الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي ليابس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الدرس اللغوي عند البلاغيين العرب

-دراسة في ضوء علم اللغة الحديث-

- أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم تخصص لسانيات وبلاغة-

إعداد الطالب: مرضي مصطفى

إشراف الدكتورة: طيبي أمينة

أعضاء لجنة المناقشة:

أد.بلوحي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
أ.د.طيبي أمينة	أستاذة التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
أ.د.غربي مصطفى	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
أ.د.عزوز أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	عضوا مناقشا
أ.د.موسوني محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
أ.د.بوخاتم مولاي علي	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي عين تموشنت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:1436/1437هـ-2015/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء..

إلى كل من علمني حرفا ..

إلى والديّ الكريمين من بهما أبصرت دربي وتعلمت منهما البذل والعطاء دون انتظار المقابل..

إلى أختي الغالية المرحومة نصيرة..

إلى كل أفراد عائلتي كبيرا وصغيرا..

إلى زوجتي الكريمة وإلى قرة عيني ولدي محمد إسلام ويوسف..

إلى الأستاذة الكريمة الدكتورة طيبي أمينة التي ما اذخرت جهدا في سبيل نجاح هذا العمل بحرصها وصبرها وطيبتها..

إلى من قصرت في حقهم..

أهدي ثمرة هذا الجهد

مرضي مصطفى..

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

أما بعد:

يحاول هذا العمل أن يعيد الاعتبار إلى العلاقة الوطيدة التي تربط مستويات اللغة المختلفة في تجلية وتوضيح الجوانب الجمالية في البلاغة العربية ، هذه العلاقة المتشابكة والمترابطة بين حقلين معرفيين لا يمكن الفصل بينهما فكأنهما وجهان لعملة واحدة.

فقد كنت شغوفا برصد الإشارات اللغوية في كتب التراث عموما خاصة آراء سيبويه وتقسيمه لمستويات الكلام المختلفة سواء منه ما يحقق عملية التواصل وما يفشل في تحقيق هذا الغرض ، والتركيز على الكلام المستقيم الحسن لتحقيق وظيفة اللغة الأساسية المتمثلة في إفهام السامع ، وآراء الجاحظ في البيان والتبيين وتصنيفه لأقسام الدلالة اللفظية وغير اللفظية ، وعنايته بعناصر العملية التواصلية من متكلم وسامع وقناة ورسالة وشفرة،و آراء بن جني ووصفه الدقيق لطبيعة اللغة ووظيفتها حين اعتبرها أصواتا يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ، وهو تعريف يربط فيه بين اللغة وطبيعتها الصوتية والجانب الإبلاغي التواصلي الذي يعتمد فيه المتكلم على البلاغة في تحقيق عملية التواصل. ويوافقه ابن سنان الخفاجي حين قرر أن الكلام غير مقصود في ذاته وإنما احتاج إليه الناس للتعبير عن أغراضهم وإفهام المعاني الكامنة في نفوسهم ، وجهود عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم وما تحققه من تعالق بين مسويات اللغة المختلفة من جهة واللغة في جانبها الفني والجمالي حيث إن جهد عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم يستوعب كل ما قيل قبله في مشكلة الأسلوب وطبيعة اللغة الفنية.

وعلى الرغم من ضخامة الإرث البلاغي والدراسات الحديثة بين طيات الكتب قديما وحديثا إلا أن الاهتمام بالعلاقة بين اللغة والبلاغة تبدو ضئيلة لا تتناسب مع الكم الهائل من الكتب والدراسات

والأبحاث المنجزة ، فمثلا في علاقة النحو بالبلاغة وأثره فيها لم أجد من الكتب التي تعالج قضية اللغة في حقل البلاغة إلا الدراسة التي أنجزها عدنان عبد الكريم جمعة أستاذ اللغة والنحو في قسم اللغة العربية –جامعة البصرة كلية الآداب - العراق موسومة ب:"اللغة في الدرس البلاغي" (2008م) صدر عن دار السياب تعرض فيه لمستويات اللغة متمثلة في :(الصوت والدلالة والتركيب والأسلوب) فوظفها في مجال البحث البلاغي ليثبت العلاقة المتينة بين حقل اللغة وحقل البلاغة.

إلا أن هناك دراسات نظرت إلى العلاقة معكوسة أي البلاغة في حقل اللغة أو بمعنى آخر أثر اللغويين خاصة النحاة في الدرس البلاغي كأثر الخليل بن أحمد وسيبويه في إرساء قواعد البحث البلاغي.

