاد تجيء
فيه لصفة تستوعبه وتفصيل يستفرقه، وهناك ضروب من التخييل هي أظهر
أمراً في البعد عن الحقيقة واكشف وجهاً في أنه خداع للعقل وضرب من

(١) أسرار البلاغة ، ٢٥٦ .

(٢) انظر المصدر نفسه ، ٢٧٣-٢٧٨ ، وانظر أحمد مطلوب: فنون بلاغية ،
٢٩٢ (دار البحوث العلمية - الكويت، ط١ ، ١٩٧٥) ، وفضل عباس: البلاغة

فنونها وأهنائها ، ٢٨٤ (دار الخرقان - عمان ، ط١ ، ١٩٨٧) .

(٣) المصدر نفسه ، ٢٧٨-٢٧٩ .

التزويق (١)، منها تخييل جمع أعناق المتنافرات أو إيجاد الإئتلاف في المختلطات .

جمع أعناق المتنافرات:

وهو ذلك النوع من التخييل الذي يؤلف بين المتضادات والمتباعدات ، ويصور ما ليس بواقع ولا بمشاهد ، ويميز التعبير الفني عن غيره من التعبيرات ، وهو ضروري في الشعر ، لأن الشعر يقوم عليه ، وقد أدرك عبد القاهر هذه الوظيفة للخيال ، وأدرك دوره في رسم الصورة وتجديد دلالاتها عندما تحدث عن علة جمال التمثيل وسحره وما له من تاثير في النفوس فقال: "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشتم والمعرق ، وهو يريك للمعاني الممثلة بالآهوام شهاً في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، ويُنطق لك الأخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويُريك الحياة في الجساد ، ويُريك الثمام عين الأضداد ، فياتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين" (٢) .

وتحدث عن قوة تاثير التخييل الشعري في النفس وشبهها بقوة تاثير الفنون الجميلة كالرسم والنحت. ومن ذلك كله يتبين لنا أن ناقدنا فهم دور الخيال في التعبير الأدبي والشعري منه خاصة ، ورأى أنه ضرورة من ضرورات العمل الفني؛ لأنه من أهم أسس الإبداع والحدق والبراعة في التصوير. ولم يكن التخييل عنده مجرد درجة من الحيل العقلية في الترمويه ؛ كما ذهب إليه إحسان عباس (٣) ، وإنما اختار من التخييل النوع الشبيه بالحقيقة ، وهو الذي تبلغ فيه قوة التعليل درجة عالية ، أي يسمح لقوة الاستدلال العقلي أن تستكشف

(١) أسرار البلاغة ، ٢٥٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ١١٨ ، وانظر أحمد الصاوي: النقد التحليلي عند عبد القاهر ، ٢٧٤ .

(٣) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ٤٣٧ .

درجة التمثويه فيه ، ويمثل لذة عقلية في التذيق والغوص والاستنتاج . وبذلك كان مفهومه للتخييل متذبذبا - كما أوضحنا آنفا - بين الفن والمنطق وهذا ما جعل إحسان عباس ومن بعده غير ناقد يحكمون بان عبد القاهر ناقد جمالي عقلاني (١) .

وعبد القاهر ينظر إلى الفنان الأصيل على أنه من يتجاوز ما يحضر العين ويدرك بالرؤية إلى ما يستحضر بالعقل ويتعلق بالرؤية ، ولا ينظر إلى الأشياء من حيث توعى فتحويها الأمكنة ، بل من حيث تعيها القلوب الفطنة (٢) . وهكذا جعل عبد القاهر إحدى وسائل العبقرية الفنية ما يمكن أن يعبر عنه بالخيال التصويري الذي عده ضرورة من ضرورات العمل الفني لإيضاح ما لا يستطيع التعبير العادي أن يؤديه ، ولرسم الصور الإيحائية لأن قوة الإيحاء وسيلة يستطيع الشاعر بها أن يضيف إضافات جديدة على المعنى المصور حين يجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربطة واحدة ، ويعقد بينها معاهد نسب وشبكة (٣) ، وربما كانت هذه الفكرة هي خير ما يمكن أن يقال في الخيال ، وإن ما أتى به "كوليردج" بعد قرون إنما يمت بصلة واضحة إلى ما ذهب إليه عبد القاهر ، وإلا فأي فرق بين القول بإيجاد الاختلاف بين المختلفات في الأجناس واستنباط الاختلاف العقلي من التناقض الحسي "حتى يكون اثتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس، في وضوح اختلافهما من حيث العين والحس" (٤) وبين قول كوليردج "تلك القوة التركيبية السحرية التي أفردنا لها لفظة (الخيال) تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن، أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة... الإحساس بالمتعة الموسيقية، والقدرة على خلق أثرٍ موحد مع الكثرة" (٥) .

(١) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ٤٣٤ .

(٢) انظر أسرار البلاغة ، ١٣٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ١٣٦ .

(٤) المصدر نفسه ، ١٣٩ .

(٥) ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، ٣١٥ =

وقد ربط عبد القاهر التخييل بالآخذ والسرقة وما فيهما من التعليل (١)، والحق لهما من التخييل بالاحتجاج العقلي والقياس بضروب من التلطف والمرانة والحدق والصنعة التي يحتمل بها الشعراء (٢)، وراغ إلى ما راغ إليه الاوائل من دراسة لمشكلة الصدق والكذب ، وما سماه المتأخرون بالإيهام وحسن التعليل، مصطنعا الموازين المنطقية التي اصطنعوها للتمييز بين معان عقلية هي نسب للتصديق يحكم بإثباتها أو نفيها ، وآخر تخيلية لا شأن لها إلا بصورة الصيغة الشعرية ، فلا يقال فيها إن الشاعر بسبيل الصدق أو الكذب ، ومن هذه المعاني التخيلية طائفة مصنوعة سبيلها القياس والبرهان (٣) وبذلك يكون عبد القاهر قد كشف مفهومه للخيال ووظيفته بما يتفق وعقيدته الاشعرية ، ولكنه لم يصل إلى ما وصل إليه الزمخشري المعتزلي في دراسته للخيال ، فقد استبعد الزمخشري كل دلالات المخادعة التي تعتور المصطلح ولم ينظر إليه من زاوية منطقية أو كلامية ، توازن بين الصدق والكذب كما فعل عبد القاهر، وإنما نظر إلى التخييل على أساس أنه تمثيل للمعاني المجردة وطريقة من طرائق تجسيم المعنوي وحجسيده للحسن ، وعندما فهم الزمخشري التخييل في هذه الحدود الفنية الخالصة ، التي لا تسبب القلق في العقيدة تمكن من معالجة أسلوب القرآن ودراسة تخيلاته دون أن يشعر بشيء من الارتباك أو الحرج الذي شعر به عبد القاهر ، ومن هنا تحدث الزمخشري عن التشبيه التخيلي والاستعارة التخيلية في القرآن فقال : " ولا ترى بابا في علم البيان أدق ، ولا اللفظ

== (المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٦١) ، وعصام قصبجي : نظرية

المحاكاة في النقد العربي، دراسة تطبيقية في شعر أبي تمام

وابن الرومي والمتنبي، ١٣١ (دار القلم - حلب، ط١ ، ١٩٨٠) .

(١) انظر أسرار البلاغة ، ٢٤١ .

(٢) انظر المصدر نفسه ، ٣١٦ .

(٣) عاطف جودة نصر : الخيال ، ١٦٩-١٧٠ .

من هذا الباب ، ولا انفع واعون على تعاطي تاويل المشبهات من كلام
الله تعالى في القرآن ، وسائر الكتب السماوية ، وكلام الانبياء ،
فان اكثره وعليته تخييلات قد زلت بها الاقدام قديماً^٤ (١) .
ونظر القرطاجني إلى التخيل على أنه أساس الشعر الاصيل ،
وقوام معانيه ، بينما الإقناع قوام المعاني الخطابية ، وافاض في
دراسته ونقل وعرض وناقش أفكار سابقيه من الطلاسفة والبلاغيين (٢) .

(١) الزمخشري : الكشاف ، ١١١/٤ ، (مطبعة الحلبي - القاهرة ، ١٩٣٨) .
وانظر جابر عصفور: الصورة الفنية ، ٨٣ .
(٢) لمزيد من الاطلاع انظر كتاب سعد مملوح : حازم القرطاجني
ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر (عالم الكتب - القاهرة ،
ط١ ، ١٩٨٠م) .

التزاوج

ز - و - ج

هي اللفظة زواج مزوجة وزواجاً: خالط، وزاوج بينهما: قرن،
والزوج: الفرد الذي له قرين، والزوج: الاثنان. وكل شيئين
مقترنين، شكلين كانا أو نقيضين فهما زوجان وتزاوج القوم ازدوجوا
:تزوج بعضهم بعضاً، والمزاوجة والازدواج بمعنى واحد. وازدوج
الكلام وتزاوج: أشبه بَعْضُهُ بَعْضاً في السجع أو الوزن، أو كان لإحدى
اللفظيتين تعلق بالآخرى. (١)

والتزاوج في اصطلاح البلاغة كما عرّفه عبدالقاهر هو "أن
تزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء معاً، كقول البحري:
إذا ما نهى الناهي فلجّ بي الهوى أصاغت إلى الواشي فلجّ بي الهجرُ
وقوله:

إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها (٢)
وهو عنده من مقتضيات النمط العالي من النظم الذي يتحد في
الوضع ويدق فيه الصنع إذ تتحد فيه أجزاء الكلام ويدخل بعضها في
بعض، ويختد ارتباطان منها بأول (٣). وليس معنى التزاوج أن يُجمَعُ
بين معنيين في الشرط ومعنيين في الجزاء، إذ لا يُعرفُ أحدٌ يلقول
بالمزاوجة في مثل قولنا: "إذا جاءني زيد فسلم علي أجلسه فأنعمت
عليه"، بل معناه أن يجعل معنيان واقعان في الشرط والجزاء مزدوجين
في أن يرتب على كل منهما معنى رتب على الآخر. فقد زاوج البحري
في البيت الأول بين نهى الناهي وإصاقتها إلى الواشي، الواقعين

(١) اللسان (زوج).

(٢) دلائل الإعجاز، ٩٣. ولجّ بي الهوى: استبدّ. أصاغت: انصتت
ومعنى البيت: إذا مَنَعَ لي ما نَعَى عن حُبِّ المعشوقة فلجّ بي أي
لزمني هواها، استمعت المحبوبة إلى النمام الذي يشي حديثه
ويزينه فضدقته فيما افتري علي فلزم لها الهجر.

(٣) المصدر نفسه، ٩٣.

في الشرط والجزاء في أن ترتب عليهما لجاج شيء، وزواج في البيت الثاني بين الاحتراب وتذكر القربى الواقعين في الشرط والجزاء، في ترتب فيضان شيء عليهما (١).

وكان الرماني قد أدرج التزاوج تحت باب التجانس وسماه مزاوجة (٢) وتبعه الصنعاني وأعادَ كلامه ونَقَلَ أمثلته (٣).

ولعل عبدالكاهن أول من وضع حَدًّا للتزاوج، إذ تآثر من جاء بعده بتعريفه وأمثلته فقال السيوطي: المزاوجة أن يزواج بين معنيين في الشرط والجزاء، أو ما جرى مجراهما، ومنه قوله تعالى: "آتيناه آياتنا فانسلخ منها فاتبعه الشيطان فكان من الفاوين". (الاعراف: ١٧٥)، (٤).

والمزاوجة من المحسنات المعنوية لذلك عدها فخر الدين الرازي من أقسام النظم (٥)، وأدرجها السكاكي ضمن أقسام البديع المعنوي (٦). وهذا ما ذهب إليه عبدالكاهن من قبل.

(١) التهانوي: كشف اصطلاحات الفنون، ١٠٦/٣ .

(٢) النكت في إعجاز القرآن؛ ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ٩٩-١٠٠ .

(٣) الرسالة العسجدية في المعاني المؤيدية، ١٢٧ (تحقيق عبد المجيد الشرفي، الدار المصرية للكتاب - ليبيا، ١٩٧٦ . وانظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ١٤٢ .

(٤) الالتقان في علوم القرآن، ٢٨٢/٣ .

(٥) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ١١١ (تحقيق : بكري أمين، دار العلم للملايين - بيروت، ط١، ١٩٨٥).

(٦) مفتاح العلوم، ٤٢٥ .

السجع

س - ج - ع

السجع لغة يتضمن معنى الإيقاع والنظم المنظم. يقال سجعت الحمامة والناقة إذا رددت صوتها على طريقة واحدة. وسجع الرجل: تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر مقفى غير موزون (١). فعلى هذا السجع مختص بالنثر، وقليل بل يجري في النظم أيضا نحو قول أبي تمام:

تجلى به رشدي وأثرت به يدي وفاض به شمدي وأورى به زندي (٢)

وعرف السجع بكثرة في العصر الجاهلي، وكان من مميزات البلاغة النظرية (٣). وقد ذم الرسول صلى الله عليه وسلم منه ما كان أثر التكلف والصنعة فيه ظاهر كسجع الكهان وما شابهه. لذلك أصاب السجع تطور ملحوظ يلائم طبيعة الدين الاسلامي في عصر الرسول والخلفاء الراشدين خاصة؛ أما في العصر العباسي فقد عادت له سطوته القديمة على يد بديع الزمان الهمداني (٤).

وقد تحدث الجاحظ عن هذا المصطلح في باب الاسجاع (٥). وقصد به قدامة الإيقاع المتوازن والتصريف المنظم، ومثل له بقول امرئ القيس في وصف الفرس:

(١) اللسان (سجع).

(٢) ابن حجة الحموي: خزانة الادب وعاية الارب، ٤٢٣ (دار القاموس الحديث - بيروت، د.ت): والبيت من الامثلة على السجع المطرف وهو أن يأتي المتكلم باسجاع غير متزنة بزنة عروضية ولا محصورة في عدد معين بشرط أن يكون روي الاسجاع روي القافية.

(٣) انظر زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ٦٤-٦٩ (دار الجيل - بيروت، د.ت).

(٤) إدريس الناظوري: المصطلح النقدي في "نقد الشعر" لقدامة، ١٧٣.

(٥) البيان والتبيين : ٢٨٤/١ .

مخشٌ مجشٌّ مقبلٌ مدبرٌ معاً كتيماً ظباءُ الخلبِ العدوَّان (١)

والسجع عند العسكري على وجوه، فمنها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الطواصل على حرف بعينه، ومنها أن يكون الفاظ الجزئين المزدوجين مسجوعة، فيكون الكلام سجعا في سجع، والذي هو دونهما أن تكون الأجزاء متعادلة وتكون الطواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد (٢).

أما عبدالقاهر فقد تحدث عن السجع مكرونا بالتجنيس في أغلب المواضع. وأكد غير مرة أن السجع الحسن هو الذي يطلبه المعنى ويستدعيه، مؤكدا إمكانية مراعاة السجع والمعنى معا من غير تكلف (٣)، وضرب لذلك الأمثلة من أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم وبلغاء العرب وأدبائهم، يقول: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعا حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وانساق نحوه، وحتى تجده لا يبتغي به بدلا ولا تجد عنه حولا...، ومثال ما جاء من السجع هذا المجيء وجرى هذا المجرى في لين مقادته وحل هذا المحل من القبول قول القائل: "اللهم هب لي حمداً، وهب لي مجداً، فلا مجد إلا بفعال (٤)، ولا فعال إلا بمال"، وقول ابن العميد: "إن الإبلعاء على خدم السلطان عدل الإبلعاء على ماله، والإشفاق على حاشيته وحشمه، عدل الإشفاق على ديناره ودرهمه". ولست تجد هذا الضرب يكثر في شيء ويستمر كثرتة واستمراره في كلام القدماء، كلول خالد بن صفوان: "ما الإنسان، لولا اللسان، إلا صورة ممثلة، وبهيمة مهملة"، وقول الفضل بن عيسى الرقاشي: "سل الأرض فقل: من شق أنهارك، وخرس أشجارك، وجنى ثمارك، فإن لم تجيبك

(١) قدامة: نقد الشعر، ٨٠.

(٢) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ٢٨٧-٢٨٨.

(٣) انظر دلائل الإعجاز، ٦٠-٦٢.

(٤) الفعال بالفتح: الكرم ويؤيده ما بعده.

حواراً، أجابتك اعتباراً"، وإن أنت تتبعته من الأثر وكلام النبي صلى الله عليه وسلم تثق كل الثقة بوجودك له على الصفة التي قدمت، وذلك كقول النبي عليه السلام "الظلم ظلمات يوم القيامة" وقوله صلوات الله عليه: "لا تزال أمتي بخير ما لم تر الظية مفزماً، والصدقة مفزماً"، وقوله: "يا أيها الناس افشوا السلام، واطعموا الطعام، وصلوا الأرحام، وصلوا بالليل والناس نيام، تدخلوا الجنة بسلام" فانت لا تجد في جميع ما ذكرت لفظاً اجتلب من أجل السجع وترك له ما هو أحق بالمعنى منه وأبر به، وأهدى إلى مذهبه، ولذلك أنكروا الإعرابي - حين شكوا إلى عامل الماء بقوله: "حلات ركابي" (١)، وشككت شيابي، وضربت صحابي"، فقال له العامل: "أو تسجع أيضاً!" - إنكار العامل السجع، حتى قال: "فكيف قول؟" وذاك أنه لم يعلم أصلح لما أراد من هذه الالفاظ، ولم يره بالسجع مخلصاً بمعنى، أو محدثاً في الكلام استكراها، أو خارجاً إلى تكلف واستعمال، لما ليس بمعتاد في غرضه. وقال الجاحظ: لأنه لو قال حلات إبلي أو جمالي أو نوقى أو بعرائي أو صرمتي (٢) لكان لم يعبر عن حق معناه وإنما خلطت ركابه فكيف يدع الركاب إلى غير الركاب! وكذلك قوله: وشككت شيابي وضربت صحابي" (٣).

وادم عبدالقاهر السجع الناهر المتكلف، الذي يأتي على حساب المعاني، يقول: "ومن هنا رأيت العلماء يذمون من يحمله تطلب السجع والتجنيم على أن يضيف لهما المعنى، ويدخل الخل من أجلهما، وعلى أن يتعمد في الاستعارة بسببهما، ويركب الوعورة، ويسلك المسالك المجهولة كالذي... يصنع المتكلفون في الاسجاع" (٤). وفي المقابل

(١) حلات ركابي بالتخفيف والتشديد: منعت ركوبتي ورود الماء.

(٢) الصرمة بالكسر: القطعة من الأهل بين ٣٠ إلى ٤٠ أو ٥٠ أو من ١٠ إلى ٤٠.

(٣) اسرار البلاغة، ١٠-١٣.

(٤) دلائل الإعجاز، ٥٢٣.

أثنى على الذين تركوا أنفسهم على طبعها وسجيتها، ولم يتعمدوا الخداع بالتحزويق عن طريق السجع المتكلف، يقول عبدالظاهر: "ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع، ولزموا سجية الطبع، أمكن في العقول، وأبعد من القلق، وأوضح للمراد، وأفضل عند ذوي التحصيل وأسلم من التفاوت، واكشف عن الأغراض، وانصر للجهة التي تنحو نحو العقل، وأبعد عن التعمد الذي هو ضرب من الخداع بالتحزويق؛ والرضى بان تقع النقيصة في نظم الصورة وذات الخلقة إذا أكثر فيها من الوشم والنقش وأثقل صاحبها بالحلي والوشي، قياس الحلي على السيف الددّان (١) والتوسع في الدعوى بغير برهان، كما قال:

إذا لم تُشاهد غيرَ أشياتها ^{حسن} وأعضائها فالحسنُ عنك مغيبٌ (٢)

ورد عبدالظاهر على من قال بصعوبة مراعاة التعادل بين الحروف، إذا احتيج مع ذلك إلى مراعاة المعاني، وصعوبة مراعاة السجع والوزن والترصيع (٣) إذا روعي معه المعنى، بان الذي يعرفه

(١) السيف الددّان: السيف الكهّام الذي كلّ.

(٢) أسرار البلاغة، ٨. الشيت: ضرب من النسيج الخفيف المنكوش المصنوع من القطن.

(٣) الترصيع: هو عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت أو فقرة فقرة النثر بلفظة على وزنها ورويها وهو مأخوذ من مقابلة ترصيع العقد، ومن أمثلته قوله تعالى: "إن الأبرار لفي نعيم، وإن الفجار لفي جحيم" (الانطار ١٣-١٤) وقول ابن النبيه: فحريق جمرة سيفه للمعتدي ورحيق خمرة سيبه للمعتفي فهذا البيت وقع الترصيع في جميع ألفاظه فإن المقابلة فيه حاصلة بين حريق ورحيق وبين جمرة وخمرة وبين سيفه وسيبه، وبين المعتدي والمعتفي، والترصيع هو السجع المرصع قال ابن حجة: "السجع ينقسم أربعة أقسام: المطرف والموازي والمشطر والمرصع (ابن حجة الحموي: خزانة الأدب، ٤٢٢-٤٢٣).

العقلاء عكس ذلك، وهو أَنَّ يَصْعَبَ مرام المعنى بسبب اللفظ، فصعوبة ما صَعَبَ من السجع، هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الالفاظ، وذاك أنه صعب عليك أن توفق بين معاني تلك الالفاظ المسجعة وبين معاني الفصول التي جعلت اردافا لها، فلم تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب، أو دخلت في ضرب من المجاز، أو أخذت في نوع من الاتساع" (١)، وأوضح عبدالقاهر أن اللفظ السليم ليس بعزيز الوجود ولا بالشبه لا يستطيعه إلا الشاعر المطلق والخطيب البليغ، حتى يستقيم قياسه على السجع وضرب مثلاً لذلك قوله: "أطال الله بقاءك، وأدام عزك، وأتم نعمته عليك، وزاد في إحسانه عندك"، ووصفه بأنه لفظ سليم مما يكد اللسان، وليس في حروفه استكراه لأن الاستكراه لا يعرض للمرسل نفسه على صحتها، وإنما يعرض للشاعر إذا تكلف وتعمل (٢). وهو بذلك يؤكد نظريته إلى السجع القائمة على تجاوز أثره اللفظي إلى الاهتمام بالنظم ككل.

(١) دلائل الإعجاز ، ٦١-٦٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ٦١ .

السرقعة

س - ر - ق

في اللغة: سرق منه ما لا أخذه خفية، وسرق السمع والنظر: نكسر مستخفياً وسارق النظر إليه: طلب غفلة لينظر إليه، والسين والسراء والقاف أصل يدل على أخذ الشيء في خفاء وستراً (١). ويكاد المعنى الاصطلاحي للسرقعة لا يخالف المعنى اللغوي فكلاهما يعني أخذ الشيء في ستر وخفاء (٢).

شغل موضوع السرقعات الشعرية النقاد والبلاغيين العرب جميعاً، فجاءت أخباره مبثوثة في كتب عديدة متباينة المناهج ككتب التراجم والطبقات، وكتب الأدب، والكتب العامة في النقد والبلاغة، وكتب السرقعات، وكتب النقد الخالص (٣). وخاض كثير منهم بتفصيل الحالات التي يجوز فيها الأخذ من أشعار السابقين، وتلك التي يعد الأخذ فيها مثلبة تعيب صاحبها وتنقص من قدره.

فابن سلام الجمحي يعترف بوجود سرقعات محضة في العصر الجاهلي، ويورد أبياتاً لزهير سرقها من قراد بن حنش الذي كانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه (٤). وتنبيه إلى أن اختلاف الرواية أدى إلى الاتهام بالسرقعة، وإلى أن الشاعر أحياناً قد يضم إلى قصيدته بيتاً آخر كالتمثيل لا مجتنباً له، وفطن إلى فكرة المعنى الذي تدوول حتى استفاض وصار كالمشترك وذلك عند حديثه عن امرئ

(١) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ١٥٤/٣ (تحقيق عبدالسلام

هارون، دار الفكر - بيروت، ١٩٧٩)، وانظر اللسان (سرق).

(٢) أنظر أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ٤٠ (دار الشؤون

الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط١، ١٩٨٩).

(٣) محمود السمره: القاضي الجرجاني اللاديب الناقد، ١٨٧ (المكتب

التجاري - بيروت، ط١، ١٩٦٦).

(٤) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ٧٣٣/٢ (تحقيق محمود محمد شاكر

مطبعة المدني - القاهرة).

ورأى الجاحظ أن تآثر الشعراء اللاحقين بأثر السابقين، وأخذ بعضهم معاني بعض أمر حتمي لا مفر منه، ولكنه فرق بين السرقة والالاقتباس فقال: (ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه؛ كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف الفاظهم، وأعاريف أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه. أو لعله يجحد أنه سمع بذلك المعنى لفظ، وقال إنه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على الأول" (٢).

وتكلم ابن طباطبا عن السرقة وقال: إن الشعراء السابقين قد غلبوا على المعاني الشعرية فضاقت السبيل أمام المحدثين ولم يكن من الأخذ بد، ولكن "إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها، فابرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل لفظه وإحسانه فيه" (٣)، ثم ذكر مواطن الأخذ الحسنة، (٤) وطلب من الشاعر أن "يديم النظر في الأشعار... لتلتصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتمير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بالفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار" (٥).

ورأى الالامدي أن السرقة "إنما هي في البديع المخترع الذي

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ٤/١، ٢٤، ٥٨.

(٢) الجاحظ: الحيوان، ٣١١/٣.

(٣) ابن طباطبا: عيار الشعر، ٧٦ (تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول

سلام، المكتبة التجارية - القاهرة، ١٩٥٦).

(٤) المصدر نفسه، ٧٧.

(٥) المصدر نفسه، ١٠.

يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده ان يقال: أخذه من غيره" (١)، والامدي ومن أدركهم من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساويء الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر (٢).

وسلم القاضي الجرجاني بأنَّ السرقة "داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويعتمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه" (٣)، ويعد القاضي من السابقين إلى التمييز بين الانواع المختلفة للسرقة، فهو الذي وضع بعض التسميات لمنازل السرقة، فإذا استثنينا مصطلحات السرقة والمعاني المشتركة والتوارد، التي ذكرها النقاد قبله، نجد هناك مصطلحات جديدة ذكرت لأول مرة في كتابه منها: الغصب والإغارة والاختلاس والملاحظة (٤). وتحديث العسكري عن السرقة تحت اسم حسن الأخذ وحل المنظوم فقال: "إن من أخذ معنى بلفظ كان له سارقاً، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً، ومن أخذه فكساه لفظاً من عنده، أجود من لفظه، كان أولى به ممن تقدمه" (٥).

وعرض ابن رشيق لكثير من المصطلحات المتملة بالسرقة؛ كالصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والإغارة والغصب والمراهدة والنظر والملاحظة والإمام والاختلاس والموازنة والعكس والمواردة واهتم بنوع آخر من السرقة، وهو نظم النثر وحل الشعر، وعده من

(١) الامدي : الموازنة، ٣٤٦/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٣١١/١ .

(٣) القاضي الجرجاني : الوساطة، ٢١٤ .

(٤) المصدر نفسه، ١٨٣ .

(٥) كتاب الصناعتين، ٢١٨، وانظر عبدالرحيم الشهاب: المصطلح البلاغي

في كتاب الصناعتين، ١٨-٢٠ .

السرقفة المفترفة ، التي ليس على سارقها جناح (١) .

فإذا انتهينا إلى عبدالقاهر نراه يتناول السرقفة والافتد في دراسة متخذة لون الكتاب الذي تضمنها ، فقد وضع في أسرار البلاغة نظريته العامة في هذا الموضوع ، وعرض لها في دلائل الإعجاز عند حديثه عن تنقل المعنى من صورة إلى صورة (٢) . وهو في ذلك كله يناقشها من خلال الإطار العام الذي لف كتابيه كليهما وهو إطار نظرية النظم ، وقد هلف السرقفات وتلقى أشكالها وترجم عن دوافعها . ولما كانت المعاني تشكل جزءاً من موضوع السرقفات ، فقد تناول في أسرار البلاغة المعاني أولاً ثم اتبعها بالسرقفات ، والمعاني عنده قسمان: عقلية وتخييلية . وفي حديثه عن المعاني العقلية ، نجده يذكر أبياتاً لعدة شعراء ، اعتمدوا فيها على معان من القرآن الكريم والحديث الشريف ، فمن ذلك قول محمد بن ربيع الموصلي:

الناس في صورة التشبيه أكفاء أبوهم آدم والآنم حواء
فإن يكن لهم في أصلهم شرف يفاخرون به فالطين والماء

معتداً على قول الرسول عليه السلام : (كلكم لادم وآدم من تراب" ، ومن ذلك قول المتنبي (وكلُّ امرئ يولي الجميلَ محبب) ، يقول عبدالقاهر فيه : "أصله قول النبي صلى الله عليه وسلم : (جُبلت القلوب على حب من أحسن إليها) بل قول الله عز وجل (ادفع بسالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم) (٣) (فعلت : ٣٤) . وأكد عبدالقاهر أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق ،

(١) قراضة الذهب في نقد اشعار العرب ، ١٦٢ (تحقيق الشاذلي بويحيى ، الشركة التونسية - تونس ، ١٩٧٢) والعمدة ، ٢ / ٢٩٣ ، وقد اهتم النقاد بنظم النثر وأخرجوه من حد السرقفة لا سيما المترجم منه بوصفه إشرافاً للادب العربي (انظر محمد هدارة : الأبعاد النظرية لقضية السرقفات ، مجلة فصول ؛ مجلد : ٦ ، عدد : ١ ، ١٩٨٥) .

(٢) انظر دلائل الإعجاز ، ٤٦٨ .

(٣) أسرار البلاغة ، ٢٤١-٢٤٤ .

أو اقتدى بمن تقدم وسبق لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا أو في صيغة تتعلق بالعبارة (١١). وجعل الاتفاق بين الشاعرين ^{على} وجهين:

١- الاتفاق في عموم الغرض، كأن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء، أو حسن الوجه والبهاء، أو وصف فرسه بالسرعة وما جرى هذا المجرى، وهذا لا يدخل في الأخذ والسرقلة والاستمداد والاستعانة ولأن معانية عامة يشترك الشعراء فيها.

٢- الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض، وذلك بان يذكر الشاعر ما يستدل به على إثبات الشجاعة والسخاء للممدوح مثلاً، وهذا النوع هو الذي تكون السرقلة فيه.

ولم عبد القاهر وجه الدلالة على الغرض إلى قسمين، ثم عاد والحق بهما قسماً ثالثاً:

القسم الأول: هو المعنى المشترك العامي، أي ما اشترك الناس في معرفته وكان مستقراً في العقول والعادات، كالتشبيه بالأسد في الشجاعة، وبالبحر في السخاء، وبالبيدر في النور والبهاء وبالصبح في الظهور والجلاء، وكذلك قياس الواحد في خصلة من الخصال على المذكور والمشهور به والمشار إليه، كالقياس على حاتم في الكرم، والاحنف في الحلم ونحوه. وهذا القسم لا يدخل في السرقلة وحكمه حكم الاتفاق في عموم الغرض. لأن هذه المعاني لا يختص بمعرفتها قوم دون قوم، ولا يحتاج في العلم بها إلى روية واستنباط وتدبر وتامل، إنما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس واللفايف العامة الحاضرة في الذهن التي لا تحتاج إلى طول نظر وتدبر واجتهاد (١٢).

القسم الثاني: هو المعنى الخاص المبتكر، الذي يحتاج المتكلم للوصول إليه إلى روية واستنباط وتدبر وتامل، ولا يناله إلا بطلب واجتهاد وقياس ومباحثة واستشارة وفي هذا المعنى ذكر هيئات وأحوال تدل على الصفة، ولا تكون تلك الأحوال والهيئات إلا هيمن له الصفة

(١) أسرار البلاغة، ٢٤١.

(٢) المصدر نفسه، ٣١٣-٣١٥.

كوصف الرجل في حال الحرب بالابتسام وسكون الجوارح، وقللة الفكر،
كقول الضبي:

كَأَنَّ دَنَانِيرًا عَلَى قَسَمَاتِهِمْ وَإِنْ كَانَ قَدْ شَفَّ الْوَجُوهَ لِقَاءُ

وكذلك وصف الجواد بالتهل عند ورود العظاء، والبخيل بالعبوس
والقطوب مع سعة ذات اليد ومساعدة الدهر.

وهذا القسم هو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق
والتقدم والاولية وان يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد وان يقضى
بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين وان احدهما فيه اكمل من
الآخر وان الثاني زاد على الاول او نقص عنه، او ترقى إلى غاية
ابعد من غايته، او انحط إلى منزلة هي دون منزلته (١).

القسم الثالث: وهو ما استدركه عبدالقاهر على الاول المشترك
العامي والظاهر الجلي والذي لا يدخله التفاضل، ولا يصح فيه
التفاوت ما دام صريحاً ظاهراً لم تلحظه صنعة، وسادجاً لم يعمل فيه
نقش، فاما إذا رُكِّب عليه معنى، ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب
الكناية والتعريض، والرمز والتلويح، فقد صار بما غير من طريقتيه،
واستؤنف من صورته، واستجد له من المعرض، وكسى من دل التعرض،
داخلا في قبيل الخاص الذي يتملك بالفكرة والتعمل، ويتوصل إليه
بالتدبر والتأمل، وذلك كقولهم يريدون التشبيه (سلبن الأطباء
العيون)، كقول بعض العرب:

سَلْبِنَ طِبْيَاءَ ذِي نَظَرٍ ظَلَاهَا وَنَجَلَ الْأَعْيُنَ الْبَقْرَ الصَّوَارَا (٢)

فهذا هي الاصل تشبيه عادي إذ يشبه أجياد النساء باجياد
الطباء وعيونهن بعيون بقر الوحش، ولكنه أتى به من طريق الخلابة
في مسلك السحر ومذهب التخيل وبديع الطن، فصور النساء بانهن سلبن
الطباء أجيادها، والبقر أعينها النجل، فأصبح المعنى بذلك خاصاً
بالشاعر دون غيره. وبذلك رفع عبدالقاهر من شأن الصورة الشعرية

(١) أسرار البلاغة، ٣١٣-٣١٥.

(٢) المصدر نفسه، ٣١٥. الطلا: الأعناق، الصوار: القطيع من بقر الوحش.

حين جعلها أساساً للجمال الفني الذي يبدعه الشاعر فيصير خاصاً به ،
وحيث قرر أن السرققة لا تكون إلا في المعاني المخصوصة التي لم
يسبق إليها ، أو في المعاني العامة التي أضاف إليها الشاعر زيادة
تدل على إعمال فكر وروية مما جعلها تدخل في حكم الخصوص.

لذلك فقد وافق عبدالقاهر في (دلائل الإعجاز) العلماء والرهام
على قولهم في شاعر: (إنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد)، وفي
آخر (إنه أساء وقصر) (١). كما واللهم على أن من الشعراء من يأخذ
فيظهر أخذه ، ومنهم من يأخذ فيخفي أخذه ، وعلق عبدالقاهر على ذلك
بقوله "ولو كان المعنى يكون معاداً على صورته وهيئته ، وكان الأخذ
له من صاحبه لا يصنع شيئاً غير أن يبدل لفظاً مكان لفظ لكان
الإخفاء فيه محالاً ، لأن اللفظ لا يخفي المعنى ، وإنما يخفيه
إخراجه في صورة غير التي كان عليها (٢) . وعبدالقاهر في ذلك يرى
أن الشاعر الحاذق يأخذ من سابقه المعنى نفسه في صورة مبتدلة ،
ولكنه بمهارة صنعه يخرجها في صورة طريفة جديدة ، ويكون بذلك
كالمصانع الحاذق إذا أبدع في صنعة خاتم أو غيره من أصناف
الحلي (٣) . وقد أرجع عبدالقاهر سبب الابتدال إلى كثرة الاستعمال ،
ففي قولنا (لا يشق عبارته) الآن في الابتدال كقولنا لا يلحق ولا
يدرك وهو كالبرق ونحو ذلك . إلا أننا إذا رجعنا إلى أنفسنا علمنا
أنه لم يكن كذلك من أصله ، وأن هذا الابتدال أتاه بعد أن قضى
زماننا بطراءة الشباب وجودة الفتاة وبعزة المنيع ، ومثل هذا
وأظهر منه أمراً أن قولنا "أما بعد" منسوب في الأصل إلى واحد
بعينه وإن كان الآن في الابتدال كقولنا : هذا بعد ذاك - مثلاً (٤) .

(١) دلائل الإعجاز ، ٥٠٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ٥٠٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ٤٨١ .

(٤) أسرار البلاغة : ١٧٤ ، منسوب في الأصل إلى داود ويعقوب عليهما

السلام أو كعب بن لؤي وقلم بن ساعدة ويعرب بن لحطان .

وتحدث عبدالقاهر في (دلائل الإعجاز) عن الاخذ وقلبا لمنهجه البلاغي، وحمل على نقاد المعتزلة الذين عولوا على (نسق الالفاظ) في شان الفصاحة، وشبههم بمن يرى خيال الشيء فيحسبه الشيء (وذاك انهم اعتمدوا في كل امرهم على النسق الذي يرونه في الالفاظ وجعلوا لا يحفلون بغيره ولا يعولون في الفصاحة والبلاغة على شيء سواه، حتى انتهوا إلى ان زعموا أن من عمد إلى شعر فصيح فقرأه ونطق به بالفاظه على النسق الذي وضعها الشاعر عليه كان قد أتى بمثل ما أتى به الشاعر في فصاحته وبلاغته إلا أنهم زعموا أنه يكون في إتيائه به محتذيا لا مبتدئا) (١).

وعبدالقاهر في هذا يهاجم هؤلاء النقاد الذين سالفوا في ادعاء المراقبة والاحتذاء، ونسوا أن الاحتذاء سبيل كل مبتدئ، ولم يفرقوا بين المراقبة والاحتذاء، لذلك يعرف الاحتذاء (الحدو) قاشلا: "اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا - والاسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه - فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الاسلوب، فيجيه به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعهما صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله" (٢). ثم قسم الاحتذاء إلى قسمين:

أولا: احتذاء ظاهر جلي، كقول الفرزدق:

أَتَرْجُو رَبِيعًا أَنْ تَجِيَهُ صَفَارُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعًا كِبَارُهَا

الذي احتذاه البعيث فقال:

أَتَرْجُو كَلِيبًا أَنْ يَجِيَهُ حَدِيثُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا كَلِيبًا قَدِيمُهَا (٣)

ثانيا: احتذاء خفي، كقول البحري:

وَلَنْ يَنْقُلَ الْحَسَادُ مَجْدَكَ بَعْدَمَا تَمَكَّنَ رَضْوَى وَأَظْمَانَ مَتَابِعُ

(١) دلائل الإعجاز، ٤٦٧.

(٢) المصدر نفسه، ٤٦٨.

(٣) انظر دلائل الإعجاز، ٤٦٩.

وقول ابي تمام :

ولقد جهدتم أن تزيلوا عِزَّهُ فإذا أَبَانَ قَد رَسَا وَيَلْمُمُ

فقد احتذى كل واحد منهما على قول الفرزدق:

فادفع بكفك إن أردت بناءنا شهلان ذا الهضبات هل يتحلل (١)

وكان جل اهتمام عبدالظاهر بالسرقة والاخذ لكونهما لونيين من ألوان اشتراك الشعراء في المعنى، وسبباً يمهّد للموازنة بين المعاني، ويبرز من خلاله الفرق في الصور التي يتناول بها الشعراء معنى واحداً (٢) فهو يخالف النقاد الذين يحكمون على الشاعر المحتذى بأنه آخذ وسارق، ويرى أنّ الشاعر الذي يحتذى معنى غيره أهلاً لأن يوازن بين معناه والمعنى الاصل الذي استوحاه، لأنه يفرّق بين السارق والمحتذى كما ظهر من تفسيره للاحتذاء؛ ذلك التفسير العلمي الذي يجعل من دراسة السرقات دراسة نقدية فنية لا مجرد اتهام وظن (٣). وأنكر عبدالظاهر قول من جعل إنشاء الشعر وقرائته احتذاء، لأنه "لو كان منشد الشعر محتذياً لكان يكون قائل شعر كما أن الذي يحذو النعل بالنعل يكون قاطع نعل" (٤). وهرق بين الاحتذاء والسلخ فالاحتذاء هو مجازاة شاعر آخر في أسلوبه بينما السلخ هو أن يعتمد عامد إلى بيت شعر فيضع مكان كل لفظ منه لفظاً في معناها، ولا يعرض لنظمه وتاليفه، كمثل أن يقول في بيت الحطيثة:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
ذر المآثر لا تذهب لمطلبها واجلس فإنك أنت الأكل اللابس
وسخف عبدالظاهر عقل المتعاطي لذلك فقال: "وما كان هذا سبيله

(١) المصدر نفسه، ٤٧٠-٤٧١. رضوى ومطلع ويللم اسماء جبال، وأبان هو ممدوح أبي تمام.

(٢) أنظر دلائل الإعجاز، ٤٨٩-٥١٠.

(٣) محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، ١٣٩ (مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة، ١٩٥٨).

(٤) دلائل الإعجاز، ٤٧١-٤٧٢.

كان بمعزل من أن يكون به اعتداد^م، وأن يدخل في قبيل ما يُفاضل فيه بين عبارتين، بل لا يصح أن يجعل ذلك عبسارَةً ثانيةً، ولا أن يجعل الذي يتعاطاه بمحل من يوصف بأنه أخذ معنى ذلك لأنه لا يكون بسذلك صانعاً شيئاً يستحق أن يدعى من أجله وأضع كلام^م، ومستأنفاً عبارة^م ولشائل شعر. ذاك لأن بيت الحطيثة لم يكن كلاماً وشعراً من أجل معاني الالفاظ المطردة التي تراها فيه، مجردة معرّاة من معاني النظم والتاليف، بل منها متوخى^م فيها ما ترى من كون "المكارم" مفعولاً لدع^م وكون قوله: "لا ترحل لبغيتها" جملة أكدت الجملة قبلها، وكون (العد) معطوفاً بالواو على مجموع ما مضى، وكون جملة: (أنت الطاعم الكاسي) معطوفة بالفاء على (العد) فالذي يجيء فلا يغير شيئاً من هذا الذي به كان كلاماً وشعراً لا يكون قد أتى بكلام شان^م وعبسارَةً ثانية، بل لا يكون قد قال من عند نفسه شيئاً البتة (١١).

وقد وصل عبدالقاهر إلى علة^م حقيقية في مشكلة السرقات لم ينتبه إليها النقاد من قبل فليس الأمر مجرد لفظ ومعنى ولا شالته، كما كان يدور على مسرح نقاشهم وجدلهم، وإنما هي مشكلة تتعلق بتاليف العبارة ونسق الكلام وتركيبه، وقد توصل عبدالقاهر من منطلق نظريته في النظم أن العلة تكمن في الصياغة والتصوير وليس في اللفظ أو المعنى، كما ذهب إلى ذلك بعض النقاد الذين أخذوا بمبدأ (إن من أخذ معنى عارياً، فكساه لفظاً من عنده كان أحق به) ودحض مقولتهم هذه مؤكداً أنه لا يوجد معنى عارياً من لفظ يدل عليه وموضحاً أن الاستعارة عندهم ملاموسة على مجرد اللفظ، ولا يرون المستعير يصنع بالمعنى شيئاً، ولا يرون أنه يحدث فيه مزية على وجه من الوجوه. وإذا كان كذلك، فمن أين يكون أحق به؟ (١٢). كما سخط عبدالقاهر رأي من يرون أنهم إذا تكلموا في الأخذ والسرقاة وأحسنوا أن يقولوا: "أخذه من فلان، وألم فيه بقول كذا" فلقد استكملوا

(١) دلائل الإعجاز، ٤٨٧-٨٨٨، وانظر المصدر نفسه، ٤٧١.

(٢) المصدر نفسه، ٤٨٣-٤٨٤.

الفضل، وبلغوا أقصى ما يراد (١).

ورأى عبدالقاهر أن سبب هذا الخلط والخطأ عندهم يعود إلى قلة نظرهم في الكتب التي وضعها العلماء في اختلاف العبارتين على المعنى الواحد، وفي كلامهم في أخذ الشاعر من الشاعر، وفي أن يقول الشاعران على الجملة في معنى واحد، لذلك أهتم برصد جملة من الأشعار، أهتم فيها بالموازنة بين الشاعرين قد قالا في معنى واحد بلفظ متعدد. وجعل عبدالقاهر المعنى المتداول بين الشاعرين الأخذ والماخوذ منه قسامين:

١- قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلاً ساذجاً، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب، ويكون ذلك إما لأن متأخراً قصر عن متقدم، وإما لأن هُدي متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم. ومثال ذلك قول المتنبي:

إذا اعتلَّ سيف الدولة اعتلَّت الأرضُ ومن فوقها والبأسُ والكرمُ المحضُ
مع قول البحري:

ظللنا نعوذُ الجود من وَعْكَ الذي وجدت وقلنا اعتلَّ عضوٌ من المجد (٢)

٢- وقسم ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور، وظهرت

استاذيته على الجملة، فمن ذلك، وهو من النادر، قول لبيد:

وأكذب النظم إذا حدَّثتها إن صدق النظم يزري بالامل

مع قول نافع بن لبيط:

وإذا صدقت النظم لم تترك لها املاً ويأمل ما انتهى المكذوب (٣)

وهذا القسم أكثر أهمية من القسم الأول، لأن الأول ليس مجال دراسة البلاغيين، فهو ظاهر للعيان، ولكن هذا القسم هو الميدان الواسع الذي يصل فيه البلاغي ليستخدم أدواته النقدية في الحكم على أي الصورتين أجمل من الأخرى ما دام المعنى واحداً. وعبدالقاهر لا

(١) دلائل الإعجاز ٢٥٢ .

(٢) المصدر نفسه، ٤٨٩-٤٩٠ .

(٣) المصدر نفسه، ٥٠٠ .

يهتم بالبحث عن سارق المعنى من الآخر، ولكنه يحصر اهتمامه في فكرة تصوير المعنى، وينظر إلى المعنى الواحد الذي يفرغه كل شاعر في صورة تختلف عن الأخرى، كالأشياء يجمعها جنس واحد ثم تفترق بخواص ومزايا وصفات، كالأخاتم والخاتم، والشنف والشنف، والسوار والسوار وسائر أصناف الحلي التي يجمعها جنس واحد، ثم يكون بينها الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل (١).

وهكذا قرر عبدالقاهر أن المهم والمعول عليه ليس المعنى المتحد ولكن الصور المتعددة التي يفرغ بها هذا المعنى، فهي التي تستحق المفاضلة والموازنة للحكم على قيمتها الفنية. ولذلك أفرد عبدالقاهر لسمياً كبيراً من كتابه الدلائل للموازنة بين مجموعة من الصور المتعددة للمعاني المتحدة، وعالج من خلالها القضية الأخذ والسرقلة وساق^{الأمثلة} للموازنة بين المعاني الشعرية وأصول هذه المعاني، وما يحدثه التخيل فيها من ألوان الجمال، وكيف يمهد السابق لللاحق سبيل الإجابة في المعنى، وكيف يزيد الشاعر المبدع هذا المعنى جمالاً بطريقته الخاصة في التصوير (٢). وبهذا خلف عبدالقاهر من حدة البحث في السرقات الشعرية بتقريره أن اللاحق فضلاً على السابق لأنه يخرج المعنى بصورة جديدة.

وربط عبدالقاهر السرقلة والأخذ بنظرية النظم، ولم يحكم على السرقلة بالمعاني العامة وإنما بنظم الكلام وإخراجه في صورة جديدة، يقول شوقي ضيف "وكان أطرف ما وصل إليه عبدالقاهر عن طريق نظريته في النظم أن أنكر السرقات في الشعر جملة لأن لكل شاعر أسلوبه ونظمه في عرض المعنى الذي يشترك فيه مع غيره" (٣)، ولم يخرج في

(١) دلائل الإعجاز، ٥٠٧.