كدراسة عبد القادر حسين سنة (1970م) "أثر النحاة في البحث البلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري" طبع سنة (1998م) حيث يرجع فيه الفضل الأول للنحاة في نشأت الدرس البلاغي وتطوره حيث كانت آراؤهم البلاغية متناثرة ضمن مباحثهم النحوية منوها بآراء كل من الخليل وسيبويه وابن جني البلاغية والتي جاءت عابرة حينا ومركزة أحيانا ، فكانت دراسته رصدا لأصول الآراء البلاغية التي تشكلت ملامحها في رحم النحو.

ودراسة أحمد سعد محمد "الأصول البلاغية في كتاب سيبويه وأثرها في البحث البلاغي" (وهي رسالة ماجستير نوقشت في 1990)، لتصدر في كتاب يحمل نفس العنوان سنة 1999م، وهي دراسة محددة كما هو واضح من خلال العنوان ركز فيها بحثه على سيبويه فاستقصى آراءه البلاغية في "الكتاب" مشيرا إلى العديد من المباحث والمسائل التي أسست للعديد من الآراء البلاغية للعديد من الأعلام مثل عبد القاهر الجرجاني. فصرح أن بيئة اللغويين والنحاة كانت مهدا ترعرع فيه البحث البلاغي.

كما تعرض مصطفى ناصف في كتابه:"النقد العربي نحو نظرية ثانية" (ط2000م) لسلطة النحو على البلاغة في أثرها الإيجابي من حيث أن النحو يحمي اللغة من عنف التطور وسلطته مدافعة للصخب والتمرد –على حد قوله- في مرونة تستوعب ما لا يحصى من أوجه التغيير ، فهي صارمة من جهة وطيعة مرنة من جهة أخرى.

ترجع صعوبة هذا العمل في محاولته الجمع بين دعامتين تقوم عليهما اللغة العربية هما اللغة في صورتها الصوتية والتركيبية والدلالية والبلاغة في صورتها الأسلوبية الفنية ، إلى جانب تداخل آراء علماء اللغة وعلماء البلاغة في فترة زمنية اتسمت بالتأليف الموسوعي عند الكثير منهم في ألوان الثقافة العربية من أدب ونقد ولغة و بلاغة وتفسير وإعجاز في كتاب واحد.

اتبعت المنهج الوصفي فجاءت الدراسة تحليلية في وصف الآراء اللغوية لعلماء البلاغة في محاولة الوقوف على العناصر التي تكونها. وجاءت الدراسة التركيبية لتحفظ لكل علم منهم مكانه في الإطار العام من خلال جهوده وتأثره بالآراء السابقة لعصره ثم أثره في من جاء بعده.

لا أجانب الصواب إذا قلت أن عملي هذا محاولة بسيطة لاقتفاء أثر الآراء اللغوية لعلماء البلاغة العربية لا يرقى إلى الإلمام برصيد ضخم من تراث تعود أصوله إلى القرون الأولى من العصر الجاهلي وصولا إلى فترة النضج في القران الرابع الهجري وحتى القرن الخامس ، ثم بما تركه من أثر في القرون اللاحقة ليصل إلى العصر الحديث والمعاصر.

فلا يستطيع عمل بهذا الحجم أن يقف أمام هذا الطود العظيم من العلوم والمعارف المختلفة في الفلسفة والأدب والنقد واللغة والبلاغة والتفسير والإعجاز وغيرها لاتساع حقل الدراسة من الناحية التاريخية ومن ناحية المادة المدروسة.

لهذا جاءت الدراسة شمولية حاولت فيها الأخد بأهم الآراء اللغوية لأهم العلماء في تاريخ البلاغة العربية ممن لهم فيها تأليف ورأي على رأسهم الجاحظ في البيان والتبيين ، وابن المعتز في كتابه البديع وابن قتيبة في الشعر والشعراء وتأويل مشكل القرآن وأدب الكاتب و قدامة بن جعفر في نقد الشعر وجواهر الألفاظ وأبو هلال العسكري صاحب الصناعتين في الكتابة والشعر وديوان المعاني وابن طباطبا في منار الشعر والخطابي في بيان إعجاز القرآن والرماني في النكت في إعجاز القرآن وابن سنان في سر الفصاحة و الباقلاني في إعجاز القرآن وعبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة و السكاكي في مفتاح العلوم ، وابن الأثير في المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، و القلقشندي في صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دون أن أنسى أعلام الدرس اللغوي في آرائهم المتصلة بحقل البلاغة كالخليل بن أحمد وسيبويه وابن جني.