(٢) المصدر نفسه، ٤٨٩-٥١٠ وانظر أحمد بدوي، عبدالقاهر وجهوده في البلاغة العربية، ٢٧٨ وأحمد دهمان: النقد العربي القديم، ١١٩ (الدار الجامعة للطباعة - حمص، ١٩٨٢).

(٣) شوقي ضيف: النقد (من فنون الأدب العربي)، ٦٠ (دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤).

بحثه للسرقة والاخذ عن الالاساس الذي وضعه لنظريته في النظم .
والخطا في فهم مشكلة السرقات عند سابقي عبدالقاهر يرجع إلى فصلهم
بين اللفظ والمعنى، وقد قضى عبدالقاهر على ذلك عندما ربط اللفظ
والمعنى بالصورة الشعرية التي على أساسها تكون الموازنة بين
المعاني والمفاضلة بين الشعراء .

وبهذا وَضَعَ عبدالقاهر مفهوماً واضحاً لمشكلة السرقات بعيداً عن
كثرة الالاسام والتفريعات وتخبيط النقاد المغسالين والسرّواة
المتعصبين، فدرسها دراسةً مبنيةً على فكرة التاشر والتاثير
والاستيحاء دون التعمد والقصد الذي يراه غيره . فلقد تناولها في
أسرار البلاغة من وجهة نظر بلاغية ، وتناولها في دلائل الإعجاز من
خلال نظرية النظم، وإن كانت أفكاره في الكتابين متكاملة كما يقول
مصطفى هدارة الذي رأى أن عبدالقاهر قد قسال الكلمة الاخيرة في
دراسة السرقات؛ عندما أبعداها عن دائرة الجمود والالتهام وتلفيق
أخذ المعاني، وجعلها جزءاً من علم البلاغة يتوصل عن طريقها إلى
أسرارها . ودرسها دراسةً خالصة للمعاني وتطورها وتاشر الشعراء
بعضهم ببعض. (١) وللسبب نفسه يرى محمود السمرّة أن نظرية عبدالقاهر
في معالجة السرقات هي أرقى ما وصل إليه النقاد الغربيون، ولكن
هذه النظرية جمدت عن النقاد العرب بعد عبدالقاهر. (٢)

ويلاحظ أن بحث عبدالقاهر للسرقة جاء في غير حدة، فلم يكن
متشدداً فيها، فضلا عن أنه لم يلقا عندها طويلاً، مما جعل إحسان
عباس يقول: "عدم وقوفه طويلاً عند السرقة يدلنا على أنه لم يكن
يعد تلك الظاهرة أمراً أساسياً في النقد الأدبي" (٣)، وهذه ملاحظة
عابرة تحتاج إلى تقويم، فعبدالقاهر اهتم بالسرقة والاخذ في
كتابه الأسرار والدلائل، بالإضافة إلى بحثه المستفيض في التخييل

(١) محمد هدارة: مشكلة السرقات، ١٧٩ .

(٢) محمود السمرّة: القاضي الجرجاني، ٢٠٦ .

(٣) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، ٤٣٨ .

الذي جعله مقدمة لهذا الموضوع، وما يتناثر هنا وهناك من ملاحظات وتعليقات تتصل بالموضوع، وأما اعتداله في نظرتة إلى المشكلة وعدم إسرافه وتشدده فمرده موضوعية عبدالقاهر وتجرده ومنهجه الذي يعتمد على العلم والإنصاف وعدم التعصب، لأنه لا يبحث في السرقة بدافع من تعصبه لشاعر ضد آخر، أو خصومة شخصية لشاعر، لذلك كان بحثه موضوعياً ومعتدلاً وهادئاً، ويختلف عن كثير من أبحاث النقاد التي كانت إفرازات لعداوات شخصية أو نتيجة لمعارك أدبية ونقدية، لذا فقد بعد عبدالقاهر عن تجريح الشعراء واتهامهم، أو الدفاع عنهم، وعالج القضية معالجة فنية هدفها بيان مواطن الابتكار والإبداع، وظهر ذلك جلياً في استخدامه، بالإضافة إلى المصطلح الشائع (السرقة)، مصطلحات أخرى أخذ وقفاً مثل الأخذ والاستمداد والاستعانة كما تقدم، وهي مصطلحات يريد من خلالها أن يخلق بها ما لمصطلح السرقة من إحياءات تتمثل بالتجريح والانتقاص من أقدار الشعراء، فهذه المصطلحات توحى بالتأثر والتأثير والإفادة من نتاج السابقين، أكثر مما توحى بالإغارة والاختلاس والغصب والسلب وما إليها من الكلمات التي تتردد كثيراً في الكتب التي تعالج موضوع السرقات الشعرية (١).

وهكذا كانت دراسة عبدالقاهر للسرقة مرتبطة بدراسة المعاني الشعرية والخيال والتصوير ومدى انتفاع الشاعر بالسابقين في صورته؛ التي هي أساس الجمال الفني الذي يبدعه الشاعر، وهي التي تستحق أن تكون دليلاً على الابتكار أو السرقة.

(١) أنظر عبدالكريم السالم: الجرجاني في أسرار البلاغة، ٢٦٤ (رسالة ماجستير - الجامعة الأردنية، ١٩٧٧).

التشبيه

ش - ب - هـ

التشبيه لغة: التمثيل، وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثلته، وتشابه
الشيئان واشتبهَا: أشبه كلُّ واحد منهما صاحبه، والمتشابهات من
الأمور: المشكلات، والمتشابهات: المتماثلات (١). والتشبيه
اصطلاحاً: الحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك
بينهما (وجه الشبه) بأداة (الكاف وكان وما في معناهما) لغرض يقصده
المتكلم (٢). فالمعنيان اللغوي والاصطلاحي متقاربان. وقد مر
التشبيه بتطورات مختلفة في كتب البلاغة والنقد لم ينحرف خلالها
كثيراً عن مدلوله اللغوي. يقول الجاحظ: "إن قام الشيءُ مقامَ الشيءِ
أو مقام صاحبه فمن عادة العرب أن تشبه به في حالات كثيرة" (٣).
ويرى المبرِّد أن الأشياء تشابه من وجوه، وتباين من وجوه؛
فإنما ينظر للتشبيه من حيث وقع، فإذا شُبه الوجه
بالشمس والقمر وإنما يراد به الضياء والروثق ولا يراد به العظم
والاحتراق (٤). والتشبيه عنده أربعة أضرب: مفرط، ومصيب، ومقارب،
وبعيد (٥). وعدَّ ابن المعتز حسن التشبيه من محاسن الكلام
والشعر (٦). ورأى ابن أبي عون التشبيه أجل أقسام الشعر وأصعبها

(١) اللسان (شبه) وانظر الزمخشري: أساس البلاغة، ٤٧٧/١

(الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ط ٣، ١٩٨٥).

(٢) التفتازاني: المعطول على التلخيص، ٣١. (مطبعة أحمد

كامل - استانبول، ١٣٣٠ هـ)، وانظر: أحمد المراغي: علوم البلاغة،

٢١٣ (دار الكتب العلمية - بيروت، ط ٢، ١٩٨٦).

(٣) الحيوان، ٢٧٣/٤.

(٤) الكامل في اللغة والأدب، ٥٢/٣ (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم

والسيد شحاته، دار نهضة مصر، د.ت).

(٥) المصدر نفسه، ١٢٨/٣.

(٦) انظر البديع، ٦٨.

على صانعها لأنه لا يقع إلا لمن طال تأمله ولطف حسه وميز بين الأشياء بلطيف فكره (١). والتشبيه عند قدامة "يلعب بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ، ويوصفان بها ، واقتراق في أشياء ينظر كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها. وإذا كان الأمر كذلك ، فاحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد" (٢). وعند الرماني "التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يمد مسد الآخر في حس أو عقل" (٣) وعند العسكري "التشبيه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوبه مناب الآخر بإداة التشبيه ناب منابه أو لم ينسب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه" (٤). وهو عند ابن رشيق "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" (٥).

أما عبد القاهر فقد عرفه بقوله: "التشبيه أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه كإنباتك للرجل شجاعة الأسد وللحجة حكم النور في أنك تظلم بها بين الحق والباطل كما يفصل بالنور بين الأشياء" (٦).

والتشبيه عند عبد القاهر من دلائل قوة الطبع ، وعبارة في الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له (٧). وهو عنده ضربان:

-
- (١) كتاب التشبيهات ، ٢ (تحقيق محمد عبد المعيد خان ، مطبعة كمبريدج ، ١٩٥٠) .
 - (٢) نكد الشعر ، ١٢٤ .
 - (٣) النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل ، ٨٠ .
 - (٤) كتاب الصناعتين ، ٢٦١ .
 - (٥) العمدة ، ٢٨٦/١ .
 - (٦) أسرار البلاغة ، ٧٨-٧٩ .
 - (٧) أسرار البلاغة ، ١٧٥ .

١- التشبيه الاصلى الحقيقي (التشبيه الظاهر الصريح):

وهو ما كان الشبه فيه من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأول، كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل مثل تشبيه الشيء إذا استدار بالكرة ، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد، أو جمع الصورة واللون معا كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور، والنجس بمداهن در حشوهن عقيق. وكذلك التشبيه من جهة الهيئة كتشبيه القامة بالرمح أو الفمن . ويدخل في الهيئة حال الحركات في أجسامها كتشبيه الذهاب على الاستقامة بالسهم السديد، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس نحو تشبيه صوت بعض الأشياء بصوت غيره، وكتشبيه بعض الفواكه الحلوة بالعسل والمكر وتشبيه اللين الناعم بالحرير . وهكذا التشبيه من جهة الغريزة والطباع، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة وبالذئب في النكر (١) .

٢- تشبيه التمثيل:

وهو ما كان الشبه فيه محصلاً بضرب من التأول (٢) .
وذهب عبد القاهر إلى أن التشبيه ليس مجازاً بل حليقة فقال :
"كل متعاط لتشبيه صريح لا يكون نقل اللفظ من شأنه ولا من مقتضى غرضه ، فإذا قلت " زيد كالأسد " و" هذا الخبز كالشمس في الشهرة " و" له رأي كالصيف في العناء " لم يكن منك نقل للفظ عن موضوعه . ولو كان الأمر على خلاف ذلك لوجب أن لا يكون في الدنيا تشبيه إلا وهو مجاز ، وهذا محال لأن التشبيه معنى من المعاني وله حروف وأسماء تدل عليه ، فإذا صرح بذكر ما هو موضوع للدلالة عليه كان الكلام

(١) أسرار البلاغة ، ٨١-٨٢ .

(٢) انظر مصطلح التمثيل ، ٢٣٨ ، والتأول : طلب ما يؤول إليه الشيء من الحليقة أو الموضوع من العقل، وأولت وتأولت: فعلت وتفعّلت من آل الأمر إلى كذا يؤول إذا انتهى إليه، والمآل المرجع (أسرار البلاغة ، ٨٨) .

حليقة كالحكم في سائر المعاني فأعرفه" (١) . والحق إن التشبيه مجاز لأنه يعتمد على عقد الصلة بين شيئين أو أشياء يمكن أن تفسر على الحليقة ، ولو فُسرَت كذلك لا أصبح كذباً ، ويبدو أن عدم الانتقال فيه من معنى إلى آخر كما في الاستعارة ، هو ما دعا عبد القاهر إلى إخراجه من المجاز (٢) .

وقسم عبد القاهر التشبيه تبعاً لوجود المشبه والمشبه به إلى قسمين : صريح وغير صريح .

١- التشبيه الصريح:

وهو أن تصرح بالمشبه والمشبه به ، كقولك "كان زيداً الأسد" ، و "كان تزيينه لكلامه نظم در" ، وكقولك في وصف الفرس "كان سيره سباحة" ، و "كان جريه طيران طائر" .

٢- التشبيه غير الصريح:

وهو أن تسقط المشبه من الذكر ، وتدعي له الاسم الموضوع للمشبه به ، كقولك "رأيت أسداً" تريد رجلاً شبيهاً بالأسد إلا أنك تعيره اسمه مبالغة وإيهاماً أن لا فصل بينه وبين الأسد وأنه قد استحال إلى الأسدية . وكقولك "إنما ينظم دراً" ، وقولك في وصف الفرس "يسبح براكبه" و "يظير بفارسه" (٣) . وهذا التشبيه هو الاستعارة ، ففي قولك "عنت لنا ظبية" وأنت تريد امرأة أردت أن تشبه المرأة بالظبية فاستعرت لها اسمها مبالغة . ومن كلام عبد القاهر يتضح لنا صحة تعريف البلاغيين للاستعارة بأنها تشبيه حذف أحد طرفيه (٤) .

(١) اسرار البلاغة ، ٢٢١-٢٢٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ٢٢٢ وانظر أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ١٧٢/٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ٣٥٣ ، وانظر أيضا المصدر نفسه ، ص ٢٢٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ٢٩٨ ، وانظر السكاكي: مفتاح العلوم ، ٣٦٩ ،

وانظر أيضا علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، ٧٥ ،

(ط ٢١ ، القاهرة ، ١٩٦٩) .

وقسم عبد القاهر التشبيه تبعاً لوجه الشبه إلى قسمين :

١- تشبيه الأفراد:

وهو ما انتزع الشبه فيه من شيء واحد ، كانتزاع الشبه لفظ من حلاوة العسل ، وفي هذا التشبيه يكون الشبه منتزعا من أمر يرجع إلى نفسه ، ففي تشبيه الكلام بالعسل في الحلاوة ، يكون وجه التشبيه أن كل واحد منهما يوجب في النفس لذة وحالة محمودة ، ويمادف منها لقبولا ، وهذا حكم واجب للحلاوة من حيث هي حلاوة ، او للعسل من حيث هو عسل .

٢- التشبيه المركب:

وهو ما انتزع الشبه فيه من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الشيثين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الأفراد ، لا سبيل يجمع بينهما وتحفظ صورتها . ومثال ذلك قوله تعالى: " مثل الذين حملوا التوارة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا" (الجمعة : ٥) فالشبه منتزع من أحوال الحمار وهو أنه يحمل الأثقال التي هي أوعية العلوم ومستودع ثمر العقول ، ثم لا يحسن بما فيها ، ولا يشعر بمضمونها ، ولا يفرق بينها وبين سائر الأثقال التي ليست من العلم في شيء ، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يشغل عليه ، فالشبه هنا مقتضى أمور مجموعة ونتيجة لأشياء ألفت وقرن بعضها إلى بعض (١) . وقد يجيء التشبيه المركب فيتوهم فيه أن إحدى الجملتين أو الجمل تنفرد وتستعمل بنفسها تشبيها وتمثيلا ثم لا يكون كذلك عند حسن التأمل ، مثال ذلك قوله :

كما أبرقت لوما عطاها غمامة فلما رجوها اقشعت وتجلت

فإنه ربما يظن أن الشطر الأول من البيت تشبيه مستقل لا حاجة به إلى الشطر الثاني ، فيكون وجه الشبه غير مركب وهو: ظهور أمر

(١) أسرار البلاغة ، ٩٠-٩٢ ، وانظر رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين

التقنية والتطور ، ٢٦٥-٢٦٦ (منشأة المعارف - الاسكندرية ،

ط ٢ ، د . ت) .

مطمع لمن هو شديد الحاجة إليه . مع أن الشاعر قصد أن يثبت ابتداء
مظمعا متصلًا بانتهاء مؤيس ، فيكون وجه الشبه مركبا لأنه يتوَلَّف على
البيت كله (١) .

وقسم عبد الظاهر التشبيه المركب من شيئين أو أكثر إلى
لسمين :

١- أن يكون شيئا يقدره المشبه ويضعه ولا يكون، ومثال ذلك
تشبيه النرجس بمداهن در حشوهن غليق، وتشبيه الشليق بأعلام
ياقوت نشرت على رماح من زبرجد . وهذا التشبيه مقصور على
التقدير والوهم ، إذ ليس في العادة أن تتخذ صورة أعلاها ياقوت
على مقدار العلم وتحت ذلك الياقوت قطع مطاولة من الزبرجد
كهيئة الأرماع والقمات، وكذلك لا يكون ههنا مداهن تصنع من
الدر ثم يوضع في أجوافها غليق، وفي تشبيه الشليق زيادة معنسى
تباعد الصورة من الوجود وهو شرطه أن يكون أعلما منشورة
والنشر في الياقوت وهو حجر لا يتصور موجوداً (٢) .

٢- أن تعتبر في التشبيه هيئة تحصل من الاقتران شيئين ذلك الاقتران
مما يوجد ويكون ، كقول الشاعر :

غدا والصبح تحت الليل باد كطرف أشهب ملقى الجلال

قصد الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعاً
وتأملت حالهما معاً ، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهدة
من مقارنسة أحدهما الآخر ولم يرد أن يشبه الصبح على
الإنفراد والليل على الإنفراد ، فشبه الصبح والليل معاً
كطرف أشهب قد ألقى الجل عنه . وهذا التشبيه مما يوجد ويعهد (٣) .

التشبيه في هيئة الحركة :

وهو من أنواع التشبيه المركب ، وهو لون يزداد به التشبيه

(١) أسرار البلاغة ، ٩٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ١٥٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ١٥٤-١٥٥ .

دقةً وسحرًا، والهيئة المقصودة في هذا التشبيه على وجهين:

١- أن تفتن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما، كقول جبار بن جزء: والشمس كالمرآة في كفا الأشل .

أراد أن يصور مع الشكل الذي هو الاستدارة ومع الإشراق والتلألؤ على الجملة الحركة التي تراها للشمس إذا انعمت التامل ثم ما يحصل في نورها من أجل تلك الحركة، وذلك أن للشمس حركة متصلة دائمة في غاية السرعة ولنورها بسبب تلك الحركة تموج واضطراب، ولا يتحصل هذا الضب إلا بان تكون المرآة في يد الأشل، لأن حركتها تدور وتتصل ويكون فيها سرعة وللق شديد حتى ترى المرآة لا تقر في العين، وبدوام الحركة وشدة القلق فيها يتموج نور المرآة ويقع الاضطراب الذي كأنه يسحر الطرف، وتلك حال الشمس تحد النظر وتنفذ البصر حتى تتبين الحركة العجيبة في جرمها وضوئها (١).

٢- أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراد غيرها. والتركيب هنا يقع بان يكون للجسم حركات في جهات مختلفة نحو أن بعضها يتحرك إلى يمين والبعض إلى شمال وبعض إلى فوق وبعض إلى قدام ونحو ذلك. وكلما كان التفاوت في الجهات التي تتحرك أجزاء الجسم إليها أشد كان التركيب في هيئة المتحرك أكثر، فحركة الرجا والدولاب وحركة السهم لا تركيب فيها لأن الجهة واحدة، ولكن في حركة المصحف في قول ابن المعتز:

وكانَّ البرقَ مُصْحَفُ قَارٍ فانطباقاً مرةً وانفتاحاً

تركيب لأنه في إحدى الحالتين يتحرك إلى جهة غير جهته في الحالة الأخرى، فقد شبه حركة البرق في الانبساط والانقباض بما يفعله القارئ من الحركة الخاصة في المصحف إذا جعل يفتحه مرة ويطلبه أخرى (٢).

(١) أسرار البلاغة ، ١٦٤-١٦٥ ، وانظر المصدر نفسه ، ١٤٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ١٦٧ ، وانظر المصدر نفسه ، ١٤٠ .

التشبيه في هيئة السكون:

وهو من التشبيه المركب الذي يقع التركيب فيه في هيئة السكون، نحو هيئة المضطجع وهيئة الجالس ونحو ذلك . فإذا وقع في شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيب وتفصيل لطف التشبيه وحسن، ومن ذلك قول المتنبي في صفة الكلب:

يقعي جلوس البدوي المصطلي

فقد اختسم هيئة البدوي المصطلي في تشبيه هيئة سكون أعضاء الكلب ومواقعها فيها . ولم ينل التشبيه حظاً من الحسن إلا لأن فيه تركيباً من حيث كان لكل عضو من أعضاء الكلب في اقعائه موقع خاص، وكان مجموع تلك الجهات في حكم أشكال مختلفة تؤلف فتجيه منها صورة خاصة (١) .

التشبيه المتعدد (جمع التشبيهات):

وهو ذلك الجنس الذي لا تتركب فيه الجمل ترتيباً مخصوصاً حتى يجب أن تكون هذه سابقة وتلك تالية والثالثة بعدهما . كقولك "زيد كالأسد باساً، والبحر جوداً ، والسيف مضاءً، والجدر بهاءً" فلا يجب في هذه التشبيهات نظاماً مخصوصاً فلو بدأت بالبدر وتشبيهه به في الحسن، وأخرت تشبيهه بالأسد في الشجاعة كان المعنى بحاله . ومنه قول المرقش الأكبر:

النشْرُ مسكٌ والوجوهُ دنا نيرٌ وأطرافُ الأَكْفِ عَنَمٌ

ومثل له عبد القاهر أيضاً بقولهم: "هو يصفو ويكدر" ، و" يمرُّ ويحلو" و" يشجُّ ويأسو" ، و" يمرجُّ ويلجم" ، وواضح أن التشبيه في هذه الأمثلة معقود على أمرين، ولكنهما لا يتشابهان تشابك التشبيه المركب ، لأنهم وإن أرادوا أن يجمعوا مفتين فهم لا يريدون أن إحداهما ممتزجة بالآخرى (٢) . وواضح أن هذه الأمثلة ليست من التشبيه الاصطلاحي بل هي استعارات مكنية ، ولكن لا ضير ؛

(١) أسرار البلاغة ، ١٧٠ .

(٢) المصدر نفسه ٩١، ٩٢-٩١ .

فالاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه . ومن التشبيه المتعدد تشبيه شيئين بشيئين .

تشبيه شيئين بشيئين :

وهو أن يكون الكلام معقوداً على تشبيه شيئين بشيئين ضربة واحدة إلا أن أحدهما لا يداخل الآخر في الشبه ، ومثاله قول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي
وقد يتوهم في هذا البيت أنه تشبيه مركب، وهو في الحقيقة ليس مركباً وذلك أن الشاعر لم يقمّد إلى أن يجعل بين الشيئين اتصالاً وإنما أراد اجتماعاً في مكان لفظ ، فلا فائدة من اجتماع الرطب من القلوب مع اليابس ، والحشف مع العناب أكثر من كونهما في مكان واحد ، ولو فرق التشبيه فليل : "كَأَنَّ الرُّطْبَ مِنَ الْقُلُوبِ عُنَابٌ ، وَكَأَنَّ الْيَابِسَ حَشْفٌ بَالٌ" ، لم تر أحد التشبيهين موقوفاً في الفائدة على الآخر (١) .

وقد عدّ عبد القاهر تشبيه امرئ القيس السابق من النمط العالي النادر النظم الذي لَطَّفَ مَاخُذَهُ ، وَدَقَّ نَظْرُ وَأَضْعَيْهِ (٢) . فهو يستحقّ التفضيلة من حيث اختصار اللفظ وحسن الترتيب فيه ، لا لأنّ للجمع فائدة في التشبيه . ونظيره أن للجمع بين عدة تشبيهات في بيت كقول المتنبي :

بَدَتْ لَمْرًا وَمَاسَتْ خَوْطَ بَانَ وَهَاحَتْ عُنْبِرًا وَرَنْتُ غَزَالَ
مكانا من التفضيلة مرموقاً ، وشاؤاً ترى فيه سابقاً ومسبقاً ، لا لأنّ حقائق التشبيهات تتغير بهذا الجمع أو أن الصور تتداخل وتتركب وتاتلف ائتلاف الشكلين يصيران إلى شكل ثالث ، فيكون لدها كفضن البان لا يزيد ولا ينقص في شبه الغزال حين ترنو منه العينان ، وهكذا الحكم في أنها تطوح فوح العنبر ويلوح وجهها كالقمر . وليس

(١) أسرار البلاغة ، ١٧٦-١٧٧ .

(٢) دلائل الإعجاز ، ٩٥ .

كذلك بيت بشار" كان مشار النقع.. " لأن التشبيه فيه مركب وموضوع على أن يريك الهيئة التي ترى عليها النقع المظلم والسيوف في أثنائه تبرق وتومض وتعلوا وتنخفض ، وترى لها حركات من جهات مختلفة كما يوجبه الحال حين يحمى الجلاد ، وترتكض بفرسائها الجياد" (١) .

تشبيه المبالغة :

وهو ما سمي عند البلاغيين المتأخرين بالتشبيه البليغ ، وفيه يكون المشبه والمشبه به مذكورين ، ويحذف وجه الشبه وأداة التشبيه نحو "زيدٌ أسدٌ" و "هندٌ بدرٌ" . وفرق عبد القاهر بين هذا التشبيه وبين الاستعارة التصريحية في مثل قولك: "عنت لنا ظبية" ، وانت تريد امرأة" ، و "وردنا بحراً" وانت تريد الممدوح ، بان الاستعارة يسقط فيها ذكر المشبه حتى لا يعلم من ظاهر اللفظ أنك أردته . أما في تشبيه المبالغة فيذكر كل من المشبه والمشبه به (٢) .

تشبيه العكس(التشبيه المقلوب):

وهو جعل الفرع أصلاً والاصل فرعاً (٣) ، ويكثر في التشبيهات الصريحة وذلك أنهم يشبهون الشيء فيها بالشيء في حال ثم يعطون على الثاني فيشبهونه بالاول ، فترى الشيء مشبهاً مرة ومشبهاً به أخرى . ومثال ذلك قولهم في النجوم "كانها مصابيح" ، وقولهم في المصابيح "كانها نجوم" ، وكذلك تشبيه الثغر بالآلحاحي ثم تشبيهها بالثغر ، كقول ابن المعتز:

والآلحوان كالثنايا الفُرُّ قد صُلِّتْ أنواره بالقطر

وقول الشنوحني:

الحوان معانقٌ لشقيقٍ كثغورٍ تعَضُّ وردَّ الخدود (٤)

ولقد يمتنع القلب في ظرفي التشبيه لسبب، كان يكون بين

(١) أسرار البلاغة ، ١٧٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ٢٢٧-٢٣٤ ، وانظر المصدر نفسه ، ٢٩٧-٢٩٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ١٨٧ ، وانظر ٢٠٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ١٨٨ ، وانظر ١٨٩-٢٠١ .

الشيئين تفاوت شديد في الوصف الذي لاجله تشبه شم قصدت أن تلتحق
 الناظم منهنما بالزائد مبالغاً ودلالة على أنه يفضل أمثاله فيه، فمثلاً
 هناك أشياء هي أصول في شدة السواد كخافية الغراب والطار ونحو ذلك،
 فإذا شبه شيء بها كان طلب العكس في ذلك عكساً لما يوجب العقل
 ونقضاً للعادة، لأن الواجب أن يثبت المشكوك فيه بالقياس على
 المعروف لا أن يتكلف في المعروف تعريف بقياسه على المجهول وما
 ليس بموجود على الحليته، فإذا قلت في شيء "هو كخافية الغراب" فقد
 أردت أن تثبت له سواداً زائداً على ما يعهد في جنسه، وإذا لم يكن
 ههنا ما يزيد على خافية الغراب في السواد فليت شعري ما الذي تريد
 من قياسه على غيره فيه، ولهذا المعنى ضعف بيت البحري:

على باب قنسرين والليل لاطح جوائبه من ظلمة بمداد

وذاك أن المداد ليس من الأشياء التي لا مزيد عليها في
 السواد، كيف ورب مداد فاقد اللون، والليل بالسواد وشدته أحق
 وأحرى أن يكون مثلاً، كما في قول ابن الرومي:

حبر أبي حفص لعاب الليل يسيل للإخوان أي سِيل (١)

التشبيه التضميلي:

التضميل عند عبد القاهر عبارة جامعة، ومحمولها على الجملة؛ أن
 معك وصفين أو أوصافاً فانت تنظر فيها واحداً واحداً وتفصل بالتأمل
 بعضها من بعض، وإن بك في الجملة حاجة إلى أن تنظر في أكثر من شيء
 واحد، وإن تنظر في الشيء الواحد إلى أكثر من جهة واحدة، ثم إنه
 يقع على أوجه:

١- وهو الأولى والأحق بهذه العبارة أن تفصل بأن تأخذ بعضاً
 وتدع بعضاً، كما فعل امرؤ القيس حين عزل الدخان عن السنا
 وجرده في قوله:

جمعت ردينياً كأن سنائه سنا لهب لم يتصل بدخان

فقد نظر إلى المشبه والمشبه به وانتبه إلى الدخان الذي يعلو

راس الشعلة ، ولاحظ أن ليس في راس السنان ما يشبه ذلك ،
فاستثنى الدخان، واقتصر في التشبيه على مجرد السنا (١) .

٢- أن تفصل بان تنظر من المشبه في أمور لتعتبرها كلها
وتطلبها فيما تشبه به ، كقول الشاعر:

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنقودٍ مُلاحيةٍ حين نورا

إذ اعتبر في تشبيه الثريا بالعنقود الانجم أنفسها وشكلها
ولونها وكونها مجتمعة على مقدار من القرب والبعد (٢) .

٣- أن تفصل بان تنظر إلى خاصّة في بعض الجنس كالتي تجدها في
عين الديك ، كما في قول ذي الرمة :

وسقط كعين الديك عاورت صُحْبَتِي

إذ شبه سقط النار بعين الديك ، وذلك لأن ما في لون عينه من
تفصيل وخصوص يزيد على كون الحمرة رقيقة ناصعة والسواد صافياً
براقاً (٣) . وبهذا بين عبد الظاهر أن التفصيل في التشبيه يحتاج
إلى دقة فكر وفضل تأمل ، وبه يقع التفاضل بين البليد والسذكي
والمهمل نفسه والمثيظ المستعد للفكر والتصوير (٤) .

ويرى عبد الظاهر أن أحد التفصيلين يفضل الآخر بان يكون قد
نظر في أحدهما إلى ثلاثة أشياء أو ثلاثة جهات وفي الآخر إلى
شيئين أو جهتين ، والمثال في ذلك قول بشار:

كَأَنَّ مُشَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

مع قول المتنبي:

يَزُورُ الْأَعَادِي فِي سَمَاءِ عَجَاجَةٍ أَسْنَتُهُ فِي جَانِبَيْهَا الْكَوَاكِبُ

أو قول كلثوم بن عمر:

تَبْنِي سَنَابِكُهَا مِنْ فَوْقِ أَرْؤُسِهِمْ سَقْفًا كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمَبَاتِيرُ

(١) أسرار البلاغة ، ١٥٠-١٥٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ١٥٢ ، وانظر أيضا ص ٨٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ١٥٤ ، وانظر أيضا ص ١٤٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ١٤٨ .

فالتفصيل في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد ، لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل ، إلا أنك تجد لبیت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأشير في النفس ما لا يُقِلُّ مقداره ، ولا يمكن إنكاره ، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره ، وهو أن جعل الكواكب تهاوى فاتمَّ الشبه ، وعبر عن هيئة السيوف وقد سُلَّتْ من الأغماد وهي تعلو وترسب ، تجيء وتذهب ، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخران ، وكان لهذه الزيادة التي زاداها حظ من الدقة تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل" (١) .

التشبيه الغريب:

ولهذا التشبيه عند عبد القاهر أسماء أخرى كالتشبيه البعيد أو النادر أو البديع أو الطريف ، وهو نقيض التشبيه القريب أو النازل أو المبتذل ، يقول عبد القاهر: "كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبداً فالتشبيه المعقود عليها نازل ومبتذل ، وما كان بالضد من هذا وفي الغاية القصوى من مخالفته فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع ، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهنما ، فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب ، فهو أدنى وانزل ، وما كان إلى الطرف الثاني أذهب ، فهو أعلى وأفضل ، وبوصف الغريب أجدر" (٢) .

ويصر عبد القاهر على أن الغرابة في التشبيه هي أساس الامتياز والتفوق ، فيقول: "والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر ولا يقع في الوهم عند بديهية النظر إلى نظيره الذي يشبه به بل بعد تثبت وتذكر ولفي للنفس عن الصور التي تعرفها وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه" (٣) . بيان ذلك أنك كما ترى الشمس ويجري

(١) أسرار البلاغة ، ١٥٩-١٦٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ١٥١ .

(٣) المصدر نفسه ، ١٤٤ .

في خاطرك استدارتها ونورها وتقع في قلبك المرأة المجلوة ويترأى
لك الشبه منها فيها. ولكنك تعلم أن خاطرك لا يسرع إلى تشبيه
الشمس بالمرأة في كفا الأثل كقول جبار بن جزء :
والشمسُ كالمرأةِ في كفا الأثل

ولا إلى تشبيه البرق بإصبع كفا السارق ، كقول كشاجم :
أرقت أم نمت لضوء بارق مؤثلاً مثل الفؤاد الخافق
كانه إصبع كفا السارق (١)

ويؤكد عبد القاهر أن التشبيه كلما كان بعيداً عن المألوف كان
أشد إشارة للطرب يقول: "وهنا- إذا تأملنا- مذهب آخر في بيان السبب
الموجب لذلك... وهو أن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه
وشكله ، والتقاط ذلك له من غير محلته ، واجتلابه إليه من النيق
البعيد ، بابا آخر من الظرف واللفظ ، ومذهباً من مذاهب الإحسان لا
يخفى موضعه من العقل. وأحضر شاهد لك على هذا أن تنظر إلى تشبيه
المشاهدات بعضها ببعض - فإن التشبيهات ، سواء كانت عامية مشتركة
أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل - تراها لا يلغ بها اعتداد ،
ولا يكون لها موقع من السامعين ، ولا تهز ولا تحرك حتى يكون
الشبه مقراً بين شيئين مختلفين في الجنس ، فتشبيه العين بالخرج
عامي مشترك معروف في أجيال الناس ، جار في جميع العادات ، وأنت
ترى بعد ما بين العينين وبينه من حيث الجنس ، وتشبيه الثريا بما
شبهت به من عنقود الكرم المنور والسجام المفضض والوشاح المفصل ،
وأشبه ذلك خاصي ، والتباين بين المشبه والمشبه به في الجنس على
ما لا يخفى" (٢).

وإذا كان عبد القاهر هنا قد وقف عند تسجيل ظاهرة البعد من
ناحية الجنس بين المشبه والمشبه به ، وأن ذلك موجود في التشبيهات
العامية والخاصة ، إلا أن عبارته التالية تؤكد أن ذلك البعد هو سر

(١) أسرار البلاغة ، ١٤٤-١٤٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ١١٥ .

الجمال في التشبيه ، وأن ذلك ينبغي أن يكون هدف الشاعر ، قال :
 "وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان
 أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان
 مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ،
 ومكان الاستظراف والمثير للذهن من الارتياح ، والمتالف للناظر من
 المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشئيين مثليين
 متباينين ، ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء
 والأرض ، وفي خلق الإنسان وخلال الروض . وهكذا طرائف تنشال عليك
 إذا فصلت هذه الجملة" (١) ، وبذلك أخذ عبد القاهر المسألة من جانب
 واحد ، هو جانب البعد بين المشبه والمشبه به ، وأقام منه ما يشبه
 القاعدة ، ومعنى ذلك أن تشبيه عيون الأدميين بعيون الظباء أو بقر
 الوحش سيكون أقل منزلة حسب هذه القاعدة من تشبيه تلك العيون
 بالبرجم ، لأن هذا الأخير من جنس النبات والأول من جنس الحيوان ،
 والإنسان نوع من هذا الأخير دون الأول . ولذلك أبدى عبد القاهر
 إعجابه بتشبيه ابن المعتز للبنفسج "باوائل النار في أطراف كبريت"
 وطمع ذلك بقوله : " ولو أنه شبه البنفسج ببعض النباتات أو صادف له
 شبها في شيء من المتلونات ، لم تجد له هذه الغرابة ، ولم ينل من
 الحسن هذا الحظ" (٢) .

وأوضح عبد القاهر أن التشبيه اللطيف قد يشيع ويشهر حتى يخرج
 إلى حد المبتذل وإلى المشترك في أصله وحتى يجري مجرى المجل الذي
 تقوله الصغيرة والعجوز الورهاء ، كقولنا " لا يشق غباره " الذي أصبح
 الآن في الابتذال كقولنا " لا يلحق ولا يدرك " و " هو كالبرق " ونحو

(١) أسرار البلاغة ، ١١٦ ، وانظر عبد العزيز الأهواني: ابن سناء
 الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ، ١٤٢ (دار الشؤون
 الثقافية العامة - بغداد - ط ٢ ، ١٩٨٦) .

(٢) المصدر نفسه ، ١١٨ . وانظر ابن سناء الملك ومشكلة العقم
 والابتكار في الشعر ، ١٤١ .

ذلك . وهذا الابتدال أتاه بعد أن قضى زمانا بطراءة الشباب وجدة
الفتاء (١) .

وهكذا امتازت دراسة عبد القاهر للتشبيه بإيراد الأمثلة
لأنواع التشبيهات وبيان عناصر الجمال فيها، والموازنة بينها
بتقسيمات قليلة أملت لها طبيعة البحث ، ولم يستهلك فكره في وضع
التقسيمات الكثيرة التي شغلت المتأخرين من بعده حتى أربت عند
المسكاكي ومن لفظه على ما يقارب واحدا وسبعين قسما، الأمر الذي
جعل سعد الدين التفتازاني يضيق بتقسيماتهم للتشبيه ويثني على عبد
القاهر بقوله : "وأعلم أن أمثال هذه التقسيمات التي لا تتفرع على
القسامها أحكام متفاوتة قليلة الجدوى ، وكان هذا ابتهاج من
المسكاكي باطلاعه على اصطلاحات المتكلمين ، فله در الإمام عبد
القاهر ، واحاطته بأسرار كلام العرب ، وخواص تراكيب البلغاء ،
فإنه لم يزد في هذا المقام على الكثير من أمثلة أنواع التشبيهات
وتحقيق اللطائف المودعة فيها " (٢) .

(١) أسرار البلاغة ، ١٧٤ .

(٢) التفتازاني : المطول ، ٣١٩ ، وانظر عبد العزيز عرفة : تربية
الذوق البلاغي عند عبد القاهر ، ٥١٩ (دار الطباعة المحمدية -
القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٣) .

الصدق والكذب

ص - د - ق

الصدق في اللغة نقيض الكذب ، وصدقنا اللوم ، أي قلت لهم صدقاً (١) . والصاد والذال والظا أصل يدل على قوة في الشيء قولاً وغيره . ومن ذلك سمي الصدق لقوته في نفسه ، ولأن الكذب لا قوة له (٢) . وانتقل المعنى اللفوي للصدق إلى المعنى الاصطلاحي فابن طباطبا يرى أن المعاني التي تجعل الشعر حسناً إذا وافقت ما في النفس تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ، لا سيما إذا أُيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها (٣) . ويرى أن الصدق في التجربة الشعرية ، هو تعبير الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه بصورة صادقة ، كما أحصَّ بها دون مبالغة وغلو (٤) .

وتناول قدامة بن جعفر هذا المصطلح بشكل أوسع حيث قال : "إنني رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر ، وهما الغلو في المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط في ما يقال منه ، وبعد أن ذكر الأمثلة على ذلك قال : إن الغلو عندي أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الظاهر بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذلك ترى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لفتهم " (٥) . وقال قدامة في موضع آخر : "إن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً ، بل إنما يراد منه إذا أخذ في

(١) اللسان (صدق) .

(٢) ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، ٣٣٩/٣ .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر ، ١٦-١٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ١٢٠ وانظر منتهى علي حسين : المصطلح

النقدي في عيار الشعر لابن طباطبا ، ٦٤ (رسالة ماجستير - جامعة

اليربوك ، ١٩٩٠) .

(٥) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ٩١-٩٤ .

معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقتها الحاضر ، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر" (١) .

ووضح المرزوقي مسألة الصدق والكذب في الشعر ، وبين حجج النقاد الذين انقسموا فريقين فقال إن من قال أعذب الشعر أصدق ، إنما قال ذلك لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إसार الصدق يدل على الاقتدار والحدق ، والذين اختاروا مذهب الغلو حتى قيل: " أعذب الشعر أكذبه ؛ لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتية إلى أعلى الرتبة وأظهر قوته في الصياغة وتمهره في الصناعة . واتسعت مخرجه ومواجه ، فتصرف في الوصف كيف شاء لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل لا على المصادقة والتحقق ، وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر واللآئلين له " (٢) . واتخذ موقفا وسطا بين أنصار الصدق وأنصار الكذب بقوله : " أحسن الشعر أصدق " وذلك في معرض معالجته للقضية عمود الشعر .

وكان ابن رشيقي أكثر صراحة في لبول الكذب في الشعر ، فقد ذكر في باب " فضل الشعر " أن الكذب الذي اجتمع الناس على لقبه حسن في الشعر (٣) .

أما عبد القاهر فقد تناول موضوع الصدق والكذب في الشعر ، وأشار إلى أشهر رأيين فيه ، ولكنه وهو يوازن بينهما كان محتسرا مترددا بينهما . فقد أوضح بان الصدق هو ما دل على حكمة يقبلها العقل ، وأدب يجب به الفضل ، وموعظة تروض جماح الهوى ، وتبعث على التقوى ، وتبين موضع الحسن والقبح في الأفعال ، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال ، وقد ينحى به نحو الصدق في مدح الرجال ، كما قيل: كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه ، والأول أولى لأنهما

(١) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، ٦٨ .

(٢) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، ١١/١-١٢ (نشره أحمد أميين وعبدالسلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف - القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٧) .

(٣) العمدة ، ٢٢/١ .

قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر (١). هذا فهم عبد القاهر لقول من قال: "خير الشعر أصدقه" وقد ربط فيه بين الشعر والعقل والدين والأخلاق. فقد علق على قول المتنبي:

يترشطن من فمي رَشَّاتِي هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ

بقوله: "والنفس تنبو عن زيادة القول عليه، وقد اقتدى به بعض المتأخرين في هذه الإساءة فقال:

سواد صُدغين من كطر يقابله بياض خَدَّين من عدلٍ وتوحيدٍ

وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق إذا دعت شهوة الاغراب إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجد ويتفزل بهذا الجنس" (٢)

أما الكذب عنده فهو خروج الشعر على مقاييس المنطق، وعدم أخذ الشاعر فيه بالقول المحقق، وادعاؤه ما لا يقوم عليه من العقل برهان يقطع به (٣). ولكن عبد القاهر لم يطلب من الشاعر أن يأتي على ما صيره قاعدة وأساسا ببيئته عقلية بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بلا بيئته كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر إلا لونه وتناسينا سائر المعاني التي لها كره ومن أجلها عيب. فهو إذن يعطي الشعر من أن يتقيد بالمنطق، أو يراعي أحكام العقل (٤). ولكنه عاد ونفى تعلق الصدق والكذب في الشعر بالصدق أو الكذب في الكلام أو ورودهما بالمعنى الأخلاقي، فقول البحتري:

كَلَّمْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ فِي الشِّعْرِ يَكْفِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ

وقول من قال "خير الشعر أكذبه" لا يعني إعطاء الممدوح صفات ليس فيه، أو وصف الجواد بالبخل والطائش بالحلم والصداد، لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية والقوانين العقلية، وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به، والكشف عن

(١) أسرار البلاغة ، ٢٥٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ٢١٥ .

(٣) الممدوح نفسه ، ٢٤٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ٢٤٨ .

قدره وخسته ، ورفضته أو ضعته ، ومعرفة محله ومرتبته (١) . ومن قال "خير الشعر أصدقه" فإنه يميل إلى ترك الإغراف والمبالغة فيه .

ولقد ربط عبد القاهر بين الصدق والمعاني العقلية ، وبين الكذب والمعاني التخيلية فقال: ومن العقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء ، ولذلك تجد أكثر هذا الجنس منتزعا من أحاديث الرسول وكلام الصحابة ، ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق ، أو ترى له أصلا في الأمثال القديمة والحكم الماثورة عند القدماء ، لأن العقل يشهد له بالصحة ، ويتفق العقلاء على الأخذ به في كل جيل وأمة . أما التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال: إنه صدق ، وإن ما أثبتته ثابت وما نطاه منفي (٢) .

وهكذا رفض عبد القاهر أن يكون الملقود بالكذب مخالفة الكلام لواقع الحال ، والمقصود بالصدق مطابقته لواقع الحال؛ "لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقما وانحطاطا بأن ينحل الوضوح صفة من الرفعة هو منها عار ، أو يصف الشريف بنقص وعار ، فكم جواد بخلسه الشعر ، وبخيل سخاه ، وشجاع وسمه بالجبن ، وجبان ساوى به الليث، ودني أوطاه قمة العيوق، وغبي قضى له بالظهم ، وطائر ادعى له طبيعة الحكم ، ثم لم يعتبر ذلك في الشعر نظمه حيث تنتقد دنائره ، وتشر ديابيجه ، ويفتق مسكه ، فيضوع أريجه" (٣) .

وللكذب عند عبد القاهر مفهوم آخر - غير ترك الشاعر الأخذ بالقول المحقق القائم على العقل والواقع - هو الاعتماد على المبالغة واللاتساع والتخييل والتجوز وادعاء الحكيمة فيما أصله التقریب والتمثيل بلصق المنعة والتلطف والتأويل ، أما الصدق فهو ترك ذلك كله إلى التحقيق والتمحيص ، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح (٤) . ولكل من الصدق والكذب بهذا المفهوم مزاياه : فالصدق

(١) أسرار البلاغة ، ٢٤٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ٢٤١ - ٢٤٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ٢٤٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ٢٥٠ .

شمره أحلى وأثره أبلى وفائدته أظهر ، وما كان العقل ناصره ،
والتحقيق شاهده ، فهو العزيزُ جانبهُ ، المنيعُ مناكبهُ ، وقد قيل
الباطل مخصوم وإن قُضِيَ له ، والحق مُفْلِحٌ وإن قُضِيَ عليه ، هذا ومن
سلم من المعاني المُعرقة في الصدق ، المستخرجة من معدن الحق فسي
حكم الجامد الذي لا ينمي والمحصور الذي لا يزيد (١) .

أما الكذب فيجد الشاعر فيه سبيلا إلى أن يبدع ويخترع الصور
ويزيد ويعيد في تشكيلها ولقد شبه عبد القاهر المعاني العقلية
القائمة على الصدق بالجواهر التي تحفظ ولا يرجى ازديادها ،
وكالاعيان الجامدة التي لا تنمي ولا تزيد ، ولا ترحب ولا تفيد ،
وشبهها أيضا بالحسناء العقيم ، والشجرة الرائقة غير المثمرة ، أما
المعاني التخيلية القائمة على الكذب والتخييل ، فرأى أن الشاعر
يجد فيها مددا متتابععا ، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع ،
والمستخرج من معدن لا ينتهي (٢) .

وهكذا نرى الحيرة والاضطراب ظاهرة في نظرة عبد القاهر إلى
الصدق والكذب ، فهو يتأرجح بين موقفين : موقف المتكلم الشعري
العقلاني التلقي السورع ؛ الذي يهتم بما فسي الأدب من الحكم
والمواعظ والمعاني النبيلة ، وينظر للأشياء بعقله ، ولا يميل إلى
جموح الخيال ، وموقف الناقد الجمالي الذواق الذي يهزه ما فسي
الشعر من خيال وسحر وجمال ، وإن كان في الحقيقة قد انتصر للمعاني
العقلية نظريا ، لأنه عند التطبيق مر بها على عجل وانطلق إلى
المعاني التخيلية مبرزاً سحر وجمال التصوير في معانيها (٣) .

وياخذ لظفي عبد البديع على عبد القاهر ربطه بين التخييل
والكذب ، ويرى أن البلاغة العربية إذا كانت قد أُتيت من شيء فإنما

(١) أسرار البلاغة ، ٢٥١ .

(٢) المصدر نفسه ، ٢٥١ .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ٣١٦ - ٣٢٤ ، وعبد الكريم السالم : عبد

القاهر في أسرار البلاغة ، ٢٧٠ .

أُتيت من تجريح صور المجاز وحمل التخويل على ما يشبه الكذب والمبالغة ، وذلك على نحو ما يظهر من ربط المجاز بالكذب عند نظر من المفكرين العرب ، ويرى أن عبقرية الشاعر إنما هي في ذلك التلاعب الذكي الذي يقوم على إلقاء عوالم في الصور الشعرية والقصصية ، وهو يقتضي من بين ما يقتضيه تصديق العبارات المحاكية والثقة بها ، فبدون مراعاة ذلك لا يتأتى للقول الشعري موضوع ولا يستقيم له كيان ، والتخويل في مثله ليس بابا من أبواب الكذب بل هو مشروع لأنه يتعلق بعمل خيالي لا تخفى صفته على الوعي الإنساني ، والأدب لا يجد سبيله إلى الظهور إلا بتلك المفارقة البارعة التي تقوم على التخويل والتمثيل اللفوي في آن واحد (١) .

ويرى محمد غنيمي هلال أن عبد القاهر اتبع سابقيه ممن آثروا الصدق في الشعر ، ولم يفرقوا بين صدق الواقع وصدق التصوير (٢) ، وفي هذا الكلام بعض التجاوز ، فقد نظر عبد القاهر للصدق على أنه ضد التكلف والتعمية والتمويه ، كما لم يكن المخلص به السطحية والسذاجة في التعبير ، وإنما كان عنده بمثابة المعيار الذي تقاس به إمالة الشاعر الفنية التي تعتمد في تأليف صورها على مدى ما يجول في نفس الفنان أو الأديب من مشاعر متملة بتجربته ، ولم يكن الصدق في نظره صدق الواقع ، ولكنه صدق الشعور والإحساس الذي يتجلى في تعبير أمين من قبل الشاعر لما عاشه وراه ، وما اشترك فيه إحساسه وامتزجت به روحه وعاطفته ، ويستطيع الناقد أن يدرك ذلك عندما يلائم الشاعر بين الفاظه ومعانيه ، وعندما تخضع الصورة اللفظية للصورة المعنوية للنفس ، وعندما تدل الصورة على ذلك من خلال إيحاءاتها وظلالها ودلالاتها وألوانها المختلفة ، ومعانيها الإضافية المتعددة . وليس من شك أن قضية الصدق الفني لها علاقة

(١) لظي عبد البديع : التركيب اللفوي للأدب ، ٧٨ (مكتبة النهضة المصرية ، ط ١ ، ١٩٧٠) .

(٢) النقد الأدبي الحديث ، ٢٣٠ (دار الثقافة - بيروت ، ١٩٧٣) .

كبيرة بالتخييل فقد رأينا كيف رجح عبد القاهر رأي القائلين بالصدق ، وكان الصدق ، عنده هو الكدر الجوهري المشترك بين الفن والخلق ، وهو عنده ضد التكلف الممقوت والإغراب والتمنع والغموض ، وكلهما أسباب عنده تضعف الدلالة وتحول دون الإبانة التي بدونها لا يستطيع الفنان التأثير في قلوب السامعين وعقولهم (١) .

ومع ذلك فإننا لا ننفي أن حيرة واضطراب عبد القاهر ، وربطه الصدق والكذب بالتخييل قد أفقد هذه المواضيع كثيرًا من سحرها وفاعليتها وحيويتها المنتظرة من ناقد ألمعي كعبد القاهر كان له لقب السبق في صبع نلادنا العربي القديم بالحيوية والنضارة .

(١) أحمد الصاوي: النقد التحليلي عند عبد القاهر ، ٢٧٢ وانظر أسرار البلاغة ، ١٤٩ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٣٠٧ ، ٣١٢ .

الصورة

ص - و - ر

الصورة في اللغة تطلق على الشكل والصفة والهيئة التي عليها الشيء (١). والصورة اصطلاحاً: ترتيب الأشكال ، ووضع بعضها مع بعض ، وتطلق أيضا على ترتيب المعاني التي ليست محسوسة (٢). ولعل الجاحظ اقدم من أشار إلى مصطلح الصورة في قوله : "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" (٣). والصورة عند قدماء تقابل لفظ المادة ، يقول : "إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأبش من غير أن يحظر معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيه كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة مع أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للمصياغة" (٤) ، وهي عنده في موضع آخر بمعنى الهيئة ، يقول : "ويقال في الإنسان إنه غزل إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء ، وتجانس مواصفاتهن لحاجته بالوجه الذي يجذبهن إلى أن يعينَ إليه" (٥).

وإذا وصلنا إلى عبد القاهر راينا مصطلح الصورة يستقر بين يديه ، فقد أوضح مفهومه للصورة بقوله : "واعلم أن قولنا الصورة ، إنما هو تمثيل ولياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ،

(١) اللسان (صور). وانظر اسرار البلاغة ، ٨١ ، ودلائل الإعجاز ، ٣٦٤ ، ٥٠٧ .

(٢) التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون ، ٢٣٠/٤ ، وانظر الكفوي : الكلبيات ، ١١٤/٣ .

(٣) الحيوان ، ١٣٢/٣ .

(٤) نلد الشعر ، ٦٥ ، ويبسّدو وتأثر قدماء في مفهومه للصورة بتعريفات الفلاسفة لها (انظر جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ٧٤٢/١ ؛ دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢).

(٥) نلد الشعر ، ١٣٤ .

فلما رأينا البيئونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات ، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بيئونة في عقولنا وفرقاً ، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا: (للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك) (١).

وانطلق عبد القاهر في تفسير إعجاز القرآن بنظريته في النظم التي تقوم على التصوير ، أو الصياغة الفنية للمعنى يقول: "وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة ، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف ، كلاماً وشعراً، من غير أن يحدث فيها النظم الذي حليلته توخي معاني النحو وأحكامه" (٢). وشبه صياغة المعاني ووضع الالفاظ بالأصابع التي تعمل منها الصور والنقوش يقول : "فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصابع التي عمل منها الصورة والنقش في شوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصابع وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها وترتيبها إياها، إلى ما لم يتهد إليه صاحبه ، فجاء نكشها من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيها معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم" (٣)، كذلك سبيل المعاني، إذ ترى الواحد منها ظلالاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم ، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني ، فمنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق، حتى يغرب في الصنعة ويدق في العمل، ويبدع في الصياغة.

(١) دلائل الإعجاز ، ٥٠٨ ، وانظر ص ٣٦٦ ، ٤٢٦-٤٢٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ٤٨٨ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ٨٧-٨٨ .

كالذي فعل المتنبي في قول الناس "الطبع لا يتغير" فقال :
يُرَادُ مِنَ الْقَلْبِ نَسْيَانُكُمْ وَتَأْبَى الطَّبَاعُ عَلَى النَّاقِلِ

فأخرجه في أحسن صورة ، وترى المعنى قد تحول جوهرة بعد أن كان خَرَزَةً ، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئاً (١). وقد يأخذ شاعران معنى واحداً فيخرجه كل منهما بصورة تختلف عن الصورة الأخرى، يقول عبد القاهر: "الشعر الذي أنت ترى الشاعرين فيه قد قال في معنى واحد ، وهو ينقسم قسمين: قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلاً ساذجاً وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب . وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور" (٢). لذلك فلقد وازن عبد القاهر بين الشعراء متخذاً من الصورة الشعرية مقياساً للحكم على شاعرية الشاعر وجودة شعره ، وصوكدداً "أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصيغة ، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار" (٣) ويبدو تاثر عبد القاهر بالجاحظ في هذا القول واضحاً ، وقد أشار إلى ذلك قائله: "وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكهيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير" (٤).

وكشف عبد القاهر فساد رأي الذين يرون المزية في الشعر قاصرة على اللفظ، أو منحصرة في المعنى ، جاهلين عنصراً ثالثاً يجمع بين اللفظ والمعنى وهو الصورة ، يقول: "وذلك أنهم لما جهلوا شأن الصورة ، وضعوا لأنفسهم أساساً، وبنوا على قاعدة فقالوا: إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث: (٥)

(١) دلائل الإعجاز ، ٤٢٢-٤٢٣ ، وانظر ص ٤٨١-٤٨٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ٤٨٩ ، وانظر هذه الدراسة مصطلح السرقة ، ٦٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ٢٥٤ . (٤) المصدر نفسه ، ٥٠٨ .

(٥) المصدر نفسه ، ٤٨١ ، وانظر كامل البصير: بناء الصورة في

البيان المرابي، ٤٠ (مطبعة المجمع العلمي العراقي-بغداد، ١٩٨٧).

والصورة عند عبد القاهر لها طريقة خاصة هي التاليف والترتيب والتشكيل ، فيجب أن يفضي الاختلاف في جزئياتها إلى اثتلافها من حيث النظرة الكلية ، "فالصورة المعمولة كلما كانت اجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينهما مع ذلك اتسم ، والإثتلاف أبين، كان شأنها أعجب ، والحذق لمصورها أوجب" (١) .

والصورة عنده أيضا هي التي تعطي الشعر قوته السحرية في التأثير في النفوس، يقول: "فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وترووعهم ، والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتعمل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التماوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، ولا يخفى شأنه ، فقد عرفت قضية الأضنام وما عليها أصحابها من الالفتتان بها والإعظام لها، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويولعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد المامت في صورة الحي الناطق" (٢) .

وكانت دراسة عبد القاهر للإستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية وغيرها من ضروب المجاز ، باعتبارها أقطاب الصورة ومصادرنا ووسائل خلقها ومعايير تقويمها ، موضع إكبار وتقدير لناقدنا الذي أصبح كالغرة في تاريخ نقدنا العربي، فدراسته التطبيقية العميقة للصورة وإبرازه للقيمها الفنية والجمالية بفكر شائب وإحساس مرهف وخيال خلاق لم يسبقه أحد إليها ، إذ لم يتعمق أحد من نقاد العرب القدامى ما تعمقه عبد القاهر في فهم الصورة وصلتها بالتعبير معتمدا في كل ذلك أساسا على فكرته في عقد

(١) اسرار البلاغة ، ١٣٦ ، وانظر عماد قصبجي: نظرية المحاكاة ، ٣٠٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ٣١٧ .

الصلة بين الشعر والفنون النفعية وطرق النكش والتصوير" (١) .
وإن تحليل عبد القاهر للصور الشعرية بتلك الدقة المتناهية يتفوق
على أحدث النظرات النقدية الحديثة، إذ عالج فيها طبيعة الصورة ،
ودلالاتها النفسية ، وعلاقتها بذات الفنان، وفعلها في ذات المتلقي،
وعلاقتها بسياقها المباشر ، وسياق التجربة الشعرية ونظر إلى
الصورة كمظهر من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر ، ووجه
من وجوه الدلالة ، وواسطة من وسائط التعبير التي تعرض المعنى
وتقدمه للمتلقي بطريقة سحرية مؤثرة (٢) . وبهذا يكون عبد القاهر
قد انجز قفزة نوعية في مجال التنظير للصورة الشعرية (٣) .

(١) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ١٦٦ ، وللوقوف
على دراسة موسعة للصورة عند عبد القاهر أنظر كتاب أحمد دهمان،
الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني .

(٢) أنظر كمال أبو ديب : جدلية الخطاء والتجلي ، ٣٥-٤٠ ، (دار
العلم للملايين- بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٤) وقاسم المومني : نقد
الشعر في القرن الرابع الهجري ، ٣٩٩ ، ٣٤٢ (دار الثقافة -
القاهرة ، ١٩٨٢) .

(٣) أنظر الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي
والنقدي ، ٤٥ وما بعدها (المركز الثقافي العربي - الدار
البيضاء ، ط ٣ ، ١٩٩٠) .

الإعجاز

ع - ج - ز

في اللغة : عجز^{عن} الأمر يعجز عجزاً فهو عاجزٌ ، ويقال عجز فلانُ رأي فلان : إذا نسيه إلى خلاف الحزم ، والعجز : الضعف عن فعل الشيء ، والتأخر عنه ، وعدم القدرة عليه . والتعجيز : التثبيط (١) .
واعجز يعجز : غلب خصمه واعجزه ، فهو معجز ، والمصدر ، الإعجاز : الطَّوْتُ والسَّبْقُ . يقال أعجزني فلان : أي سبقني وفاتني ، وجعلني عاجزاً عن طلبه وإدراكه . والعين والجيم والزاء : أصلان صحيحان : يدل أحدهما على الضعف . والآخر على مؤخر الشيء (٢) .

وإعجاز الكلام في الاصطلاح هو أن يؤدي المعنى بطريق هو أبلغ من جميع ما عداه من الطرق (٣) . وقد تحدى الله العرب في معجزة رسوله صلى الله عليه وسلم الخالدة ان يأتوا بمثل القرآن الكريم ، ثم بعشر سور مطريات ، ثم بسورة . وسجل في كل مراحل التحدي التأكيد على عدم قدرتهم على ذلك .

وقد شغلت مسألة إعجاز القرآن الكريم المتكلمين والبلاغيين ، فقاموا بدراسات كثيرة لتجلية نواحي الإعجاز ، واهردوا لذلك كتباً خاصة تفصح عن آرائهم ، وتوضح وجوه الإعجاز .

وكان أول ما ظهر من الكلام في القرآن ، مقالة تعزى إلى رجل يهودي يسمى لجيد بن الاعصم ، فكان يقول : إن التواراة مخلوقة ، فالقرآن كذلك مخلوق ، ثم أخذها عنه طالوت ابن أخته وأشاعها ، فقال بها بيان بن سمعان الذي تنسب البنائية إليه ، وتلقاها عنه الجعد بن درهم (مؤدب مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية) ، وكان زنديقاً فاحش الرأي واللسان ، وهو أول من صرح بالإنكار على القرآن والرد عليه ، وجدد أشياء مما فيه ، وأضاف إلى القول بخلقه إن

(١) اللسان (عجز) .

(٢) ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، ٤٣٢/٤ .

(٣) الشريف الجرجاني ، التعريفات ، ٢٤ .

فصاحته غير معجزة ، وإن الناس يقدرون على مثلها وعلى أحسن منها ، ولم يغل بذلك أحد قبله ، ولا فشت المقالة بخلق القرآن إلا من بعده (١) .

ولم تظهر فتنة القول بخلق القرآن إلا زمن قاضي المعتصم أحمد بن أبي دؤاد (سنة ٥٢٢هـ) ، حيث زعم عيسى بن صبيح المرदार ، الملقب براهب المعتزلة ، أن الناس يستطيعون أن يؤلفوا كتابا يضاها القرآن الكريم فصاحة وبلاغة ، وكفر من قال بقدومه بانه قد أثبت قديمين ، يقول : " إن الناس قادرون على مثل القرآن فصاحة ونظما وبلاغة " (٢) . وكثير من المعتزلة يقولون بالصرفة ؛ أي أن الله مرف العرب عن معارضة القرآن مع قدرتهم على المعارضة ، ويعدونها مظهرا لإعجاز القرآن ، فقد ذهب إلى ذلك إمامهم إبراهيم النظام ، قال : " إن الله - تعالى - ما أنزل القرآن ليكون حجة على النبوة ، بل هو كسائر الكتب المنزلة لبيان الأحكام من الحلال والحرام ، والعرب إنما لم يعارضوه ، لأن الله صرفهم عن ذلك . وسلب علومهم به " (٣) ، وقال أيضا : " الآلية واللاعجوبة في القرآن ما فيه من الأخبار ، فاما التاليف والنظم فقد كان يجوز أن يقدّر عليه العباد ، لولا أن الله

(١) مصطفى الرافي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، ١٤٣-١٤٤ .
(دارالكتاب العربي - بيروت ، ط ٩ ، ١٩٧٣) . والبيانية هم قوم من غلاة الشيعة يقولون بإلهية علي كرم الله وجهه ، ويزعمون أن الرعد صوته ، وأن البرق ابتسامه (انظر الشهرستاني: الملل والنحل ، ١/١٥٢ ، تحقيق محمد كيلاني ، دار المعرفة - بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٥) .

(٢) الشهرستاني : الملل والنحل ، ١/٦٩ ، وانظر هدى جورج مطر : مسألة خلق القرآن كلاميا وسياسيا ، ٥٢-٦٠ (رسالة ماجستير - جامعة القديس يوسف - بيروت ، ١٩٨٠) .

(٣) فخر الدين الرازي ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ٧٨-٧٩ (تحقيق بكري الشيخ أمين ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٥) .

منعهم بمنع وعجز أحدثهما فيهم" (١) .

أما الجاحظ فقد ألف كتابا في إعجاز القرآن من جهة نظمه سماه "نظم القرآن" (٢) ، رد فيه على استاذه النظام رايه في الصرفة ، وذهب إلى أن القرآن الكريم معجز ببلاغة نظمه وبديع تاليفه ، يقول في رسالته حجج النبوة : "ولو أن رجلا قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم سورة واحدة لتبين في نظامها ومخرجها من لفظها وطابعها أنه عاجز عن مثلها ، ولو تحدى بها أبلغ العرب لاظهر عجزه عنها" (٣) ، وهو يستدل على ذلك بأن الله تعالى تحدى العرب أن يأتوا بعشر سور من مثل كتابه العزيز في النظام والروعة في التاليف ، ولو حوى التاليف كل باطل مفتر لا معنى له (٤) .

ويقال إن الواسطي (ت ٥٣٠٦هـ) هو أول من ألف كتابا في الإعجاز سماه (إعجاز القرآن في نظمه وتاليفه) (٥) ، وقد شرح عبد القاهر هذا الكتاب مرتين؛ الشرح الكبير (إعجاز القرآن أو المعتمد) ، والشرح الصغير ، ولم يصلنا كتاب الواسطي ولا شرحا عبد القاهر عليه ، وقد يكون كتاب (دلائل الإعجاز) أحدهما (٦) .

(١) أبو الحسن الأشعري ، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين ، ٢٩٦/١ (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد) ، ط ٢ ، ١٩٦٩ .

(٢) أنظر هذه الدراسة ، مصطلح النظم ، ٢٤٧ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ٢٥١ ، ٣٨٩ .

(٤) أنظر درويش الجندي : نظرية عبد القاهر في النظم ، ٢٢ (مكتبة نهضة مصر - القاهرة ، ١٩٦٠) .

(٥) أنظر محمد زغلول سلام : أشر القرآن في تطور النقد الأدبي العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري ، ٢٣٤ (دار المعارف - القاهرة ، ط ٣ ، د.ت) وأنظر البغدادي : هدية المعارفين ، ٦٠٦/١ .

(٦) المرجع السابق نفسه ، ٢٣٤ . وأنظر أحمد مطلوب : عبد القاهر الجرجاني ، ٢٦ .

وكان محمد بن جرير الطبري يرى أن إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه ، قال : " ومن أشرف تلك المعاني التي فضل بها كتابنا سائر الكتب قبله نظمه العجيب ووصفه الغريب وتأليفه البديع الذي عجزت عن نظم مثل أصغر سورة الخطباء وكلت عن وصف شكله البلغاء ، وتحيرت في تأليفه الشعراء " (١) .

وذهب الرماني إلى أن وجوه إعجاز القرآن تظهر من سبع جهات: ترك المعارضة مع توفر الدواعي وشدة الحاجة ، والتحدي للكافة ، والصرفة ، والبلاغة ، والاختبار الصادقة عن الأمور المستقبلية ، ونقض العادة ، وقياسه بكل معجزة (٢) .

ورأى الخطابي أن القرآن إنما صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمنا أصح المعاني... " (٣) ، وأشار إلى جانب آخر من جوانب الإعجاز فقال: "للت في إعجاز القرآن وجهها آخر ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم ، وذلك صنيعه في القلوب وتأثيره في النفوس ... " (٤)

وأولى الجائلي إعجاز القرآن أهمية كبيرة في كتبه (إعجاز القرآن) و(نكت الانتصار لنقل القرآن) و (التمهيد في الرد على الملحدة والمعطلة والرافضة والخوارج والمعتزلة) ورأى أن القرآن الكريم معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم من ثلاثة وجوه : الوجه الأول: ما فيه من عجيب النظم ، وبديع الرفض وروعة البلاغة ، وأنه لا قدرة لأحد من الخلق على تأليف مثله ، ولا تأليف سورة أو

(١) الطبري : تفسير الطبري ، ٦٥/١ (تحقيق محمود شاكر ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، د.ت.) .

(٢) الرماني : النكت في إعجاز القرآن ؛ ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ٧٥ .

(٣) الخطابي : بيان إعجاز القرآن ؛ ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ٢٧ .

(٤) الممدد نفسه ، ٧٠ .

آية منه .

والوجه الثاني : ما تضمنه من الإخبار عن الغيوب ، وما يحدث وما يكون .

والوجه الأخير : ما فيه من أنباء الأولين ولصهم ، وأخبار الماضين التي لا يعرفها إلا من أكثر ملاقاته للأمم ، ودراسة الكتب مع العلم ، علما أن النبي عليه السلام لم يكن يتلو من قبله ولا يخطه بيمينه (١) .

ورد القاضي عبد الجبار إعجاز القرآن إلى فصاحته وبلاغته ، وربط الفصاحة والبلاغة بالنظم (٢) ، ويعد تعريفه للإعجاز من أكثر التعريفات دقة واختصارا حيث قال : " معنى قولنا في القرآن إنه معجز أن يتعذر على المتقدمين في الفصاحة فعل مثله ، في القدر الذي اختص به " (٣) .

أما عبد القاهر فقد اهتم بإعجاز القرآن الكريم ، وألف فيه رسالة وكتابا هما : "الرسالة الشافية في الإعجاز ، و"دلائل الإعجاز" وأوضح في مقدمة رسالته أن الإعجاز يكمن في عجز العرب عن معارضة القرآن ، والإتيان بمثله ؛ حين تلى عليهم القرآن وتحذوا إليه ، وملثت مسامعهم من المطالبة بأن يأتوا بمثله ومن التقرير بالعجز عنه وبت الحكم بأنهم لا يستطيعونه ولا يقدرون أن يأتوا بمثله ، ولا بعشر سور من مثله ، ولا بسورة واحدة ، ولو جهدوا جهدهم ، واجتمع معهم الإنس والجن (٤) .

(١) الباكلانسي ، نكت الانتصار لنقل القرآن ، ٥٩ ، ٢٤٢-٢٤٥

(تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، د.ت) .

(٢) أنظر هذه الدراسة ، مصطلح النظم ، ٢٢٨-٢٢٩ .

(٣) القاضي عبد الجبار : المغني في أبواب التوحيد والعدل ،

٢٦٦/١٦ (تحقيق أمين الخولي ، دار الكتب المصرية-القااهرة ، ١٩٦٠)

(٤) الرسالة الشافية في الإعجاز ؛ منشورة ضمن دلائل الإعجاز ، تحقيق

محمود محمد شاكر ، ٥٧٥ ، ٥٧٧ ، ٥٧٩ .

وأثبت أن العبرة بعجز العرب المعاصرين للرسول صلى الله على وسلم دون المتأخرين من الخطباء والبلغاء عن زمانه، فقد نظر في دلائل أحوال العرب وأقوالهم زمان النبي، عليه الصلاة والسلام الذي نزل فيه الوحي وكان فيه التحدي، وانتهى إلى أنه يجب القطع بأن القرآن معجز ناقل للعادة، وأنه في معنى قلب العصا حية وإحياء الموتى، في ظهور الحجية على الخلق كافة، لعجزهم عن مداناته شيها ونظما (١).

وحتى يوضح هدفه في مسألة الإعجاز فنجد كثيرا من المزا والاراء، وردها وأبطلها بالحجة والدليل العقلي. فقد رد قول من قالوا: "قد جرت العادة بأن يبقى في الزمان من يطوت أهلهم حتى يسلموا له، وحتى لا يطمع أحد في مداناته، وحتى ليلاخ الإجماع منهم أنه الفرد الذي لا ينازع"، وذكروا أمرا القيس والشعر الذين قدموا على من كان معهم في أعصارهم (٢)، وانطلق في رده على مما يلي:

١- إن أمرا القيس أشعر شعراء الجاهلية عندهم، كان تفضيل على سبيل المبالغة، وعلى جهة الاستحسان للشيء يتمثل به في الوقت، ويقع في النفس، وما أشبه ذلك من الأسباب التي يعطى بها الشاعر أكثر مما يستحق. ومع ذلك كان له أكفاء ونظراء، يسر للواحد منهم، ويسوع هو لنفسه، دعوى مساواته والتصام لمباراته؟ (٣)

٢- إن وضع امرئ القيس وزهير والخبابة والاعشى في طبقة شاعري على أنهم أكفاء ونظراء، ولو كان لواحد منهم فضل، فليس باليؤنس الباقيين من مداناته، ومن أن يستطيعوا التعلق به، والج في ميدانه، أو أن يدعوا مساواته (٤).

(١) أنظر الرسالة الشاهية في الإعجاز، ٥٧٦-٥٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ٥٩٠.

(٣) المصدر نفسه، ٥٩٤.

(٤) الرسالة الشاهية في الإعجاز، ٥٩٥.

٣- إن الفضل والتقديم يجب أن يكونا إما لمعنى غريب يسبق إليه الشاعر فيستخرجه ، أو استعارة بعيدة يظن لها ، أو لطريقة في النظم اخترعها . ومعلوم أن المعول في دليل الإعجاز على النظم ، ومعلوم كذلك أن ليس الدليل في المجيء بنظم لم يوجد من قبل فقط بل أن يبين ذلك النظم من سائر ما عرف ويعرف من ضروب النظم ، وما يعرف أهل العصر من أنفسهم أنهم يستطيعونه ، البيئونة التي لا يعرض معها شك لواحد منهم أنه لا يستطيعه ، ولا يهتدي لكنه أمره ، حتى يكونوا في استشعار اليأس من أن يقدروا على مثله ، وما يجري مجرى المثل له ، على صورة واحدة . وإذا كان الأمر كذلك لم يصح لهم تعلق بشأن امرئ حتى يدعوا أنه سبق إلى نظم بان من كل نظم عرف لمن قبله ولمن كان معه في زمانه . وهم إذا فعلوا ذلك ، ورطوا أنفسهم في أعظم ما يكون من الجهالة ، من حيث أنه يفضي بهم إلى أن يدعوا على من كان في زمان النبي صلى الله عليه وسلم من الشعراء والبلغاء قاطبة الجهل بمقادير البلاغة ، والنقصان في علمها ، ولأنفسهم الزيادة عليهم ، وأن يكونوا قد استدركوا في نظم امرئ اللبس مزية لم تعلمها قريش والعرب قاطبة ، ذلك لأنه محال أن يكون معهم وبين أيديهم نظم يعرفون من حاله أنه مساوٍ في الشرف لنظم القرآن ، ثم لا يذكرونه ولا يحتجون به على النبي صلى الله عليه وسلم وهو يخبرهم أن الذي أتى به خارج عن طوق البشر ويتجاوز قواهم (١) .

ثم رد عبد القاهر على القائلين بأنه يجوز أن يقدر الواحد من الناس من بعد انقضاء زمن النبي عليه الصلاة والسلام ومضى وقت التحدي على أن يأتي بما يشبه القرآن ويكون مثله ، وحجة عبد القاهر في رده إن هذه الدعوى تجعل القرآن قد كان معجزاً زمن النبي صلى الله عليه وسلم ، وإن سبب الإعجاز راجع إلى الصرفة ، وبذلك لا يكون القرآن وحياً من عند الله ، ولا يكون النبي صلى الله عليه وسلم قد

(١) الرسالة الشافية ، ٥٩٥-٥٩٦ .

تلقاه عن جبريل عليه السلام ، أي أن يكون القرآن قد جاء على سبيل الإلهام ، وكالشئ يلقى في نفس الإنسان أو يُهْدَى له من طريق الخاطر والهاجس الذي يهجم في القلب . وذلك مما يستعاذ بالله منه ، فإنه تطرق للإلحاد (١) .

وسخر عبد القاهر من القائلين بالصرفة ، وعلى رأسهم النظام ، ودحض قولهم وأوضح أن في سياق آية التحدي ما يدل على فساد هذا القول . وذلك أن الله تعالى لم يطلب من العرب أن يأتوا بمثل هذا القرآن ، بعد أن كانوا قادرين ثم منعمهم ؛ فلم يقل لهم إنني أحول بينكم وبين كلام كنتم تستطيعونه وأمنعكم إياه ، وألحمتكم عن القول البليغ ، وأعدمتكم اللفظ الشريف . كذلك لو لم يكونوا مستعظمين لفصاحة القرآن لما اختاروا المعارضة (٢) . كما أن القول بالصرفة لا يدل على إعجاز القرآن بنفسه ، وإنما بامر خارجي ، مما يجعل عجز العرب عن مجاراته مصدر العجب وليس القرآن ذاته . ويضرب عبد القاهر لذلك مثلاً نبيا قال لقومه : إن معجزتي أن أضع يدي على رأسي هذه الساعة ، وتمنعون كلكم من أن تستطيعوا وضع أيديكم على رؤوسكم ، وكان الأمر كما قال ، ثم يكون تعجب القوم ، أمن وضعه يده على رأسه ، أم من عجزهم أن يضعوا أيديهم على رؤوسهم ؟ (٣)

وبين عبد القاهر أن العرب لما تحداهم الله بالقرآن ، عرفوا المطلوب منهم ، وهو أن يأتوا بمثل هذا القرآن ووصفه أو بعشر سور مثله أو بصورة من مثله ؛ ووعوا أي شيء طولبوا به ؛ ثم إن هذا الوصف ينبغي أن يكون وصفاً قد تجدد بالقرآن ، وأما لم يوجد في غيره ، ولم يعرف قبل نزوله . وأورد عبد القاهر ثمانية احتمالات لوجوه التحدي والإعجاز القرآني ؛ نفى وأبطل سبعة منها ، وأثبت الثامن وأكدته ودعمه ، وهي :

(١) الرسالة الشافية في الإعجاز ، ٦٢٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ٦١٤-٦١٥ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ٣٩١ .

١- ليس الإعجاز في الكلم المفردة ، لأنه من المحال أن تكون الالفاظ المفردة التي هي أوضاع اللفظة ، قد حدث في مذاقة حروفها وأصداثها أوصاف جديدة لم تكن قبل نزول القرآن، أو أن يكون لحروف الكلمات مجموعتان من الصفات: صفات لها وهي في القرآن معجزة للاخرين، وصفات لها خارج القرآن ، عادية لا إعجاز فيها (١).

٢- ليس الإعجاز في معاني الكلم المفردة ، التي هي لها بوضع اللفظة ، لأنه يؤدي إلى أن يكون قد تجدد في معنى الحمد والرب ، ومعنى العالمين والملك واليوم والدين ، وهكذا ، وصف لم يكن قبل نزول القرآن (٢).

٣- ليس الإعجاز في ترتيب الحركات والسكنات ، لأن ذلك يعني أن يكون التحدي بإتيان بكلام تكون كلماته على تواليها على وزن كلمات القرآن ، وليس الوزن من الفصاحة والبلاغة في شيء ، وإلا وجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة والبلاغة . وأن يكون ما تعاطاه مسيلمة من الحمالة في "إننا أعطيناك الجواهر ، فصل لربك وجاهر" ، وفي "والطاحنات طحنا" في في أعلى مراتب الفصاحة (٣).

٤- ليس الإعجاز في المقاطع والفواصل ، فقد وضع بعض العرب فصولا من الكلام يكون لها أواخر أشباه اللوافي ، يحاكون بها أواخر الايات القرآنية مثل يعلمون ويؤمنون وأشباه ذلك ولكنهم فشلوا (٤).

٥- ليس الإعجاز في خفة الحروف وسهولة الالفاظ وسلامتها مما يشغل على اللسان (٥).

(١) دلائل الإعجاز ، ٣٨٥-٣٨٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ٣٨٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ٣٨٧ ، ٤٧٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ٣٨٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ٣٨٨ .

٦- ولا يقتصر الإعجاز على الاستعارة فقط ، لأن جعل الاستعارة الأصل في الإعجاز وقصره عليها يؤدي أن يكون الإعجاز في أي معدودة في مواضع من السور الطوال مخصصة وما سواها من الآيات الكثيرة ليس بمعجز (١) .

٧- ليس الإعجاز في غريب القرآن ؛ إذ لم يتحد الله العرب أن ياتوا بالغريب الوحشي من الكلام لمعارضة كتابه ، لأن كثيرا من السور الطوال لا تحوي من الغريب شيئا ، ومن يتأصل ما جمعه العلماء في غريب القرآن ، يرى الغريب منه ، إلا في القليل ، إنما كان غريبا من أجل استعارة هي فيه ، كمثّل (فاشربوا في قلوبهم العجل) (البقرة: ٩٣) ، (خلصوا نجياً) (يوسف: ٨٠) و(فاصدع بما تؤمر) (الحجر: ٩٤) دون أن تكون اللفظة غريبة في نفسها ، إنما ترى ذلك في كلمات معدودة كمثّل (عجل لنا قطناً) (ص: ١٦) و(ذات الواج ودر) (القم: ١٣) ، و(جعل ربك تحتك سرياً) (مريم: ٢٤) . ثم إنّه لو كان أكثر ألفاظ القرآن غريباً ، لكان محالاً أن يدخل ذلك في الإعجاز ، وأن يصح التحدي به ؛ ذاك لأنه لا يخلوا إذا وقع التحدي به من أن يتحدى به من له علم بأمثاله من الغريب أو من لا علم له بذلك ، فلو تحدى به من يعلم أمثاله لم يتعذر عليه أن يعارضه بمثله ، ولو تحدى به من لا علم به بأمثال ما فيه من الغريب ، لكان ذلك بمنزلة أن يتحدى العرب إلى أن يتكلموا بلسان الترك (٢) .

٨- إن التحدي والإعجاز القرآني مكانه النظم والتأليف ؛ الذي هو معدن البلاغة والفصاحة (٣) . " وإذا علمنا أن ليس النظم شيئاً غير توحي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم ، ثبت أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن إذا هو لم يطلبه في معاني

(١) دلائل الإعجاز ، ٣٩١ .

(٢) المصدر نفسه ، ٣٩٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ٣٩١ .

النحو وأحكامه ، فهو غار نفسه بالكاذب من الطمع ، ومسلم لها إلى الخدع ، وأنه إن أبى أن يكون فيها ، كان قد أبى أن يكون القرآن معجزاً بنظمه ، ولزمه أن يثبت شيئاً آخر يكون معجزاً به ، وأن يلحق بأصحاب الصرفة ، فيدفع الإعجاز من أصله ، وهذا تقرير لا يدفعه إلا معاند" (١) .

والنظم عند عبد القاهر درجات والذي يعنيه من النظم ما تعدى دائرة الصحة إلى دائرة الطفائل والمزايا ، وذلك ليعتسنى له أن يبين عن هذا الذي تجدد بالقرآن من عظيم المزية وباهر الفضل ، والعجيب من الوصف ، حتى أعجز العرب قاطبة ، وحتى قهر من البلغاء والفصحاء القوي والقدّر ، وقيد الخواطر والفكر ، وأخرس الشفاهق (٢) .

وقد لخص عبد القاهر وجوه الإعجاز القرآني قائلًا : " أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه ، وخصائص صادفوها في سياق لفظه ، وبسائط راعتهم من مبادئ آية ومقاطعها ومجاري ألفاظها ومواقعها ، وفي مضرب كل مثل ، ومساق كل خبر ، وصورة كل عظة وتنبيه وإعلام وتذكير ، وترغيب وترهيب ، ومع كل حجة وبرهان وصفة وتبيان ، وبهرهم أنهم تأملوه سورة سورة ، وعشرًا عشرًا ، وآية آية ، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها ولفظة يُنكرُ شأنها ، أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه ، أو أخرى وأخلق بل وجدوا اتساقاً بهر العقول وأعجز الجمهور ، ونظاماً والتثاماً ، وإتقاناً وإحكاماً لم يدع في نظم بليغ منهم ، ولو حكَّ بيافوخه السماء ، موضع طمع ، حتى خرست اللسان عن أن تدعي وتقول ، وخذيت القروم ، فلم تملك أن تقول" (٣) .

ولم يكن عبد القاهر أول من رد إعجاز القرآن إلى النظم ، فقد سبقه الجاحظ ، والرصاني ، والخطابي ، والباللاني ، والقاضي عبد

(١) دلائل الإعجاز ، ٥٢٦ .

(٢) دلائل الإعجاز ؛ المدخل ، ٩ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ٣٩ . القروم : الفحول ، وخذيت بمعنى خضعت ،

وصال الفحل على الناقة : وثب عليها وسطاً بها ليخضعها .

الجبار - كما ذكرنا - ولكن هؤلاء لم يجعلوا النظم وحده الأصل في الإعجاز ، بل جعلوه وجها من عدة وجوه ، أما عبد القاهر فقد جعله الوجه الوحيد للإعجاز . وقد وقف هؤلاء في تفسير الإعجاز على الآيات القرآنية يبينون روعة تعبيرها وبلاغة نظمها ، أما عبد القاهر فقد خاض في قضية الإعجاز على ضوء المقاييس البلاغية ، فلم يقتصر بحثه على الآيات القرآنية يبين أسرار إعجازها ولكنه تناول شواهد كثيرة من الشعر مبينا عبقرية التعبير في الشعر العربي ، وموازنا بين التعبير القرآني والتعبير الشعري . وقد لاحظ ذلك غير باحث من الذين تحدثوا عن عبد القاهر ، وعدوه عيبا من العيوب التي لحقت بمنهجه ، يقول مصطفى ناصف : "ويؤخذ عليه أنه لم يعن العناية المرجوة بنصوص القرآن . فكان واجبا أن يظفر تناول التعبيرات القرآنية بنصيب أكبر من غيرها إذ هي موضوع البحث" (١) . ويقول أحمد بدوي : " لم يتخذ عبد القاهر القرآن الأساس الأول لبيان البلاغة والإعجاز" (٢) .

ورجوع عبد القاهر إلى الشعر العربي في مجال دراسته للقضية الإعجاز كان نوعا من التعبير عن روعة ما يجده في النص القرآني ، ونوعا من إقامة الدليل على أن هذا الكلام ليس من جنس ما يتكلم به الشعراء والكتاب قبل نزول القرآن الكريم وبعد نزوله على السواء . كما أنه أراد أن يبين أن كل ما في الشعر العربي من بلاغة تعبير ، وروعة معنى ، ودقة نظم في القرآن مثله ، وكذلك فإن ما في القرآن من مجاز واستعارة ، وكناية وتشبيه ، وتمثيل ، وتقديم وتأخير ... الخ في الشعر العربي مثله ، ومع ذلك فإن القرآن الكريم يلف وحده على هذه القمة الشامخة من دون أن يستطيع الشعر العربي ، على الرغم من بلاغته ، أن يدنو إلى السطح من قمة إعجازه .

(١) مصطفى ناصف ، النظم في دلائل الإعجاز ؛ حوليات كلية الآداب -

جامعة عين شمس ، مجلد ٢ ، ١٩٥٥ ، ص ٣٠ .

(٢) أحمد بدوي ، عبد القاهر وجهوده في البلاغة العربية ، ٥٣ .

فالسبيل إلى معرفة حقيقة الإعجاز عند عبد القاهر هو استقراء
كلام العرب وتتبع أشعارهم والنظر فيها ، حتى تتم معرفة الجيد من
الرديء في كلامهم ، ودرجات جودته ، ثم أسرار هذه الجوده ، ومن ثم
يتم استخلاص مقاييس عامة تنطبق على البيان العربي كله ، ويمكن
بها التماس السبل إلى إعجاز القرآن وفهم دقائق أسلوبه .

ويبدو أن عبد القاهر ترك للقرائيء تطبيق فكرته على القرآن ،
فهو لم يتحدث حديثا مباشرا عن وجوه الإعجاز ، ولم يلق القرآن
لقاءا مواجهها يكشف عن أسرار إعجازه ، ولكنه وضع بين يديه المفتاح
واعطاه المفاتيح ، الذي يستطيع بواسطته أن يزن الكلام ، ليصل إلى
معرفة أسرار إعجاز القرآن الكريم (١) .

وما انتهى إليه عبد القاهر من أن النظم لا اللفظ ولا المعنى
هو مجال التفاضل بين كلام وآخر ، هو القول الفصل في الإعجاز ،
فالصورة البيانية هي التي ينبغي أن تكون في معرض النظر عند
الموازنة بين أساليب القول والبيان ، وبالمقدار الذي تكون فيه
الصورة من صحة المعنى ، ودقته ، وجمال اللفظ ، واتساقه ، يكون
حظها من المزية والفضل بين الكلام .

وخلاصة القول إن عبد القاهر بهذا الجهد الجليل قد قدم إلى
بيان الذكر الحكيم وإعجازه خاصة ، وإلى البلاغة والنقد العربي
عامة ، خدمة عظيمة بدراسة أسلوب القرآن الكريم ؛ تلك الدراسة
المبنيّة على حسن الظن ، وقوة الإدراك ، والتي كانت مفتاحا لكثير
من الدراسات البلاغية والنقدية بعده .

(١) انظر المرجع نفسه ، ٣٥٢-٣٥٣ .

معنى المعنى

ع - ن - ي

معنى كل شيء لغة: محنته وحاله التسي يصير إليها أمره .
والمعنى هو التفسير والتاويل. وعُنيَت بالقول كذا: أردت، ومعنى كل
كلام ومعناته ومعنيته: مقصده، والاسم: العناء. يقال عرفت ذلك في
معنى كلامه، ومعناة كلامه، وفي معنى كلامه (١) أما "معنى المعنى"
فهو مصطلح من إبتكار عبدالقاهر، انفرد به دون سائر البلاغيين
العرب الذين سبقوه أو لحقوا به (٢)، وتحدث عنه على أساس من نظريته
في النظم، واستخدمه بمفهوم قريب من مفهوم بعض النقاد الغربيين له
في هذا القرن (٣)، فقد فرق بين المعنى الذي هو الدلالة اللفوية

(١) اللسان (عنا).

(٢) لم يستخدم أحد من النقاد العرب الكلداني هذا المصطلح. واستخدم
حازم القرطاجني مصطلحا مرادفا هو "المعاني الشواني" في معرض
حديثه عن المعاني الشعرية (انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء؛
تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الغرب الاسلامي - بيروت،
ط٢، ١٩٨١، ص١٤، ٢٣-٢٤).

(٣) استخدم الناقدان آي.اي. ريتشاردز و س.ك. أوغدن، في كتابهما
المشترك (The Meaning of Meaning) الذي ألفاه عام ١٩٢٣ مصطلح
معنى المعنى بمفهوم يختلف ^{عن مفهوم} عبدالقاهر له، فهما يلمدان به تعريف
المعنى أوحدَهُ لذلك قَدِّمًا ستة عشر تعريفا للمعنى (انظر عرض
ناصر الجنابي للكتاب، مجلة آفاق عربية، عدد ٣، ١٩٨٤م).

وتفسير أوغدن وريتشاردز للمعنى يقوم على أساس رياضي "آلي"
فالمعنى عندهما يرتد إلى أربعة عناصر هي: القصد والقيمة،
والمدلول عليه، والانفعال أو العاطفة (محمود السعران، علم
اللغة، دار الفكر العربي - القاهرة، ص ٣٢٠). ومن أهم
الافكار التي ترد في كتاب "معنى المعنى" أن الكلمات بمفردها
لا تعني شيئا على عكس ما كان الناس يعتقدون في الماضي. ويكون =

== لها معنى، أي تصبح ترمز لاشياء حين يستخدمها الشخص، فهي إذن مجرد أدوات يشير بها الشخص المفكر إلى الاشياء، ولكن فضلا عن وظيفة الإشارة هذه، نلاحظ أن للغة وظائف أخرى يمكن جمعها تحت اسم الوظيفة الانفعالية (مقدمة مبادئ النقد الأدبي لريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، ٥-٦).

وفي فصل "معنى المعنى" يناقش المؤلفان تعريفات المعنى، ويقسمان هذه التعريفات إلى ثلاثة أقسام، الأولى: تقسيمات الفلاسفة، ويسخران منها لأنها تعريفات قسرية وتعسفية، والثانية: تعريفات تعد في نظرها أكثر لبيولا منها (المعنى المعجمي) الذي يعنى: أن المعنى هو الكلمات الموجودة في المعجم وهو مفيد للغاية في فقه اللغة، كذلك هو قريب من بعض المعاني الأخرى مثل المتضمنات DEMOTION والمتعلقات CONNOTATION والفارق بينهما ليس واضحا لأننا حينما نتحدث عن المتضمنات والمتعلقات كأنها هي كذلك فنحن بذلك نخالف طبيعة الاشياء الحقيقية في العالم، وننسى أن ما يعد متضمنا أو متعلقا بكلمة ما أو بمعنى ما هو في حد ذاته معنى في موكف آخر، وتكمن قيمتها في عملية التوصيل بين الناس. وهناك تعريف آخر وهو (أن المعنى: هو الملقود بكلمة ما أو الذي يريد المتحدث أن يوصله إلى شخص آخر، وسوف يجعلنا هذا التعريف نكع في مشكلتين، الأولى: إذا قلنا أن المعنى هو ما يكمن في نية المتحدث فنحن نجافي الحقيقة؛ لأنه ربما يكون المتحدث يكذب على المتلقي. والثانية: إذا قلنا إن معنى كلمة ما أو تفوهات ما هو ما يتلقاه المخاطب منها، فنحن أيضا نجافي الحقيقة، إذ قد يكون المخاطب مخطئا في فهمه معنى ما يقال له. ويعترض المؤلفان كذلك على تعريف آخر للمعنى هو (إن المعنى هو ما أنويه) للأسباب السابقة للتعريف الذي قبله (أحمد دهمان: ==

== الصورة البلاغية ، ٢٤٦-٢٤٧ نقلًا عن ريتشاردز وأوغدن: معنى
المعنى، ٢٤٦-٢٤٧). أما القسم الأخير من التعريفات فيذكر أن من
بينها (المعنى هو المفروض أن يكون مستعمل الرمز يشير إليه)،
باعتبار أن اللغة رموز، والذي يستعمل اللفظة - وهو المتحدث - من
المفروض أن يكون قاصدا الإشارة إلى شيء ما، وهذا الشيء ليس
هو المعنى (المرجع السابق نفسه، ٢٤٨، وانظر ريتشاردز مبادئ
النقد الأدبي، ١٨٦-١٨٧). وعلى الجملة فإن المؤلفين لم يوافقا
على التعريفات التي ذكراها، ولكنهما وافقا على الاعتراضات
التي ذكراها على كل تعريف، وبذلك لم يضعوا تعريفا محددًا لمعنى
المعنى في كتابهما المشترك.

وكتب آي.آي. ريتشاردز منظرًا مقالة بعنوان "معنى المعنى في
الشعر الحديث"، وقد ترجم هذه المقالة الدكتور منح خوري
وضمنها كتابه "الشعر بين نقد ثلاثة؛ دار الثقافة - بيروت،
١٩٦٥"، وفي هذه المقالة يقول ريتشاردز: "... وعلى الجملة
فالقصيدة الحديثة "تكون" ولا تعني ومعنى "كونها" إنها بنية
تثبت عنها التذوق في مستويات أربعة هي: المعنى الذهني،
والحالة الشعورية، واللهجة التعبيرية، والإشارة العامة. هم
القارئ المسؤول أن يستخلص التجربة الشعرية المتجسدة في
القصيدة المتوصولة بتجربة الشاعر ولكنها غيرها، هذه التجربة
يتلهاها المتذوق رموزًا على شبكة العين تشير في الذات هزة،
وتشير في أغراضها اضطرابًا. أما ما يحدث بعد ذلك فعملية تنظير
وإعادة توازن يقوم بها تياران متفاعلان، فكري مهمته إيحائية
فحسب، وشعوري فعال يؤدي إلى تطور مواقفنا واستعدادنا للقيام
بما قد يقع أو لا يقع من النشاطات الإنسانية، ولكنه على كل
حال بعيد الأثر في سلوكنا قوي السيطرة على صلتنا بالحياة"
(الشعر بين نقد ثلاثة، ترجمة منح خوري، ١٦٥). ويذكر ==

الوضعية للكلام والذي يفهم من معانيه الا'ول، وبين "معنى
المعنى" أي الدلالة الفنية للكلام الذي يفهم من معانيه الثواني،
والتي مدارها أساليب الكناية، والتشبيه، والتمثيل، أي الانواع
البلاغية للصورة الفنية، يقول: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل
منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد
مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت "خرج زيد"، وبالأطلاق عن عمرو
فقلت: "عمرو منطلق"، وعلى هذا القياس: وضرب آخر أنت لا تصل منه
إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدك اللفظ على معناه الذي
يقتضيه موضوعه في اللفظ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها
إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على "الكناية" و "الاستعارة" و
"التمثيل"، ... أو لا ترى أنك إذا قلت: "هو كثير رماد القدر"، أو
قلت: "طويل النجاد"، أو قلت في المرأة: "نؤوم الضحى"، فإنك في
جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ
على معناه الذي يوجهه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على
سبيل الاستدلال، معنى ثانيا هو غرضك، كمعرفتك من "كثير رماد
القدر" أنه مضياف، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة، ومن "نؤوم
الضحى" في العراة أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها. وكذا
إذا قال: "رايت أسداً"، وذلك الحال على أنه لم يرد السبع، علمت
أنه أراد التشبيه، إلا أنه بالغ فجعل الذي رآه بحيث لا يتميز عن
الأسد في شجاعته. وكذلك تعلم من قوله: "بلغني أنك تقدم رجلاً
وتؤخر أخرى"، أنه أراد التردد في أمر البيعة واختلاف العزم في
الفعل وتركه" (١).