وفي الدراسات الحديثة اعتمدت على كتابي الأصوات اللغوية ودلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس ، ودراسة أحمد مختار عمر للصوت اللغوي ، ودراسة الدكتور حسن طبل للمعنى في البلاغة العربية وعلم المعاني في الموروث البلاغي ، ودراسة عبد الفتاح لاشين للتراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، إلى جانب العديد من الدراسات الأجنبية والكتب المترجمة والبحوث الأكاديمية والمقالات العلمية التي لها علاقة بموضوع الدراسة.

وقد حاولت من خلال هذه الدراسة الإجابة على العديد من التساؤلات:

- حول ماهية العلاقة بين اللغة و البلاغة؟ وما هي علاقة البلاغة باللغة؟
- وما طبيعة الأثر الذي تركه علماء البلاغة في الدرس اللغوي؟

- ومن خلال دراسة الأثر الجمالي والفني الذي يمثل قمة الدرس البلاغي كيف استثمر علماء البلاغة نتائج الدراسة الصوتية عند علماء اللغة؟
- وما هو دور علم الدلالة في إثراء الدرس البلاغي؟
- وما هو الأثر المتبادل بين التركيب اللغوي ومستويات التعبير الفني و الجمالي؟
- ثم ما هو حجم الدراسة الأسلوبية في الدرس البلاغي؟

وقد ضم البحث مدخلا عالجت فيه العلاقة بين اللغة والبلاغة فتعرضت إلى مفهوم اللغة ودورها في المجتمع ومكانتها في عملية التواصل وأثرها البلاغي من خلال المستوى الفنى ، ثم مفهوم البلاغة والبيان من خلال آراء بعض البلاغيين.

أما الفصل الأول : "الصوت اللغوي عند البلاغيين " أوضحت فيه مكانة الصوت في حقل البلاغة من خلال آراء علماء البلاغة واهتمامهم بمجال الأصوات مبينا أصالة الدرس الصوتي عند العرب من خلال شهادة بعض العلماء الغربيين ، وأصوات اللغة العربية وفقا لخصائصها ثم صفاتها من خلال آراء ابن سان وإبراهيم أنيس ، ثم وقفت على مفهوم الفصاحة هل هي في اللفظ المفرد أم في الألفاظ عند تركيبها في سياق معين من خلال آراء ابن سنان وابن الأثير.

تم تعرضت لمفهوم "الإيقاع" في اللغة والاصطلاح ،ورأي ابن طباطبا في تحديد معالم وصفات الإيقاع البلاغي في صياغة الشعر من خلال تأكيده على دور هذه الصفات في تحديد جودته وحسنه. ثم محاولة حازم القرطاجني الأكثر دقة في استجلاء معنى الإيقاع ، حين استطاع أن يعرف الإيقاع الشعري فوجده أميل إلى التناسب الزمني.

أما الفصل الثاني : "الدلالة عند البلاغيين" حيث أنّ البحث في المعنى عند البلاغيين يمثل قمة الدراسات البلاغية في التراث ، نلاحظ ذلك في معظم المصادر القديمة باختلاف أساليبها ومناهجها.

من خلال دراسة الدلالة عند البلاغيين نهدف إلى الكشف عن تصورهم للمعنى ولطبيعة الدلالة عليه في مستوياته المختلفة من وجهة نظرهم من الجاحظ مرورا بعبد القاهر وصولا إلى السكاكي ، بغية الوقوف على أثر تصوراتهم المختلفة لقضية المعنى في توجيه مسار البلاغة العربية، وإبراز أهمية التراث البلاغي خاصة في قضية المعنى من خلال الدراسات والبحوث المختلفة.

حيث وقفت على جانب مهم من دراسة الدكتور حسن طبل لقضية المعنى في التراث البلاغي من خلال كتابه:"المعنى في البلاغة العربية".

ثم تعرضت لمفهوم الدلالة في اللغة والاصطلاح و أنواع الدلالة ، ثم طبيعة ووضعية المعنى الإفرادي، فناقشت طبيعة اللغة والعلاقة بين اللفظ والمعنى من خلال آراء الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني ، ثم تعرضت لبعض النظريات الخاصة بنشأة اللغة كالتوقيف والإلهام ، المواضعة والاصطلاح ، التقليد والمحاكاة ، الغريزة الكلامية ، والنظرية الحديثة.

ثم عرضت أنواع الدلالة من خلال تصنيفها إلى دلالة مركزية وأخرى هامشية أو ثانوية، ثم حددت الفرق بينهما وذكرت آراء إبراهيم أنيس حول مفهوم الدلالتين من خلال كتابه:"دلالة الألفاظ" ولعله أول لغوي عربي في العصر الحديث من يستعمل هذين المصطلحين.

ثم ذكرت الانحراف الدلالي كمعيار أساسي من معايير تمايز الصورة المجازية عند البلاغيين ، فالدلالة في الاستعارة ليست دلالة وضعية مباشرة ، والمعنى لا يدرك من خلال اللفظ بل من خلال المعنى ، كما

أنها تستمد قيمتها الفنية بما تحمله من خروج عن المألوف وتجاوز وانحراف حسب تصور عبد القاهر الجرجاني لمفاهيم الكناية والاستعارة والتمثيل.

فوقفت على ضروب الاتساع والعدول باللفظ عن الظاهر من خلال الصور الثلاث التي ذكرها عبد القاهر ،لنقف على معالم الانحراف الدلالي عن الصورة النمطية وما مدى أثره الفني والجمالي في المعنى من وجهة نظر البلاغيين.

وجاء الفصل الثالث بعنوان:"التراكيب عند البلاغيين" بينت فيه دوافع انبعاث الدرس النحوي عند علماء العربية ،إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني فوجد بيئة زاهدة في النحو وتعلمه بما لحقه من تعنت وإجحاف في مسائله الملتبسة بالمنطق ،فوجد عامة المحدثين والفقهاء قد زهدوا فيه لما عز عليهم الاستفادة منه ،فبينت كيف أفاد من دراسته لقضية إعجاز القرآن ونظمه ،ليوضح مفهوم النظم وهو أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ،وتعمل على قوانينه وأصوله. كما عرضنا مفهوم المعنى الأول و المعنى الثاني عنده.

فالتركيب النحوي يحمل معنا أولا يدل على ظاهر الوضع اللغوي ،أما المعنى الثاني والذي هو تبع للمعنى الأول يحمل دلالة إضافية هي المقصد والهدف في البلاغة ،فدقة النظم ،والبلاغة ،والبراعة ، والبيان كامنة في معاني النحو ،محصورة في التركيب اللغوي.

ثم تعرضت إلى بلاغة التركيب النحوي وبينت معنى كون النحو مجموعة من العلاقات بحسب مفهوم الجرجاني "للتعليق" مع ما ذكره من أمثلة توضيحية ،ثم ذكرت أسس تأليف الكلام عنده لأصل إلى أن

عبد القاهر قد وهب نفسه للدفاع عن النحو ، وبيان خصائصه ، وإيضاح وجه الحاجة إليه في الكلام المؤلف ،وتنسيق التراكيب ،وبالتالي نراه وقد أخرج النحو من دائرة التعقيد وجفاف القاعدة إلى حيوية اللغة ونشاطها بما تحمله التراكيب من رونق وجمال وروعة في التأليف ،وبهذا الذوق الرفيع نقل علم النحو من الاهتمام بأواخر الكلمات ،والبحث عن العلة ،ورصف القاعدة تلوى القاعدة إلى سعة اللغة ومجالها الفسيح.

ثم مفهوم النظم عند عبد القاهر وقبل ذلك أصلت لهذه الفكرة عند علماء الإعجاز ،وبينت معنى الكلمة المفردة عنده ،ثم معاني النحو ودورها في النظم ثم بينت معنى النظم الفني وكيف أنه يتسنى بحسب الأغراض التي يوضع لها الكلام.

ثم بينت طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى والنظم عند الجرجاني حيث ميز بين دلالة الوضع ودلالة السياق. ثم إن نظم الكلم يختص بمستوى عميق غير ظاهر، يقع في نفس المتكلم، حيث ترتب فيها المعاني أولا حيث يتم التوافق بين المعاني والتراكيب، ثم ينقل ذلك المستوى من التجريد إلى ما يسمى الواقع اللغوي الذي تتحقق فيه العلاقات الدلالية والتركيبية من خلال عمليتي نطق الألفاظ المناسبة للمعاني المجردة، والتنسيق أو التعليق بينها وفق ذلك التصور المسبق. وذكرت بعض الآيات القرآنية التي استدل بها في توضيح هذه العلاقة. ثم تعرضت إلى بلاغة الكلام من خلال تحليل بعض الأمثلة التوضيحية.