= الدكتور عزالدين اسماعيل أنه لا يعرف في النقاد الغربيين من
استخدم "معنى المعنى" بالمفهوم الذي استخدمه به عبدالقاهر
سوى الناقد المعاصر جوفري شيرلي (انظر عزالدين اسماعيل:
قراءة في معنى المعنى عند عبدالقاهر: مجلة فصول، مجلد: ٧،
عدد: ٣، ١٩٨٧، ص ٤٥).

(١) دلائل الإعجاز، ٢٦٢-٢٦٣.

ويلخص عبدالقاهر مفهوم هذا المصطلح بقوله: "وإذ قد عرفت هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول "المعنى"، و "معنى المعنى" تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبـ "معنى المعنى" أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" (١). فالمعنى عند عبدالقاهر ينقسم إلى لسمين: أول وثان، أو معنى و "معنى المعنى"، ويقصد بالمعنى الدلالة المعجمية الوضعية للفظ أو ما يتبادر إلى الذهن من الفكرة المجردة أو من وظيفة اللفظة الإشارية، أما "معنى المعنى" عنده فهو تلك الدلالة المجازية التي تتفرع عن الدلالة الأولى، فهو يرى أن المعاني تنبثق عن بعضها، "فمعنى المعنى" لا يدل المتلقي على المعنى مباشرة ولكنه ينتقل به عن طريق الدلالات إلى المعنى المكنون من وراء ظلال التراكيب. وهو موضوع الفن التعبيري، ومن أهم ما يتصف به "معنى المعنى" هو التصوير الفني؛ فهو معنى مصور في صورة فنية. (٢)

ونمضي مع عبدالقاهر الجرجاني في شرحه لفكرة "معنى المعنى" فنجده يقول: "فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني، وحلية عليها، أو يجعلون المعاني كالجواري، والألفاظ كالمعارض لها، وكالوشي المحبَّر، واللباس الفاخر، والكسوة الرائعة، إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ، ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف، فاعلم أنهم يصفون كلاماً قد أعطاك المتكلم أغراضه من طريق "معنى المعنى"، فكنى وعرض، ومثَّل، واستعار، ثم أحسن في ذلك كله وأصاب، ووضع كل شيء منه في موضعه، وأصاب به شاكلته، وعمد فيما كنى به، وشبَّه ومثَّل، لما حسن ماخذه، ودقَّ مسلكه، ولطفت إشارته، وأن المعرض وما في معناه، ليس هو اللفظ المنطوق به، ولكن عنى اللفظ الذي دللت به

(١) دلائل الإعجاز، ٢٦٣ .

(٢) عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي،

٢١٦ (مؤسسة الثقافة الجامعية - الاسكندرية، ١٩٧٩).

على المعنى الثاني، كمعنى قوله: "فإني جبانُ الكلبِ مهزولُ الضميرِ"، الذي هو دليل على أنه مضاف، فالمعاني الأولى المفهومة من أنفس الالفاظ، هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يَوْمًا إليها بتلك المعاني هي التي تُكسى تلك المعارض، وتزين بذلك الوشي والحلي. وكذلك إذا جعلوا المعنى يتصور من أجل اللفظ بصورة، ويبدو في هيئة ويتشكل بشكل يرجع المعنى في ذلك كله إلى الدلالات المعنوية، ولا يصلح شيء منه حيث الكلام على ظاهره.

وحيث لا يكون كناية وتمثيل به ولا استعارة، ولا استعانة في الجملة بمعنى على معنى، وتكون الدلالة على الغرض من مجرد اللفظ، فلو أن قائلًا قال: "رأيت الأسد"، وقال آخر: "لقيت الليث"، لم يجز أن يقال في الثاني إنه صور المعنى في غير صورته الأولى، ولا أن يقال أبرزه في معرض سوى معرضه، ولا شيئًا من هذا الجنس. وجملة الأمر: أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الالفاظ ظواهر ما وضعت له في اللفظة، ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ أُخَر. وأعلم أن هذا كذلك ما دام النظم واحدًا، فاما إذا تغير النظم فلا بد حينئذ من أن يتغير المعنى" (١).

فالمتلقي ينتقل من اللفظ بمعناه الوضعي أو المعجمي إلى معنى المعنى، ففي الحالة الأولى تكون الالفاظ المفهومة من الالفاظ نفسها هي المعارض والوشي والحلي، أما الحالة الثانية وهي التي يَوْمًا إليها بتلك المعاني، فهي التي تزين وتكسى بالمعارض والوشي والحلي، فالمعنى المصور يرجع إلى كونه كذلك إلى الدلالات المعنوية ولا يصلح شيء منه إذا كان الكلام على الحقيقة. فعندما يكون في الكلام كناية واستعارة وتمثيل وتشبيه فإنها تؤدي إلى معنى المعنى، ولا تفاضل في العبارات في التصوير، إذا اختلفت المفردات حين يكون الكلام مترادفًا، فلا فرق بين قول القائل: رأيت

(١) دلائل الإعجاز، ٢٦٣-٢٦٥.

الأسد وقلوب الآخر لقيت الليث، من إن الثاني صور المعنى في صورة تختلف عن تصوير الأول لها، لأن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك إتساع ومجاز.

أما حين نأخذ دلالات الكلام بضروب القول من الكناية والاستعارة والتمثيل، فإن المرء لا يصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم يجد لذلك المعنى دلالة ثانية يصل بها إلى الغرض فعندما تقول "فإنى جبان الكلب مهزول الفصيل" تريد بذلك الدلالة على الكرم وحسن الضيافة. فنحن ننتقل في ذلك من دلالات الألفاظ الوضعية: الكلب جبان والفصيل هزيل، إلى المعنى المراد وهو إننى مضياف قد تعود كلبى على عدم النباح لأنه ألف طالبى القرى والجود، وأن الفصيل عندي هزيل لأن أمه ذهبت للضيغان وهذا كله دليل على الكرم والجود. (١)

وفي هذه الأمثلة جميعها ينتقل المرء من اللفظ الظاهر إلى المفهوم الذي يدل عليه هذا اللفظ على حقلية، وهو المعنى الوضعي للغة، ثم ينتقل من هذا المعنى إلى معنى المعنى، والمعنى الأول - وهو المجاز - بمشابة الوشي والكسوة للمعنى الثاني الذي قصد إليه عن طريق معنى المعنى، والمعنى الثاني هو الذي كسى ذلك الوشي المجازي، وحلي به. وهذا كله ما لم يتغير النظم، بتقديم أو تأخير، أو زيادة أو نقص... فإذا تغير، فلا بد أن يتأثر المعنى، وتتأثر الصورة (٢).

وقد رأى غير باحث أن مصطلح "معنى المعنى" عند عبد القاهر يشكل نظرية متكاملة تلمس دلالة المجاز، يقول حمادي صمود: "ونظرية معنى المعنى بالإضافة إلى كونها قانوناً كلياً يلمس دلالة المجاز، تساعد على فهم جانب مهم من المقاييس البلاغية السابقة وتخرجها

(١) أحمد دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر، ٢٣١-٢٣٢ .

(٢) محمد هلال: النقد الأدبي الحديث، ٢٨٣ .

على وجه صحيح معقول، ففي ضوء هذا القانون نطمح الإيجاز والإيحاء،
فقولهم في البلاغة أنها كثرة المعنى مع لفة اللفظ لا معنى له إن
لم نكرر بتولد المعنى عن المعنى لأنه لا سبيل أن ندخل تغييرا في
المواضع بتكثير معنى اللفظ أو تليله غير أنه يتوصل بدلالة
المعنى إلى المعنى إلى فوائده لو أنه أراد الدلالة عليها
باللفظ لاحتاج إلى لفظ كثير" (١).

ويرى عز الدين اسماعيل أن قصر عبد القاهر لتوظيف معنى المعنى
في أبرز الصيغ المجازية من الكلام كالكناية والاستعارة والتشبيه
ضار بنظرية "معنى المعنى"، ولكننا قد نعطي الجرجاني عذرا في أنه
الطاح في ميدان هذا المصطلح، وحسبه أنه أعمل فكره وخرج بهذا
المفهوم عن مصطلح معنى المعنى في القرن الخامس الهجري، ناهيك عن
أن الأمثلة الشائعة لتوظيف هذا المصطلح مدارها أبرز الصيغ
المجازية التي ذكرها عبد القاهر الجرجاني.

وإذا تفحصنا نص عبد القاهر رأينا قدرته الفكرية في إدراك
مستوى آخر من المعنى يطارق مستوى المعنى الناتج عن تفاعل
العلامات اللفوية مع معاني النحو، وهو مفهوم النظم عند
عبد القاهر، هذا المعنى يخضع في المجاز لما يخضع له في غير المجاز
من قوانين النظم؛ بل ويزيد عليه فيما يسميه علماء اللغة
المعاصرون العلاقات الاستبدالية، في مقابل العلاقات السياقية،
لمفهوم النظم يماثل العلاقات السياقية عند علماء اللغة المعاصرين،
ومفهوم عبد القاهر يماثل مفهوم العلاقات الاستبدالية، وإذا كان
علماء اللغة المعاصرون لا يطمون بين المستويين، وينظرون إلى
المعنى الدلالي للنص على أنه محملة لتفاعل هذين النوعين من
العلاقات، فإن عبد القاهر يفصل بينهما أحيانا، ويدرك ترابطهما
أحيانا أخرى. فالمعنى في الأمثلة التي يناقشها له ظاهر هو محملة

(١) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ٤١٤ (منشورات الجامعة

التونسية - تونس، ١٩٨١).

علاقاته السياقية، وله باطن هو محملة علاقاته الاستبدالية، وهو ما يسميه عبدالقاهر بـ "معنى المعنى" (١)؛ الذي يتحول فيه الدال اللفظي إلى مدلول أول يكون بمثابة دال لمدلول ثان، "فيكون الفارق بين التحليقة والمجاز على الشكل الآتي:

التحليقة : لفظ (دال) — معنى (مدلول)

المجاز: لفظ (دال) — معنى (مدلول) — معنى المعنى (مدلول ٢)
والتأويل اللغوي لهذه العلاقات هو أن العناصر الدالة في اللغة لا تلف عند حد الالفاظ، فالمعنى أيضا يمكن أن يتحول إلى دال فتصبح العلاقة بين البنية اللغوية الماثلة والمعنى المراد علاقة مركبة أو علاقة من درجة ثانية" (٢). والمعنى موجود لبل التعبير عنه ولكن "الخلاف بينه لبل وبعد التعبير محصور فيما يحدث من تحسين وتزيين، أو خصوصية وتأثير، وهذا التحسين سمي إجازا أو توكيدا أو قصرا أو تقليدا أو تأخيرا كما يسمى في أحيان أخرى مجازا أو تشبيها أو استعارة أو كناية. وبالجملة ما نسميه نحن بالصورة الفنية، أيما كان الإسم الذي يطلق عليه، فهو شيء ثانوي يضاف إلى المعنى بعد اكتماله في ذهن صاحبه" (٣). وما يسميه - هنا - جابر عصفور بالصورة الفنية هو موضوع التفاوت في الميازة التي هي المستوى الفني لمعنى المعنى عند عبدالقاهر، كما يبدو.

والمعنى عند عبدالقاهر باوسع تعريف له هو "المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة" (٤) أو "هو الغرض" (٥) الذي يقصد إليه المتكلم. أما "معنى المعنى" فهو أدق ما نطد إليه عند

(١) نصر أبوزيد: مفهوم النظم عند عبدالقاهر؛ مجلة فصول، مجلد: ٥، عدد : ١، ١٩٨٤، ص ٢٢ .

(٢) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ٤١٢ .

(٣) جابر عصفور : الصورة الفنية، ٣٩٢ .

(٤) دلائل الإعجاز، ٢٦٣ .

(٥) المصدر نفسه، ٣٦٦، وانظر ص ٢٥٨ .

القاهر في سياق نظريته التي تتخذ الوحدة مقياسا في الصورة كما يقول الدكتور إحسان عباس: "فقد انتقل من تفاوت الدلالة إلى مرحلة لم يتنبه إليها أحد قبله من النقاد؛ وقد أسعفته نظرية الجاحظ في "المعاني المطروحة" على ذلك فقد خيل إليه أن الناس حين أساءوا فهم نظرية الجاحظ لم يلحظوا تفاوت الدلالات الناجم عن طريق الصياغة. فقولك: خرج زيد، قول تصل منه إلى المقصود بدلالة اللفظ وحده، ولكنك حين تقول: هو كثير رماد القدر، أو رأيت أسدا، وأنت تريد رجلا شجاعا، أو بلغني أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، فإنك في مثل هذه الأقوال تطرح أولا دالة أولية، تختلج منها إلى دالة ثانية تصل بها إلى غرض جديد... فمرحلة "معنى المعنى" هي المستوى الظني من الكناية والاستعارة والتشبيه، وفي هذه المرحلة يكون التفاوت أيضا في الصورة أو الصياغة، لأنه تفاوت في الدلالة المعنوية أيضا، ومن مرحلة المعنى يتكون "علم المعاني" ومن مرحلة "معنى المعنى" يجيء علم البيان" (١)

إن الحديث عن مصطلح "معنى المعنى" عند الجرجاني هو حديث عن بعد مهم من أساليب البلاغة العربية، لأنه لا يفهم من ظاهر اللفظ، ولا يدركه إلا من يعمل فكره، ويكون ذا فهم لأساليب اللغة ومدلولاتها، وهذا ما جعل علماء البلاغة يقسمون أسلوب الكناية إلى قريب وبعيد، والقريب إلى جلي وخفي، ويقولون هذا التقسيم على بعد الوسائط وقربها وخطاها وسفورها. وهذا ما سببهم إليه عبدالقاهر عندما قال في معرض تحليله لمصطلح معنى المعنى: "وإذا كان ذلك كذلك علم علم الضرورة أن مصرف ذلك إلى دالات المعاني على المعاني، وأنهم أرادوا أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني، ووسيطا بينك وبينه متمكنا في دلالة، مستقلا بوساطته، يمفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة، حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ، وذلك

(١) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ٤٢٨-٤٢٩.

للغلة الكلثة فيه عليك، وسرعة وصوله إليك" (١).

فهذه الوسائط التي تختفي تحت ظلال التراكيب هي مثل قولك: "كثير رماد القدر" أو "طويل النجاد" أو "نؤوم الضحى" أو "أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى" هي من أسباب قوة المعنى وجزالته، وفخامته وسخائه، وهذا النسخ الدقيق التركيب، وهذه الأساليب التي تعطيها الوسائط بعدا في تعدد الصور وتشكيلها، يمثل بعدا في الخيال يفضي على صورة الكلام حياة وحركة". (٢)

وعلى أي حال فإن عبدالقاهر الجرجاني لم يقتصر في معالجته لمصطلح "معنى المعنى" على التفريق بينه وبين المعنى الأول، ولكنه تعدى ذلك إلى إبراز خصائص هذا المصطلح الذي يشكل ظاهرة أدبية يتولف عليها حسن الصياغة، فأشار إلى أن "معنى المعنى" فرع عن المعنى الأول وصورة له، وأنه ذو دلالة مجازية غير مباشرة في التعبير، إذ يتوصل إليه بأدوات أو وسائط تعين على إدراكه، وقد تكون هذه الأدوات صورة من صور المجاز، أو لونا من ألوان الكناية أو الرمزا (٣). وسواء أكانت مجازا، أم كناية ورمزا، فإن عليها مدار هذا المعنى، وبها تشكل صياغته. وليس معنى ذلك أن حسن الصياغة يرجع إلى هذه الوسائط والأدوات في حد ذاتها، ولا إلى مضامينها، وإنما يرجع إلى طريقة إثباتها للمعنى كما يقول الجرجاني: "فينبغي أن تعلم أن ليست المزايا التي تجدها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره، والمبالغة التي تحسها في انفس المعاني التي يلعد المتكلم بخبره إليها، ولكنها في طريقة إثباته لها، وتقريره إياها" (١). وإذا كان حسن الصياغة يتولف على طريقة إثبات المعنى،

(١) دلائل الإعجاز، ٢٦٧-٢٦٨ .

(٢) محمد الأمين: الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، ٥٤ (المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة، ١٩٨٥).

(٣) انظر دلائل الإعجاز، ٢٦٢-٢٦٤ .

(٤) دلائل الإعجاز، ٤٤٦ .

لا على أداة الإثبات من استعارة أو تشبيه أو كناية، فيجب أن نضع بعين الاعتبار، أن ذلك كله لا يتحقق إلا بفعل المتكلم الذي يثبت المعنى الذي يروم توصيله إلى المتلقي بطريقة الخاصة. وبأسلوبه الذي يميزه عن غيره من الأدباء والمبدعين الذين يتفاسوتون ويختلطون في التعبير عن الفرض الواحد بأكثر من صياغة لغوية، وذلك تبعاً لتباين المياق والحال.

ويلفتنا عبدالقاهر إلى أمر هام يتعلق بمصطلح معنى المعنى، وهو الأثر النفسي الذي يرتبط بصياغة هذا المعنى، أو ينشأ عن أداء هذه الصياغة، فهذا الأثر يعد جزءاً من هذا المعنى، ويدخل في تشكيل صياغته. وتوضيحاً لهذا نقول: إن صورة الرجل، الذي يشبه الأسد في بعض صفاته أو كثير منها، تختلف في ولعها النفسي عن صورة الرجل الذي يكاد يكون أسداً في صورة إنسان. فالأثر النفسي، الذي يتركه كل تعبير من هذين، له دخل كبير في صياغة معنى المعنى، في كل تعبير منهما.

ويشير عبدالقاهر إلى أن الصورة البيانية وهي إحدى وسائل نقل معنى المعنى، لا تلقى وظيفتهما عند نقل المعنى، ولكنها تتعدى ذلك إلى نقل انفعال الأديب بالمعنى نفسه، ولهذا السبب يحدث نوع من الإشارة عن المتلقيين لها، فتجذب أفئدتهم نحوها انجذاباً لا شعورياً (١).

وليس في قدرة أي إنسان الوصول إلى إدراك معنى المعنى لأنه لا يكشف عن نفسه بسهولة. والمتلقون ذوو العقول النيرة، فحسب، هم القادرون على اكتناهاه. فلكي تستخرج الدرّة، لا بد أولاً من كسر المصدفة التي تحبسها، مثلما أن الوصول إلى الملك المحجوب عن الأنظار يحتاج إلى ترخيص: "... فما كل أحد يطلع في شق المصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب

(١) انظر عثمان موافي: موقف عبدالقاهر من قضية المعنى؛ مجلة الدارة،

الملوك فتحت له" (١). هكذا نصل إلى فكرة الحجاب المسدل على معنى المعنى؛ ذلك الحجاب الذي يجب هتكه بكل شفء. إذاً تكون اللذة على قدر المعوبة المقهورة أثناء رحلة الكشف عن المعنى. إن الجرجاني يتحدث عن هذه الرحلة مثلما يتحدث الشعراء الغزلسون عن موضوع اللذة، ذلك الذي يعقب الأمل بعد اليأس، ويمبح أكثر اشتهاً برفضه المغلف بالوعود، فلا يمنح نفسه إلا بعد أن يفضي الباحث عنه: "ومن المركوز في الطبع إن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكسان مولعه من النفس أجل والطف، وكانت به أمن واشغف" (٢).

إن المعنى لا يمنح حظوته إلا لمن استحقها بجهودهم المتواصلة؛ هذا على افتراض أن تؤتي هذه الجهود أكلها، وأن يقع إرواء غليل الرغبة! وإن البحث المتقصى الذي يقوم به المتلقي، مصدر فرح وسعادة إذا كان المعنى الذي توصل إلى كشفه يشبع رغبته. ولكن، قد يحدث أن الرغبة لا تجني من ذلك غير الحرمان، وذلك عندما يودع المعنى "في قالب غير مستو ولا مملس، بل خشن مفرس، حتى إذا رمت إخراج منه عسر عليك وإذا خرج خرج مشوه الصورة ناقص الحسن" (٣). ويا لها من خيبة إذا كنت مع المعنى "كالفائم في البحر يحتمل المشقة العظيمة ويخاطر بالروح ثم يخرج الخرز" (٤).

(١) أرار البلاغة، ١٢٨. وقد أخذ حازم هذه الفكرة من عبد القاهر وعلق التصور في المعاني الثواني بحقيقة شيء لا تعم معرفته عند جميع الجمهور، على عكس المعاني الأوائل التي تتم معرفتها جميع الجمهور؛ لذا أسماها المعاني الجمهورية (انظر منهاج البلغاء، ٢٤-٢٥).

- (٢) أرار البلاغة، ١٢٦، وعبد الفتاح كيليطو: حول اللغة المحمولة المجازية للنقاد العرب، ١٩ (مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد: ٧٦-٧٧، حزيران، ١٩٩٠).
- (٣) المصدر نفسه، ١٣٠، وحول اللغة المحمولة المجازية، ٢٠.
- (٤) المصدر نفسه، ١٣٠.

الاستعارة

ع - و - ر

في اللغة أعاره وعماوره الشيء إعاره وعارة: أعطاه إياه عارية. وتعوّر فلان العارية: طلبها ممن استعارها، واستعار الشيء منه: طلب أن يعطيه إياه عارية. وتتضمن كلمة الاستعارة في اللغة معنى الطلب والانتقال والتردد. ومن معانيها كذلك رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، كما في قولهم: استعار فلان سهماً من كنانته، واستعار منه ثوبا فاعاره إياه (١). وفي الاصطلاح: "هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له للمشابهة (٢) وللبلاغيين عدة تعريفات لمصطلح الاستعارة، قد تختلف في اللفظ والتعبير، ولكنها تتحد في المعنى والمدلول، بيد أن بعضهم قد خلط الأصل اللغوي بالمعنى الاصطلاحي، وبعضهم الآخر فمل بينهما. فقد عرفها الجاحظ بقوله: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه" (٣). وذهب ابن قتيبة إلى أن "العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاورا لها أو مشاكلا" (٤). وهذا التعريف يشمل المجاز في وجوه وعلاقاته. وعرفها ثعلب بقوله: "هي أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه" (٥). وعرفها ابن المعتز فقال: "هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها" (٦). وعرفها القاضي الجرجاني بقوله: "الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار

(١) انظر لسان العرب (عور).

(٢) الكفوي: الكليات، ١٨٢/٣.

(٣) البيان والتبيين، ١٥٣/١.

(٤) تناويل مشكل القرآن، ١٠٢.

(٥) قواعد الشعر، ٤٧.

(٦) كتاب البديع، ٢.

للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراف عن الآخر" (١١). وهذا التعريف أكثر تحديداً من سابقه، وأدق شمولاً لخصائص الاستعارة الفنية، وملاحها البيانية. وعرفها الرماني بقوله: "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللفظ على جهة النقل للإبانة" (٢).

وكان أبو هلال العسكري قد تعامل مع هذا المصطلح معاملة جديدة في حدود كبيرة، وعرفها بأنها "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللفظ إلى غيره لفرض، وذلك لفرض إما يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه. وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقية من زيادة فائدة لكانت الحقيقية أولى منها استعمالاً" (٣).

أما عبدالقاهر فقد تعرض لتعريف الاستعارة في عدة مواضع منها قوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في اللفظ اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقل إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعبارية" (٤). فهو يعدها هنا من قبيل المجاز اللغوي (٥).

-
- (١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٤١ .
 - (٢) النكت في إعجاز القرآن؛ ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ٧٩ .
 - (٣) الصناعتين، ٢٧٤ .
 - (٤) أسرار البلاغة، ٢٩ .
 - (٥) يرى جمهور اللغويين أن الاستعارة مجاز لغوي، وهذا ما أيده عبدالقاهر في أسرار البلاغة، كما هو واضح أعلاه، ويرى آخرون أنها مجاز عقلي بمعنى أن التصرف فيها في أمر عقلي لا لغوي، واختار عبدالقاهر هذا الرأي في دلائل الإعجاز، وجدير بالذكر

وهذا التعريف بعدما يضاف إليه ضرورة العلاقة بين المعنى الاصلى في الوضع اللغوي والمعنى الذي يستعمل فيه وضرورة القرينة التي تصرف الكلام عن ظاهره يصلح تعريفا للمجاز اللغوي السذي يتناول الاستعارة والمجاز المرسل، وعبدالقاهر كان يدرك هذا، لذا أكد في موضع آخر ضرورة وجود هذه العلاقة، فرأى انه لا يجوز أن تتبادل الالفاظ مواقعها من غير أن تكون هناك روابط بين هذه المواقع، تكون بمثابة أضواء ترشد إلى إدراك المراد من الكلمة، وإلا كان الاستعمال المجازي ضربا من الطوضى في اللغة لا يرشد إلى حقيقة ولا يهدي إلى معنى، لأنك حين تقول "البيت بدرا" وأنت تعني امرأة حسناء يستطيع السامع بملاحظة العلاقة بين الحسنة والبدنر وبملاحظة السياق وقرائنه أن يدرك صرارك من كلمة البدنر، وأما إذا قلت: "رأيت كتابا أو دارا أو قلما" أو ما شئت مما ليس له علاقة بالحسنة وأنت تريد الحسنة، فإن السامع لا يستطيع أن يفهم قصدك، وحينئذ يفقد التعبير قيمته، وتسقط العبارة أو تلتصق بالاصوات المطلقة غير الدالة، وقد أدرك عبدالقاهر أهمية هذه العلاقة وأنها أصل في المجاز، وأساس في تطريخ الالفاظ من دالاتها المتسواضع عليها لتفرغ فيها دالات أخرى، يقول: "ثم اعلم بعد أن في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطا وهو أن يقع نقله على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الاصل" (١). ثم انه أوضح هذه العلاقة وذكر

== انه لا يراد بالعلل هنا المجاز العقلي (الحكمي) الذي يكون في الإسناد وإنما هو مجاز في الكلمة؛ المتصرف فيه المعاني الحقيقية، وإن لم يكن كذلك حقيقة، ودليلهم على ذلك أن الاستعارة لا تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به، لأن نقل الاسم وحده لو كان استعارة لكانت الالعلام المنقولة كيزيد ويشكر استعارة (انظر اللزويني: الإيفاج في علوم البلاغة: ٢٦٧، وانظر أحمد المراغي: علوم البلاغة، ٢٦٣).
(١) أسرار البلاغة، ٣٦٥.

إنها تقوى وتضعف وقد تكون المشابهة وقد تكون ضربا من الملازمة .
ثم وضع الاستعارة في موضعها الذي استقرت عليه حين قال في آخر كتاب
اسرار البلاغة : "قصدي في هذا الطمل أن ابين أن المجاز أعم من
الاستعارة وأن الصحيح من القضية في ذلك أن كل استعارة مجاز وليس
كل مجاز استعارة ، وذلك أنا نرى كلام العارفين بهذا الشأن - أعني
علم الخطابة ونقد الشعر- والذين وضعوا الكتب في أقسام البديع
يجري على أن الاستعارة نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على
حد المبالغة " (١) . وهذا التعريف الدقيق هو ما كان ذكره في صدر
"دلائل الإعجاز" في قوله : "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء
بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجره إلى اسم المشبه به
فتعيره المشبه وتجره عليه تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في
شجاعته وقوة بطشه سواء ، فتدع ذلك وتقول: "رأيت أسدا" (٢) .
وعبدالقاهر يحدد موضوع الاستعارة في أنك تشبث بها معنى لا يعرفه
السامع من اللفظ ولكن يعرفه من معناه وسياقه . وهي عنده طريقة من
طرق الإثبات عمادها الادعاء فانت في قولك "رأيت أسدا" تدعي في
الرجل أنه ليس برجل وإنما هو أسد ومرادك بذلك أن تشبث للرجل صفات
الأسد ، وتدعي أنه في معنى الأسد ، وأنه كأنه ^{هو} في قوة قلبه وشدة
بطشه ، وفي أن الخوف لا يخامره ، والذعر لا يعرض له (٣) .

ويبحث عبدالقاهر موضوع النقل في الاستعارة وأيها نقل إلى
الآخر هل نقل اللفظ من معناه الوضعي إلى معنى آخر؟ أي أن لفظ
الأسد نقل من معناه الذي هو الحيوان المفترس إلى الرجل الشجاع
كما هو مشهور ، وحينئذ يكون التصرف تصرفا في الكلمات ونزعها من
مفارسها الأصلية الثابتة إلى مجالات أخرى ، أم أننا نتصرف في
المعاني والمدلولات ونحيلها عن طبائعها ، فنرى أن ما نحن بصدده من

(١) أسرار البلاغة ، ٣٦٨ .

(٢) دلائل الإعجاز ، ٦٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ٣٦٧ ، وانظر جابر عصفور: الصورة الفنية ، ٢٤٤-٢٤٥

مستعار قد خرج عن جنسه واستحال إلى جنس آخر، فالذي يقول: "أبيت معانلي لمر" لم ينقل في الحقيقة لفظ القمر من معناه وإنما نُكِّل معانله من محيط الناس إلى جنس القمر وصار عنده لمرأ، والمتنبى حين يقول:

ولم أرى قبلي من مشى البدر نحوه ولا رجلا قامت تعانله الأسد
لم ينقل البدر إلى صاحبه الذي مشى نحوه وإنما رأى صاحبه بدرا،
وهذه طبيعة الدلالة في الاستعارة والتي يظهر فيها معنى المبالغة
كما يتكرر على السنة الدارسين، فالمسألة في حقيقتها نوع من
الإدراك للأشياء تتحول فيه عن طبائعها المألوفة وتأخذ صورا
جديدة، وحقائق جديدة. الاستعارة إذن تشكل الأشياء تشكيلا آخر
وتمحو طبائعها وتعطيها صفات وأحوالا أخرى يفرغها الشاعر والاديب
عليها وفلا لحسه وضروب انفعالاته وتصوراته. والاستعارة تنفض عن
الأشياء أوصافها المألوفة وتفرغ عليها أوصافا وجدانية، وقد أوصا
عبدالقاهر إلى قدرتها على التشخيص فقال: "إنك لترى بها الجماد
حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني
الخفية بادية جليلة" (١). وأشار إلى قدرتها على التشخيص والتجسيم
فقال: "إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل
كانها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية
حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون" (٢). فالمسألة إذن ليست
استعمال كلمة في غير ما وضعت له، وإنما هي عند النظرة التحليلية
لهذا الأسلوب إحساس جديد بالأشياء، وإدراك جديد أو رؤية جديدة،
لا نرى فيها الجماد جمادا، ولا الأخرس أخرسا، وإنما الجماد حيا،
والأخرس ناطقا. وهكذا يلقي الخيال غلالة جديدة تهز هذا الثبات،
وهذه الرتابة، وتذهب بهذا الإلف. وقد شغل عبدالقاهر بتحرير معنى
الاستعارة هذا وتحليله في غير ما موطن، وهو في كل مرة يلح على

(١) أسرار البلاغة، ٤١.

(٢) المصدر نفسه، ٤١.

هذه الحقيقة التي تؤكد أن المدلول الأدبي لهذا الفن ليس هو نقل لفظ المشبه به إلى المشبه، وإنما هو تغيير حقيقة المشبه وتخييل أنه صار إلى غير جنسه، ولكن الدارسين الذين سبقوه مع إحساسهم بهذه الحقيقة في طبيعة الفن لم يحسنوا التعبير عنها، فكانوا يطلقون في عباراتهم عن الاستعارة ما يجافي هذه الحقيقة، يقول عبدالقاهر مشيراً إلى هذا بعدما بين شيوع كلمة النقل في عبارات العلماء حول الاستعارة: "ليمت الاستعارة نقل اسم عن شيء إلى شيء، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء، إذ لو كانت نقل اسم وكان قولنا: "رأيت أسداً" بمعنى: رأيت شبيهاً بالأسد، ولم يكن ادعاء أنه أسد بالحقيقة لكان محالاً أن يقال: "ليس هو بإنسان، ولكنه أسد" أو "هو أسد في صورة إنسان"، كما أنه محال أن يقال: "ليس هو بإنسان، ولكنه أسد" أو "هو أسد في صورة إنسان"، كما أنه محال أن يقال: "ليس هو بإنسان، ولكنه أسد في صورة إنسان". وأعلم أنه كثر في كلام الناس استعمال لفظ "النقل" في الاستعارة فمن ذلك قولهم: "إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل" (١). وقال القاضي أبو الحسن (٢): الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها" (٣). ومن شأن ما غمض من المعاني ولطف، أن يصعب تصويره على الوجه الذي هو عليه لعامة الناس، فيلجأ لذلك في العبارات التي يعبر بها عنه، ما يوهم الخطأ، وإطلاقهم في الاستعارة أنها "نقل للعبارة عما وضعت" من ذلك، فلا يصح الأخذ به. وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم الأسد على الرجل،

(١) هذا هو نص لفظ الرماني في كتابه "النكت في إعجاز القرآن"؛

ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ٧٩، انظر هذه الدراسة، ١٥٦

(٢) هو القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني صاحب "الوساطة بين المتنبي وخصومه".

(٣) هو نص كلام القاضي الجرجاني في الوساطة، ٤٠، انظر هذه الدراسة، ١٥٥

إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بينا، لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة، لأنك إنما تكون ناقلا، إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مملودك، ونقضت به يدك. فإما أن تكون ناقلا له عن معناه، مع إرادة معناه، فمحال متناقض" (١).

وبعدما بيّن غلط العلماء في تفسير الاستعارة وجعلها من المنقول، وساق الاستعارة المكنية كنوع لا يتصور فيه تقدير النقل البتة، قال مستنتجا: "لقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء. وإذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء، علمت أن السذي كالوه من "أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عما وضعت له" كلام قد تسامحوا فيه، لأنه إذا كانت "الاستعارة" ادعاء معنى الاسم، لم يكن الاسم مزالا عما وضع له، بل مقرا عليه" (٢).

فالاستعارة إذن ليست حركة في اللفظ فارغة من معانيها، ولا تلاعبا بكلمات، وإنما هي إحساس وجداني عميق، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة. وعبدالقاهر يلتفت إلى هذه المسألة من زاوية ثانية تحاول تحديد نوع المجاز الذي هي فرع منه، وهل هي من التجوز العقلي؟ وهكذا يبدو بعد تفسيره لمعنى النقل في الاستعارة؛ وأن التصرف هذا إنما هو تصرف في الأشياء وليس تصرفا في الكلمات، فدعوى الأسدية للرجل الشجاع إنما هو نشاط النفس في الأشياء وتأويلها، وليس عملا في المواضع اللفظية، ولكن عبدالقاهر يعود فيجد من هذا الادعاء أعني ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به، ويلقي عليه ضوء العقل الهادي الذي يكشف غلالة الخيال ونوع الرؤية الشعرية التي استحالت بها الأشياء، ويذكر أن هذا الادعاء إنما هو ضرب من التخيل والتأويل، فكلمة الأسود في الحقيقة أجريت على ما ليس بأسد، وهب أننا ندعي ومعنى

(١) دلائل الإعجاز، ٤٣٤-٤٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ٤٣٧.

الأسدية في الرجل وإنما صيرناه أسدا فهل ترانا نتجاوز معنى
البسالة والبطش في الأسد إلى هيئة الأسد وعبالة عنقه ومخالبه
وسائر أوصافه الظاهرة البادية للعين وهذا كله خارج عن دائرة
التأويل، لأننا لا ندعي للرجل عنقا كعنق الأسد، ولا صورة كصورته،
وإنما ندعي له شجاعة الأسد فحسب، وهي ليست كل مدلول اللفظ، فنحن
إذن إنما نتصرف على طريق التأويل في جزء من مدلول الكلمة فحسب،
لأن كلمة الأسد لا تعني الشجاعة وحدها وإلا كانت صفة لا
اسما (١).

نحن إذن حينما عدنا بإسلوب الاستعارة إلى النظرة العقلية
المجددة، وأبعدناه عن السياق الشعري، رجعنا إلى مسألة النقل
وسلمنا بها، فكلمة الأسد أجريت في الحقيقة على ما ليس بأسد، ثم
إن الادعاء أو التخيل أو الإحساس الذي يصير به المشبه شيئا آخر
خارجا عن حقيقته مقيدا أيضا بالصفة المشتركة، فالشجاع يخرج عن
طبيعة الرجال في صفة الشجاعة فحسب، وتبقى الصفات الأخرى ثابتة
غير مهتزة، والحسناء إنما تتحول بدرا في بهائها وروائها فحسب، ثم
يبقى لحمها ودمها يربطها بالجنس الأدمي، فالمشبه إذن إنما يستحق
في هذه الحالة بعض مدلول المشبه به، أعني هذه الصفة البارزة
والمشتركة، وبقيّة المعاني والحقائق الأخرى في المشبه به خاصة به،
لا يشاركه فيها المشبه، ولكننا نستعمل اللفظ بكل حقائقه في
المشبه، ولهذا كان الاستعمال استعمالا للكلمة في غير ما وضعت له.
ولم تكن هذه النظرة المنطقية هي التي تحكم عبداللّاه في
تحليله ودراسته لاسلوب الاستعارة، كما وضحنا، وإنما كان المذهب
الشائع عنده هو أن الكلمة تستعمل في غير معناها على أساس من هذا
التمور الروحي الدقيق الذي فسّر به طبيعة دلالتها، وقد لخص
المتأخرون هذه النظرة الرحبة حين قالوا في إجراء الاستعارة أنها
مبنية على دعوى الاتحاد بين الطرفين، أي دخول المشبه في جنس

(١) أسرار البلاغة، ٣٨٠ - ٣٨١.

المشبه به ، وصيرورته فردا من أفرادها (١) .

وجعل عبدالقاهر مقالة القاضي الجرجاني أصلا عنده في الفرق بين التشبيه والاستعارة وأكدها بكثير من الحجج العقلية ، واللفوية والعرفية أيضا ، وقد أفرد للمسألة فصلين كبيرين في كتاب أسرار البلاغة ، وهو في كل مرة يقرر أن الاستعارة من شأنها أن تسلط ذكر المشبه من الكلام وتطرحة وتدعي له الاسم الموضوع للمشبه به ، كما مضى من قولك: "رأيت أسداً" تريد رجلاً شجاعاً ، فاسم المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه (٢) . ومن أدق الحجج التي ساقها عبدالقاهر في تأكيد هذا الفرق دلالة التركيب وهدفه الذي يفهم من هيئة الكلام ونصبته ، فحين تقول: "عنت لنا ظبية" ، لا تضع كلامك موضع الذي يحتفل ويحتشد في إثبات شبه الظبية للتي عنت ، وإنما تضع كلامك للإخبار بأن الظبية عنت ، وكان شبهها بالظبية أمر مفروغ منه ، وهذا بخلاف قولك هي ظبية فإن نضبة هذا التركيب على إثبات شبه الظبية وملاحظتها له ، وهذا واضح وهكذا كل تركيب يكون المشبه به خبرا أو في حكم الخبر ، فإن الفرض منه يكون إثبات معناه لغيره ، بخلاف ما إذا كان فاعلا ، أو مفعولا ، أو مجرورا ، أو مضافا إليه ، فإنه في مثل هذه الأحوال لا يكون المراد إثبات معناه لشيء ، وإنما المراد تعلقه بالفعل على جهة الفاعلية أو المفعولية أو غير ذلك من جهات التعلق . وهذا الحد الفاصل والنابع من طبيعة علاقات الكلمات وروابطها ، تلك الطبيعة التي^{كان}عبدالقاهر ولعا بالنظر فيها وربما وجدناه - يتخلف في كثير من المور (٣) .

والمهم أن عبدالقاهر بعد حماسه الشديد في تقرير هذا الأصل يتراجع عنه قليلا ، فيذكر أن التشبيه المحذوف الأداة ينبغي ألا يدخل كله في باب الاستعارة ، وأن على من قال بهذا الرأي أن يراجع

(١) السكاكي: مفتاح العلوم ، ٣٦٩ .

(٢) أسرار البلاغة ، ٢٢٣ .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ٣٠٢-٣٠٣ .

الصور، ويفضل القول فيها، فإن كان التركيب يقبل دخول أدوات التشبيه كأن يكون المشبه به معرفة، كان الأسلوب أقرب إلى التشبيه، وأبعد عن الاستعارة، كقولنا "زيد أسد" فإنه يمكن أن يقال "زيد كالأسد"، و "كان زيدا الأسد"، و "زيد مثل الأسد"، إلى آخره، فالصيغة إذن مهياة لأدوات التشبيه، أما إذا كانت الصياغة تقبل بعض الأدوات وترفض البعض كان يكون المشبه به نكرة مثل قولنا "زيد أسد" فإنه يمكنك أن تقول: "كان زيدا أسد"، وليس من الفصيح في كلامهم أن تقول: "زيد كاسد" لأنه لم يسمع منهم دخول كاف التشبيه على نكرة غير موصوفة، وهذا الضرب يبعد عن التشبيه قليلا ليكرب من الاستعارة بمقدار هذا البعد، وحين تسميه استعارة تكون أعذر وأشبه بأن تكون على جانب من الغيام، ومتشبهًا بطرف من الصواب. فإذا كانت الصياغة لا يحسن دخول أداة من أدوات التشبيه عليها إلا بان تحدث شيئا من التغيير فيها، كقولك "هي بدر يسكن الأرض"، أو "هو بحر من البلاغة"، فإنه لا يحسن دخول الأداة في مثل هذا إلا بتغيير في الصياغة كأن نقول: "كانها بدر إلا أنها تسكن الأرض" أو "كانها غصن إلا أنه يتكلم"، وكقول الشاعر:

شمسٌ تَأَلَّقُ وَالْهَرَّاقُ غُرُوبُهَا عَنَّا وَبَدْرٌ وَالْمَدُودُ كَسُوفِهِ

فإنه لا يحسن أن نقول: كانها بدر يسكن الأرض، وإنما نقول: "كانها بدر إلا أنها تسكن الأرض"، وذلك لأنه لا يصح أن تشبهها ببدر يسكن الأرض، لأنه ليس من المتقرر وجود بدر يسكن الأرض، وهم إنما يشبهون بمشبهات بها ثابتة ومتقرر لتؤدي الملامود منها، كالبحر، والطيث، والغيث، والبدر إلى آخره، أما الشمس الموصوفة بأن الهراق غروبها، والبدر الموصوف بان المدود كسوفه، فتلك شمس وبدر غير ثابتين، فلا يشبه بهما، وهذا واضح، ومن هنا لا يصح أن يسمى هذا تشبيها عند عبدالقاهر، ومثله قول المتنبي:

أَسَدٌ دَمٌ الْهَزْبَرُ خِضَابُهُ مَوْتٌ فَرِيضٌ الصَّوْتُ مِنْهُ تَرَعَدُ

فإن اعتبار التشبيه هنا فاسد من جهة المعنى، لأنه لا يصح أن تشبهه بالأسد، ثم تدعي أن دم الأسد الهزبر الذي هو أقوى الجنس

خضابه ، هذا تناقض كما يقول عبدالقاهر ، وكذلك قوله : "موت فريص الموت منه ترعد" ، فهیئة هذا الكلام لم یکن الغرض منها التشبیه ، وإنما إثبات جنس جدید من هذه الأشياء المذكورة ، كالشمس الذي یكون غروبها فرالقا ، والبدر الذي یكون كسوفه صدودا ، والاسد الذي یكون دم الهزبر خضابه ، والموت الذي ترعد منه فرائص الموت. والقصد من الكلام هو تقرير هذه الحقائق الجديدة ، وهذا مذاق غیر مذاق التشبیه الذي یقتضي من الناحية العقلية والفنية أن یكون المشبه به ثابتا ، حتى إن ادوات التشبیه التي تفید معنى الشك مثل كان وحسب وخال لا یتجه الشك فیها الى الخبر أعني المشبه من حیث كونه ووجوده ، وإنما یتجه الشك فیها إلیه من حیث إثباته للمبتدأ ، تقول "خلته بدراً" ، و "حسبته أسداً" ، و "كانه بدر وأسد" ، فالشك لیس فی البدر ، وإنما فی كونه بدرا ، وهذا واضح وعلیه فلیس من المستقیم أن تقول: حسبته أسدا دم الهزبر خضابه" ولا "خلتها شمسا الفراق غروبها" لأن هذه الأخبار غیر ثابتة فی أنفسها. (١)

وإذا كان هذا الضرب من التعبير لا یحسن إطلاق التشبیه فإنه یضعف لهذا السبب نفسه أن یطلق علیه استعارة ، لأن مبنائها على التشبیه ، وبهذا نرى أنفسنا أمام أسلوب یظفو على سطحه معنى التشبیه ، فإذا فحمناه وجدنا له مذاقا یختلف عنهما ، یقول عبدالقاهر: "وتامل هذه النکة فإنه یضعف ثانيا إطلاق الاستعارة على هذا النحو ایضا ، لأن موضوع الاستعارة - کیف دارت القضية - على التشبیه . وإذا بان بما ذكرت أن هذا الجنس إذا قلبته عن سره ونقرت عن خبیثه فمحصوله أنك تدعی حدوث شيء هو من الجنس المذكور إلا أنه اختص بصفة غریبة وخاصة بدیعة لم یکن یتوهم جوازها على ذلك الجنس - كأنك تقول "ما كنا نعلم أن هنا بدرا هذه صفة" - كان تقدير التشبیه فیة نقیضا لهذا الغرض ، لأنه لا معنى لقولك "أشبهه

(١) انظر أسرار البلاغة ، ٣٠٦-٣٠٧ وانظر اللزويني: الإيضاح فی

ببدر حدث خلاف البدور ما كان يعرفاً". وهذا موضع لطيف جدا لا تنتمف منه إلا باستعانة الطبع عليه ولا يمكن توفية الكشف فيه حقه لدقة مسلكه" (١).

أنواع الاستعارة :

قسم عبدالقاهر الاستعارة الى ضروب مختلفة وفقا لزاوية النظر، فقد قسمها من حيث الفائدة إلى مفيدة وغير مفيدة، وقسمها من حيث ألفاظها الى استعارة في الاسم واستعارة في الفعل، وقسمها من حيث وجه الشبه فيها الى استعارة في عموم الجنس، واستعارة في اجناس متعددة، واستعارة عقلية .

الاستعارة المفيدة :

وهي الاستعارة التي يكون لنقلها فائدة ومعنى من المعاني من الاغراض، وجملتها تلك الطائفة وذلك الغرض التشبيه والمبالغة والاختصار (٢). ويرى عبدالقاهر فيها النوع المعتد به والجامع لصفات الحسن والجمال والروعة الفنية .

فالاستعارة المفيدة هي التي تحقق المبالغة وتقوم على الادعاء، ومثل لها عبدالقاهر بقولنا: "رايت اسدا"، وانت تعني رجلا شجاعا و "بحرا" تريد رجلا جوادا و "بذرا" و "شمسا" تريد إنسانا مضيه الوجه متهللا و "سللت سيفا على العدو" تريد رجلا ماضيا في نصرتك أو رأيا نافذا وما شاكل ذلك؛ وقد استعرت اسم الاسد للرجل ومعلوم أنك اهدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل وهو المبالغة (٣) في وصف المقصود بالشجاعة وإيقاعك منه في نفس السامع

(١) أسرار البلاغة ، ٣٠٨ .

(٢) أسرار البلاغة ، ٣١ ، ٢٢١ .

(٣) إن ربط الاستعارة بالمبالغة فكرة موجودة قبل عبدالقاهر، وخاصة عند الرماني، وعند ابن جني الذي يقول: "الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة، وإلا فهي حقيقة: (العمدة: ٢٧٠/١)، ولكن عبدالقاهر أكد الفكرة ووسعها على نحو لم يفعله سابقوه (أنظر أسرار البلاغة : ٢٢٠-٢٢١).

صورة الأسد في بطشه وإقدامه وباسه وشدته وسائر المعاني المركوزة في طبيعته مما يعود إلى الجراءة، وهكذا أفدت باستعارة البحر سعته في الجود وفيض الكف، وبالشمس والبدر ما لهما من الجمال والبهاء والحسن الماليه للعيون الباهر للنواظر (١).

وقد تحدث عبدالقاهر عن الأثر النفسي للإستعارة المفيدة، وما تحدثه في السامع من متعة، وتجلب له من انص فقال: "اعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول، وهي أمد ميداننا، وأشد اهتناننا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحرا، وأملا بكل ما يملأ صدرا، ويمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويوفر أنسا، وأهدى إلى أن تهدي إليك أبدا عذاري قد تُخَيِّرُ لها الجمال، وعُنِيَّ بها الكمال، وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتتها الجواهر مَدَّت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تُنكَّر، وردت تلك بصفرة الخجل، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر، وأن تشير من معدنها تبراً لم تر مثله، ثم تصوغ فيها مياغات تعطل الحلي، وتريك الحلي الحليقي، وأن تاتيكَ على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا، وفضائل لها من الشرف المرتبة العليا، وهي أجل من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها، وتستوفي جملة جمالها. ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرده، وفضيلة مرموقة، وخلابة موموقة، ومن خصائها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر" (٢).

(١) أسرار البلاغة، ٣١-٣٢.

(٢) أسرار البلاغة، ٤٠-٤١.

الاستعارة غير المفيدة :

وهي الاستعارة التي لا يحصل من نقل الكلمة فيها عن موضعها الأصلي فائدة . وهي نوع قصير الباع، قليل الاتساع، وأن النكل فيه لا يفيد شيئاً سوى إرادة التوسع في أوضاع اللفظة، والتنويع (١) في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان نحو وضع الشفة للإنسان والمشط للبعير والجمجمة للفرس، وما شاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب، وربما لم توجد، فإذا استعمل الشاعر شيئاً من المعاني في غير الجنس الذي وضع له، فقد استعار منه ونقله عن أصله وجاز به موضعه، كقول العجاج في صفة المرأة: "وفاحماً ومرسناً مسرجاً" يعني أنفياً يبرق كالسراج، والمرسن في الأصل للحيوان، لأنه الموضع الذي يقع عليه الرسن (٢)، واستعمال المرسن في الإنسان، وهو موضوع للحيوان لا يفيد أكثر مما يفيد "الأنف" في الادمي، ولا يتصور في مثل هذه الاستعارة أن تكون من جهة المعنى، وإنما مدار أمرها على اللفظ، ومن ثم فهي استعارة غير مفيدة . ويرى عبدالقاهر أن العجاج لم يرد بقوله: "ومرسنا مسرجا" أن يشبه أنف المرأة بأنف نوع من الحيوان، لأن هذا العضو من غير الإنسان لا يوصف بالحصن كما يكون ذلك في العين والجيد (٣). "ومن هنا ساع للمتأخرين أن يعتبروا قول العجاج وما شاكله من قبيل استعمال اللفظ في غير موضعه لعلاقة غير المشابهة وأطلقوا على الأمثلة التي ذكرها عبد القاهر - تحت عنوان الاستعارة غير المفيدة - اسم المجاز المرسل" (٤).

(١) التنويع في الأمر: التائق فيه، والاسم فيه النيقة . وهي المثل "خرقاء ذات نيقة" يضرب للجاهل بالأمر وصع جهلة يدعي المعرفة ويتأنق في الإرادة .

(٢) أسرار البلاغة، ٢٩ والرهن الحبل.

(٣) المصدر نفسه، ٥٩ .

(٤) عبدالعزيز عرفة: تربية الذوق البلاغي عند عبدالقاهر، ٥٧٥ .

ومن الأمثلة التي ساقها عبدالقاهر للاستعارة غير المفيدة

قول الشاعر:

فَبِتْنَا جُلُوسًا لَدَى مَهْرِنَا نُنْزِعُ مِنْ شَفْتِيهِ الْمُفَارَا (١)

فاستعمل الشفة في الفرس وهي موضوعة للإنسان، لأنه لم يستطع أن يأتي بلفظة "جحفليته" بدلا من "شفتيه" لأن الوزن يختل، وقد يكون أراد رسم صورة جميلة لمهره فشبهه بالطفل وسمى جحفليته شفة" (٢). وقد علق عبدالقاهر على هذا البيت بقوله:

"فهذا ونحوه لا يفيدك شيئا لو لزمنا الأصلي لم يحصل لك، فلا فرق من جهة المعنى بين قوله "من شفتيه" وقوله "من جحفليته" لو قاله، إنما يعطيك كلا الاسمين العضو المعلوم فحسب، بل الاستعارة ههنا بان تنفك جزءا من الفائدة أشبه، وذلك أن الاسم في هذا النحو إذا نفيت عن نفسك دخول الاشتراك عليه بالاستعارة دل ذكره على العضو وما هو منه، فإذا قلت "الشفة" دل على الإنسان، أعني يدل على أنك قصدت هذا العضو من الإنسان دون غيره، فإذا توهمت جري الاستعارة في الاسم زالت عنها هذه الدلالة بانقلاب اختصاصها إلى الاشتراك فإذا قلت "الشفة" في موضع قد جرى فيه ذكر الإنسان والفرس دخل على السامع بعض الشبهة لتجويزه أن تكون استعرت الاسم للفرس، ولو فرضنا أن تعدم هذه الاستعارة من أصلها وتحظر لما كان لهذه الشبهة طريق على المخاطب" (٣). ونبه عبدالقاهر إلى أن الاستعارة غير المفيدة قد تشبه بمثل قول الفرزدق:

هَلْوَ كُنْتَ ضَبِيًّا عَرَفْتَ قَرَابَتِي وَلَكِنْ زَنْجِيًّا غَلِيظَ الْمَشَاوِرِ

وفرق بينها وبين هذا التعبير، وذلك أنه كلام يمدد عنهم في مواقع الذم فصار بمنزلة أن يقال: "كان شفته في الفلظ مشفر البعير، وجحفلة الفرس" فالقصد إلى المبالغة فيه ظاهرا، فهو

(١) المفار: ما بقي في أسنان الدابة من اللبن وغيره.

(٢) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية، ١/١٦٣.

(٣) أسرار البلاغة، ٣٠-٣١.

استخدام لغرض معنوي، ومن ثم فهو من الاستعارة المفيدة، وكذلك ما جرى من هذا النوع، ويرى أن كان من الواجب ألا يعد وضع الشفة موضع الجحفة، والجحفة في مكان المشفر ونظائره التي تقدم ذكرها في الاستعارة، ولكنه رأى العلماء قبله قد خلطوه بالاستعارات وعدوه معها فكره التثدد في الخلاف واعتد به في الجملة، ونبه على ضعف أمره بأن سماه استعارة غير مفيدة (١).

ولا يرى عبدالقاهر في هذا النوع استعارة إلا متابعة للعلماء، وهو يعدها من الاستعارات المبتذلة والعامية، وإن كانت تحقق غرضاً من الأغراض التي يسعى إليها الشاعر أو الكاتب كالتحليل والتحبب والتزيين، أو تلتضي ضرورة الشعر ذلك (٢).

ويلاحظ عبدالقاهر أن السابقين عليه قد خلطوا بين الاستعارة المفيدة والاستعارة غير المفيدة، ولم يميزوا بينهما، لأنهم لم يضعوا في اعتبارهم فكرة المبالغة التي تكوم عليها الاستعارة. فقد عد اللغويون الاستعارة في قول مزرد:

فما رَقَدَ الْوُلْدَانِ حَتَّى رَأَيْتُهُ عَلَى الْبَكْرِ يَمْرِيهِ بِسَاقٍ وَحَافِرٍ

من قبيل الخطأ اللغوي، وقالوا إنه أراد أن يقول: "بساق وقدم" فلما لم تطاوعه القافية وضع الحافر موضع القدم (٣). وأطلق

(١) أسرار البلاغة، ٣٤، ٣٧٣، وانظر عبد العزيز عرفه: تربية الذوق البلاغي، ٥٧٥.

(٢) المصدر نفسه، ٣٥-٣٩. وانظر معجم المصطلحات البلاغية، ١٦٣/١.

(٣) قال الأصمعي: كلام العرب إنما هو مثال شبيه بالوحي، لا سيما الشعر، لأنه موضع اضطرار، إذ كان على روي واحد، ووزن لا بد من إقامته، وكانت حروف بعضه أقل من حروف بعض عدداً وأثقل وزناً، فإذا لم يستقم للشاعر أن يضع الحرف موضعه لاختلاف الوزن، ووضع مكانه ما يدل عليه، مما يستقيم به بناؤه، الذي ذهب إليه، كقول مزرد:

فما رَقَدَ الْوُلْدَانِ حَتَّى رَأَيْتُهُ عَلَى الْبَكْرِ يَمْرِيهِ بِسَاقٍ وَحَافِرٍ

فجعل للإنسان حافراً ولا حافر له (الحاتمي: حلية المحاضرة، ١٣

وانظر جابر عصفور: الصورة الفنية، ٢٥٨).

قدامة والحائمي على مثل هذه الاستعارة صفات مثل "فاحش الاستعارة" أو "الاستعارة المستهجنة"، ولكن عبدالقاهر لا يوافق، ولا ينظر إلى الاستعارة بمثل تلك النظرة الضيقة التي ينظر بها قدامة والحائمي، إنه يرى أن استبدال القدم بالحافر في بيت مزرد يمكن أن يعد من قبيل الاستعارة المفيدة، لأنه يؤكد المعنى ويثبته ويبالغ فيه، كما يتضح ذلك من السياق الموضوعي للبيت؛ حيث أراد الشاعر أن يحسن القول في الضيف، ويستبعد أن يكون قصد الزايرة عليه أو الهزء به والاحتقار له، وإنما قصده من ذكره الحافر أن يصفه بسوء الحال في مسيره وتقاذف نواحي الأرض به، وأن يبالغ في ذكره بشدة الحرص على تحريك بكره واستفراغ مجهوده في سيره (١).

وبعد أن قسم عبدالقاهر الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة، وبين أن الاستعارة الحقيقية هي المفيدة دون غيرها، أوضح أن كل لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة فإنها لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً.

الاستعارة في الاسم (٢):

وهي الاستعارة المفيدة التي يكون اللفظ الذي جاءت فيه اسماً وهي عند عبدالقاهر قسمان:

١- الاستعارة التي ينقل فيها الاسم عن مسماه إلى شيء آخر ثابت معلوم، وكانك تدل به على صفة لموصوف كقولك "رأيت أسداً"، وأنت تعني رجلاً شجاعاً، و"عنتُ لنا ظبية" وأنت تعني امرأة، و"أبديتُ نورا" وأنت تعني هدى وبياناً وحجة وما شاكل ذلك. فالاسم في هذا كله كما تراه متناولاً شيئاً معلوماً يمكن أن ينص عليه فيقال إنه

(١) أسرار البلاغة، ٣٦، وانظر جابر عمفور: الصورة الفنية، ٢٥٨.

(٢) سمى البلاغيون بعد عبدالقاهر الاستعارة في الاسم بالاستعارة الأصلية (انظر السكاكي: مفتاح العلوم، ٣٨٠ ومعجم المصطلحات البلاغية، ١/١٤٥).

عني بالاسم وكنى به عنه . ونقل عن مسماه الاصلية فجعل اسما له على سبيل الاستعارة والمبالغة في التشبيه (١) .

حرص عبدالقاهر في التمثيل هنا على أن يكون باسماء أجناس جامدة وليست صفات مشتقة ، ولهذا الحرص معنى سيتضح عند حديثه عن الاستعارة في الفعل ؛ وهو الإشارة إلى الاستعارة الاصلية .

وصفوة القول أن هذا القسم يجري الوصف فيه على شيء معلوم صح حمله عليه فكانه هو . وهذا بخلاف القسم الاخر الاتي :

٢- " أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعا لا يبين فيه شيء يشار إليه ، فيقال هذا هو المراد بالاسم ، والذي استعير له وجعل خليفة لاسمه الاصلية ، ونائبا منابه ، ومثاله قول لبيد :

وغداة ريحٍ قد كشفتُ وكرّةً ِ إذ أصبحت بيدِ الشمالِ زمامها

وذلك أنه جعل للشمال يدا ، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه يمكن أن تجري اليد عليه ، كإجراء الاسد والسيف على الرجل في قولك : " انجري له اسد يزأر " ، و" سللت سيفا على العدو لا يفل " ، والظباء

على النساء في قول البحثري " من الظباء الغيد " ، والنور على الهدى والبيان في قولك " ابديت نورا ساطعا " وكإجراء اليد نفسها على من يعز مكانه كقولك : " اتنازعني في يد بها أبطش ، وعين بها أبصر " تريد

إنسانا له حكم اليد وفعلها ، وغناؤها ودفعها ، وخاصة العين وفائدتها ، وعزة مولعها ولفظ موضعها ، لأن معك في هذا كله ذاتا ينص عليها ، وترى مكانها في النفس إذا لم تجد ذكرها في اللفظ ، وليس لك

شيء من ذلك في بيت لبيد . بل ليس أكثر من ان تخيل إلى نفسك شيء أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدير المصروف لما

زمامه بيده بيده ، ومقادته في كفه ، وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم والتقدير في النفس من غير أن يكون هناك شيء يحس ، وذات تتحمل ، ولا سبيل لك إلى أن تقول : كنى باليد عن كذا وأراد باليد هذا الشيء أو جعل الشيء الفلاني يدا كما تقول : كنى بالاسد عن زيد

(١) أسرار البلاغة ، ٤٢ ، وانظر المرجع نفسه ، ٢٢٢ وما بعدها .

وعنى به زيدا وجعل زيدا أسدا، وإنما ظايتك التي لا مطلع وراءها أن تقول: أراد أن يثبت للشمال في الغداة تمرها كتمر في الإنسان في الشيء يقلبه فاستعار لها اليد حتى يبالغ في تحقيق الشبه، وحكم الزمام في استعارته للغداة حكم اليد في استعارتها للشمال إذ ليس هناك مشار إليه يكون الزمام كناية عنه ولكنه وفي المبالغة شرطها من الطرفين فجعل على الغداة زماما ليكون أتم في اثباتها مصرفة كما جعل للشمال يدا ليكون أبلغ في تسميرها مصرفة" (١).

وأفاض عبدالقاهر في وصف الاستعارة المكنية (الاستعارة بالكناية) وما تخالف فيه الاستعارة التصريحية، وإن كان لا يسميها بهذا الاسم (٢)، يقول: "ويفضل بين القسمين أنك إذا رجعت في القسم الأول إلى التشبيه الذي هو المغزى من كل استعارة تفيد وجدته ياتيك عفوا، كقولك في "رأيت أسدا" "رأيت رجلا كالأسد" أو "رأيت مثل الأسد" أو "شبهها بالأسد"، وإن رمته في القسم الثاني وجدته لا يؤاتيك تلك المؤاتاة إذ لا وجه لأن تقول "إذ أصبح شيء مثل اليد للشمال" أو "حصل شبيه باليد للشمال"، وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه ستر، وتعمل تاملًا وفكرا، وبعد أن تغير الطريقة وتخرج عن الحد الأول كقولك "إذ أصبحت الشمال ولها في قوة تأثيرها في الغداة شبه المالك تصريف الشيء بيده، وإجراؤه على موافقته، وجذبه نحو الجهة التي تقتضيها طبيعته، وتنحوها إرادته"، فانت كما ترى تجد الشبه المنتزع هنا - إذا رجعت إلى الحقيقة ووضعت الاسم المستعار في موضعه الأصلي - لا يلقاك من المستعار نفسه بل مما يضاف إليه، ألا ترى أنك لم ترد أن تجعل الشمال كاليد ومشبهة باليد كما جعلت الرجل كالأسد ومشبهها بالأسد، ولكنك أردت أن تجعل الشمال كذي اليد من الأحياء، فانت تجعل في هذا الضرب المستعار له

(١) أسرار البلاغة، ٤٢-٤٤ .

(٢) تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ٢٩٩ (دار

(دار الحوار - اللاذقية، ط١، ١٩٨٣).

- وهو نحو الشمال - ذا شيء ، وغرضك أن تثبت له حكم من يكون له ذلك الشيء في فعل أو غيره لا نطمح ذلك الشيء فاعرفه " (١١)

وبهذا كان عبدالقاهر أول من فصل القول في التفريق بين الاستعارة التصريحية ، والاستعارة المكنية ، فالشبه في الأولى جلي واضح ، وسهل قريب يواتي طالبه بلا معاناة ، وهو موجود في المستعار له ، "بينما لا تقوم الاستعارة المكنية على التشبيه وإنما على بحث الحياة والحركة في المشبه لغرض المبالغة" (٢١) ، والشبه فيها وصف لا يلبثك من المستعار نفسه بل مما يضاف إليه (٣) . وقد لخص عبدالقاهر هذا الفرق بقوله : "وطريقة أخرى في بيان الفرق بين القسمين وهو أن الشبه في القسم الأول - الذي هو نحو "رأيت أسدا" تريد رجلا شجاعا - وصف موجود في الشيء ، الذي له استعرت اسمه وهو الأسد ، وأما قولك "إذ أصبحت بيد الشمال زمامها" ، فالشبه الذي له استعرت اليد ليس بوصف في اليد ولكنه صفة تكسبها اليد ماحبها وتحصل له بها وهي التصرف على وجه مخصوص" (٤) . وفي قول زهير :

صحا القلبُ عن سلمي وأقصرَ باطلُهُ وعُري أفراسُ المِبا ورواحلُهُ

"لاستطيع أن تثبت ذواتا أو شبه الذوات تتناولها الأفراس والرواحل في البيت على حد تناول الأسد الرجل الموصوف بالشجاعة والبدر الموموف بالحسن أو البهاء ، ... وليس إلا أنك أردت أن الصبا قد ترك وأهمل ، ولقد نزاع النفس إليه وبطل ، فصار الأمر ينصرف عنه فتعطل آلاته ، وتطرح أدواته ، وكالجهة من جهات المسير نحو الحج أو الغزو أو التجارة يلغى منها الوطر فتحط عن الخيل التي كانت تركب إليها لبودها ، وتلقى عن الأيسل التي كانت تحمل لها قنودها ، وقد يجيء - وإن كان كالتكلف - أن تقول إن الأفراس عبارة عن

(١) أسرار البلاغة ، ٤٤-٤٥ .

(٢) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ، ١٩٤ .

(٣) أسرار البلاغة ، ٤٥ .

(٤) المرجع نفسه ، ٤٨ .

دواعي النفوس وشهواتها، وكواها في لذاتها، أو الاسباب التي تفتسل في جبل الصبا، وتنصر جانب الهوى، وتلهب أريحية النشاط، وتخرج مرج الشباب" (١).

الاستعارة في الفعل: (٢)

يرى عبدالقاهر أن الفعل لا يتمور فيه أن يتناول ذات شيء كما يتمور في الاسم، ولكن شأن الفعل أن يثبت المعنى الذي اشتق منه للشبه في الزمان الذي تدل صيغته عليه، فإذا قلت: "ضرب زيد" أثبت الضرب لزيد في زمان ماض، وإذا كان كذلك فقد استعير الفعل لما ليس له في الأصل فإنه يثبت باستعارته له وصفا هو شبيه بالمعنى الذي ذلك الفعل مشتق منه. ففي قولنا: "نظمت الحال بكذا" و "أخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره" و "كلمتني عيناه بما يحوي قلبه" فتجد الحال وصفا هو شبيه بالنطق من الإنسان، وذلك أن الحال تدل على الأمر ويكون فيها أمارات يعرف بها الشيء كما أن النطق كذلك. فالاستعارة ليست في الفعل "نطق" وإنما هي في مصدره، وهو النطق الذي استعير للدلالة. وكذلك العين فيها وصف شبيه بالكلام وهو دلالتها بالعلامات التي يظهر فيها وفي نظرها وخواص أوصاف يخدم بها على ما في القلوب من الإنكار والقبول (٣).

ويرى عبدالقاهر أن وصف الفعل بأنه مستعار حكم يرجع إلى مصدره الذي اشتق منه، فإذا قلنا في قولهم "نظمت الحال" إن نطق مستعار فالحكم بمعنى أن النطق مستعار، وإذا كانت الاستعارة تنصرف إلى المصدر كان الكلام فيه على ما مضى.

(١) أسرار البلاغة، ٤٥-٤٦.

(٢) أدرج البلاغيون بعد عبدالقاهر الاستعارة في الفعل تحت الاستعارة التبعية (انظر السكاكي: مفتاح العلوم، ٣٨٠، وانظر معجم المصطلحات البلاغية، ١٤٨/١-١٤٩).

(٣) أسرار البلاغة، ٤٨-٤٩، وقارن بصفحة ٢٢٢-٢٢٣.

والفعل يكون استعارة مرة من جهة فاعله الذي رفع به كالمثلية السابقة ، ويكون أخرى استعارة من جهة مفعوله ، وذلك نحسو قول ابن المعتز :

جَمَعَ الحَقُّ لِسًا فِي إِمَامٍ قَتَلَ البُخْلَ وَأَحْيَا السَّمَاحَا (١)

"فقتل" و "أحيا" إنما صارا مستعارين بأن عديا إلى البخل والسماح ، ولو قال: "قتل الأعداء وأحيا" لم يكن "قتل" استعارة بوجه ولم يكن "أحيا" استعارة على هذا الوجه ، وكذا قول الشاعر :
واقرى الهموم الطارقات حزامه إذا كثرت للطارقين الوسوس (٢)
هو استعارة من جهة المفعولين جميعا فاصا من جهة الفاعل فهو محتمل للحقيقة وذلك أن تقول: "أقرى الأضياف النازلين اللحم العبيط" (٣) . وقد يكون الذي يعطيه حكم الاستعارة أحد المفعولين دون الآخر ، كقول القطامي :

نلريهم لهذميّات نلّدت بها ما كان خاط عليهم كلُّ زراد (٤)

وبهذا يكون عبدالقاهر قد مهد تمهيدا واضحا لظهور مصطلحي الاستعارة الأصلية والاستعارة التبعية ؛ فقد أوضح أن الاستعارة في الفعل جارية على الاستعارة في مصدره المشتق منه ، وهذا هو ضابط الاستعارة التبعية كما استقر عليه البحث عند البلاغيين ، أما استعارة المصدر نفسه - وما جرى مجراه من الأسماء الجامدة - فهي استعارة غير مراعى فيها أمر آخر غير اللفظ المستعار نفسه ، وهذا هو معنى الاستعارة الأصلية المجمع عليها عند أهل البلاغة .

(١) أي أزال البخل وأظهر السماح ، والقتل والإحياء الحقيقتان لا يتعلق بهما ، والقرينة جعلهما مفعولين .

(٢) قرى الضيف : أضافه ، والقرى ما يقدم للضيف ، والحزامه : ضبط الأمر وإحكامه .

(٣) اللحم العبيط : الطري .

(٤) أسرار البلاغة ، ٥٠-٥١ ، اللهزميات : السيوف القواطع ، الزراد : صانع الزرد وهي الدروع .

وقسم عبداللّاهر الاستعارة وفقاً لوجه الشبه بين طرفيها الى

ثلاثة أنواع:

١- الشبه في عموم الجنس الواحد:

وفي هذه الاستعارة يكون معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة؛ أي يكون المستعار والمستعار له جنساً واحداً، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والذلل والقوة والضعف، فانت تستعير الأفضل لما هو دونه، ومثاله استعارة الطيران لغير ذي الجناح إذا أردت السرعة، وانقراض الكواكب للفرس إذا أسرع في حركته من علو، والسباحة له إذا كان عدواً عدواً كان حاله فيه شبيهاً بحالة السابح في الماء، ومعلوم أن الطيران والانقراض والسباحة والعدو كلها جنس واحد من حيث الحركة على الإطلاق (١).

٢- الشبه بين أجناس مختلفة:

وفي هذه الاستعارة يكون الشبه مأخوذاً من صفة هي موجودة في كل واحد من المستعار والمستعار منه على الحقيقة، كقولك "رأيت شمماً" تريد إنساناً يتهلل وجهه كالشمس، ذلك أن الشبه مراعى في التلألؤ وموجود في نفس الإنسان المتهلل، لأن رونق الوجه الحسن في حرم البصر مجانيض لضوء الأجسام النيرة. وكذلك إذا قلت "رأيت أسداً" تريد رجلاً، فالوصف الجامع بينهما هو الشجاعة، وهي على الحقيقة موجودة في كل من الأسد والإنسان (٢).

٣- الشبه العقلي:

وهذا الضرب من الاستعارة هو الصميم الخالص، وحده أن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية، وذلك كاستعارة النور للبيان

(١) أسرار البلاغة، ٥٢.

(٢) المصدر نفسه، ٥٨.

والحجة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك النافية للريب، كما جاء في التنزيل من نحو قوله عز وجل: "واتبعوا النور الذي أنزل معه" (الاعراف: ١٥٧)، وكاستعارة الصراط للدين في قوله تعالى: "اهدنا الصراط المستقيم" (الفاتحة: ٦)، و "إنك لتهدي إلى صراط مستقيم" (الشورى: ٥٢)، فإنك لا تشك في أنه ليس بين النور والحجة ما بين طيران الطائر، وجري الفرس من الاشتراك في عموم الجنم، لأن النور صفة من صفات الأجسام محسوسة، والحجة كلام، وكذا ليس بينهما ما بين الرجل والأسد من الاشتراك في طبيعة تكون في الحيوان كالشجاعة، فليس الشبه الحاصل من النور في البيان والحجة ونحوهما إلا أن القلب إذا وردت عليه الحجة صار في حالة شبيهة بحالة البصر إذا صادف النور، ووجهت ثلاثه نحوه، وجال في معارفه وانتشر وانبت في المصافة التي يسافر طرف الإنسان فيها، وهذا كما تعلم شبه لست تحصل منه على جنم ولا على طبيعة وغريزة ولا على هيئة وصورة تدخل في الخلقة، وإنما هو صورة عقلية (١).

وهذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها، وهو يحتاج إلى صفاء في الذهن، ونفاذ في العقل، وسلامة في الطبع. ويرى عبدالقاهر أن للاستعارة باعتبار كيفية استعمالها أساليب كثيرة، وهي على أصول ثلاثة:

١- استعارة محسوس لمعقول:

أن يكون الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة، كما جاء في الآية الكريمة السابقة من استعارة النور للبيان والحجة؛ ألا ترى أن النور مشاهد محسوس بالبصر، والبيان والحجة مما يؤديه إليك العقل من غير واسطة من العين أو غيرها من الحواس، وذلك أن الشبه ينصرف إلى المفهوم من الحروف والأصوات ومدلول الألفاظ هو الذي ينور القلب لا الألفاظ، هذا والنور يستعار للعلم نفسه أيضا والإيمان، وكذلك حكم الظلمة

(١) أسرار البلاغة ، ٦٠ .

إذا استعيرت للشبهة والجهل والكفر، لأنه لا شبهة هي أن الشبه والشكوك من المعقول، ووجه التشبيه أن القلب يحصل بالشبهة والجهل في صفة البصر إذا لقيه دجى الليل فلم يجده منصرفاً وإن استعيرت الضلالة والكفر فلأن صاحبها كمن يسعى في الظلمة في غير الطريق الصحيح، ومن ذلك استعارة القسطاس للعدل ونحو ذلك من المعاني المعقولة التي تعطي غيرها صفة الاستقامة والسداد، وهكذا إذا قيل في النحو أنه ميزان الكلام ومعياره، فهو أخذ شبه من شيء هو جسم يحس ويشاهد لمعنى يعلم ويعقل، ولا يدخل في الحاسة (١).

وقد عد عبدالقاهر هذا النوع من الاستعارة من التخويل غير المعلل، يقول: "بيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة، ثم تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها،... ومثاله استعارتهم العلو لزيادة الرجل على غيره في الفضل والقدرة والسلطان، ثم وضعهم الكلام وضع من يذكر علواً من طريق المكان. ألا ترى إلى قول أبي تمام:

ويمعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء" (٢)

٢- استعارة المحسوس للمحسوس بوجه عقلي:

وهي أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أن الشبه مع ذلك عقلي، ومثاله قول الرسول عليه الصلاة والسلام: "إيّاكم وخضراء الدمن"، فالشبه مأخوذ للمرأة من النبات وكلاهما جسم، إلا أنه لم يقصد بالتشبيه لون النبات وخضرتها ولا طعمه ولا رائحته ولا شكله وصورته ولا ما شاكل ذلك، بل القصد شبه عقلي بين المرأة الحسناء في المنبت السوء وبين تلك النابتة على الدمنة، وهو حسن الظاهر في رأي العين مع فساد الباطن، وطيب الفرع مع خبث الأصل،

(١) أسرار البلاغة، ٦١-٦٢.

(٢) أسرار البلاغة، ٣٧٨-٣٧٩.

ومن هذا النوع قول الشاعر:

عسل الاخلاق ما يأسرته فإذا عاسرت ذللت السلما

فالتشبيه عقلي إذ ليس الغرض الحلاوة والمرارة اللتين تصفهما المذاقة ويحسهما الظم واللسان، وإنما المعنى أنك تجد منه في حال الرضى والموافقة ما يملؤك سرورا وبهجة حسب ما يجد ذائق العسل من لذة الحلاوة، ويهجم عليك في حالة السخط والإباء ما يشدد كراهته ويكسبك كربا ويجعلك في حال من يذوق المر الشديد المرارة، وهذا أظهر من أن يخفى.

ومن هذا الاصل استعارة الشمس للرجل تصفه بالنباهة والرفع والشرف والشهرة؛ وما شاكل ذلك من الاوصاف العقلية المحضة، التي لا تلابسها إلا بفريزة العقل، ولا تعللها إلا بنظر القلب، كقوله "نجوم الهوى" تعني أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فهذا استعارة توجب شبهها عقليا لأن المعنى أن الخلق بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم اهتموا بهم في الدين كما يهتدي الماشون ليد بالنجوم.

ومن هذا النوع أيضا قولنا في الصحابة الكرام "ملح الأئمة" ووجه الشبه أن الناس يملحون بهم كما يملح الطعام بالملح، والشبه بين صلاح العامة بالخاصة وبين صلاح الطعام بالملح لا يتمور إلا بكون محسوسا، وإنما هو شبه عقلي (١).

٣- استعارة المعقول للمعقول:

وهي أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول، ومثاله تشبيه وجود الشيء بالعدم مرة، كقولهم: "هو والعدم سواء"، وكوصف الجاهل بميت؛ على معنى أنه لما قل في المعاني التي بها يظهر للشيء قدره ويصير له ذكر، صار وجوده كلا وجود. وتشبيه العدم بالوجود مر أخرى كقولهم "فلان حي"، على معنى أن الثاني كان موجودا ثم فلك

(١) أسرار البلاغة، ٦٢-٦٤.

وعدم إلا أنه لما خلف آثاراً جميلة تحيي ذكره وتسدِّم في النـ
اسمه، صار لذلك كأنه لم يعد، وهكذا فاستعارة المعقول للمعقول
لها طريقان:

أحدهما: تنزيل الوجود منزلة العدم: ويلوم على ترك الاعتد
بالصفة - وإن كانت موجودة - لخلوها مما هو شمرتها والمقصود منهـ
والذي إذا خلت منه لم تستحق الشرف والفضل. وفي استعارة المعدوم
للموجود يقدر أن الموجود بلغ حداً من قلة الشأن وتفاهة القيمة
بحيث لا يعتد به حتى صار كالمعدوم، أو أن يكون الأمر على عكس ذلك
فيستعار الموجود للمعدوم على معنى أنه خلف آثاراً جميلة تحيي ذكر
بعد فقدته وعدمه، فصار كأنه لم يعد. وذلك كاستعارة الموت للجـ
والحياة للعلم، كقوله تعالى: "أو من كان ميتاً فأحييناه" (الأنعام: ١٢٢)، على معنى أن المستحق لصفة الحياة هو العالـ
المتيقظ لوجه الرشد، لأن فائدة الحياة والمقصود منها هو العـ
والإحساس فمضى عدما الحي فكأنه قد خرج عن حكم الحي.

والطريق الثاني في استعارة المعقول من المعقول: يلوم على
اعتبار صفة معقولة يتصور وجودها مع ضد ما استعرت اسمه، فمن ذلك أ
يراد وصف الأمر بالشدة والصعوبة والبلوغ في كونه مكروهاً إلى
الغاية القصوى فيقال "لبي الموت" يريدون لبي الأمر الشديد الصعب
الذي هو في كراهة النفس له كالموت، فقد عبر عن شدة الأمر بالمود
واستعاره له من أجلها. والشدة ومحصولها الكراهة موجودة في كـ
واحد من المستعار له والمستعار منه، فليس التشبيه إذن من طريق
الحكم على الوجود بالعدم، وتنزيل ما هو موجود كأنه قد خلع صفـ

(١) تختلف كلمة ميت التي وردت في الآية عن كلمة الميت، فالمـ
هو الذين من شأنه أن يموت سواء مات أو لم يموت، قال تعالى
"إنك ميت وإنهم ميتون" (الزمر: ٣٠) أما ميت فلا تلال إلا لم
تحقق موته.

وهكذا فقد عنى عبدالقاهر عناية كبيرة بالاستعارة ، فلم يقبل
كما جاء به السابقون بل حاول أن يناقش ويوازن ويسرفف، والقام -
بذلك كله - تصورا للاستعارة أنضج من تصورات كثير من سابقيه ، وأكثر
استنادا إلى أسس ومبادئ نظرية واضحة محددة . وواجه نظرات سابقيه
المتفاوتة والمتباينة وحاول أن يوازن بينها، ويقيم منها تصورا
متناسلا، بجمع الأصول المتعارف عليها عند الجميع، وإرجاعها إلى
عللها وأسبابها. (٢)

-
- (١) أسرار البلاغة ، ٦٧ ، وانظر أحمد بدوي: عبدالقاهر الجرجاني
وجهوده في البلاغة العربية ، ٢٠٠-٢٠١ .
- (٢) جابر عمفور: الصورة الفنية في التراث النكدي والبلاغي ، ٢٤٣ .

الفصاحة - علم الفصاحة

ف - م - ح

في اللغة الفصاحة البيان ، ورجل فصيح وكلام فصيح: أي بليغ،
ولسان فصيح : أي طلق ، وَفَصَّحَ الْأَعْجَمِيَّ فَمَاحَةً : تكلم العربية وفهم
عنه ، وقيل جادت لفته حتى لا يلحن ، وأفصح عن الشيء إذا بيّنه
وكشفه . وفصح اللبن : إذا انجلت رغوته أو ذهب عنه اللبسا ، وفصح
الرجل وتفصح إذا كان عربي اللسان فإزداد فصاحة ، والفصيح من
الآحياء عكس الأعجم ، والفصيح من الرجال المنطلق اللسان الذي
يعرف جيد الكلام من رديئه (١) ، قال تعالى: (وأخي هارون هو أفصح مني
لسانا) (القصص: ٣٤) .

ويلتقي المفهوم اللغوي للفصاحة في الدلالة على معنى البيان
والوضوح والصفاء مع مفهومها الاصطلاحي وهو رقة الالفاظ وجمالها ،
أو بيان التعبير ووضوحه ، فالفصاحة هي ملكة يقتدر بها على
التعبير عن المملود بلفظ خال من تناثر الحروف والغرابة ومخالفة
القياس وضعف التأليف (٢) . وقد ارتبطت لفظة الفصاحة في الدراسات
البلاغية والنقدية بلفظتي البلاغة والبيان ، وجاءت مرادفة لهما
في بدايات التأليف ، يقول الجاحظ : " وعلى قدر وضوح الدلالة
وصواب الإشارة ، وحسن الإختصار، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى،
وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان
أنفع وأنجع" (٣) ، ويقول: "وكلما كان لسان الواحد منهما أعرض كان
أفصح وأبين" (٤) .

والفصاحة عند قدامة - كذلك - ترادف البلاغة ، فمن المصنات
الحسنة للفظ عنده (أن يكون سمحا ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ،

(١) اللسان (فصح) .

(٢) الشريف الجرجاني : التعريفات ، ٩٥ .

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين ، ٧٥/١ .

(٤) المصدر نفسه ، ١٦٢/١ .

عليه رونق الفصاحة مع خلو من البشاعة) (١)

وأفاض العسكري في حديثه عن الفصاحة ، ورأى أن الفصاحة والبلاغة ، وإن اختلف أصلاهما ، ترجعان إلى معنى لغوي واحد هو الإبانة عن المعنى والإظهار له . وفسر بينهما في الإصطلاح ، فالفصاحة تمام آلة البيان أي أنها تتضمن اللفظ ، بينما البلاغة إنهاء المعنى إلى القلب أي أنها تتناول المعنى (٢) .

وفرق ابن سنان الخطابي بين الفصاحة والبلاغة ، فرأى أن الفصاحة مقصورة على وصف الالفاظ ، بينما البلاغة لا تكون إلا وصفا للالفاظ مع المعاني ، فلا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة وإن قيل فيها فصيحة . وكل كلام بليغ فصيح ، وليس كل فصيح بليغا ، وذكر ثمانية شروط للفظة المفردة حتى تكون فصيحة (٣) .

أما عبد القاهر فلاذ كانت الفصاحة عنده مرادف البلاغة والبيان والبراعة ، وكل ما شاكل ذلك ؛ مما يعبر به عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا ، وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد ، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم (٤) .

والفصاحة عنده خصوصية في نظم الكلم وضم بعضها إلى بعض على طريق مخصوصة ، أو على وجوه يظهر بها الفائدة ، ويعرف الخطأ فيها من الصواب ، ويفضل بين الإساءة ويفاضل بين الإحسان والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنين (٥) . وبذلك رد شبهة من ادعى أن لا معنى للفصاحة سوى التلاؤم اللفظي ، وتعديل مزاج الحروف حتى لا يتلاقى في النطق حروف تشغل على اللسان ، مؤكداً أننا إن قصرنا صفة الفصاحة

(١) قدامة : نقد الشعر ، ٧٤ .

(٢) العسكري : الصناعتين ، ١٦-١٧ .

(٣) انظر ابن سنان : سر الفصاحة ، ٤٩ وما بعدها .

(٤) دلائل الإعجاز ، ٤٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ٣٦-٣٧ .

على كون اللفظ كذلك لزمنا أن نخرج الفصاحة من حيز البلاغة ومن أن تكون نظيرة لها (١).

ووضح عبد القاهر المقصود بقول القاضي عبد الجبار (إن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات، وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة) بقوله: ليس المراد بالضم النطق باللفظة بعد اللفظة، من غير اتصال يكون بين معنييهما، لأنه لو جاز أن يكون لمجرد ضم اللفظ إلى اللفظ تاشير في الفصاحة، لكان ينبغي إذا قيل: "ضحك"، خرج "أن يحدث في ضم "خرج" إلى "ضحك" فصاحة!، وإذا بطل ذلك لم يبق إلا أن يكون المعنى في ضم الكلمة إلى الكلمة توخي معنى من معاني النحو فيما بينهما (٢). فالفصاحة إذن لا تجب للفظ مقطوعة من الكلام، وإنما موصولة بغيرها، ومعلّقا معناها بمعنى ما يليها، فإذا قلنا في لفظة اشتعل من قوله تعالى: "واشتعل الرأس شيبا" (مريم: ٤)، أنها في أعلى رتبة من الفصاحة، لم توجب تلك الفصاحة لها وحدها، ولكن موصولا بها "الرأس" معرّفا بالالف واللام، ومقرونا إليهما "الشيب" منكرا منصوبا. هذا وإنما يوقع في وهم وجوب الفصاحة للفظ وحدها، ما كان استعارة، فأما ما خلا من الاستعارة من الكلام الفصيح البليغ فلا يعرض فيه توهم لعاقل أبدا. أفلا ترى أنه لا يقع في نفس عاقل أدنى شك، إذا هو نظر إلى قوله عز وجل: "يحسبون كل صيحة عليهم، هم العدو فاحذرهم" (المنافلون: ٤) وإلى إكبار الناس شأن هذه الآلية في الفصاحة، أن يضع يده على كل كلمة منها فيقول: "إنها فصيحة"؟ كيف؟ وسبب الفصاحة فيها أمور لا يشك عاقل في أنها معنوية: أولها: إن "على" فيها متعلقة بمحذوف في موضع المفعول الثاني. والثاني: إن الجملة التي هي "هم العدو" بعدها عارية من حرف عطف. والثالث: التعريف في "العدو" وإن لم يقل: "هم عدو".

(١) انظر دلائل الإعجاز، ٥٧ - ٥٩.

(٢) المصدر نفسه، ٣٩٤.

ولو أنك علقست "على" بظاهر ، وأدخلته على الجملة التي هي "هم العدو" حرف عطف، وأسقطت الألف واللام من "العدو" فقلت : " يحسبون كل صيحة واقعة عليهم ، وهم عدو ، لرأيت الفصاحة قد ذهبته عنها بأسرها ، ولو أنك أخطرت ببالك أن يكون " عليهم " متعللا بنفس "الصيحة" ويكون حاله معها كحالها إذا قلت : "صحت عليه" لاخرجه عن أن يكون فصيحا (١) .

ولم عبد القاهر الكلام الفصيح إلى قسمين : قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ ؛ كالكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة ، وكل ما كان فيه مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر ، وقسم تعزى المزية فيه إلى النظم (٢) . "وواضح أن عبد القاهر يقصد بالقسم الثاني؛ أنها تعزى إلى المعنى المعسبر عنه باللفظ" (٣) .

وبين عبد القاهر فساد ذوق الذين لا يكادون يعرفون الفصاحة غير استعمال الغريب ، والتحفظ مما تخطئ فيه العامة ، ورأى أن العلم بذلك لا يعدو أن يكون علما باللغة ، وبأنفس الكلم المفردة ، وبما طريقه طريق الحفظ ، دون ما يستعان عليه بالنظر ، ويوصل إليه بإعمال الفكر (٤) .

والفصاحة عنده عبارة عن مزية خاصة بالمتكلم ، دون واضع اللغة ، إهادها المتكلم في المعنى دون اللفظ (٥) . لذا فقد رد شبهة المعتزلة وغيرها ممن قالوا : كيف يكون هذا ، ونحن نراها لا تصلح صفة إلا للفظ ، ونراها لا تدخل في صفة المعنى البتة ، لأننا نرى

(١) دلائل الإعجاز ، ٤٠٢-٤٠٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ٤٢٩-٤٣٠ .

(٣) جعفر دك الباب : الموجز في شرح دلائل الإعجاز ، ٦٠ (مطبعة الجليل - دمشق ، ط ١ ، ١٩٨٠) .

(٤) دلائل الإعجاز ، ٣٩٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ٤٠١ .

الناس يقولون: (هذا فصيح، وهذه الفاظ فصيحة)، ولا نرى عاقلا يقول: "هذا معنى فصيح، وهذه معان (فصاح) " ولو كانت الفصاحة تكون في المعنى لكان ينبغي أن يبالغ ذلك. وأجابهم بقوله: لو كانت المزية التي من أجلها يستحق اللفظ الوصف بأنه فصيح، تكون فيه دون معناه، لكان ينبغي إذا قلنا في اللفظة: "إنها فصيحة"، أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها بكل حال. ومعلوم أن الأمر بخلاف ذلك، فإننا نرى اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع، ونراها بعينها فيما لا يحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير، وذلك لأن المزية التي من أجلها نصف اللفظ بأنه فصيح مزية تحدث من بعد أن لا تكون، وتظهر في الكلم من بعد أن يدخلها النظم (١).

وكذلك بين أصل فساد مقالة المعتزلة في ظنهم أن أوصاف اللفظ أوصاف له في نفسه، من حيث هو لفظ، دون أن يميزوا بين ما كان وصفا له في نفسه، وبين ما كان من أجل أمر عرض في معناه. وذلك لأنهم رأوا الناس وأظهر شيء عندهم في معنى الفصاحة، تقويم الإعراب، والتحفظ من اللحن، وذهب عنهم أن الفصاحة تجب للفظ لا من أجل شيء يدخل في النطق، ولكن من أجل لطائف تدرك بالفهم، وأن الفضيلة تجب لأحد الكلامين على الآخر من بعد أن يكونا قد برئنا من اللحن، وسلمنا في الفاظهما من الخطأ (٢).

والفصاحة عند عبد القاهر صفة معلولة تدرك بالعقل، وليست محسوسة تدرك بالسمع، فوصف اللفظ بالفصاحة من جهة معناه لا من جهة نفسه من حيث هو لفظ ونطق لسان (٣).

وأثبت عبد القاهر بطلان رأي من من رأى تفسير الكلام الفصيح فصحا مثله، لأنه يرى أن فضل المفسر على التفسير يرجع لأن للمفسر دالتين: دلالة اللفظ على المعنى، ودلالة المعنى الذي دل عليه

(١) دلائل الإعجاز، ٤٠٠-٤٠١.

(٢) المصدر نفسه، ٣٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ٤٠٧، وانظر ٤٥٣.

اللفظ على معنى لفظ آخر. بينما هي في التفسير دلالة لفظ على معنى (١).

ولاحظ عبد القاهر أن "علم الفصاحة والبيان" بالقد من أنواع العلوم، فالإشارة فيه أكثر من العبارة، والتلويح أغلب من التصريح، "فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه، وجدته جله أو كله رمزا ووحيا، وكناية وتعريفا، وإيحاء إلى الغرض من وجه لا يظن له إلا من غلغل الفكر وادق النظر، ومن يرجع في طبعه إلى المعية يقوى معها على الغامض، ويصل بها إلى الخفي (٢). وحمل على القائلين على علم الفصاحة الذين يتداولون فيما بينهم اللفظا للقدماء وعبارات غير دقيقة، لا يعرفون لها معنى أصلا، ولا يستطيعون أن يذكروا لها تفسيراً فمن ذلك قولهم إذا تكلموا في مزية كلام على كلام: "إن ذلك يكون بجزالة اللفظ"، ثم لا تجدهم يفسرون الجزالة بشيء، وقولهم إذا تكلموا في زيادة نظم على نظم: "إن ذلك يكون لوقوعه على طريقة مخصوصة وعلى وجه دون وجه"، ثم لا يقولون في المراد بالطريقة والوجه ما يفيد (٣). "ولقد بلغ من قلة نظرهم أن قوما منهم لما رأوا الكتب الممنفة في اللغة قد شاع هيها أن توصف اللفاظ المفردة بالفصاحة، ورأوا أبا العباس شعلبا قد سمي كتابه الفصيح، مع أنه لم يذكر فيه، إلا اللغة واللفاظ المفردة، سبق إلى قلوبهم أن حكم الوصف بالفصاحة يكون وصفا للفظ في نفسه، ولا مرجع له إلى المعنى البتة، ولم يعلموا أن المعنى في وصف اللفاظ المفردة بالفصاحة، أنها في اللغة أثبت، وفي استعمال الفصحاء أكثر، أو أنها أجرى على مقاييس اللغة والقوانين التي وضعوها، وأن الذي هو معنى الفصاحة في أصل اللغة، هو الإبانة عن المعنى بدلالة قولهم: فصيح وأعجم، وقولهم أفصح اللفظ، وفصح

(١) دلائل الإعجاز، ٤٤٢-٤٤٦.

(٢) المصدر نفسه، ٤٥٥.

(٣) انظر المصدر نفسه، ٤٥٦-٤٥٨.

اللحان وأفصح الرجل بكذا ، إذا صرح به ، وأنه لو كان وصفهم الكلمات المفردة بالطماحة من أجل وصف هولها من حيث هي اللفاظ ونطق لسان ، لوجب إذا وجدت كلمة أن يقال إنها كلمة فصيحة على صفة اللفظ ، أن لا توجد كلمة على تلك الصفة ، إلا ووجب لها أن تكون فصيحة" (١) ثم إن فيما أودعه شعلب كتابه ، ما هو أفصح لنقصان حرف عما جعله أفصح منه ، مثل أن "ولفت" أفصح من "أولفت" ، وكفى برأي هذا مؤداه تهافتا وخطلا! (٢)

وأنكر عبد القاهر على المعتزلة تعويلهم على نسق اللفاظ في شأن الطماحة والبلاغة ، وزعمهم أن من عمد إلى شعر فصيح فقراه ونطق باللفاظ على النسق الذي وضعها الشاعر عليه كان قد أتى بمثل ما أتى به الشاعر في فصاحته وبلاغته (٣) .

ورأى أن الاستعارة عنوان ما يجعل به اللفظ فصيحاً، وأن المجاز جملة ، والإيجاز من معظم ما يوجب للفظ الطماحة (٤) . وأن الوزن ليس من الفصاحة والبلاغة في شيء ، إذ لو كان له مدخل فيهما لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة والبلاغة (٥) . وأكد عبد القاهر مرارا وتكرار أن اللفظ يكون فصيحاً بليفاً من أجل مزية تقع في معناه ، لا من أجل جرسه وصداه (٦) ؛ لأن العكلاء يتفقون أن الوصف الذي به تناهي القرآن إلى حد الإعجاز هو الطماحة والبلاغة ، وما رأينا عاقلاً - والكلام لعبد القاهر- جعل القرآن فصيحاً أو بليفاً ، بأن لا يكون في حروفه ما يشغل على اللسان ، لأنه لو صح ذلك ، لكان السوقي الساقط من الكلام ، والسفساف الرديء من الشعر ، فصيحاً إذا خفت حروفه (٧) .

(١) دلائل الإعجاز ، ٤٥٨-٤٥٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ٤٥٩ .

(٣) أنظر المصدر نفسه ، ٤٦٧ .

(٤) أنظر المصدر نفسه ، ٤٦٠ .

(٥) أنظر المصدر نفسه ، ٤٧٤ .

(٦) المصدر نفسه ، ٤٢٥ . (٧) المصدر نفسه ، ٥٢٠ .

الفصل والوصل

ف - ص - ل

الفصل لغة : بَوْنُ ما بين الشيئين ، والفصل من الجسد : موضع المِفْصَل ، وبين كل فصلين وصل ، والفصل الحاجز بين الشيئين ، وفصلت الشيءَ قطعتَه . والوصل خلاف الفصل . وصل الشيءَ بالشيءِ يصله وَصُلا وَصِلَةً ، واتصل الشيءُ بالشيءِ لم ينقطع (١) .

والوصل في اصطلاح البلاغة عطف بعض الجمل على بعض ، والفصل ترك هذا العطف والمجيء بالجمل منثورة ، تستأنف واحدة منها بعد أخرى (٢) .

أتى الفراء ببعض صور الفصل والوصل ، في معرض توضيحه لبعض آيات القرآن الكريم (٣) . وأورد الجاحظ أنه قليل للفارسي: ما البلاغة؟ فقال: معرفة الفصل من الوصل (٤) . وعقد أبو هلال العسكري فصلا في ذكر المقاطع والقول في الفصل والوصل ذكر فيه أقوالا للمأمون والسطاح تعظم أمر الفصل والوصل دون أن يلف على حقيقة الفصل وماهية الوصل ، وكان مما روى عن بزرجمهر - وهو فارسي - قوله : " إذا مدحت رجلا وهجوت آخر فاجعل بين القولين فصلا حتى تعرف المدح من الهجاء كما تفعل في كتبك إذا استأنفت القول واكملت ما سلف من اللفظ " (٥) .

وجاء عبد القاهر فبحث "الفصل والوصل" بحثا منظما يقوم على التقسيم والتحديد والتعليل ، وربطه بباب العطف ، ويعمد الفصل والوصل من أهم البحوث التطبيقية التي عالجها عبد القاهر في نظرية

(١) اللسان (فصل ووصل) .

(٢) دلائل الإعجاز ، ٢٢٢ .

(٣) الفراء : معاني القرآن ، ٦٧/٢ - ٦٩ (عالم الكتب - بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠) .

(٤) الجاحظ : البيان والتبيين ، ٨٨/١ .

(٥) العسكري : الصناعتين ، ٤٩٩ .

النظم ، يقول: " لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، ... ، وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء ، وموضع الغاء من موضع "ثم" وموضع "أو" من موضع "أم" وموضع "لكن" من موضع "بل" (١) . ويرى عبد القاهر أن معرفة الفصل من الوصل من أسرار البلاغة ، التي لا تتأتى إلا للإعراب الخالص ، المطبوعين على البلاغة ، لذلك جعل حداً للبلاغة لغموضه ودقة مسلكه ، ولأنه لا يكمل لإحراز التفضيلة فيه أحد ، إلا كمل لسائر معاني البلاغة (٢) .

بدأ عبد القاهر بحثه ببيان فائدة العطف في المفرد ، وإنه يعود إلى إشراك الثاني في إعراب الأول وحكمه ، ودرس ضربى الجمل المتعاطفة ، ولم يعنه الجملة التي لها موضع من الإعراب لأن حكمها حكم المفرد ، فالوصل ضروري لأن الجملتين تجريان مجرى عطف المفرد على المفرد ، ولكن الذي عناه هو الجملة العارضة الموضع من الإعراب ، ثم أخذ في بيان مواضع الفصل والوصل .

رأى عبد القاهر أن الجملتين لا تعطف إحداهما على الأخرى ، إذا لم يكن بينهما مناسبة مثل "زيد قائم وعمر قاعد" فلا يجوز العطف حتى يكون عمرو بسبب من زيد ، وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين بحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني لتعلق أحدهما بالآخر (٣) .

وأوضح عبد القاهر أن الصفة والتأكيد لا تحتاج إلى شيء يملها بالموصوف أو المؤكد سواء أكانت مفردة أم جملة ، كقولك : "جاء زيد الظريف" و "جاء القوم كلهم" ، وكقوله تعالى: "إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون، ختم الله على

(١) انظر دلائل الإعجاز ، ٨١-٨٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ٢٢٢ .

(٣) انظر المصدر نفسه ، ٢٢٢ - ٢٢٥ .

قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة ولهم عذاب عظيم " (البقرة: ٦-٧) ، فقلوه تعالى : " لا يؤمنون " تأكيد لقلوبهم : " سواء عليهم أن نذرتهم أم لم تنذرهم " ، وقلوه : " ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم " تأكيد شان أبلغ من الأول ، لأن من كان حاله إذا أنذر مثل حاله إذا لم ينذر ، كان في غاية الجهل ، وكان مطبوعاً على قلبه لا محالة (١) .

وبين عبد القاهر أن الفصل بين الجمل يكون من أجل تحليق غرض مقصود ، ففي قوله تعالى : " إنما نحن مستهزؤون ، الله يستهزئ بهم " (البقرة: ١٤-١٥) ، يمتنع العطف لأن الآية الأولى حكاية عن الكافرين أنهم قالوا ذلك ، بينما الآية الثانية خبر من الله تعالى أنه يجازيهم على كفرهم واستهزائهم ، ويستحيل أن يكون السذي هو خبر من الله تعالى معطوفاً على ما هو حكاية عنهم . وليس كذلك الحال في قوله تعالى : " ومكروا ومكر الله " لأن الأول من الكلامين فيهما كالثاني ، في أنه خبر من الله تعالى وليس بحكاية .

وهناك أمر سوى ما مضى يوجب الاستثناف وترك العطف ، وهو أن الحكاية عنهم بأنهم قالوا كيت وكيت ، تحرك السامعين لأن يعلموا مصير أمرهم ، وما يصنع بهم ، وهل تنزل بهم النعمة عاجلاً أم يمهلون ، ... ، فكان قوله : " الله يستهزئ بهم " في معنى ما صدر جواباً عن هذا المقدر وقوعه في أنفس السامعين . وإذا كان كذلك كان حقه أن يؤتى به مبتدأ غير معطوف ، ليكون في صورته إذا قيل : " فإن سألتهم قيل لكم : الله يستهزئ بهم .. " (٢) .

ويذكر عبد القاهر سبباً آخر للفصل بين الجمل ، وذلك إذا جاءت الجملة بعقب ما يقتضي سؤالاً ، فإنها تكون بمنزلة ما إذا صرح بذلك السؤال ، فمن ذلك قوله :

زعم العوائل أنني في غمرة صدقوا ، ولكن غمرتي لا تنجلي

لما حكى عن العوائل أنهم قالوا : " هو في غمرة " ، وكان ذلك مما

(١) دلائل الإعجاز ، ٢٢٧ وما بعدها .

(٢) انظر المصدر نفسه ، ٢٣٢-٢٣٥ .

يحرك السامع فيقول : "وما قولك في ذلك ، وما جوابك عنه ؟" أخرج الكلام كما لو أن ذلك قد قيل ، وكان جوابه عنه : "صدقوا...". ولو قال: "زعم العوائل أنني في غمرة ، وصدقوا" لم يفتح في نفسه أنه مسئول ، وأن كلامه ، كلام مجيب (١) .

وأورد عبد القاهر أمثلة أخرى ، ومضى في شرحها وتحليلها (٢) . وانتهى في شأن فصل الجمل ووصلها إلى أن الجمل على ثلاثة أضرب:

١- جملة حالها مع التي قبلها حال الصفة مع الموصوف ، والتأكيد مع المؤكد ، فلا يكون فيها الوصل البتة ، لشبه العطف فيها ، لو عطف ، بعطف الشيء على نفسه .

٢- وجملة حالها مع التي قبلها حال الاسم يكون غير السذي قبله ، إلا أنه يشاركه في حكم ، ويدخل معه في معنى، مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلا ، أو مفعولا ، أو مضافا إليه ، فيكون حقا الوصل .

٣- وجملة حالها مع ما قبلها حال الاسمين المتغايرين في الحكم ، بحيث لا تقوم بينهما أي صلة ، وهذه يمتنع فيها الوصل . فترك الوصل يكون إما للإتصال إلى الغاية أو الإنفصال إلى الغاية ، الوصل لما هو واسطة بين الأمرين ، وكان له حال بين الحالين (٣) .

ولقد اهتم عبد القاهر في الوصل بالواو ، لأن الواو هي التي يعرض الإشكال فيها دون غيرها من حروف العطف ، إذ لا تفيد سوى الربط بين المتعاطفين ، وإشراك ما بعدها في الحكم لما قبلها ،

(١) أنظر دلائل الإعجاز ، ٢٣٥ .

(٢) انظر المصدر نفسه ، ٢٣٦-٢٤٢ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ٢٤٣ . أطلق السكاكي مصطلح "كمال الاتعمال"

على ما سماه عبد القاهر "الاتصال إلى الغاية" ، و "كمال

الانقطاع" على ما سماه عبد القاهر "الانفصال إلى الغاية"

(انظر السكاكي : مفتاح العلوم ، ١٠٩) .

أما غيرها من حروف العطف ، فإنها تفيد إلى جانب الإشراك في الحكم معاني أخرى ، فإذا عطفت بواحدة منها الجملة على الجملة ، ظهرت الفائدة (١) .

وذكر الواو وحذفها كان من الدقة بحيث يستعصي على أفهام العلماء أمثال الزجاج والمبرد (٢) ولعل هذا ما يفسر قول عبد القاهر في الفصل والوصل : "واعلم أنه ما من علم من علوم البلاغة أنت تكول فيه : "إنه خطي غامض ، ودقيق صعب " إلا وعلم هذا الباب أغمض وأخفى وأدق وأصعب. وقد قنع الناس فيه بأن يكولوا إذا رأوا جملة قد ترك فيها العطف: " إن الكلام قد استؤنف وقطع عما قبله ، لا تطلب أنفسهم زيادة على ذلك . ولقد غفلوا غفلة شديدة " (٣) . وهكذا وضع عبد القاهر أصول الفصل والوصل التي كانت خير عون للبلاغيين من بعده في ضبط وتحديد وتحليل مواضع الفصل والوصل (٤) .

(١) دلائل الإعجاز ، ٢٢٤ .

(٢) انظر عبد القادر حسين : أثر النحاة في البحث البلاغي ، ٢٠٤ (دار نهضة مصر - القاهرة ، د.ت) ، وانظر عبدالفتاح لاشين : المعاني في ضوء أساليب القرآن ، ٣١١ (المكتبة الأموية - القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٨٣) .

(٣) دلائل الإعجاز ، ٢٣١ .

(٤) للتوسع في الموضوع انظر منير سلطان : الفصل والوصل في القرآن الكريم ، (دار المعارف - القاهرة ، ١٩٨٣) .

التقديم والتأخير

ق - د - م

التقديم لغة السبق ، والتأخير ضد التقديم ، ومؤخر كل شيء ^ت خلاف مقدمه (١) .

والتقديم والتأخير من الاصطلاحات البلاغية ومعناه : تركيب الكلام بطريقة يتوخى منها هدف بياني معين يتحلق بتقديم (أو تأخير) كلمة أو جملة أو معنى في سياق معين (٢) .

يعد عبد القاهر أول من درس التقديم والتأخير من وجهة نظر بلاغية ، وقد ورد فصل التقديم والتأخير عنده كاستطبيق على نظرية النظم ، وبرز أهمية في قوله : " هو باب كثير الطوائد ، جم المحاسن ، واسع التمرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يرولك مسمعه ، ويلطف لديك مولعه ، ثم تنظر فتجد سبب ذلك أن رالك ولطف عندك ، أن قدم فيه شيء ، وحول من مكان إلى مكان " (٣) .

ورأى عبد القاهر أن تقديم الشيء على وجهين :

١- تقديم على نية التأخير ، كتقديم الشيء على حكمه الذي كان عليه ، وفي جنسه الذي كان فيه ، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ ، والمفعول إذا قدمته على الفاعل ، نحو : "منطلق زيد" و "ضرب عمرا زيد" .

٢- تقديم لا على نية التأخير ، ولكن على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم ، وتجعل له بابا غير بابيه ، وإعرابا غير إعرابه ، كقولك في "ضربت زيدا" ، "زيد ضربته" ، فانت لم تقدم زيدا على أن يكون مفعولا منصوبا بالفعل كما كان ، ولكن على أن ترفعه بالابتداء ، وتشغل الفعل بضميره ، وتجعله في موضع الخبر له (٤)

(١) اللسان (قدم وأخر) .

(٢) إدريس الناقوري: المصطلح النقدي في نقد الشعر لقدماء ، ٥٣ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ١٠٦ .

(٤) المصدر نفسه ، ١٠٧ .

وأشار عبد القاهر إلى ما قاله سيبويه من أن النحويين لم يعتمدوا في التقديم والتأخير شيئاً يجرى مجرى الأصل غير العناية والاهتمام ، كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم (١) . وعاب عليهم تصغير شأن التقديم والتأخير ، وعده ضرباً من التكلف ، أو الاكتفاء بالقول: إنه قدم للعناية والاهتمام من غير ذكر الأسباب والمعاني التي من أجلها يكون ذلك (٢) . ورأى من الخطأ أن يقسم تقديم الكلام إلى قسمين: فيجعل مرة مفيداً ، وأخرى غير مفيد ، وأن يعلل التقديم بالعناية أو بانه توسعة على الشاعر والكاتب حتى تطرد لهذا قوافيه ، ولذاك سبغه ، وإنما أكد أن كل جملة من النظم لا بد وأن يقصد بها الدلالة على صورة معنوية خاصة (٣) .

التقديم والتأخير في الاستفهام:

ذهب عبد القاهر إلى أن التقديم والتأخير في الكلام يكون لعل بلاغية يقتضيها النظم ، ولتوضيح ذلك درس التقديم والتأخير مع الاستفهام بالهمزة ، وذكر أمثلة مختلفة للاستفهام بالهمزة يليها الفعل مرة ، ويليهما الاسم أخرى ، مبيناً أنك إذا بدأت بالفعل قلت : أفعلت ؟ كان الشك في الفعل وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده ، وإذا قلت : أنت فعلت ؟ فبدأت بالاسم ، كان الشك في الفاعل ، وكان التردد فيه . ففرق بين تقديم الفعل وتقديم الاسم ، ولا يخفى فساد أحدهما في موضع الآخر . فلو قلت : " أنت فرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه ؟ " قلت كلاماً غير صحيح ؛ لأن الشك في الفعل لا الفاعل ، فكان من الواجب تقديمه ، وكذلك لو قلت :

(١) المصدر نفسه ، ١٠٧ ، وانظر سيبويه : الكتاب ، ٥٦/١ (تحقيق) عبد السلام محمد هارون ، دار القلم - القاهرة ، ١٩٦٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ١٠٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ١١٠ ، وهو بذلك يخالف قدامة الذي يسرى أن الشاعر يقدم ويؤخر حتى ينتظم له نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض (انظر نقد الشعر ، ٢٠٨) .

"أكتبت هذا الكتاب؟" قلت ما ليس بقول ؛ لفساد أن تقول في الشيء، المشاهد نصب عينيك أوجود أم لا ؟ (١١) . وعلى هذا إذا كانت الهمزة للتقرير ، كما في قوله تعالى حكاية عن المشركين : "أأنت فعلت هذا بالهتنا يا إبراهيم " (الأنبياء: ٦٢) ، فإنهم لا يريدون أن يقر لهم بأن كسر الأصنام قد كان، ولكن أن يقر بأنه منه كان، ولذا كان الرد بقوله: (بل فعله كبيرهم هذا) (الأنبياء: ٦٣) . والهمزة في هذا تقرير بأن الفعل قد وقع، وإنكار لحدوث الفعل ، وتوبيخ لفاعله عليه . وتأتي لمعنى آخر، وهو إنكار أن يكون الفعل قد كان من أصله ، ومثاله قوله تعالى: "أصطفى البنات على البنين ؟ ما لكم كيف تحكمون ؟ " (الصفات : ١٥٣-١٥٤) فهذا رد على المشركين ، وتكذيب لهم في قولهم . وإذا قدم الاسم في هذا ما الإنكار في الفاعل ومثاله قولك للرجل قد انحلت شعرا: "أأنت قلت هذا الشعر؟ كذبت ، لست ممن يحمن مثله" ، أنكرت أن يكون الكائل ولم تنكر الشعر (٢) .

هذا هو الفرق بين تقديم الفعل وتقديم الاسم إذا كان الفعل ماضيا . أما إذا كان الفعل مضارعا، فإن الاستفهام يفيد الحال أو الاستقبال، فإذا أردت به الحال كان المعنى شبيها بالماضي، فإذا قلت: " أتفعل؟ " ، كان المعنى على أنك أردت أن تقرره بفعل هو يفعله ، وكنت كمن يوهم أنه لا يعلم بالحقيقة أن الفعل كائن ، وإذا قلت " أنت تفعل؟" كان المعنى على أنك تريد أن تقرره بأنه الفاعل، وكان أمر الفعل في وجوده ظاهرا، وبحيث لا يحتاج إلى الإقرار بأنه كائن (٣) . وإن أردت بالمضارع الاستقبال ، وبدأت بالفعل، كان المعنى على أنك تنكر الفعل نفسه ، وتزعم أنه لا يكون أو أنه لا ينبغي أن يكون . فمثال ما لا يكون قول الشاعر:

أبقتلني والمشرفيُّ مضاجعي ومسنونة زُرُقِ كانيابِ أَعْوَالِ

(١) دلائل الإعجاز ، ١١١-١١٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ١١٣-١١٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ١١٦ .

ومثال ما لا ينبغي أن يكون :

أَتَرَكَ أَنْ لَقَيْتُ دَرَاهِمُ خَالِدٍ زيارته؟ إِنِّي إِذَا لِلثَّيْمِ

أما إذا بدأت الاستفهام بالفعل ، فإن الإنكار يكون موجهاً إلى نفس المذكور ، ويكون المذكور ليس بموضع أن يجيء منه الفعل لعجزه فإذا قلت : " أنت تمنعني؟" فإن معنى ذلك : إن غيرك الذي يستطيع منعي، ولست بذاك . وقد يكون المذكور ممن لا يجيء منه الفعل لعلو همته ، ومثاله "أهو يمال فلانا؟ هو أرفع همة من ذلك" (١) .

وبين عبد القاهر أن تقديم المفعول في الاستفهام كتقديم الفاعل، يفيد إنكار أن يكون يقع مثل ذلك الفعل على المفعول، ففي قوله تعالى: " قل أغير الله أتخذ وليا " (الانعام: ١٤) إنكار أن يكون غير الله بمثابة أن يتخذ وليا (٢) .

التقديم والتأخير في النفي:

انتقل عبد القاهر إلى التقديم والتأخير في النفي، ورأى أنك إذا قدمت الفعل قلت : " ما فعلت " ، كنت قد نفيت عنك فعلا لم يثبت أنه مفعول، وإذا قدمت الاسم قلت : "ما أنا فعلت" كنت قد نفيت عنك فعلا ثبت أنه مفعول (٣) . وكذا الأمر في تقديم المفعول وتأخيره ، فإذا قلت "ما ضرب زيدا" فقدمت الفعل ، كنت قد نفيت أن يكون قد وقع ضرب منك على زيد، ولم تعرض في أمر غيره لنفسه أو إثبات ، وتركته مبهما محتملا . وإذا قلت : " ما زيدا ضربت " فقدمت المفعول ، كان المعنى على أن ضربا وقع منك على إنسان-، وظن أن ذلك الإنسان زيد، فنفيت أن يكون إياه (٤) . وحكم الجار والمجرور في التقديم والتأخير حكم المفعول به ، فإذا قلت " ما أمرتك بهذا" ،

(١) دلائل الإعجاز ، ١١٧-١١٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ١٢١-١٢٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ١٢٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ١٢٦ .

كان المعنى على نفي أن يكون قد امرتك بذلك ، ولم يجب أن تكون قد امرته بشيء آخر ، وإذا قلت: "ما بهذا امرتك" ، كنت قد امرته بشيء آخر (١) .

التقديم والتأخير في الخبر المثبت:

ما انطبق على الاستفهام والنفي يطبقه عبد القاهر على الخبر المثبت ، فإذا قدمت الفاعل قلت : "أنا فعلت " لاقتضى ذلك أن يكون المقصد إلى الفاعل ، والمعنى في هذا المقصد ينقسم قسمين :

١- أن يكون الفعل قد أريد النص فيه على واحد فتجعله له ، وتزعم أنه فاعله دون غيره . ومثال قولك : "أنا كتبت في شأن فلان ، وأنا شفعت في أمره " .

٢- أن يراد التأكيد للسامع بسان الفاعل لحد فعل ، وتمنعه من الشك ، لذلك تبدأ بذكره ، ومثاله قولك : "هو يحب الثناء (٢) .

وأورد عبد القاهر بعض الأمثلة التي تثبت أن تقديم الفاعل يقتضي تأكيد الخبر للسامع وتحليله ، فلاحظ أن هذا الضرب من الكلام يجيء في الحالات التالية :

١- فيما وقع موقع الشك كان يقول الرجل : "كانك لا تعلم ما صنع فلان ولم يبلغك " ، فيجيبه : "أنا أعلم ولكنني أداريه " .

٢- فيما سبق فيه إنكار من منكر ، كقولك : "هو يعلم ذاك وإن أنكر" .

٣- في تكذيب مدع ، كقوله تعالى : "وإذا جاؤكم قالوا آمنا وقد دخلوا بالكفر وهم قد خرجوا به " (المائدة : ٦١) .

٤- فيما التباس في مثله أن لا يكون ، كقوله تعالى : "واتخذوا من دونه آلهة لا يخلقون شيئا وهم يخلقون" (الفرقان : ٣) .

٥- في كل شيء كان خبرا على خلاف العادة ، وعمما يستغرب من الأمر نحو أن تقول : "ألا تعجب من فلان؟ يدعي العظيم ، وهو يعيى باليسير ، ويزعم أنه شجاع ، وهو يفرع من أدنى شيء " .

(١) د لائل الإعجاز ، ١٢٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ١٢٨-١٣١ .

٦- ومما يحسن ذلك فيه ويكثر ، الوعد والضمآن ، كقول الرجل :
"أنا أعطيك ، أنا أكفيك ، أنا أقوم بالأمر" . ويكثر أيضا في
المدح كقولك : "أنت تعطي الجزيل ، أنت تجود حين لا يجود أحد" .

٧- ويجيء أيضا بعد واو الحال ، كقولك : "أتانا والشمس قد
طلعت " ، وذلك أبلغ في استبطائك له من أن تقول : "أتانا وقد شلعت
الشمس" . وعكس هذا أنك إذا قلت : "أتى والشمس لم تطلع" ، كان
القوى في وصفك له بالعجلة والمجيء قبل الوقت الذي ظن أنه يجيء
فيه ، من أن تقول : "أتى ولم تطلع الشمس بعد" ؛ هذا وهو كلام لا
يكاد يجيء إلا نابيا ، وإنما الكلام البليغ هو أن تبدأ بالاسم
وتبني الفعل عليه .

٨- ومما يدخل في هذا الحكم تقديم "مثل" و "غير" في نحو
قولك "مثلك رعى الحق والحرمة" ، وقولك "غيري يفعل ذاك" (١)

التقديم والتأخير في النكرة :

وقف عبد القاهر عند النكرة ؛ تقدم على الفعل أو يقدم الفعل
عليها ، ورأى أنك إذا قلت : "أجاءك رجل؟" فانت تريد أن تسأله هل
كان مجيء من واحد من الرجال إليه ، فإن قدمت الاسم فقلت : "أرجل
جاءك ؟" ، فانت تسأله عن جنس من جاءه ، أرجل هو أم امرأة ؟
ويكون هذا منك إذا كنت علمت أنه قد أتاه آت ، ولكنك لم تعلم جنس
ذاك الآتي (٢) .

وهكذا لم يلتفت عبد القاهر منهج النحاة في دراسته للمواضيع
المتعلقة بالتقديم والتأخير ، فلم ينظر إليها نظرة نحوية ، ولم
يدرسها دراسة قاعدية ، بل درسها من خلال النظر في تركيب الجملة
من جهة الأسلوب ، وطرق التعبير ، وبيان المعاني والمزايا
المستفادة من تقديم الكلم ، وتحويلها من مكان إلى مكان (٣) .

(١) دلائل الإعجاز ، ١٣٣-١٣٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ١٤٢ .

(٣) انظر عبد الفتاح لاشين : التراكيب النحوية من الوجه البلاغي ،

١٥٦ . (دار المريخ - الرياض ، ١٩٨٠) .

الكناية

ك - ن - ي (و)

الكناية لغة : أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، وكنى عن الأمر بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والفاث ونحوه ، وكنيت الشيء : إذا سترته ، أو من الكنية (١) .

والكناية اصطلاحاً : كلام استتر المراد منه بالاستعمال وإن كان معناه ظاهراً في اللغة سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز (٢) .

ولعل أبا عبيدة أول من تكلم عن الكناية كلون بلاغي، وقد فهم منها أنها كل ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحاً في العبارة ، كما في قوله تعالى: " أو جاء أحدكم من الفأث " (المائدة: ٦) كناية عن حاجة ذي البطن (٣) . وتحدث الجاحظ عن الكناية كمسورة كلامية استتر فيها اللفظ الأصلي الموضوع للمعنى ، وظهر لفظ غيره . وأورد كثيراً من كنايات العرب في "باب من الفطن وفهم الرطانات والكنايات" (٤) . والكناية عند المبرد تقع على ثلاثة أضرب: التعمية والتغطية ، والتفخيم والتعظيم ، والرغبة عن اللفظ الخسيس المفتح إلى ما يدل على معناه من غيره (٥) . والكناية والتعريف عند ابن المعتز من محاسن الكلام . وتحدث لدامسة عن الكناية تحت اسم الإرداف فقال: " ومن أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى الإرداف، وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل يدل على معنى هو ردفه وتتابع ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع" (٦) ، وذكر أشهر أمثلة

(١) اللسان ، القاموس المحيط (كني) .

(٢) التعريفات ، ١٠٥ .

(٣) مجاز القرآن ، ١٥٥/١ .

(٤) الحيوان ، ١٢٢/٣ .

(٥) الكامل في اللغة والأدب ، ٢٩٠/٢ .

(٦) نقد الشعر ، ١٥٧ .

الكناية ؛ نحو الكناية عن طول الجيد ببعده مهوى اللطيف ، والكناية عن الترف والنعمة بنوم الضحى . وعد العسكري الكناية واحدة من فنون البديع الذي لاسمه إلى خمسة وثلاثين فصلا ، أحدها (الكناية والتعريف، يقول: "وهو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ، ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء" (١) .

ورأى ابن سنان أن حسن الكناية عما يجب أن يكنى عنه في الموضوع الذي لا يحسن فيه التصريح ، أصل من أصول الفصاحة ، وشرط من شروط البلاغة (٢) .

وجاء عبد القاهر وتحدث عن اللفظ يطلق والمراد به غير ظاهره ، وعرف الكناية بقوله : " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه ، ويجعله دليلا عليه " (٣) ، ومثل لها بقولهم : "هو طويل النجاد" ، يريدون طول القامة ، "وكثير رماد اللدر" ، يعنون كثير القرى ، وفي المرأة "نؤوم الضحى" ، والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا في هذا كله معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود ، وأن يكون إذا كان . أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثر القرى كثر رماد اللدر؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ، ردف ذلك أن تنام إلى الضحى؟ (٤) .

وبين عبد القاهر أن مزية الكناية على التصريح راجعة إلى طريقة إثبات المعنى لا إلى زيادته ، إذ الكناية فيها إثبات للمعنى بدليل ، بخلاف التصريح فإن فيه إثبات المعنى من غير دليل ولا برهان

(١) الصناعتين ، ٤٠٧ .

(٢) سر الفصاحة ، ١٥٥ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ٦٦ .

(٤) المصدر نفسه ، ٦٦ .

ومعلوم أن إثبات المعنى بإثبات دليله وإيجابه بما هو شاهد فسي وجوده أكد وأبلغ من إثباته بلا دليل (١)، فإذا كُنيت عن كثرة القرى بكثرة رماد القدر كنت قد أثبتت كثرة القرى بإثبات شاهدها ودليلها، وذلك لا محالة يكون أبلغ من إثباتها بنفسها، لأن سبيلها حينئذ سبيل الدعوى تكون مع شاهد (٢).

ثم بيّن أن الكناية إما أن تكون والعة في نفس الصفة المراد إثباتها، وإما أن تكون لإثبات الصفة.

الكناية عن صفة :

تحدث عبد القاهر عن الكناية عن صفة موضحاً قيمتها البلاغية ، ومبيناً أنها تجيء على صور مختلفة (٣)، فهو يسرى أن الصفة إذا لم تأت مفرحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها . وذكر أنه قد يجتمع في البيت الواحد كنايتان ، نحو قوله :

وما يَكُ فيَّ من عيبٍ فإني جبانُ الكلب مهزولُ الفصيل

فالشاعر أراد أن يذكر نفسه بالقرى والضيافة ، فكنى عن ذلك بجبن الكلب وهزال الفصيل، وترك أن يصرح فيقول: "قد عرف أن جنابي مالوف ، وكلبي مؤدب لا يهر في وجوه من يفشاني من الأضياف، وأنسي أنحر المتالي من إبلي وأدع فصالها هزلي" (٤)

الكناية عن نسبة :

يعد عبد القاهر أول من تحدث عن الكناية لإثبات الصفة التي

يملح أن يحكم عليها بالتناسب. (٥)

(١) دلائل الإعجاز ، ٧٠-٧٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ٤٤٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ٣٠٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ٣٠٦-٣٠٧ ، المتالي: الأُمّهات من النوق تتلوها

أولادها وتتبعها .

(٥) انظر المصدر نفسه ، ٣٠٨ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، وانظر مصطفى ناصف :

الصورة الأدبية ، ١١٢ (دار الأندلس - بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١) .

ووصفها بأنها فن من القول دقيق المسلك، لطيف المآخذ، وقال:
وتفسير هذه الجملة وشرحها: أنهم يرومون وصف الرجل ومدحه، وإثبات
معنى من المعاني الشريفة له، فيدعون التصريح بذلك، ويكنون عن
جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه ويتلبس به، ويتوصلون في
الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات، لا من الجهة الظاهرة
المعروفة، بل من طريق يخفى، ومسلك يدق، ومثاله قول زياد
الاعجم:

إِنَّ السَّمَاةَ وَالْمَرْوَةَ وَالنُّدَى فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرَجِ

فكنى عن إثباته السماحة والمروءة والندى كائنة في الممدوح،
بجعلها كائنة في القبة المضروبة عليه. ومما هو إثبات للصفة عن
طريق الكناية والتعريف قولهم: "المجد بين ثوبيه، والكرم في
برديه"، وذلك أن قائل هذا يتوصل إلى إثبات المجد والكرم للممدوح
بأن يجعلهما في ثوبه الذي يلبسه، كما توصل زياد إلى إثبات
السماحة والمروءة والندى لابن الحشرج، بأن جعلها في القبة التي
هو جالس فيها (١).

وليس كل ما جاء كناية في إثبات الصفة يصلح أن يحكم عليه
بالتناسب؛ معنى هذا: أن جعلهم الجود والكرم والمجد بمرض بمرض
الممدوح كما قال الباحثي:

ظللنا نعود الجود من وعكك الذي وجدت، وقلنا اعتلَّ عضو من المجد
وإن كان القصد منه إثبات الجود والمجد للممدوح، فإنه لا يصح
أن يقال إنه نظير لبيت زياد السابق (٢).

وقد استعمل عبد القاهر مصطلحات الكناية والتعريف والرمز

(١) المصدر نفسه، ٣٠٦-٣١٠.

(٢) دلائل الإعجاز، ٣١١، التناسب في الكناية هو الكناية عن
نسبة: وهي العدول عن نسبة الصفة إلى الشيء ونسبتها إلى ما له
اتصال به. وفي هذا المثال يوضح عبد القاهر أن الكناية عن نسبة
غير الاستعارة المكنية.

والإشارة والتلويح غير مرة كمتراذفات دون أن يشير إلى درجات تمايزها عن بعضها، يقول: "وكما أن الصفة إذا لم تاتك مصرحا بذكرها، مكشوفًا عن وجهها، ولكن مدلولًا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم بشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق، ما لا يقل لقليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه" (١).

وبين عبد القاهر أن المعنى في الكناية يعرف من طريق المعقول دون طريق اللفظ (٢)، وأنها مع الاستعارة والتمثيل من عمد البلاغة وأركانها التي يستدل بها على معنى المعنى بطريقة تجمع قوة التأشير وروعة التصوير. وقد أوضح ذلك من خلال تشريح نصوص الكناية والخروج منها بمعان فأتت من سبكه وعجز عن مثلها من لحقه. وعلى الجملة فقد وقف عبد القاهر عند أساليب الكناية يفاضل بينها وبين معانيها المريحة، ويبرز قيمتها الفنية في الخروج من المعنى إلى معنى المعنى. وأرسى بذلك قواعدا لدراسة الكناية ببحث يقوم على الاستقراء والظهم العميق لدلائل التراكيب اللغوية، وكان ذلك إحدى دعائم نظريته في النظم التي قامت على استكناه النص والنظر في زواياه، والتغلغل في مكانه (٣).

(١) دلائل الإعجاز، ٣٠٦ وانظر المصدر نفسه، ٢٤، ٢٤، ٣٤، ٧٠، ٣٠٧،

٣٠٩، ٤٥٥. وللوقوف على أن الكناية تتنوع إلى تعريف وتلويح

ورمز وإيماء وإشارة، انظر السكاكي: مفتاح العلوم، ٤١١.

(٢) المصدر نفسه، ٤٣١.

(٣) انظر هذه الدراسة، مصطلح معنى المعنى، ١٤٤.

اللفظ والمعنى

ل - ف - ظ

اللفظ لغة : أن ترمي بشيء كان في فيك ، ولفظت الأرض المييت : إذا لم تقلبه ورمت به ، ولفظ البحر الشيء : رماه للساحل ، ولفظ الرجل نفسه : مات ، ولفظ بالشيء يلفظ لفظا : تكلم ، وفي محكم التنزيل : (ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد) (ق: ١٨) ولفظت بالكلام وتلفظت به أي تكلمت به ، واللفظ واحد الالفاظ (١) ومعنى الكلام لغة مقصده وتفسيره وتاويله (٢) .

أما في الاصطلاح فاللفظ هو التركيب اللغوي الذي ينتظم الكلمات من حيث جدتها أو قدمها أو من حيث شيوعتها أو اقتصارها على الخاصة ، أو من حيث حسن جرسها ، أو اتصالها بدلالات معينة . وأما المعنى فهو الفكرة التي تعبر عنها الالفاظ أو الغرض والمقصد الذي يرمي إليه المتكلم أو الكاتب ، وقد تعني كلمة (معنى) في بعض المواضع ما نسميه الآن صورة فنية (٣) .

نشأت قضية اللفظ والمعنى أول الأمر في بيئة المتكلمين في جو ديني مرتبطة بمسؤولهم : هل القرآن معجز بلفظه أم بمعناه؟ ثم انتقلت إلى النقاد فشغلتهم جميعا ، وانقسموا إزاءها واختلقت مواقفهم منها ؛ فمنهم من فضل اللفظ على المعنى ، ومنهم من آثر المعنى على اللفظ ، ومنهم من ساوى بينهما أو لم يعترف بإمكانية فصلهما لقوة الرابطة التي تجمعهما . ومنهم من ظهر مترددا بينهما . وكان الجاحظ من أوائل المتكلمين في هذه القضية ، إذ رأى أن الصياغة والتصوير هما المقوم الحق للادب ، يقول مخالفا شيخه أبا

(١) اللسان (لفظ) .

(٢) انظر هذه الدراسة ، مصطلح معنى المعنى ، ١٤٢ ، ١٥٠ .

(٣) انظر أحمد دهمان ، النقد العربي القديم ، ٧ ، ومصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي ، ٣٨ (دار الأندلس - بيروت

ط ٢ ، ١٩٨١) ، وجابر عصفور : الصورة الفنية ، ٣٨١ .

عمرو الشيباني الذي كان لا يحفل إلا بالمعنى: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والغروي والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" (١). وقد حمل غير واحد هذا القول على ظاهره، دون أن ينظروا في الأوصاف التي اتبعها نسبتة الفضيلة إلى اللفظ، ولكن عبد القاهر كان على وعي لما يغمده الجاحظ وغيره من العلماء الذين جعلوا كالمواضع فيما بينهم أن يقولوا اللفظ وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى والخاصة التي حدثت فيه) (٢).

وكان ابن قتيبة يظلم بين اللفظ والمعنى دون أن يفضل أحدهما على الآخر، فقد قسم الشعر إلى أربعة أضرب: ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه ولصرت ألقاه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه (٣). وهمل ابن طباطبا بين اللفظ والمعنى أثناء حديثه عن عملية الإبداع والخلق الفني والمراحل التي يمر بها الشاعر لينظم قصيدته، يقول: (فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نشرًا، وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه) (٤).

- وتحدث قدامة عن اختلاف مفردات حد الشعر وهي: اللفظ والمعنى والوزن والتقفية فقال: (وجدت اللفظ والمعنى والوزن تتألف فيحدث

(١) الجاحظ: الحيوان، ١٣١/٣-١٣٢، ودلائل الإعجاز، ٢٥٦، ٤٨٢.

(٢) دلائل الإعجاز، ٤٨٢.

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٦٤/١-٦٩ (تصديق أحمد شاعر،

دار المعارف - القاهرة، د.ت).

(٤) ابن طباطبا: عيار الشعر، ٥.

من ائتلافها بعضها إلى بعض معان يتكلم فيها (١) وصنع
ائتلافات جديدة من الأربعة السابقة وتولد معه أربعة أخرى
هي "ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف
المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الطافية، وصارت أجناس الشعر
ثمانية وهي الأربعة المفردات البسائط، التي يدل عليها حده،
والأربعة المؤلفات منها" (٢). وتحدث عن أنواع ائتلاف اللفظ مع
المعنى كالمساواة والإشارة، والإرداف والتمثيل والمطابق المجانس
وغيرها (٣) مما يدل على أنه يقول بترابط اللفظ والمعنى ولا يفضل
أحدهما على الآخر.

وكان العسكري مترددا متناقضا، فهو في موضع يفضل اللفظ على
المعنى، يقول: (ومن الدليل على أن مدار البلاغة على
تحسين اللفظ، أن الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة، ما عملت
لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد
منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعه، وروئق
الفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه وغريب معانيه،
على فضل قائله، وفهم منشئه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى
الألفاظ دون المعاني) (٤) ويرى أن الكلام إذا كان لفظه غشا،
ومعرفته رثاء، كان مردودا ولو احتوى على أجل معنى وأنبله، وأرفعه
وأفضله (٥)، بينما نراه في موضع آخر يعدل عن رأيه إذ يقول: "إن
الكلام الفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب
البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ، لأن المدار
بعد على إصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان

(١) قدامة بن جعفر: نكد الشعر، ٦٩.

(٢) المصدر نفسه، ٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ١٥٣ وما بعدها.

(٤) الصناعتين، ٧٣.

(٥) المصدر نفسه، ٨١-٨٢.

والالفاظ تجري معها مجرى الكسوة ، ومرتببة إحداهما على الأخرى
معروفة (١) . وتبع ابن رشيق العسكري في رأيه الأخير ، ورأى أن
اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ،
يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته (٢) .

وانتهت قضية اللفظ والمعنى إلى عبد القاهر الذي كان له فيها
نظرة متميزة برزت من خلال نظريته في النظم ، إذ رد على أشياع
المعنى وأشياع اللفظ مؤكداً أن لا فضل للمعنى على اللفظ ، ولا
مزية لللفظ على المعنى ، ولم يكر من فضل الكلام لشرف معناه إذا
كان أدبا وحكمة ، أو كان معنى غريبا أو تشبيها نادرا ، وليس في
كلامه ما يرجح المعنى على اللفظ ، أو يستشعر منه محاولة نقل
الاهتمام من جانب اللفظ إلى جانب المعنى ، يقول : (واعلم أن
الداء الدوي ، والذي أعى أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر
بمعناه ، وأقل الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية إن هو
أعطى إلا ما فضل عن المعنى يقول : ما في اللفظ لولا المعنى؟ وهل
الكلام إلا بمعناه؟ فانت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون لـد أودع
حكمة وأدبا ، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر ، فإن مال إلى
اللفظ شيئا ، ورأى أن ينحله بعض التفضيلة ، لم يعرف غير الاستعارة
ثم لا ينظر في حال تلك الاستعارة أحسنت بمجرد كونها استعارة ، أم
من أجل فرق ووجه أم للامرين؟ لا يحفل بهذا وشبهه ، قد قنع بظواهر
الأمور ، وبالجمل ، وبأن يكون كمن يجلب المتاع للبيع ، إنما همه
أن يروج عنه) (٣) . والسبب الذي دفع عبد القاهر إلى عدم إعطاء
المعنى قيمة تعلوا على اللفظ أو إعطاء اللفظ مزية على المعنى هو
إيمانه (أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى
الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه) (٤) . وان

(١) الصناعتين ، ٨٤ .

(٢) العمدة ، ١٢٤/١ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ٢٥١ - ٢٥٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ٢٥٤ .

من شأن المعاني أن تختلف عليها الصور وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تكون . فإنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل ، فصنع فيه ما يمنع المانع الحاذق إذا هو أغرب في صنعة خاتم وعمل شنف وغيرهما من أصناف الحلي. وأبان عبد القاهر جهل من قالوا: إنه ليس إلا اللفظ والمعنى ولا ثالث ، وأرجعوا الفضيلة إلى اللفظ خاصة حاملين كلام العلماء في كل ما نسبوا فيه الفضيلة إلى اللفظ على ظاهره ، جاهلين أن العلماء لم يوجبوا للفظ ما أوجبوه من الفضيلة ، وهم يعنون نطق اللسان وأجرام الحروف ، ولكن جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا (اللفظ) وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى والخاصة التي حدثت فيهما ، ويعنون الذي عناه الجاحظ في قوله: (وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، ... ، وإنما الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير) وما يعنونه إذا قالوا (إنه يأخذ الحديث فيشغفه ويقرطه ، ويأخذ المعنى خرزة فيرده جوهرة ، وعباءة فيجعله ديباجة ، ويأخذ عاطلا فيرده حاليا) ، وذلك لأن الالفاظ تزين المعاني وتحليها لأنها أدلة عليها (١) .

وأبان عبد القاهر فساد رأي من نظر إلى حال السامع ، ورأى أن المعاني تلح في نفس السامع من بعد وقوع الالفاظ في سمعه ، فظن أن المعاني تبع للالفاظ في ترتيبها. وعلل ذلك بقوله "لو كانت المعاني تكون تبعا للالفاظ في ترتيبها لكان محالا أن تتغير المعاني والالفاظ بحالها لم تزل عن ترتيبها. فلما رأينا المعاني قد جاز فيها التغير من غير أن تتغير الالفاظ وتزول عن أماكنها ، علمنا أن الالفاظ هي التابعة ، والمعاني هي المتبوعة" (٢) .

وحمل عبد القاهر على أصحاب اللفظ الذين قدموه على المعنى وجعلوا له حسنا على حدة ، وقسموا الشعر - كما فعل ابن قتيبة - فقالوا: (إن منه ما حسن لفظه ومعناه ، ومنه ما حسن لفظه دون

(١) دلائل الإعجاز ، ٤٨١ - ٤٨٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ٣٧٣ ، وانظر ٤١٦-٤١٧ .

معناه ، ومنه ما حسن معناه دون لفظه) ووصفوا اللفظ بأوصاف لا يصفون بها المعنى، وظنوا أن لفظ من حيث هو لفظ حسنا ومزية ونبلا وشرفا ، وفصلوا بين المعنى الذي هو الغرض ، وبين الصورة التي يخرج فيها، فنسبوا ما كان من الحسن والمزية في صورة المعنى إلى اللفظ ، ووصفوه في ذلك بأوصاف هي تخبر عن انفسها انها ليست له كقولهم : (إنه حلي المعنى، وإنه كالوشي عليه، وإنه قد كسب المعنى دلا وشكلاً ، وإنه رشيق أنيق ، وإنه متمكن ، وإنه على قدر المعنى لا فاصل ولا مقصر) إلى أشباه ذلك ما لا يشك أنه لا يكون وصفا له من حيث هو لفظ ومدى صوت (١).

وعرض عبد القاهر للآبيات المشهورة (ولمّا قضينا من منى كلّ حاجةٍ ...) ، التي وضعها ابن قتيبة تحت نوع الشعر الذي يعود الحسن فيه إلى لفظه فإذا فتشت في معانيه لم تجد شيئا. ورأى عبد القاهر أن الحسن والجمال فيها يعود إلى المعنى والتصوير وليس إلى مجرد الألفاظ ، يقول: (إن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر إنه قال: (ولمّا قضينا من منى كلّ حاجة) فعبر عن قضاء المناسك بإجمعها والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنة أن يقصر معه اللفظ وهو طريقة العموم ثم نبّه بقوله : (ومسّح بالاركان من هو ماسح) على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر ، ثم قال: (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) فوصل بذكر مسح الأركان وما يليه من زم الركاب وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون الطول وشجون الحديث أو ما عادة المتطوفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط ، كما توجه الة لأصحاب وأنسة الأحاباب وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب ، وتنسم

(١) دلائل الإعجاز ، ٣٦٥ - ٣٦٦ ، الشكل بكسر الشين وسكون

الكاف، هو غنج المرأة وغزلها ، وحسن دلها .

روائح الالحة والاطوان ، واستماع التهاني والتحايا من الخلان
والإخوان ، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيهما فصل التشبيه ،
وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبية فمرح أولا بما
أوما إليه في الأخذ باطراف الأحاديث من أنهم تنسازعوا أحاديثهم
على ظهور الرواحل ، وفي حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة
السير ، ووطاة الظهر ، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به
الالباطح، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله لأن الظهور إذا كانت وطيئة
وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك في نشاط الركبان ومع
ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا . ثم قال (باعناق المطي) ولم
يقل (بالمطي) لأن السرعة والبطة يظهران غالبا في أعناقها ، ويبين
أمرهما من هوائيهما ومدورهما ، وسائر أجزائها تستند إليها في
الحركة ، وتتبعها في الثقل والخفة ويعبر عن المرح والنشاط إذا
كانا في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في العنق والراس ويدل عليهما
بشماثل مخصوصة في المقاديم) (١) .

وأكد عبد القاهر أن اللفظ المفرد لا يوصف بالفصاحة من حيث
هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق (٢) ، وإنما من أجل لطائف
تدرك بالظهم (٣) ، ومزايا تظهر في معاني الألفاظ بعد دخولها في
النظم ، وهذه المزايا إن أنت طلبتها فيها، وقد جثت بها أفرادا لم
ترم فيها نظما ولم تحدث لها تاليفا طلبت محالا (٤) ، لأن الألفاظ
لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ،
وإنما تثبت لها الفضيلة وخلافها في حسن ملائمة معنى الكلمة
لمعاني جاراتها، أو ما أشبه ذلك ، بما لا تعلق له بصريح اللفظ.
ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة ترولك وتؤنسك في موقع ، ثم تراها

(١) أسرار البلاغة ، ٢٢-٢٣ .

(٢) دلائل الإعجاز ، ٤٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ٣٩٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ٤٠١ .

بعضها تشغل عليك وتوحشك في موضع آخر (١) .

ويرى عبد القاهر أن آفة هؤلاء الذين لهجوا باللاباطيل في أمر اللفظ أنهم قوم قد أسلموا أنفسهم إلى التخيل ، وألقوا مقاديرهم إلى الأوهام حتى عدلت بهم عن الصواب كل معدل ، ودخلت بهم من فحش الغلط في كل مدخل ، وتعسفت بهم في كل مجهل ، وجعلتهم يرتكبون في نصرة رأيهم الفاسد القول بكل محال ، ويقتحمون في كل جهالة (٢) . وتعجب عبد القاهر من شان الناس مع اللفظ ، فقد بلغ من ملكته لهم وقوته عليهم ، أن تركهم وكأنهم إذا نواظروا فيه غيبوا عن عقولهم ، وحيل بينهم وبين أن يكون لهم فيما يسمعونهم نظر (٣) . وأصبح حالهم واللفظ كالداء الذي يصري في العقول ويفسد مزاج البدن (٤) . ويرى عبد القاهر أن من أفضت به الحال إلى أمثال هذه الشناعات ثم لم يرتدع ولم يتبين أنه على خطأ فليس إلا تركه وما اختاره لنفسه من سوء التدبر وقلة النظر والإعراض عنه (٥) . وقد فند عبد القاهر آراءهم مؤكدا أن مزية الكلام ترجع إلى النظم ، وأن الالفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب (٦) . ورد على النقاد الذين يستحسنون الكلام ، ثم يجعلون الثناء عليه من حيث اللفظ فيقولون : حلو رشيق ، وحسن انيق وعذب سائح ، وخلوب رائع ، بأنهم لا يخبرون عن أحوال ترجع إلى أجرام الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللفوي ، بل عن أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده ؛ وأما رجوع

(١) دلائل الإعجاز ، ٤٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ٤١٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ٤٥٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ٤٨١ .

(٥) المصدر نفسه ، ٦٤ ، وانظر ٤٢٠ .

(٦) أسرار البلاغة ، ٣ وانظر هذه الدراسة - مصطلح النظم ،

الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك ومن المعنى فيه ، وكونه من أسبابه ودواعيه ، فلا يكاد يعدو نمطا واحدا ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ، ويتداولونه في زمانهم ، ولا يكون وحشيا غريبا ، أو عاميا سخيفا (١) .

ورأى عبد القاهر أن إعجاز القرآن لا يمكن أن يعود إلى الالفاظ منفردة ، وإنما لما بين معاني الالفاظ من الاتساق العجيب في النظم والتاليف، وأن الالفاظ بمعزل التفضيلة والمزية إلا في تاليف الكلام وتنظيم أجزاء الصورة الأدبية ، وجلاء الفكرة بوسائل الصياغة اللفوية ، وهي مزايا ترجع جميعها - في رأي عبد القاهر - إلى المعاني من حيث دلالة الالفاظ عليها ، ولا يمكن نسبتها إلى الالفاظ إلا في دلالتها على صورها ، لأنها هي وسائل التصوير للمعنى (٢) وهذا هو الذي دعا القدماء إلى أن قسموا التفضيلة بين المعنى واللفظ فقالوا : (معنى لطيف ولفظ شريف) ، وفخموا شأن اللفظ وعظموه حتى تبعهم في ذلك من بعدهم من أهل النظر . وقد رد عبد القاهر مقولتهم : (إن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الالفاظ) (٣) التي توهم أن المزية في اللفظ حليقة ، فقال : (لما كانت المعاني إنما تتبين بالالفاظ ، وكان لا سبيل للمرتب لها والجامع شملها ، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره ، إلا بترتيب الالفاظ في نطقه ، تجوزوا فكفوا عن ترتيب المعاني بترتيب الالفاظ ثم بالالفاظ بحذف (الترتيب) ، ثم اتبعوا ذلك من الوصف والنعته ما أبان الغرض وكشف عن المراد كقولهم : (لفظ متمكن) ، يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل في مكان صالح

(١) أسرار البلاغة ، ٤ .

(٢) دلائل الإعجاز ، ٤٦ وما بعدها ، والنقد الأدبي الحديث ، ٢٧١ .

(٣) أهل النظر هم المتكلمون ، ويعني بهم هنا المعتزلة ، وقولهم هذا هو نص كلام القاضي عبد الجبار المعتزلي في كتابه

المعنى ، ١٩٩/١٦ (أنظر دلائل الإعجاز ، هامش ص ٦٣) .

يظمن فيه ، (ولفظ للق ناي) ، يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يليه ، كالحاصل في مكان لا يصلح له ، فهو لا يستطيع الطمانينة فيه) (١) . ويرى عبد القاهر أن تزايد الالفاظ هو) عبارة عن المزايا التي تحدث من توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم لأن التزايد في الالفاظ من حيث هي الالفاظ ونطق لسان محال) (٢)

ورأى عبد القاهر أن الالفاظ اوعية للمعاني ، ومعارض لها (٣) وزينة وحلية عليها ، وهي خدم لها ، وتابعة لها ، ولاحقة بها ، لأنها تتبع المعاني في مواقعها ، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس ، وجب للفظ الدال عليه أن يكون أولاً في النطق ، لذلك لا يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى ، لأن الإنسان لا يطلب اللفظ بحال وإنما يطلب المعنى ، فإذا فُسر به ، فاللفظ معه وإزاء ناظره (٤) . وإذا كانت الالفاظ خدم المعاني ، والمصرفة في حكمها ، وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها ، فإن من نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته ، وأحاله عن طبيعته ، وذلك مظنة من الاستكراه ، وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين (٥) .

ورد عبد القاهر أكبر شبه اللفظين وهي قولهم : إن العقلاء قد اتفقوا على أنه يصح أن يعبر عن المعنى الواحد بلفظين ، ثم يكون أحدهما فصيحاً والآخر غير فصيح ، وذلك يقتضي - عندهم - أن يكون للفظ نصيب في المزية ، لأنها لو كانت مقصورة على المعنى لكان محالاً أن يجعل لأحد اللفظين فضل على الآخر مع أن المعنى المعبر عنه واحد . ويدعون هذا بقولهم : والدليل على أن الأمر كما ذكرنا

(١) دلائل الإعجاز ، ٦٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ٣٩٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ٢٦٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ٥٢-٥٤ .

(٥) أسرار البلاغة ، ٨ .

أنه ينبغي ألا يكون للبيت من الشعر فضل على تفسير المفسر له ، لأنه إن كان اللفظ إنما يشرف من أجل معناه فإن لفظ المفسر يأتي على المعنى ، ويؤديه لا محالة إذ لو كان لا يؤديه ، لم يكن تفسيراً له ، ثم يقولون : وإذا لزم الأمر ذلك في تفسير البيت من الشعر لزم مثله في الآية من القرآن . ويجيب عبد القاهر بأن قولهم هذا يصح إذا أريد التعبير عن المعنى غفلاً ساذجاً ليست فيه صناعة فنية وإنما مجرد أن يريد باللفظين كلمتين معناهما واحد في اللغة مثل الليث والاسد ، وهذا خارج عن فصاحة التأليف الذي نريده بالتعبير لأن سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي، كالخاتم والشنف والسوار ، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منه غفلاً ساذجاً لم يعمل صانعه فيه شيئاً أكثر من أن يأتي بما يقع عليه اسم الخاتم أو الشنف أو السوار ، أو أن يكون مصنوعاً بديعاً قد اغرب صانعه فيه . كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني هيمنع فيه ما يمنع المنع الحاذق ، حتى يغرب في المنعة ويدق في العمل ويبدع في الصياغة . فإذا نظرت - مثلاً - إلى قول الناس : (الطبع لا يتغير) رأيت معنى غفلاً عامياً معروفاً في كل جيل وأمة ، ولكن حينما يتناول المتنبي هذا المعنى يبرزه في صياغة فنية رائعة ، إذ يقول :

يُرَادُ مِنَ الْقَلْبِ نَسْيَانُكُمْ وَتَابَى الطَّبَاعُ عَلَى النَّاقِلِ

فتجد المعنى قد خرج في أحسن صورة ، وتراه قد تحول جوهرة بعد

أن كان خرزة ، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئاً (١)

ونفى عبد القاهر أن تكون الألفاظ مختلفة المعاني إذا فرقنا

ومتلفتها إذا جمعت وألف منها ، لأن كلامنا ليس يفهم من لفظتين

مفردتين نحو (قعد وجلس) ، وإنما يفهم من مجموع كلام ومجموع

كلام آخر نحو أن تنظر في قوله تعالى : (ولكم في القصص حياة)

(١) دلائل الإعجاز ، ٤٢١-٤٢٣ .

(البقرة: ١٧٩) وقول الناس : قتل البعض إحياء للجميع ، فإنه وإن كانت قد جرت عادة الناس بأن يقولوا في مثل هذا (إنهما عبارتان معناهما واحد) ، فليس هذا القول قولا يمكن الأخذ بظاهره ، أو يقع لعاقل شك أن ليس المفهوم من أحد الكلامين المفهوم من الآخر (١) .
وهكذا قضى عبد القاهر - ومن خلال نظريته في النظم - على ثنائية اللفظ والمعنى ، إذ لم ينتصر لأحدهما على الآخر ، وإنما نظر إلى الالفاظ مرتبطة بدلالاتها في السياق ؛ فاهمية الالفاظ في نظمها ومواقعها من الجمل بوصفها الوسائل التي بها يؤدي المعنى، وتحصل الفائدة .

(١) دلائل الإعجاز ، ٢٦١ ، وانظر ٢٨٩-٢٩٠ .

التمثيل - المثل

م - ث - ل

التمثيل لغة التشبيه، يقال هذه مثله ومثله كما يقال شبيهه وشبهه، والمثل والمثيل: كالمثل، والجمع أمثال، وتمثل فلان بالشئ ضربه مثلاً (١).

والتمثيل اصطلاحاً: " هو هيئة ماخوذة من متعدد سواء كان الطرفان مفردين أو مركبين أو كان أحدهما مفرداً والآخر مركباً، وسواء كان ذلك الوصف الممنتزع حسياً بأن كان منتزعا من حسي أو عقليا أو اعتباريا وهميا. هذا مذهب الجمهور " (٢).

تحدث أبو عبيدة عن التمثيل وهو عنده التشبيه أو تشبيه التمثيل (٣)، وعرف قدامة التمثيل قائلاً " هو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه " (٤). والتمثيل عند العسكري هو المماثلة (٥). وقال الباقلاني: " ومما يعدونه من البديع المماثلة، وهو ضرب من الاستعارة سماه قدامة التمثيل " (٦). والتمثيل عند ابن رشيق من فروب الاستعارة. والتمثيل والاستعارة - عنده - من التشبيه إلا أنهما بغير آلتهم وعلى غير أسلوبه (٧)، والتمثيل عند ابن سنان ذكر المثل (٨).

(١) اللسان (مثل).

(٢) الدسوقي: حاشية الدسوقي على شرح السعد، ٤٣٢/٣ (مطبعة عيسى البابي الحلبي بمصر، ١٩٣٧).

(٣) مجاز القرآن، ٢٦٩/١.

(٤) نقد الشعر، ١٥٩-١٦٠، وانظر قدامة: جواهر الالفاظ، ٧.

(٥) كتاب الصناعتين، ٣٨٩.

(٦) إعجاز القرآن، ٧٨ (تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط ٣، د.ت).

(٧) العمدة، ٢٧٧/١، ٢٨٠.

(٨) سر الفصاحة، ٢٦٧.

أما عبد القاهر فالتمثيل عنده " هو تشبيه من طريق العقل والمقاييس التي تجمع بين الشئيين في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لا هي نفس الصفة" (١) وهو - عنده - النوع الآخر من التشبيه الذي لا يكون وجه الشبه فيه أمرا بينا بنفسه ، بل يحتاج في تحصيله إلى ضرب من التناول (٢) ، لذا فالتشبيه عام والتمثيل أخص منه ، فكل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلا ، فإنت تقول في قول قيس بن الخطيم :

وَلَدَ لَاحَ فِي الْمُبْحِ الثُّرَيَّا لِمَنْ رَأَى كَعَنْقُودٍ مُلَاحِيَّةٍ حِينَ نُورَا

أنه تشبيه حسن ولا تقول هو تمثيل. وكذلك تقول : ابن المعتز حسن التشبيهات بديعها ، لأنك تعني تشبيهه المبصرات بعضها ببعض وكل ما لا يوجد الشبه فيه من طريق التناول ؛ وذلك أن إحسانه في التشبيه أكثر وهو به أشهر. وكل ما لا يصح أن يسمى تمثيلا فلفظ المثل لا يستعمل فيه أيضا : فلا يقال : ابن المعتز حسن الأمثال، تريد التشبيهات ، ولكنك إن قلت في قول ابن المعتز :

اصبر على مفض الحمو د فإنَّ صبرَكَ قاتلُسهُ
فالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا إِنُّ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ

إنه تمثيل فلك ذلك لأن تشبيه الحمو ، إذا صُبرَ عليه وسُكِتَ عنه وترك غيظه يتردد فيه ، بالنار التي لا تمر بالحطب حتى ياكل بعضها بعضا مما حاجته إلى التناول ظاهرة بيئة (٣) .

ويرى عبد القاهر أن المثل الحليقي والتشبيه الذي هو الأولي بأن يسمى تمثيلا لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ما تجده لا يحصل إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر. وقد أوضح ذلك بقوله : " إن التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضا كانت الحاجة إلى

(١) أسرار البلاغة ، ٢١٨ ، وانظر أيضا ص ٢٢٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ٨١ .

(٣) أسرار البلاغة ، ٨٤-٨٧ .

الجملة أكثر . ألا ترى إلى نحو قوله عز وجل: " إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما ياكل الناس والالأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاهم أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تغن بالأمس " (يونس : ٢٤) كيف كثرت الجمل فيه حتى أنك ترى في هذه الآية عشر جمل إذا فصلت ، وهي وإن كان قد دخل بعضها في بعض ، حتى كأنها جملة واحدة ، فإن ذلك لا يمنع من أن تكون صور الجمل هنا حاملة تشير إليها واحدة واحدة . ثم إن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض ، وإفراد شطر من شطر ، حتى أنك لو حذفت منها جملة واحدة ، من أي موضع كان ، أدخل ذلك بالمغزى من التشبيه (١) . ولقد يفهم من هذا أن عبد القاهر يشترط في التشبيه لكي يكون تمثيلا أن يكون مركبا ، ولكن الأمر ليس كذلك ، لأن التمثيل عند عبد القاهر ما كان وجه الشبه فيه علقيا غير حقيقي ، من غير نظر إلى أفراد أو تركيب ، ولكنه يرى الأولى في التمثيل أن يكون تشبيها منتزعا من مجموع أمور . لذا فقد أدخل التشبيه المفرد في التمثيل كقولك : " هذه حجة كالشمس في الظهور " ، لأنه تشبيه لا يتم إلا بتناول ، وكقولهم في صفة الكلام " أظاهه كالماء في السلاسة ، وكالنسيم في الرقة ، وكالعسل في الحلاوة " لأنها تشبيهات تحتاج إلى فضل تأمل وتلطف ، وكقول كعب الأشقر في صفة بني المهلب : " كانوا كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها " (٢) ، لأنه تشبيه دقيق يحتاج في استخراجِه إلى فضل روية ولطف فكره " (٣) . بينما أخرج التشبيه المركب الحسي من التمثيل ، كقول ابن المعتز :

كَأَنَّ عَيُونَ النَّارِ حَوْلَهَا مَدَاهِنٌ دُرٌّ حَشْوَهْنَ عَقِيْقٌ

(١) أسرار البلاغة ٩٦-٩٧ ، وانظر أيضا ص ٢٢٠ .

(٢) المعنى : أي هم متساوون لا رجحان لأحدهم على الآخر (نهاية

الإيجاز : ١٩٩) .

(٣) انظر أسرار البلاغة ، ٨٣-٨٤ .

لأن الشبه فيه طريقه الحس وليس التأول (١) فالتمثيل عنده تشبيه عقلي (٢). وبذلك خالف عبد القاهر جمهور البلاغيين الذين يرون أن التمثيل ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، ولا يشترطون فيه غير تركيب الصورة ، سواء أكانت العناصر التي تتألف منها صورته أو تركيبه حسية أو معنوية (٣) .

واهتم عبد القاهر بالبحث عن أسباب تاثير التمثيل في النفس ووجد لذلك أسبابا وعللا كل منها يلائمني أن يفهم المعنى بالتمثيل وينبل ويشرف ويكمل . فأول ذلك وإظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعمما يعلم بالفكر، إلى ما يعلم بالطبع. إذ إن المعاني التي يجيء التمثيل في عقبها على ضربين :

١- غريب بديع يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه واستحالة وجوده ، كقول المتنبي :

فإن تَفَقَّ الأَنَامَ وَأنتَ مِنْهُمُ فَإِنَّ المَسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ

وذلك أنه أراد أنه فاق الأنام وفاتهم إلى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة وملازمة ، بل صاركانه أصل بنفسه ، وجنس برأسه ، وهذا أمر غريب ، وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصة به إلى أن يصيركانه ليس من ذلك الجنس، فإذا قال "فإن المسك بعض دم الغزال" ، فقد احتج لدعواه وأبان أن لما ادعاه أصلافي الوجود، وبرأ نفسه من صفة الكذب؛ وذلك أن المسك قد

(١) أنظر أسرار البلاغة ، ٨٥ .

(٢) أنظر المصدر نفسه ، ٢٢٣ .

(٣) أنظر السكاكي : مفتاح العلوم ، ٣٤٦ ، والقزويني : التلخيص في علوم البلاغة ، ٢٧٤ (شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي - بيروت ، ط ١ ، ١٩٠٤) ، وأنظر عبد العزيز عتيق : علم البيان ، ٨٥ (دار النهضة العربية - بيروت ، ١٩٧٤) .

خرج عن صفة الدم وحقيقتة ، حتى لا يعد في جنسه ، إذ لا يوجد في الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه ، ولا في الممك شيء من أوصاف الدم البتة .

٢- والضرب الثاني : أن لا يكون المعنى الممثل غريباً سادراً يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بيضة وإثبات ، كقول الشاعر:

هاصبحت من ليلي الغداة كقابضٍ على الماءِ خائته فروجُ الأصابعِ
فالشاعر أراد أنه قد خاب في ظنه أنه يتمتع بها ، ويسعد بوصولها ، وليس بمستنكر ولا عجيب ولا ممتنع في الوجود ، خارج من المعروف المعهود ، أن يخيب ظن الإنسان في مثل ذلك . والشاعر في قوله "كقابضٍ على الماء ..." ، مثل لنا حاله بصورة لا نشك معها أنه بلغ في خيبة أمله أقصى المبالغ ، حتى لم يحظ لا بما قل ، ولا ما كثر (١) .

والسبب الثاني لجمال التمثيل، وهو اللفظ مأخذاً من غيره ، هو أن التصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله ، والتقاط ذلك له من غير محلته ، باباً آخر من الظرف واللفظ، ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل ، لأن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس يحرك قوى الاستحسان ، ويشير الكامن من الاستقراء، والتمثيل أخص شيء بعمل ذلك (٢)، فهو "يعمل عمل السحر في تاليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشتم والمعرق ، وهو يريك للمعاني الممثلة با لاوهام شبيهاً في الأشخاص الماشئة ... وينطق لك الآخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك الثام عين الأضداد ... ويجعل

(١) أسرار البلاغة ، ١٠٨ - ١١٢ ، وانظر محمد حسن عبداللّه ، الصورة والبناء الشعري ، ١٥٣ (دار المعارف - القاهرة ،

د . ت . د .

(٢) المرجع نفسه ، ١٠٨-١١٢ .

الشيء قريبا بعيدا معا، وحاضرا وغائبا و...". (١)

والسبب الآخر في روعة التمثيل وجماله أنه يأتيك من الشيء الواحد بأشياء عدة ويشق من الأصل الواحد أغصانا في كل غصن شمر ، فيعطيك من القمر الشهرة في الرجل والنباهة والعز والرفعة ، ويعطيك الكمال عن النقصان والنقصان بعد الكمال ، ويعطيك شبه الإنسان في نشاته ونمائه إلى أن يبلغ حد التمام ثم تراجع إذا انقضت مدة الشباب (٢) .

والمعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة والهمة في طلبه ؛ ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالعزيزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل والطف (٣) .

التمثيل الذي يكون مجازا لمجيئه على حد الاستعارة :

وهو كلام رأيهم قد نحوا فيه نحو التمثيل لم يفصحوا بذلك ، وأخرجوا اللفظ مخرجه إذا لم يريدوا تمثيلا (٤) . وهو ما سمي عند المتأخرين بالاستعارة التمثيلية (٥) . ويكون التمثيل عند عبد القاهر مجازا إذا جاء على حد الاستعارة ، ومثالة قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعله وتركه : "أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى" ،

(١) انظر أسرار البلاغة ، ١١٥-١٢٠ ، وانظر رجاء عيد : فلسفة البلاغة ، ٢٤٧-٢٤٨ .

(٢) انظر المصدر نفسه ١٢١-١٢٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ١٢٦ .

(٤) دلائل الإعجاز ، ٦٩ .

(٥) ويسرى السكاكي أن التمثيل متى فشا استعماله على سبيل الاستعارة لا غير ، سمي مثالا ؛ ولكون الأمثال كلها تمثيلات على سبيل الاستعارة ، لا يجد التفسير إليها سبيلا (انظر مفتاح العلوم ، ٣٤٩ ، ٣٧٦) .

فالاصل في هذا : اراك في ترددك كمن يقدم رجلا ويؤخر اخرى، ثم اختصر الكلام وجعل كأنه يقدم الرجل ويؤخرها على الحقيقة . وكذلك تقول للرجل الذي يعمل في غير نفع: " اراك تنفخ في غير فحم ، وتخط على الماء "، فتجعله في ظاهر الامر كأنه ينفخ ويخط ، والمعنى إن عملك ذاهب سدى فلا تؤجر عليه . وتقول للرجل يعمل الحيلة حتى يميل صاحبه إلى الشيء قد كان ياباه ويمتنع منه : " ما زال يفتل في الذروة والغارب حتى بلغ منه ما أراد ، فتجعله بظاهر اللفظ كأنه كان منه فتل في ذروة وغارب ، والمعنى على أنه لم يزل يرفق بصاحبه رفقاً يشبه حاله فيه حال الرجل يجيء إلى البعير الصعب فيحكه ويفتل الوبر في ذروته وغاربه حتى يستأنس ويسكن ، وهو في المعنى نظير قولهم: " فلان يقرّد فلانا " ، يعني به أنه يتلطف له ، فعلى الرجل ينزع القراد من البعير ليلذه ذلك فيسكن ويثبت في مكانه حتى يتمكن من أخذه (١) .

وذكر عبد القاهر أن أبا أحمد العسكري(ت٣٨٢هـ) يسمى هذا النحو من الكلام "المماثلة"، وهذه التسمية توهم أنه شيء غير المراد بالمثل والتمثيل وليس الامر كذلك ، لأن قولك: "أنت ترقم في الماء" و " تضرب في حديد بارد" ، على الرغم من عدم ذكر ما يدل صراحة على أنك تشبه ولكن معناه واضح وهو "أنت كمن يرقم في الماء وكمن يضرب في حديد بارد" (٢) .

وتحدث عن بلاغة التمثيل ، فلاحظ أن المزية فيه تقع في طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه (٣) ، مؤكدا أننا نعرف المعنى في التمثيل من طريق المعلول دون طريق اللفظ (٤) .

(١) دلائل الإعجاز ، ٦٨ - ٦٩ .

(٢) أسرار البلاغة ، ١٠٠ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ٧١ .

(٤) المصدر نفسه ، ٤٤١ ، وانظر هذه الدراسة ، مصطلح معنى

المعنى ١٤٤٠ .

التمثيل المقلوب (عكس التمثيل):

وهو ما جاء من التمثيل مردودا فيه الفرع إلى موضع الاصل والاصل إلى محل الفرع (١) ، وطريقة العكس لا تجيء في التمثيل على حدها في التشبيه الصريح ، وإنما تكون مبنية على ضرب من التاول والتخيل يخرج عن الظاهر خروجا ظاهرا ويبعد عنه كثيرا ، كما في قول القاضي التنوخي :

وَكأنَّ النجومَ بين دُجَاهِ سُننٍ لاجَ بينهنَّ ابتداء

وذلك أن تشبيه السنن بالنجوم تمثيل والشبه عقلي ، وكذلك تشبيه خلافها من البدعة والضلالة بالظلمة ، ثم إنه عكس تشبيه النجوم بالسنن . إذ لما كانت الضلالة والبدعة وكل ما هو جهل تجعل صاحبها في حكم من يمشي في الظلمة فلا يهتدي إلى الطريق ولا يفصل الشيء من غيره حتى يتردى في مهواة لزم من ذلك أن تشبه بالظلمة ، ولزم على عكس ذلك أن تشبه السنة والهدى والشريعة وكل ما هو علم بالنور (٢) .

(١) أسرار البلاغة ، ٢٠٧ .

(٢) انظر المصدر نفسه ، ٢٠٨-٢٠٩ .

النظم

ن - ظ - م

النظم في اللغة هو التاليف ، وضُمُّ الشيء إلى شيءٍ آخر . يقال نظمتُ اللؤلؤَ أي جمعته في السلك . ومنه نظمت الشعر . والنظامُ بكسر النون : الخيط الذي ينظم به اللؤلؤُ (١) . والنظم والمنظوم هو الكلام الموزون المقفى . ويقال : نظم القرآن أي عبارته التي تشتمل عليها المصاحف صيغةً ولغةً ، وهو من كل شيء ما تناسلت أجزاءه على نسق واحد (٢) . ويتفق هذا المعنى اللغوي للنظم ومعناه الاصطلاحي في النقد العربي . ويرى مصطفى ناصف أن النظم كلمة هامة خطيرة في تاريخ العقل العربي وتعني الانتظام والنسق والترتيب والترابط (٣) .

ولعل أقدم إشارة إلى بذور هذا المصطلح في الكتب العربية وردت عند ابن المفلح (ت، ١٤ هـ) في قوله : " فإذا خرج الناس من أن يكون لهم عمل أصيل وأن يقولوا قولاً بديعاً ، فليعلم الواصفون المخبرون أن أحدهم ، وإن أحسن وأبلغ ، ليس زائداً على أن يكون كماحب فصوص وجد ياقوتا وزبرجدا ومرجاناً ، فنظمه قلائد وسموفاً وأكاليل ، ووضع كل فص موضعه ، وجمع إلى كل لون شبهه مما يزيد به ذلك حسناً ؛ فسمي بذلك صائفاً رقيقاً . وكصاغة الذهب والفضة صنعوا منها ما يعجب الناس من الحلي والانيية . . . فمن جرى على لسانه كلام يستحسنه أو يستحسن منه ، فلا يعجبين إعجاب المخترع المبدع ، فإنه

(١) اللسان (نظم) .

(٢) انظر التعريفات ، ١٣٢ .

(٣) مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي ، ٨٣ . وقد

أطلق مصطفى ناصف على النظم اسم " النحو الثاني " ، انظر

كتابه مشكلة المعنى في النقد الأدبي الحديث ، وانظر مقالته "

النظم في دلائل الإعجاز ، حوليات كلية الآداب - جامعة عين

شمس ، مجلد : ٣ ، ١٩٥٥ .

إنما اجتباه كما وصفنا" (١) .

وأخذ البلاغيون هذا الكلام وأداروه في كتاباتهم من غير أن يшиروا إلى ابن المقفع (٢) ، فقال الجاحظ : " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" (٣) . وألف الجاحظ كتابا سماه (نظم القرآن) لم يمل إلينا وإنما أشار إليه في كتبه الأخرى فقال : " فكتبت لك كتابا أجهدت فيه نفسي ، وبلغت منه أقصى ما يمكن مثلي في الاحتجاج للقرآن ، والرد على كل طعان ... فلما ظننت أنني قد بلغت أقصى محبتك وأتيت على معنى صفتك أتاني كتابك تذكر أنك لم ترد الاحتجاج لنظم القرآن ، وإنما أردت الاحتجاج لخلق القرآن" (٤) . وقد أشار الباقلاني إلى كتاب الجاحظ هذا فقال : " وقد صنّف الجاحظ في نظم القرآن كتابا ، لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله ، ولم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى" (٥) .

وجعل الرماني حسن البيان في الكلام على مراتب ، وجعل أعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان ، وتتقبله النفس تقبل البرد ، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة (٦) . ورأى الخطابي أن القرآن " إنما صار معجزا لأنه جاء بأفصح

-
- (١) عبد الله بن المقفع : الأدب المغير ، ضمن رسائل البلغاء ، ٥ (تصنيف محمد كرد ، لجنة التأليف والترجمة - القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٥٤) .
- (٢) أحمد مطلوب : عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، ٥٣ .
- (٣) الحيوان ، ١٣٢/٣ .
- (٤) الجاحظ : حجاج النبوة ؛ ضمن رسائل الجاحظ للسندوبي ، ١٤٨ (المطبعة الرحمانية بمصر ، ط ١ ، ١٩٣٣) .
- (٥) الباقلاني : إعجاز القرآن ، ٦ .
- (٦) الرماني : النكت في إعجاز القرآن ؛ ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ١٠٧ .

الالفاظ في أحسن نظموم التاليف مضمنا أصح المعاني" (١)، وقال عن نظم القرآن الكريم : " ولا ترى نظما أحسن تاليفاً ، وأشد تلاؤماً وتشاكلاً من نظمه " (٢) وأخذ الباقلاني بفكرة النظم التي نادى بها الخطابي ، ورأى أن ترتيب الالفاظ في العبارة خاضع لترتيب المعاني في النفس ، وأن القرآن يختلف في نظمه عن سائر الكتب السماوية الأخرى ، فهو معجز لأن نظمه خارج عن جميع وجوه النظم المعتادة في كلام العرب ، يقول : " فاما شاو نظم القرآن فليس له مثال يحتذى عليه ولا إمام يكتدى به ولا يصح وقوع مثله اتفاقاً ، كما يتفق للشاعر البيت النادر والكلمة الشاردة والمعنى الطذ الغريب " (٣) وقال : " ليس الإعجاز في نفس الحروف ، وإنما هو في نظمها وإحكام رصفها وكونها على وزن ما أتى به النبي ، صلى الله عليه وسلم ، وليس نظمها أكثر من وجودها متقدمة ومتأخرة ومرتبة في الوجود ، وليس لها نظم سواها " (٤)

وكان القاضي عبد الجبار من أكثر العلماء السذيين سبقوا عبد القاهر وضوحاً في تناوله للنظم ، فقد مهد لنظرية النظم وبلور أفكاره عنها في كتابه المغنى حيث عقد فصلين عرض في الأول رأي استاذه أبي هاشم الجبائي في الفصاحة التي يفضل بها بعض الكلام على بعض . وعرض في الثاني رأيه الخاص في الوجه السذي يقع له التفاضل في فصاحة الكلام ، فربط الفصاحة بالنظم وبنى عليها رأيه في إعجاز القرآن ، ولقرر أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام ،

(١) الخطابي : بيان إعجاز القرآن ؛ ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ٢٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ٢٧ .

(٣) الباقلاني : إعجاز القرآن ، ١١٢ .

(٤) الباقلاني : التمهيد في الرد على الملحدة والمعتزلة والرافضة والخوارج والمعتزلة ، ١٢٥-١٢٦ (تحقيق محمود الخضيرى ومحمد أبو ريده ، دار الفكر العربي - القاهرة ، ١٩٤٧) .

وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ونظام معين ، ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم ، وقد تكون بالإعراب ، وقد تكون بالموقع (١) .

فإذا انتهينا إلى عبد القاهر الذي وجد هذه الآراء في بيثبات المعتزلة والاشاعرة نراه يستلهم أفكار سابقيه في البحث عن دليل إعجاز القرآن ، ويرد على كثير من المتكلمين ، مناقشا ومعارضاً ليخلص إلى مفهومه للنظم الذي ارتقى به حتى غدا نظرية متكاملة الأركان وقف عليها كتابه "دلائل الإعجاز" وكان بذلك أول من أفاض في عرض هذه القضية وقام بشرحها وتحليلها وتفصيلها والتطبيق عليها بعمق فكر وطول نظم . وكانت أفكار سابقيه وخاصة القاضي عبيد الجبار الجذور التي غذت نظريته حتى استوت عنده وتبلورت بصورتها النهائية . وإن التصدي للحديث عن نظرية عبد القاهر في النظم بكافة أبعادها وتطبيقاتها أمر ليس سهلاً ، فقد قامت عليها كثير من الكتب والأبحاث (٢) . وإنما ساكتفي بعرض أبرز معالم هذه النظرية وتحليلها .

(١) القاضي عبد الجبار : المغني في أبواب التوحيد والعدل ، ١٦ /

١٩٧-١٩٩ ، وانظر شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ١١٥ ،

وحاتم الضامن : نظرية النظم ، ٢٠ .

(٢) من هذه الدراسات:

- محمد نايل أحمد : نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر

والنقد الغربي الحديث (دار الطباعة المحمدية - القاهرة ، ١٩٦٤) .

- حاتم الضامن : نظرية النظم تاريخ وتطور (سلسلة الموسوعة

المغيرة "٤٧" - بغداد ، ١٩٧٩) .

- وليد محمد مراد : نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات

اللغوية عند عبد القاهر (دار الفكر - دمشق ، ١٩٨٢) ، ^{وانظر:} مصطلحي

الإعجاز ومعنى المعنى في هذه الدراسة .

وقد أوضح عبد القاهر مفهومه للنظم بقوله: "معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بمسبب من بعض ... " (١) ، ودعا إلى ضرورة التمييز بين (الحروف المنظومة) و(الكلم المنظومة) مبيّنا أن المعول عليه في النظم هو اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض ، وترتيب المعاني في النص على الوجه الذي يقتضيه العقل وليس هو ترتيب الالفاظ في النطق وضمها إلى بعضها كيفما اتفق ، فقال: "ومما يجب إحكامه الطرق بين قولنا : (حروف منظومة) ، و(كلم منظومة) وذلك أن (نظم الحروف) هو تواليها في النطق ، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتضى في ذلك ربما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمها لها ما تحراه . فلو أن واضع اللغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) ، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد . وأما (نظم الكلم) فليس الأمر فيه كذلك ، لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني، وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النص . فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعينه مع بعض ، وليس هو (النظم) الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق . ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والمياغة والبناء والوشي والتحصير ، وما أشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض ، حتى يكون لوضع كل حيث وضع له علة تقتضي كونه هناك ، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح . والفائدة في معرفة هذا الفرق: أنك إذا عرفت عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم ، أن توالي الفاظها في النطق ، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل " (٢) .

(١) دلائل الإعجاز ؛ المدخل ، ٤ وانظر ص ٥٥ .

(٢) دلائل الإعجاز ، ٤٩ .

ولما كان عبد القاهر متكلما أشعريا؛ والاشاعرة يقولون بالكلام النفسي حلا لمشكلة خلق القرآن ، فقد ذهب غير باحث إلى أن عبد القاهر يمدد عن عقيدة الاشاعرة في الكلام النفسي القائم بالذات ؛ حين يقرر أن الكلمات تترتب على حسب ترتيب المعاني في النفس ، يقول جابر عمفور: " إن نظرية النظم تعتمد على المبدأ الاشعري الذي يفصل بين الدلالة والمدلول، ويسلم بأسبقية المعاني القائمة في النفس على الالفاظ الدالة عليها في النطق" (١) ، ويقول شكري عياد : " أما الجرجاني فقد كانت نظرية الكلام النفسي هي عمدته^{للفصل} في قضية اللفظ والمعنى" (٢) ، والحق أن نظرية الكلام النفسي لم تهبط إلى ميدان النقد الأدبي ، لأنها نشأت فيه أولا ، ثم وجد فيها المتكلمون الاشاعرة حلا لمشكلة خلق القرآن ، وفحوى هذه النظرية القائلة بأن المعاني كامنة في الصدور ، سابقة على الالفاظ ، وجدت لدى النقاد قبل أن يقول بها أبو الحسن الاشعري(٣) ، يقول الجاحظ : " قال بعض جهابذة الالفاظ ونقاد المعاني : المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم والمتخلجة في نفوسهم ، والمتملة بخواطرهم ، والحادثة عن

(١) جابر عمفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ٣٥١ .

(٢) المؤشرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية ، ١١ (مجلة الأعلام ، عدد ١١ ، ١٩٨٠) .

(٣) ذهب الاشاعرة محلا لمشكلة خلق القرآن ، إلى التطريق بين المدلول والدلالة في النص القرآني، فالمدلول- وهو المعنى القائم بالنفس من الكلام - قديم وسابق في وجوده ، أما الدلالة - وهي العبارات أو الالفاظ التي يعبر بها المتكلم - فهي محدثة وعارضة . وكلام الله "قديم" من حيث معانيه لاتصاله بالذات الإلهية ، أما من حيث الفاظه المتملة بالبشر المخلوقين فهو محدث ومخلوق(انظر منير سلطان ، إعجاز القرآن بين المعتزلة والاشاعرة ، ٣٠-٣١ ؛ منشأة المعارف- الاسكندرية ، د.ت) .

فكرهم مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة... وإنما يحيى تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها" (١) .

وانكر عبد القاهر أن تتفاضل الكلمتان المفردتان بأكثر من أن تكون هذه مالوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشية أو تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن من تلك من غير أن ينظر إلى مكسان اللفظة من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لآخواتها في السياق ، يقول : " والالفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا من التاليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب ، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نشر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق ، وابتطت نضده ونظامه الذي عليه بني ، وفيه أفرغ المعنى وأجرى ، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد ، وبنسبته المخصوص إبان المراد ، نحو أن تقول في (لغا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) (منزل لغا ذكرى من نبك) أخرجته من كمال البيان إلى محال الهذيان ، نعم وأسقطت نسبته من صاحبه ، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه ، بل أحلت أن يكون له إضافة إلى قائل ، ونسب يختص له بمتكلم . وفي ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي له كانت هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب هو ترتيبها على طريقة معلومة ، وحصولها على صورة من التاليف مخصوصة" (٢) .

ولعل أبرز معالم نظرية عبد القاهر هو ربطه النظم بالنحو ، موضحا أن صحة النظم وسلامته من الخطأ والاضطراب مستمد من حسن استخدام أحكام علم النحو ، يقول : "اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوائمه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيف عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها. وذلك أننا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم نظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، فينظر في الخبر...

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ، ٧٥/١ .

(٢) أسرار البلاغة ، ٣-٤ ، وانظر دلائل الإعجاز ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٥٠ .

وفي الشرط والجزاء ... وفي الحال ... فيعرف لكل موضعه ويجيء به حيث ينبغي له . وينظر في الحروف التي تشترك في معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى، فيضع كلا من ذلك في خاص معناه ... وينظر في الجمل التي تسرد ، فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ... ويتصرف في التعريف والتنكير ، والتقديم والتأخير ، في الكلام كله ، وفي الحذف ، والتكرار ، والإضمار ، والإظهار ، فيصيب بكل من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له . هذا هو السبيل ... فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساد ، أو وصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل في أصل من أصوله ، ويتمل بباب من أبوابه " (١) .

وبهذه النظرية خالف عبد القاهر معاصريه من الذين زهدوا في النحو، وأصغروا أمره وتهاونوا به ، وعدوا أحكامه ضربا من التكلف والتعسف ، ورأى أن موقفهم هذا " أشبه بأن يكون صدا عن كتاب الله وعن معرفة معانيه . ذاك لأنهم لا يجدون بدا من أن يعترفوا بالحاجة إليه فيه ، إذ كان قد علم أن الالفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه ، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه " (٢) .

فالنظم إذن ليس إلا توخي أحكام النحو في معاني الكلام كما

قال عبد القاهر:

فَمَا لِنَنْظِمِ كَلَامٍ أَنْتَ نَاظِمُهُ مَعْنَى سَوَى حُكْمِ إِعْرَابٍ تَرْجِيهِ
... وَقَدْ عَلِمْنَا بَأَنَّ النِّظْمَ لَيْسَ سَوَى حُكْمٍ مِنَ النِّحْوِ نَمُضِي فِي تَوْخِيهِ (٣)

(١) دلائل الإعجاز ، ٨١-٨٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ٢٨ .

(٣) دلائل الإعجاز ؛ المدخل ، ١٠ .

وهكذا أخرج عبد القاهر النحو من نطاق شكلية وجفافه عندما ربطه بالمعاني فبعث فيه روحا وحيوية ، وكشف بذلك عن دور اللغة في بلورة الأفكار والأحاسيس عن طريق نظم الكلم وفق قوانين النحو وأحكامه . ولإيضاح نظريته وحرصه على تكاملها وشمولها لجأ إلى تدعيم النظرية بالجانب التطبيقي ، فساق الأمثلة والشواهد التي توضح أن عدم توخي معاني النحو وأحكامه يقود إلى فساد النظم واختلاله ، وبين أنه ليس من أحد يخالف في أن قول الطرزدق:

ومما مثله أحد في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه (١)
فساد النظم ، سيء التأليف ، لأن الشاعر لم يتوخ معاني النحويما بين الكلم ، بل قدم وأخر ، وحذف أو أضمر ، أو غير ذلك مما ليس له أن يصنع ، وما لا يسوغ ولا يصح على أصول علم النحو . ومثل قول الطرزدق قول المتنبي :

ولذا اسم أغطية العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل (٢)
وفي المقابل جاء عبد القاهر بأمثلة على محاسن النظم مؤكدا أن الهزة والأريحية التي لها تستحسن هذه الأمثلة تنبع من توخي ناظمها الوجوه التي يقتضيها علم النحو (٣) . وعلا فصيلا خاصا " في النظم يتحد في الوضع ويدق فيه المنع" عرض فيه أمثلة للنظم العالي

(١) معنى البيت : ليس مثل الممدوح (إبراهيم بن هشام) في الناس إنسان حي يقارن به في فضائله إلا ابن اخته الخليفة (هشام بن عبد الملك) والذي أبوه هو أبو أم الممدوح . يريد أنه لا يشبه الخال إلا ابن اخته . وهذا ما يسمونه التعقيد للخلل في النظم وتأليف الكلام (هامش رشيد رضا ، ٦٥) .

(٢) دلائل الإعجاز ، ٨٣ - ٨٤ . وانظر أحمد بدوي : عبد القاهر الجرجاني : ١٠٦ . ومعنى بيت المتنبي : أن أغطية العيون سميت جفونا ، لأنها تعمل عمل السيوف في القلوب .

(٣) دلائل الإعجاز ، ٨٥ - ٩٢ .

من الكلام المنظوم الذي تتحد أجزاءه ، ويدخل بعضها في بعض ، ويشد إرتباطان منها بأول ، عن طريق التزاوج أو التقسيم أو التشبيه أو الاستعارة أو غيرها من مقتضيات النظم (١) .

وساق أمثلة أخرى من النصوص النثرية كشواهد على ما يوصف بالفضل والمزية لمعناه لا لنظمه ، موضحا كيف تشبه على القاريء المزية في اللفظ من المزية في النظم (٢) . وخلص بعد ذلك إلى نتيجة تفيد أن هناك كلاما حسنه للفظ دون النظم ، وآخر حسنه للنظم دون اللفظ ، وثالثا قد أتاه الحسن من الجهتين ، ووجبت له المزية بكلا الأمرين (٣) .

ومضى عبد القاهر يوضح أفكار نظريته في فصول تطبيقية (٤) ، مؤكدا مرارا وتكرارا أن حسن النظم في توخي معاني النحو وإحكامه ، وأن البلاغة لا تعود إلى الالفاظ من حيث هي الفاظ ، وإنما ترجع إلى معانيها بعد أن يلتئم شملها في السياق ، مبينا أن النظم الذي يتوافقه البلغاء ، وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله ، صنعة يستعان عليها بالفكرة ويستخرج بالروية (٥) . وأورد عبد القاهر بابا خاصا باللفظ والنظم فمنه فصولا شتى في أمر اللفظ والنظم فيها فضل شدد للبصيرة فضل فيها القول في قضايا اللفظ والمعنى ومعنى المعنى والمجاز والكناية والاستعارة والتمثيل .

ورد عبد القاهر شبهة المعتزلة في النظم ، الذين قالوا : لو كان النظم في معاني النحو ، لكان البدوي الذي لم يسمع بالنحو لفظ ، ولم يعرف المبتدأ والخبر وشيئا مما يذكرونه ، لا يتأتى له نظم كلام . وإننا لنراه مع ذلك يأتي في كلامه بنظم لا يحسنه المتقدم

(١) دلائل الإعجاز ، ٩٣ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه ، ٩٦-٩٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ٩٩-١٠٥ .

(٤) من هذه الفصول : التقديم والتأخير ، الحذف والذكر ، فروق الخبر والحال ، الفصل والوصل .

(٥) دلائل الإعجاز ، ٥١ .

في النحو . وأوضح أن الأمر لا يتعلق بمعرفة بواعد النحو والصرف ، وإنما بمعاني العبارات ووضعها مواضعها الصحيحة . فالمهم هو معرفة مدلول عبارات النحو لا العبارات نفسها؛ فإذا عرف البدوي الفرق بين أن يقول: جاءني زيد راكبا . وبين قوله: جاءني زيد الراكب ، لم يضره أن لا يعرف أنه إذا قال (راكبا) كانت عبارة النحو في قوله: زيد منطلق، أن زيدا مخبرا عنه ، ومنطلق خبر ، لم يضره أن سمي زيدا مبتدأ (١) .

وأكد عبد القاهر أن الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون ، لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو ، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد أُلْفِعَ غيره ، أفلا ترى إن قدر في اشتعل من قوله تعالى: " واشتعل الرأس شيبا " (مريم: ٤) ألا يكون الرأس فاعلا له ، ويكون "شيبا" منصوبا على التمييز ، لم يتصور أن يكون مستعارا؟ وهكذا السبيل في نظائر الاستعارة (٢) .

ويرى عبد القاهر أن مزايا الفصاحة والبلاغة التي تجدها لهذه الأجناس ، ليست في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم بخبره إليها ، ولكنها في طريق إثباته لها ، وتقريره إياها كأن يكني بطول النجاد وكثرة الرماد عن طول القامة وكثرة القرى، وأن يمثل للمتردد بقوله: "أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى " وإذا كانت المزية في هذه الأجناس راجعة إلى إثبات المعاني المستفادة منها لا إلى أنفس هذه المعاني ، كانت المزية في هذه الأجناس راجعة إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب والنظم (٣) . ولهذا فإن الصور الشعرية؛ المتولدة من الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز .

(١) دلائل الإعجاز ، ٤١٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ٣٩٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ٤٤٦ . وانظر درويش الجندبي: نظرية عبد القاهر

في النظم ، ٦٠-٦١ .

ترتبط بالنظم ارتباط الجزء بالكل ، في تأثير متبادل يمتزج فيه الشكل بالمضمون امتزاجا يصل إلى حد التفاعل والاتحاد . وبذلك يكون لنظرية عبد القاهر فضل القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى والتعبير المزخرف والتعبير العاري التي طالما ضللت البلاغيين والنقاد . وبالتالي استطاع عبد القاهر أن يوجه النقد إلى ضرورة العناية برؤية الصورة الأدبية داخل سياقها العضوي المتلاحم كخلية حية متفاعلة مع غيرها ؛ لا تأخذ قيمتها من حيث كونها صورة بلاغية مستدعاة لغرض التزييق ، وإنما بتفاعلها مع بقية العناصر ، ومن حيث قدرتها على الامتزاج والانصهار معها ضمن أطرها الفكرية والشعورية والتعبيرية (١) .

وقد ربط عبد القاهر بين مصطلح النظم وبين الصورة الأدبية ؛ التي يعدها وليدة النظم وروح المياغة والتأليف . ولا غرو في ذلك فالنظم هو محور فلسفته البلاغية وجوهر نظريته النقدية ، وهو عنده المعيار الدقيق الذي يحكم من خلاله على جمال العمل الأدبي وجودته الفنية .

وفسر عبد القاهر إعجاز القرآن من خلال نظرية النظم التي تركز على توخي معاني النحو وأحكامه يقول: " فإذا ثبت الآن أن لا شك ولا مرية في أن ليس النظم شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن إذا هو لم يطلبه في معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه ولم يعلم أنها معدنه ، وأنه لا مستنبط له سواها ، وأن لا وجه لطلبه فيما عداها ، غار نفسه بالكاذب من الطمع ، ومسلم لها إلى الخدع ، وأنه إن أبى أن يكون فيها كان قد أبى أن يكون القرآن معجزا

(١) لمزيد من التوسع انظر : محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ٣٤٢ (دار النهضة - القاهرة ، ١٩٧٩) ، وإحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي ، ٤٢٧ ، وأحمد دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، ٤٣٤/١ .

بنظمه ، ولزمه ان يثبت شيئا آخر يكون معجزا به " (١) ،
وأوضح أن سر الإعجاز القرآني موجود في نظمه وحسن تأليفه ،
يقول: " أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه وخصائص مادتها هي سياق
لفظه ... " (٢) هذه هي أبرز ملامح نظرية النظم التي ركز دعائمها
وكشف معالمها عبد القاهر بفكر الناقد وذوق البلاغي ، ورأى من
خلالها حقيقة إعجاز التنزيل الحكيم في الروابط والعلاقات القائمة
بين الفاظه ومعانيه من خلال نظم مؤتلف ، ونسق بليغ يعبر عن
الأفكار بأفصح لغة ، ويأسر الألباب بأدمغ الحجج والبراهين ، وقد
حقق من خلالها ما يلي:

١- نقض فكرة المعتزلة حول "خلق القرآن" ، فالقرآن عند عبد
القاهر نفسي قديم غير مخلوق ، ولفظي مخلوق ، وجوهر الكلام هو
النفسي القديم ، والكلام اللفظي في القرآن ظل له ، ولذلك فهو
غير مخلوق .

٢- تعليق الإعجاز بما يتسع له ، لأن ميدان اللفظ وحده ضيق لا
يتسع للإعجاز ، أما ميدان النظم فهو فسيح يتسع له ، لذلك ربط
بين نظريته في النظم وبين الإعجاز واللفظ والمعنى والتصوير ،
ليخدم القرآن ويبرز وجوه إعجازه .

٣- الانتصار لفكرة إعجاز القرآن وإثباتها بنظريات وآراء قوية
مقبولة ، لا ضعيفة مردودة (٣) .

وقد أشاد بهذه النظرية غير باحث ، لأنها تلف بكبرياء كتفا
إلى كتف مع أحدث النظريات اللغوية في الغرب ، بل وتفوق معظمها في
مجال فهم التركيب اللغوي ، وما وصل إليه علم اللسان الحديث من
نتائج ، مع ملاحظة الفارق الزمني الواسع الذي كان ينبغي أن يكون

(١) دلائل الإعجاز ، ٥٢٦ ، وانظر ص ٣٩١ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه ، ٣٩ ، وانظر هذه الدراسة مصطلح الإعجاز ، ١٣ .

(٣) أنظر صلاح الخالدي ، البيان في إعجاز القرآن ، ١١١ (دار عمار-

عمان ، ١٩٨٩م) .

مزية للجهود المحدثة على جهد عبد القاهر (١) . فقد أطرى سيد قطب
منهج عبد القاهر ومحاولته وضع قواعد للبلاغة والجمال الفني ،
ولكنه أخذ عليه إهماله في نظريته لدراسة الجانب الصوتي من اللفظ،
فقال: "ومع أننا نختلف مع عبد القاهر في كثير مما تحويه نظريته هذه
بسبب إغفاله التام لقيمة اللفظ الصوتية مفردا ومجمعا مع غيره ،
وهو ما عبرنا عنه بالإيقاع الموسيقي ، كما يغفل الظلال الخيالية
في أحيان كثيرة ، ولهذا عندنا قيمة كبرى في العمل الفني ، مع هذا
فإننا نعجب باستطاعته أن يقرر نظرية هامة كهذه - عليها الطابع
العلمي - دون أن يخل بنفاذ حسه الفني في كثير من مواضع
الكتاب" (٢) . وتابع سيد قطب في رأيه هذا محمد زكي العشماوي الذي
رأى إغفال عبد القاهر لقيمة اللفظة الموسيقية (٣) ، ومع ذلك قدر
فضل نظرية النظم في القضاء على كثير من المفاهيم الخاطئة التي
سادت تفكيرنا العربي قبل عبد القاهر ، وأضافت إضافات جوهرية تعد
في مجموعها أساسا صالحا لنقد الشعر بعامة وبيان إعجاز القرآن
بخاصة (٤) .

والحقيقة أن ماخذ قطب وعشماوي فيه بعض التجني ، فعبد القاهر
لم يغفل قيمة اللفظ الصوتية مفردا ومجمعا مع غيره إغفالا تاما ،
فقد ذكر أن الكلمتين المطردتين تفضل إحداهما الأخرى بأن تكون هذه

(١) انظر تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، ١٨-١٩

(الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩) ، ومحمد مندور : النقد

المنهجي عند العرب ، ٤٣٤ (دار نهضة مصر - القاهرة ، د.ت) .

(٢) سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ١٢٨ (دار الشروق -

بيروت ، طه ، ١٩٨٣) .

(٣) انظر محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم

والحديث ، ٣٢٣ .

(٤) انظر المرجع نفسه ، ٣٠٢ وما بعدها .

مستعملة ، وتلك وحشية ، أو تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها أحسن ، ومما يكد اللسان أبعد (١) . وفي هذا إشارة إلى قيمة اللفظة الصوتية ، مع أن عبد القاهر ركز جل اهتمامه في نظريته على إثبات الفضيلة أو خلافتها لـ"الفاظ عندما تنتظم في السياق. هذا بالنسبة للفظة المجردة ، والكلمة المطردة ، أما بالنسبة للقيمة اللفظة مجتمعة مع غيرها ، فلقد أوضح أنك تسرى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك ، وتوحشك في موضع آخر ، وضرب لذلك مثلا لفظتي "الخدع" و "شيء" في سياقات مختلفة (٢) ، مع أنه لا يقصر معنى الفصاحة على التلاؤم اللفظي وتعديل مزاج الحروف ، حتى لا يتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان كقول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر (٣)

ورأى محمد مندور أن عبد القاهر قد قرر بنظريته ما يقصره النقاد المحدثون من أن اللغة ليست مجموعة من الالفاظ بل مجموعة من الالفاظ بل مجموعة من العلاقات ، وبني على ذلك كل تفكيره اللفوي وقارن منهج عبد القاهر بمنهج رأس علم اللسانيات الحديث السويسري دي سوسير (٤) . ورأى محمد غنيمي هلال أن عبد القاهر يقصد بالإنظم ما يطلق عليه الغربيون علم التراكيب (Syntaxe) وأنه عبقرية انتهت بعمق نظراتها في النقد الأدبي إلى نتائج عالمية ذات قيمة خالدة ، ولها صلة بـ"فلسفة الجمال في النقد الحديث ، وخاصة فلسفة بندتو كروتشيو وآرائه في علم الجمال (٥) .

وأخيرا فإن نظرية عبد القاهر في الإنظم والتي هي جماع آرائه

(١) دلائل الإعجاز ، ٤٤ .

(٢) أنظر المصدر نفسه ، ٤٦-٤٨ .

(٣) أنظر المصدر نفسه ، ٥٧-٦٥ .

(٤) في الميزان الجديد ، ١٨٥ - ١٨٦ (دار نهضة مصر - القاهرة ،

د . ت) .

(٥) أنظر النقد الأدبي الحديث ، ٢٧٦-٢٩٠ .

البلاغية واللفظية ، وأساسها نظراته للغة والنحو والشعر ، ووسيلة إبراز دعائمها منهجه التحليلي التطبيقي تعد من مفاخر تراثنا الذي نعتز به بالمقارنة مع ما انتهى إليه الفكر الحديث.

الإيجاز

و - ج - ز

الإيجازُ لغة الاختصارُ (١)، والإيجاز اصطلاحاً: " هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط" (٢). وعرفه الجاحظ بأنه: " قللة عدد اللفظ مع كثرة المعاني" (٣). وذكر أن معاوية سأل صحرار بن عياش: " ما تعدون البلاغة فيكم؟ " فقال: الإيجاز. قال معاوية: وما الإيجاز؟ قال صحرار: أن تجيب فلا تبطيه وتقول فلا تخطيه (٤). والإيجاز عند الرماني أول أقسام البلاغة، وعرفه بقوله: " الإيجاز تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى" (٥). ونقل ابن رشيقي أمثلة الرماني وتعريفه (٦). وعرفه ابن سنان بأنه " إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ" (٧).

أما عبد القاهر فقد عرفه بقوله: " لا معنى للإيجاز إلا أن يدل بالقليل من اللفظ على الكثير من المعنى" (٨). وفسر المقصود بعبارة " كثرة المعنى مع قللة اللفظ " قائلاً: إن المتكلم يتوصل بدلالة المعنى على المعنى إلى فوائد لو أراد الدلالة عليها باللفظ لاحتاج إلى لفظ كثير (٩). والإيجاز عنده من الألفاظ التي

(١) اللسان (وجز)، وانظر أسرار البلاغة، ٢٢٠-٢٢١، والحيوان، ٩١/١.

(٢) السكاكي: مفتاح العلوم، ٢٧٧ وانظر السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ١٦٦.

(٣) البيان والتبيين، ٢٨/٢ وانظر الحيوان، ٩١/١.

(٤) المصدر نفسه، ٩٦/١، وانظر الحيوان ٩١/١.

(٥) انظر النكت في إعجاز القرآن؛ ضمن ثلاث رسائل، ٧٦-٧٧.

(٦) العمدة، ٢٥٠/١.

(٧) سر الفصاحة، ٢٠٩.

(٨) دلائل الإعجاز، ٤٦٣، وانظر ص ٢٨٨.

(٩) المصدر نفسه، ٤٦٤.

تدور عليها البلاغة، والأعضاء التي تستند الفصاحة إليها (١١)، وهو من أركان الإعجاز؛ إذ لم يتعاط أحد من الناس القول في الإعجاز إلا ذكره وجعله من العمدة والأركان فيما يوجب الفضل والمزية، وذلك أنك تراهم يجعلون الإعجاز، عنوان ما يذكرون، وأول ما يوردون، فيذكرون منه لقوله تعالى: " وإما تخافن من قوم خيانة فانبذ إليهم على سواء " (الأنفال: ٥٨)، وقوله تعالى: " ولا ينبئك مثل خبير " (فاطر: ١٤)، وقوله تعالى: " فشرذ بهم من خلفهم " (الأنفال: ٥٧) (٢) وقوله تعالى: " ولكم في القصص حيساة " (البقرة: ١٧٩)، ومعنى الآية الأخيرة: إنه لما كان الإنسان إذا همَّ بقتلٍ آخرٍ لشيءٍ غاظه منه، فذكر أنه إن قتلته قُتِلَ ارتدع بذلك عن القتل، فسليمٌ صاحبُه، صار حياةُ هذا المَهْمومِ بقتله في مُستأنفِ الوقتِ، مستفادَةٌ بالقصص، وصار كأنه قد حيي في باقي عُمره به (٣).

وبمثل هذا كشف عبد القاهر إعجاز النظم القرآني وبلاغته بإيجاز آياته، وبين كيف يزداد في المعنى من غير أن يزداد في اللفظ.

(١) أقطاب البلاغة والفصاحة عند عبد القاهر: الكناية، والاستعارة،

والتمثيل، والمجاز، والإيجاز (دلائل الإعجاز، ٥٢٠).

(٢) دلائل الإعجاز، ٥٢٠ - ٥٢١.

(٣) المصدر نفسه، ٢٨٩ وانظر المصدر نفسه، ٤٢٨.

الخاتمة

(نتائج الدراسة)

عبد القاهر الجرجاني من النقاد العرب المبدعين الذين تركوا آثارا تلموسة في تاريخ نقدنا العربي عامة والبلاغة العربية بشكل خاص ، لذلك جاءت هذه الدراسة ومحورها الرئيسي "المصطلح البلاغي والنقدي عند عبد القاهر الجرجاني" ، ويمكن أن نلخص أهم النتائج التي وصلت إليها الدراسة في النقاط التالية :

١- حددت مفهوم المصطلح عامسة ، وبينت أهميته في اختصار المعرفة ، وتسهيل عميات التواصل الفكري ، وتلمست مفهومه وبذور نشأته عند العرب .

٢- حاولت الوقوف على البدايات الأولى للمصطلحات البلاغية والنقدية ، وتتبعت مراحل تطورها المختلفة ، وأبرزت دور أهم أعلامها الذين أسهموا في استنباطها وتنظيمها كالجاحظ ، وابن المعتز ، وقدامة ، والامدي ، والعسكري ، وابن رشيق ، وابن سنان . وكشفت العوامل التي أسهمت في دراستها ، والكشف عن مضامينها ؛ كحركة الترجمة والنقل من الثقافات الأخرى ، وكتب إعجاز القرآن ، والحركة النقدية حول شاعرية كل من أبي تمام والبحثري والمتنبي .

٣- أوضحت طبيعة العلاقة بين البلاغة والنقد ، ووجدت أنها علاقة تمازج وتكامل ، يقوم فيها كل منهما برغد الأخر بمصطلحات ومفاهيم متطورة تساعده في مجاله على كشف خصائص النص وتجليه خفاياه .

٤- بينت مصادر المصطلح البلاغي والنقدي عند عبد القاهر ، وهي قسمان: مصادر عربية : وتشمل كتب أعلام البلاغة والنقد العربي المعروفين كالجاحظ والمبرد وقدامة والامدي والمرزباني والقاضي الجرجاني وأبي هلال العسكري ، وكتب إعجاز القرآن عامة وكتاب القاضي عبد الجبار خاصة ، وكتب سيبويه وشعرب ابن دريد في اللغة والنحو . ومصادر غير عربية : وأهمها ما نقل عن اليونانية خاصة ما جاء في تلخيص ابن سينا لكتابي الشعر والخطابة لأرسطو .

٥- كشفت عن مكانسة عبد القاهر في الدراسات البلاغية والنقدية ، ودوره في بلورة أفكاره سابقه . وبينت إسهاماته وإضافاته النوعية التي كان لها أفضل الأثر في توجيه الحركة النقدية وجهة بلاغية ويمكن إجمال إضافات عبد القاهر النوعية فيما يلي:

١- أخرج عبد القاهر النحو من شكلية وجفافه عن طريق ربطه بالمعاني ، وبث فيه روح الحياة ، وكشف عن دور اللغة في

بلورة الأفكار والاحاسيس عن طريق توحى لقوانين النحو
واحكامه في نظم الكلم .

ب- حرص على تكامل النظرة وشموليتها ، فدعم النظرية بالتطبيق
العملي ، ولم يعتمد منهجية سابقه الذين نعى عليهم
الاقتمار على اقتناص المصطلحات وحشد الامثلة ، وإنما عمد
إلى استقحاء القول في المصطلحات التي درسها ، ووقف على
أسرار الجمال وأسباب التأثير في أمثلتها ؛ محللا لها
ومميزا لأقسامها المختلفة بصور حية ، ومنهج متكامل ؛
استخدم فيه أدوات متعددة تعاضد فيها التنظير والتلخيص
والتقسيم مع التمثيل والتعليل والتفسير ، وارتبطت هذه
جميعها بالذوق والنحو والمنطق ، وعلى الرغم من ذلك لم تفقد
دراسته للمصطلحات البلاغية والنقدية خاصة التقديم والتأخير
والفصل والوصل والحذف صفاءها الفني كما حدث مع السكاكي
والقزويني وغيرهما من المتأخرين .

ج- قدم لكتاب الله الكريم خدمة عظيمة ، إذ ربط بين نظريته
في النظم وبين الإعجاز واللفظ والمعنى والتصوير وانتهى
إلى أن إعجاز القرآن في دقة نظمه وروعة أسلوبه .

د- أوضح كيف يختلف المعنى الواحد باختلاف الصورة المعروض
فيها ، وبين كيف يكون المعنى خاصيا مبتكرا ، أو مشاعا
مشاركا من خلال دراسته لمصطلحات التخيل والسرقة والأخذ
والاحتذاء والصورة واللفظ والمعنى، وأكد في ذلك كله أن
مقياس الجودة الفنية هو تأثير الصور في نفس متذوقها .

هـ- كان غالبا ما يتجاوز النظرات الاجمالية في عرض المصطلح
إلى التغلغل والتفصيل والغوص في أعماق المصطلح لسبر خفاياه
وتجلية درره .

و- كانت دراسته للمصطلحات البلاغية والنقدية دراسة تأصيلية ،
فعلى الرغم من أن أغلب المصطلحات التي درسها معروفة قبله ،
ولم يكن مخترعا لها كما هو الحال عند ابن المعتز وقدامة ،
إلا أنه استقصى بحثها بطريقة توافرت فيها عناصر غير منهج ،
حتى عد منهجه أفضل مناهج الدراسة البلاغية والنقدية في
تراثنا . وقد تجلت بمصمات تأصيله في أغلب المصطلحات التي
درسها وخاصة التشبيه والتمثيل والاستعارة والمجاز .

ز- كان في تحديده لمفهوم المصطلح ينظر أولا وقبل كل شيء إلى
معناه الاصطلاحي ، ولم يكن يعتمد الأمل اللغوي في تعريف
المصطلح إلا إذا كان مؤديا للمعنى أو المفهوم الذي استقر
عليه هذا المصطلح .

وعلى الرغم من ذلك كله فإن بعض المصطلحات لم تستقر بين يدي
عبد القاهر ، كما هو حالها عند أسلافه ومعاصريه من البلاغيين
والنقاد ، مثل مصطلحات علوم البيان والبلاغة والبديع التي بقيت
عامة حتى خصها السكاكي والقزويني بعده .

قائمة المصادر والمراجع

١- المصادر العربية :

- القرآن الكريم .
- الامدي؛ أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٢ .
- ابن أبي عون؛ ابراهيم بن محمد، كتاب التشبيهات، تحقيق محمد عبد المعيد خان، كمبردج، ١٩٥٠ .
- الاسد آبادي؛ القاضي عبدالجبار بن أحمد، المغني في أبواب التوحيد والعدل، الجزء السادس عشر (إعجاز القرآن)، تحقيق أمين الخولي، دار الكتب المصرية - القاهرة، ١٩٦٠ .
- الأشعري؛ أبو الحسن علي بن اسماعيل، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، ط٢، ١٩٦٩، د.م .
- الأصبهاني؛ أبو الفرج علي بن الحسين، الأغانى، تحقيق عبدالكريم العزباوي، إشراف محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء التراث - بيروت، د.ت .
- ابن الأنباري؛ أبو البركات عبدالرحمن بن محمد، نزهة الألباء في طبقات الأديباء، تحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار - الزرقاء (الأردن)، د.ت .
- الباقلاني؛ أبوبكر محمد بن الطيب:
- إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط٣، د.ت
- التمهيد في الرد على الملحدة والمعتلة ورافضة والخوارج والمعتزلة، تحقيق محمود الخيزري ومحمد أبو ريدة، دار الفكر العربي - القاهرة، ١٩٤٧ .
- نكت الانتصار لنقل القرآن، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، د.ت .
- ابن تغري بردي؛ جمال الدين أبو المحاسن يوسف الأتابكي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، المؤسسة المصرية العامة (سلسلة

- تراثنا)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، د.ت .
- التفهاتازاني؛ سعد الدين مسعود بن عمر، المطول على التخليص، مطبعة أحمد كامل - استانبول (تركيا)، ١٣٣٠ هـ .
- ابن تيمية؛ تقي الدين أحمد، الإيمان، تحقيق محمد هراس، دار الطباعة المحمدية بالازهر، د.ت .
- شعلب؛ أبو العباس أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، شرحه وعلق عليه محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة مصطفى الباي الحلبي - القاهرة، ط١، ١٩٤٨ .
- الجاحظ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر:
- البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر - بيروت، ط٤، د.ت .
- حج النبوة؛ ضمن رسائل الجاحظ للسندوبي، المطبعة الرحمانية بمصر، ط١، ١٩٣٣ .
- الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، المجمع العلمي - بيروت، ط٣، ١٩٦٩ .
- الجارم؛ علي (بالاشتراك مع مصطفى أمين)، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع للمدارس الثانوية، ط١، القاهرة، ١٩٦٩ الجرجاني؛ أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن:
- أسرار البلاغة، تحقيق هيلموت ريتز، دار المسيرة - بيروت، ط٣، ١٩٨٣ . (الاعتماد على هذه الطبعة في الهوامش).
- دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط٢، ١٩٨٩ . (الاعتماد على هذه الطبعة في الهوامش).
- دلائل الإعجاز، طبعة السيد محمد رشيد رفساء، دار المعرفة - بيروت، ١٩٧٨ .
- الرسالة الشافية في الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، (وقد نشرها ملحقه بكتاب دلائل الإعجاز الوارد أعلاه).
- الجرجاني؛ الشريف أبو الحسن علي بن محمد، التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ١٩٨٦ .

- الجرجاني؛ الشريف أبو الحسن علي بن عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البيجاوي، دار القلم - بيروت، د.ت .
- ابن جنبي؛ أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد النجار، دار الهدى - بيروت، د.ت .
- ابن حجة الحموي؛ تقي الدين أبو بكر علي، خزائن الأدب وغايتها لأرب، دار القاموس الحديث - بيروت، د.ت .
- الخطابي؛ أبو سليمان حمد بن محمد، بيان إعجاز القرآن؛ ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٨٦ .
- ابن خلكان، أبو العباس أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ١٩٧٠ .
- الداودي؛ محمد بن علي، طبقات المفسرين، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٩٨٣ .
- ابن دريد؛ أبوبكر محمد بن الحسن، كتاب جمهرة اللغة، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين - بيروت، ط ١، ١٩٨٨ .
- الدسوقي، حاشية الدسوقي على شرح السعد لتلخيص المفتاح للخطيب الغزويني (شروح التلخيص)، مطبعة عيسى البابي الحلبي بمصر، ١٩٣٧
- الرازي؛ فخر الدين محمد بن عمر، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق بكري الشيخ أمين، دار العلم للملايين - بيروت، ط ١، ١٩٨٥ .
- ابن رشيقي القيرواني؛ أبو علي الحسن؛
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط ٣، ١٩٦٣ .
- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع - تونس، ١٩٧٢ .
- الرمائي؛ أبو الحسن علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن؛ ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

- الزركشي؛ بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، تحقيق مصطفى عطاء، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٩٨٨ .
- الزمخشري؛ أبو عمر جار الله محمود بن عمر الخوارزمي:
- أساس البلاغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٣، ١٩٨٥ .
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعلوم القرآن في وجوه التأويل، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة، ١٩٣٨ .
- السبكي؛ تاج الدين عبد الوهاب بن علي، طبقات الشافعية الكبرى، دار المعرفة - بيروت، ط ٢، د.ت .
- السكاكي؛ أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مفاتيح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٩٨٣ .
- ابن سلام الجعفي؛ أبو عبد الله محمد، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني - القاهرة، د.ت .
- ابن سنان، الخفاجي؛ عبد الله بن محمد، سر الطمحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح - القاهرة، ١٩٦٩ .
- سيبويه؛ أبو بشر عمرو بن عثمان بن كنان، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار القلم، ١٩٦٦، د.م .
- ابن سينا؛ الشيخ الرئيس أبو علي الحسين بن عبد الله :
- الشعر (الفن التاسع من فنون المنطق من كتاب الشفاء)، تحقيق عبدالرحمن بدوي، دار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة، ١٩٦٦ م .
- عيون الحكمة، تحقيق عبدالرحمن بدوي، دار القلم - بيروت، ط ٢، ١٩٨٠ م .
- النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، مكتبة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة، ط ٢، ١٩٣٨ .
- السيوطي؛ الحافظ جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر:
- الاتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - بيروت، ١٩٨٧ .
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل

- ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط١، ١٩٦٥ .
- الشهر ستاني؛ محمد بن عبدالكريم، الملل والنمل، تحقيق محمد كيلاني، دار المعرفة - بيروت، ط٢، ١٩٧٥ .
- الصنعاني؛ عباس بن علي، الرسالة العسجدية في المعاني المؤيدية، تحقيق عبدالمجيد الشرفي، الدار العربية للكتاب - ليبيا، ١٩٧٦ .
- ابن طباطبا العلوي؛ محمد ابن أحمد، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية - القاهرة، ١٩٥٦ .
- الطبري؛ محمد بن جرير، تفسير الطبري، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ط٢، د.ت .
- أبو عبيدة؛ معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تحقيق محمد طواد سزكين، القاهرة، ١٩٥٥ .
- العسكري؛ أبو هلال الحسن بن عبدالله، كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١، ١٩٨١ .
- العلوي اليماني؛ يحيى بن حمزة، كتاب الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة الملتطف بمصر، ١٩١٤ .
- ابن العماد الحنبلي؛ أبو الفلاح عبدالحى بن أحمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتب التجاري - بيروت، د.ت .
- الفارابي؛ أبو نصر محمد بن محمد، آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق البير نصري نادر، دار المشرق - بيروت، ط٣، د.ت .
- ابن فارس؛ أبو الحسين أحمد:
- معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر - بيروت، ١٩٧٩ .
- الصاجي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران - بيروت، ١٩٦٣ .
- الفراء؛ أبو زكريا يحيى بن زياد، معاني القرآن، عالم الكتب - بيروت، ط٢، ١٩٨٠ .
- الفيروز آبادي؛ مجد الدين، القاموس المحيط، دار الجيل - بيروت، د.ت .

- ابن قاضي شهبة؛ تقي الدين أبو بكر بن أحمد الدمشقي، طبقات الشافعية، تحقيق عبدالعليم خان، عالم الكتب - بيروت، ط ١، ١٩٨٧ .
- ابن قتيبة الدينوري، عبدالله بن مسلم:
- تاويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار التراث - القاهرة، ط ٢، ١٩٧٣ .
- الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاکر، دار المعارف - القاهرة، د.ت. قدامة بن جعفر:
- جواهر الالفاظ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٩٧٩ .
- نقد الشعر، تحقيق محمد عبدالمنعم خطاجي، مكتبة الكليات الازهرية، ط ١، ١٩٧٨ .
- القرطاجني؛ أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه، دار الغرب الإسلامي - بيروت، ط ٢، ١٩٨١ .
- القزويني؛ الخطيب جلال الدين:
- الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم - بيروت، ط ١، ١٩٨٨ .
- التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي - بيروت، ط ١، ١٩٥٤ .
- الخططي، جمال الدين علي بن يوسف، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة، ١٩٥٢ .
- الكتبي؛ محمد بن شاکر، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق إحصان عباس، دار صادر - بيروت، د.ت.
- الكفوي؛ أبو البقاء أيوب بن موسى، الكليات (معجم في المصطلحات والظروق اللغوية)، قراءة محمد المصري وعدنان درويش، منشورات وزارة الثقافة - دمشق، ١٩٧٥ .
- الكندي؛ أبو يوسف يعقوب بن اسحق، رسالة في حدود الأشياء؛ ضمن

- رسائل الكندي الفلسفية ، تحقيق محمد عبد الهادي أبو رييدة ، دار الفكر العربي-القاهرة ، ١٩٥٠ .
- المبرد؛ أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر، د.ت.
- المرزوقي؛ أبو علي أحمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام محمد هارو، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ٢، ١٩٦٧ .
- ابن المعتز؛ عبدالله بن محمد، البديع، تحقيق المستشرق أغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة - دمشق، د.ت .
- المقرئزي، تقي الدين أحمد بن علي، خطط المقرئزي المسماة "الواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار؛ مطبعة النيل - القاهرة، سنة ١٣٢٦ هـ .
- ابن المقفع، عبدالله (روزبه بن داؤديه)، الأدب الصغير؛ ضمن رسائل البلغاء اختيار وتصنيف محمد كرد، لجنة التأليف والترجمة - القاهرة، ط٤، ١٩٥٤ .
- ابن منظور المصري؛ أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر - بيروت، د.ت .
- الموسوي؛ محمد باقر، روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، تحقيق أسد الله اسماعيليان، مكتبة اسماعيليان - قم (إيران) د.ت.
- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، مطابع كوستاتسوماس - القاهرة، د.ت .

٢- المراجع العربية والمترجمة :

- أحمد؛ عبد السميع محمد، المعاجم العربية دراسة تحليلية، دار الفكر العربي - القاهرة، ط٤، ١٩٨٤ .

- أحمد؛ محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة، ١٩٧٠ .
- أحمد؛ محمد نايل، نظرية العلاقات أو النظم بين عبدالقاهر الجرجاني والنقد الغربي الحديث، دار الطباعة المحمدية - القاهرة، ١٩٦٤ .
- الأمين؛ محمد الحسن، الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة، ١٩٨٥ .
- الأهواني؛ عبدالعزيز، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكارات في الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط٢، ١٩٨٦ .
- بدوي؛ أحمد أحمد، عبدالقاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية، سلسلة أعلام العرب (٨)، القاهرة، ١٩٦٢ .
- بدوي؛ مصطفى (مترجم)، مبادئ النقد الأدبي لريتشاردز، ترجمة وتقديم بدوي، المؤسسة المصرية العامة - القاهرة، ١٩٦١ .
- البصير؛ كامل حسن، بناء الصورة الطنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد، ١٩٨٨ .
- البغدادي؛ اسماعيل باشا، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، استانبول، ١٩٥١، أعادت طبعه باللاؤفست مكتبة المثنى - بغداد .
- البوشيخي؛ الشاهد، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار الأوقاف الجديدة - بيروت، ١٩٨٢ .
- التهانوي؛ محمد علي الطاروقي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبدالبديع، ترجم النصوص الفارسية عبدالنعيم محمد حسنين، راجعه أمين الخولي، المؤسسة المصرية العامة - القاهرة، ١٩٦٣ .
- الجندي؛ درويش، نظرية عبدالقاهر في النظر، مكتبة مصر - القاهرة، ١٩٦٠ .
- حسان؛ تمام، اللغة العربية معناها وميناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ١٩٧٩ .
- حسين؛ طه، مقدمته لكتاب نقد النثر (المنسوب لقدامة وهو لابن

- وهب الكاتب) بعنوان "تمهيد في البيان العربي من الجاحظ الى
عبدالقاهر)، دار الكتب العلمية - بيروت، ١٩٨٠ .
- حسين؛ عبدالقادر، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار نهضة مصر -
القاهرة، د.ت .
- حسين؛ محمد الخضر، الخيال في الشعر العربي ودراسات أدبية، جمعه
وحققه علي الرضا التونسي، ط٢، ١٩٧٢ .
- الخالدي؛ صلاح، البيان في إعجاز القرآن، دار عمار-عمان، ١٩٨٩ .
- خفاجي؛ محمد عبدالمنعم، عبد القاهر والبلاغة العربية، المطبعة
المنيرية بالازهر - القاهرة، ط١، ١٩٥٢ .
- خليل؛ السيد أحمد، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، بيروت،
د.ط، ١٩٦٨ .
- خوري؛ منح (مترجم)، الشعر بين نقد ثلاثية: اليوت، ماكليش،
رتشاردز؛ مقالات في النقد الأدبي اختارها وترجمها وقدم لها
المترجم، دار الثقافة - بيروت، ١٩٦٥ .
- الخولي؛ أمين، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب،
دار المعرفة - القاهرة، ط١، ١٩٦١ .
- دك إلباب؛ جعفر، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني
نظرية الإمام الجرجاني اللغوية في علم اللغة العام الحديث،
مطبعة الجليل - دمشق، ط١، ١٩٨٠ .
- دهمان؛ أحمد علي:
- الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار
طلام - دمشق، ط١، ١٩٨٦ .
- النقد العربي القديم، الدار الجامعية للطباعة - حمص، ١٩٨٢ .
- أبو ديب؛ كمال:
- جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنويوية في الشعر، دار العلم
للملايين - بيروت، ط٣، ١٩٨٤ .
- في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت، ط١، ١٩٨٧ .
- الراهعي؛ مطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار

الكتاب اللبناني - بيروت، ط ٩، ١٩٧٣ .

- الروبي؛ ألفت، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)، دار التنوير - بيروت، ط ١، ١٩٨٣ .

- زهران؛ البدرأوي، عالم اللغة عبدالقاهر الجرجاني المفلتن في العربية ونحوها، دار المعارف - القاهرة، ط ٤، ١٩٨٧ .

- سالم؛ محمد سليم، مقدمة تحليله لكتاب تلخيص الخطابة لابن رشد، لجنة إحياء التراث الإسلامي - القاهرة، ١٩٦٧ .

- السامرائي؛ مهدي صالح، المجاز في البلاغة العربية، دار الدعوة حماة (سورية)، ط ١، ١٩٧٤ .

- السعران؛ محمود، علم اللغة مقدمة للداري العربي، دار الفكر العربي - القاهرة، د.ت .

سلام؛ محمد زغلول:

- اثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف - القاهرة، ط ٣، د.ت .

- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي والجرجاني (حقله بالاشتراك مع محمد خلف الله أحمد)، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٦٨ .

- سلامة؛ ابراهيم، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: دراسة تحليلية نقدية تقارنية، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة، ط ٢،

١٩٥٢ .

سلطان؛ منير:

- اعجاز القرآن بين المعتزلة والاشاعرة، منشأة المعارف بالاسكندرية، د.ت .

- الفصل والوصل في القرآن الكريم، دار المعارف - القاهرة، ١٩٨٣ .

- سلوم؛ تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار - اللاذقية (سوريا)، ط ١، ١٩٨٣ .

- شرارة؛ عبداللطيف، في النقد الأدبي، سلسلة حماد الفكر العربي الحديث، مؤسسة ناصر للثقافة - بيروت، ط ١، ١٩٨١ .

- الصاوي؛ أحمد عبدالسيد، النقد التحليلي عند عبدالقاهر الجرجاني

- دراسة مقارنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب - الاسكندرية،
١٩٧٩ .
- صليبا؛ جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتتاب اللبناني - بيروت،
١٩٨٢ .
- صمود؛ حمادي، التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة
التونسية - تونس، ١٩٨١ .
- الضامن؛ حاتم، نظرية النظم تاريخ وتطور، سلسلة الوسوعة
الصغيرة (٤٧)، بغداد، ١٩٧٩ .
- ضيف؛ شوقي:
- البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف - القاهرة، ط٦، د.ت .
- النقد (من فنون الادب العربي)، دار المعارف-القاهرة، ط٢، ١٩٦٤
طبائه؛ بدوي:
- ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، دار الثقافة -
بيروت، ط٣، ١٩٨١ .
- البيان العربي؛ مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة، ط٤، ١٩٦٨ .
عباس، إحسان:
- تاريخ النقد الادبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى
القرن الثامن الهجري)، دار الشروق - عمان، ١٩٨٦ .
- فن الشعر، دار الشروق - عمان، ط٤، ١٩٨٧ .
- عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وافنانها، دار الفرقان - عمان،
ط١، ١٩٨٧ .
- عبدالله؛ محمد حسن، مقدمة في النقد الادبي، دار البحوث العلمية
- الكويت، ط١، ١٩٧٥ .
- عبدالبديع؛ لطفي، التركيب اللغوي للادب: بحث في فلسفة اللغة
والاستطبيقا، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة، ط١، ١٩٧٠ .
- عتيق؛ عبدالعزيز، علم البيان، دار النهضة العربية-بيروت، ١٩٧٤
- عرفه؛ عبدالعزيز، تربية الذوق البلاغي عند عبدالقاهر الجرجاني،
دار الطباعة المحمدية - القاهرة، ط١، ١٩٨٣ .

- العشماوي؛ محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة - القاهرة، ١٩٧٩ .
- عصفور؛ جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف - القاهرة، ١٩٧٣ .
- علام؛ عبدالواحد، البديع المصطلح والقيمة، مكتبة الشباب - القاهرة، ١٩٨١ .
- أبو علي؛ محمد بركات، معالم المنهج البلاغي عند عبدالقاهر الجرجاني، دار الفكر - عمان، ط١، ١٩٨٤ .
- القاسمي؛ علي، مقدمة في علم المصطلح، دار الشؤون الثقافية - بغداد، د.ت .
- قصبجي؛ عصام، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: دراسة تطبيقية في شعر أبي تمام وابن الرومي والمتنبي، دار القلم العربي - حلب، ط١، ١٩٨٠ .
- قطب؛ سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق - بيروت، ط٥، ١٩٨٣ .
- لاشين؛ عبدالفتاح:
- التراكيب النحوية الوجهة البلاغية، دار المريخ - الرياض، ١٩٨٠
- المعاني في ضوء أساليب القرآن، المكتبة الأموية - القاهرة، ط٤، ١٩٨٣ .
- مبارك؛ زكي، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الجيل - بيروت، د.ت .
- المبارك؛ مازن، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر العربي، د.م، د.ت .
- مجمع اللغة العربية - القاهرة (لجنة من أعضاء المجمع)، المعجم الوسيط، القاهرة، ١٩٧٢ .
- محمد؛ الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠ .
- مراد؛ وليد محمد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات

- اللغوية عند عبدالكاهر الجرجاني، دار الفكر - دمشق، ط١، ١٩٨٣م .
- المراغي؛ أحمد مصطفى، علوم البلاغة : البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية - بيروت، ط٢، ١٩٨٦ .
- مطلوب احمد :
- عبدالكاهر الجرجاني بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات - الكويت، ط١، ١٩٧٣ .
- فنون بلاغية، دار البحوث العلمية - الكويت، ط١، ١٩٧٥ .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد، ١٩٨٣ .
- معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط١، ١٩٨٩ .
- مندور؛ محمد :
- في الميزان الجديد، دار نهضة مصر - القاهرة، د.ت .
- النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر - القاهرة، د.ت .
- مملوح؛ سعد، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر عالم الكتب - القاهرة، ط١، ١٩٨٠ .
- المومني؛ قاسم، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة - القاهرة، ١٩٨٢ .
- ناصر؛ مصطفى:
- الصورة الادبية، دار الاندلس - بيروت، ط٢، ١٩٨١ .
- نظرية المعنى في النقد العربي، دار الاندلس-بيروت، ط٢، ١٩٨١ .
- النالوري؛ إدريس، المصطلح النقدي في نقد الشعر لقدامة، دار النشر المغربية - الدار البيضاء، ١٩٨٢ .
- نصر؛ عاطف جودة، الخيال مفوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ١٩٨٤ .
- هدارة؛ محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة، ١٩٥٨ .
- هلال، محمد غنيمي، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة-بيروت، ١٩٧٣

٣- المراجع غير العربية :

- Abu Deeb; K., Al Jurjani Theory of poetic Imagery (Airis & Phillips LTD, Warminster, Wilts, England, 1979).

٤- الرسائل الجامعية :

- حسين؛ منتهى علي، المصطلح النثدي في عيسار الشعر لابن طباطبا، رسالة ماجستير - جامعة اليرموك، ١٩٩٠ .
- السالم؛ عبدالكريم أحمد، عبدالقاهر في أسرار البلاغة، رسالة ماجستير - الجامعة الأردنية، ١٩٧٧ .
- الشهاب؛ عبدالرحيم بخيت، المصطلح البلاغي في كتاب الصناعاتين للمعسكري، رسالة ماجستير - جامعة اليرموك ، ١٩٩١ .
- مطر؛ هدى جورج، مسألة خلق القرآن كلاميا وسياسيا، رسالة ماجستير - جامعة القديس يوسف - بيروت ، ١٩٨٠ .

٥- الدوريات:

- أحمد؛ محمد خلف الله، نظرية عبدالقاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، مجلة كلية الآداب جامعة فاروق الاول - الاسكندرية، مجلد : ٢ ، ١٩٤٤ .
- اسماعيل؛ عز الدين:
- أما قبل (الفتاحية)، مجلة فصول، مجلد: ٧ عدد ٤+٣، ١٩٨٧ .
- قراءة في معنى المعنى عند عبدالقاهر الجرجاني، فصول، مجلد : ٧ عدد ٤+٣ ، ١٩٨٧ .
- الجنابي؛ ناصف، عرض كتاب معنى المعنى لرتشاردز وأوغدن، مجلة آفاق عربية، عدد: ٣، ١٩٨٤ .
- حسان؛ تمام، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة فصول، مجلد: ٧، عدد: ٤+٣، ١٩٨٧ .
- حسنين؛ أحمد الطاهر، المصطلح البلاغي وتطوره حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مجلة كلية الآداب - جامعة الإمارات العربية

- المتحدة ، عدد: ٦ ، ١٩٩٠ .
- أبو زيد؛ نصر، مفهوم النظم عند عبدالقاهر: لراءة فسي ضوء
الاسلوبية ، مجلة فصول ، مجلد: ٥ ، عدد ١ ، ١٩٨٤ .
- عبدالغفور؛ بهجت، الصدق والكذب فسي الشعر، مجلة كلية الاداب -
جامعة بغداد ، عدد: ٢٥ ، ١٩٧٩ .
- عياد؛ شكري أحمد ، المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي
والبلاغة العربية ، مجلة الاعلام ، عدد: ١١ ، ١٩٨٠ .
- قدور؛ احمد :
- صور من تطور الشعر عن طريق المجاز ، مجلة عالم الفكر ، مجلد: ٢ ،
عدد: ٣ ، ١٩٨٩ .
- المصطلح النقدي في نقد الشعر ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية
- جامعة الكويت ، مجلد: ٦ ، عدد: ٢٤ ، ١٩٨٦ .
- مطلوب؛ أحمد ، اثر ابن جنبي فسي عبدالقاهر وابسن الاثير ، مجلة
المجمع العلمي العراقي - بغداد ، مجلد: ٤١ ، جزء: ١ ، ١٩٩٠ .
- ملائكة؛ جميل عيسى ، تقييم المصطلح وتوحيده فسي العالم العربي:
المبادئ والظرائق ، مجلة المجمع العلمي العراقي - بغداد ،
مجلد: ٤١ ، جزء: ١ ، ١٩٩٠ .
- مواهي؛ عثمان ، موقف عبدالقاهر من قضية المعنى ، مجلة الدارة ،
ع: ٣ ، ١٩٨٧ .
- ناصف؛ مصطفى ، النظم في دلائل الإعجاز عرض وتفسير ومنهج ، حوليات
كلية الاداب - جامعة عين شمس ، عدد: ٣ ، ١٩٥٥ .
- هدارة؛ محمد مصطفى ، الابعاد النظرية لقضية السرقات ، مجلة فصول ،
مجلد: ٦ ، عدد: ١ ، ١٩٨٥ .

مصدر الموضوعات

الصفحة

١	* المقدمة
	* القسم الأول (المهاد التاريخي):
١	- المصطلح ماهيته ومهمته وتطوره .
٤	- نشأة المصطلحات البلاغية والنقدية وتطورها .
	- المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبدالقاهر الجرجاني:
٩	
١٤	- مصادر المصطلح عند عبدالقاهر .
٢٨	- دور عبدالقاهر في تاصيل المصطلحات .
	* القسم الثاني: المصطلحات البلاغية والنقدية المدروسة .
٣٥	١- البديع .
٤٠	٢- البلاغة .
٤٢	٣- البيان - علم البيان .
٤٥	٤- التجنيس .
٥٣	٥- الحذف .
٥٧	٦- الحشو .
٥٩	٧- الحليقة والمجاز
	{الحليقة في المفرد، الحليقة في الجملة ،
	المجاز في المفرد (اللفوي)،المجاز في
	الجملة (العقلي)،مجاز الحذف،مجاز الزيادة}
٦٦	٨- التخيل {المعنى العقلي والمعنى التخيلي،
	التحمين والتقليب،التخيل الشبيه بالحليقة ،
	تخيل تناسي التشبيه ، التخيل المعلل (حسن
	التعليل) ، التخيل غير المعلل، جمع أعناق
	المتناهرات} .

- ٨٠ -٩- التزاوج .
- ٨٢ -١٠- السجع .
- ٨٧ -١١- المارقة - الاخذ - الاحتذاء (الحدو) .
- ١٠١ -١٢- التشبيه (التشبيه الاصلى الحقيقى) (الظاهر) ،
تشبيه التمثيل ، التشبيه المريح ، تشبيه
الافراد ، التشبيه المركب ، التشبيه في
هيئة السكون ، التشبيه المتعدد (جمع
التشبيهات) ، تشبيه شيئين بشيئين ، تشبيه
المبالغة ، تشبيه العكس (المقلوب) ، التشبيه
التفصيلي ، التشبيه الغريب) .
- ١١٧ -١٣- الصدق والكذب .
- ١٢٤ -١٤- الصورة .
- ١٢٩ -١٥- الإعجاز .
- ١٤٢ -١٦- معنى المعنى .
- ١٥٥ -١٧- الاستعارة .
(الاستعارة المفيدة ، الاستعارة غير المفيدة ،
الاستعارة في الاسم ، الاستعارة في الفعل ،
الشبه في عموم الجنس الواحد ، الشبه بين
اجناس مختلفة ، الشبه العقلي : استعارة المحسوس
للمحسوس بوجه عقلي ، استعارة المعقول للمعقول)
- ١٨٣ -١٨- الضميمة - علم الضميمة .
- ١٩٠ -١٩- الضميمة والوصل .
- ١٩٥ -٢٠- التقديم والتأخير .
(تقديم على نية التأخير ، تقديم لا على نية
التأخير ، التقديم والتأخير في الاستفهام ،
التقديم والتأخير في النفي ، التقديم
والتأخير في الخبر المثبت ، التقديم والتأخير
في النكرة) .