ثم بينت كيف تلاقى منهج عبدالقاهر الذي يستَنِد إلى نظرية في اللغة تتماشى مع ما توصَّل إليه علمُ اللسان الحديث من آراء، ونقطة البدء نجدها في آخِر " دلائل الإعجاز"؛ حيث يُقرِّر المؤلف ما يُقرِّره

علماء اليوم من أنَّ اللغة ليستْ مجموعةً من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات (Système des rapport)، على هذا الأساس العام بنى عبدالقاهر كلَّ تفكيره اللغوي الفني - حسب تعبير محمد منذور- .

وجاء الفصل الرابع موسوما ب:"الأسلوب عند البلاغيين" تعرضت فيه لمفهوم الأسلوب في التراث العربي القديم من خلال آراء أعلام الدرس البلاغي كالقاضي الجرجاني والحاتمي والباقلاني وابن الرشيق وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري والسكاكي والعلوي والسجلماسي وابن خلدون، ثم مفهومه عند الغرب من خلال التعريف الاصطلاحي مبينا ارتباط الأسلوب بالدراسات اللغوية التي أرسى دعائمها في الفكر الغربي العالم اللغوي دي سوسير، ليستقل البحث الأسلوبي من خلال ما يعرف بالأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي Charles Bally (1865م-1947م)، و الأسلوبية النفسية ليوشبتزر (Les Spityer) (1887م-1960م)، إلى أن جاء ياكبسون معرفا الأسلوبية بأنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانياً.

ثم انتقلت إلى دراسة علاقة الأسلوبية بالدراسات البلاغية والنقدية القديمة، حيث تعتبر الأسلوبية عند الكثير من الدارسين من المناهج النقدية الحديثة التي استثمرت كوسيلة لتحليل النصوص الأدبية، على أساس التحليل اللغوي الحديث بالإعتماد على الظواهر المميزة في النص من أجل الكشف عن المعنى الظاهر والمعنى الخفي، دون إهمال المبدع ودوره في بناء المعجم اللغوي في الإفراد ثم في تركيب الكلام لخلق علاقات فنية تتجاوز الكلام النمطي المألوف إلى مستوى أرقى في التعبير عن المعاني

الدقيقة وفق ما تراكم لدى المبدع من مكنونات ذاتية و تجارب شخصية جعلته يستخدم اللغة استخداما خاصا تجذب المتلقي وتجعله يتعامل معها باعتبارها عملية إبداعية تستحق الدراسة والنقد.

ثم تعرضت لمفهوم الأسلوب عند نماذج من أعلام البلاغة العربية خاصة منهم عبد القاهر الجرجاني لأنه الأكثر إبداعا وتفننا في دراسة الكثير من المصطلحات والمفاهيم الأسلوبية كظاهرة الغموض عنده وارتباطها بفكرة الانزياح عند المحدثين.

ثم جاءت خاتمة الدراسة لتعرض ما توصل إليه الباحث من نتائج.

ولا أنسى بالذكر أستاذتي الكريمة الدكتورة طيبي أمينة المشرفة على هذا البحث، بجهدها وصبرها وحرصها على أن يخرج هذا العمل إلى الوجود.

وفي الأخير أتمنى من الله عز وجلّ أن ينفعني بهذا العمل فهذا قدر الجهد والاجتهاد فما أصبت به من صواب فبإذن الله وتوفيقه وأما ما كان فيه من نقص أو تقصير فمن نفسي وذلك جهد المقل الذي لا يشفع له شيء إلا بحثه عن الحقيقة.

سيدي بلعباس في 09 جانفي 2016 الموافق ل 29 ربيع الأول 1437 هـ.

مدخل
اللغة والبلاغة

اللغة ظاهرة اجتماعية تواصلية:

الإنسان كائن لغوي يحيا باللغة وتحيا به، لتصبح اللغة منطلقا وجوديا له لولاها لفقد الإنسان ما يخلد وجوده وحضارته. وبين المفهوم اللغوي للبلاغة الذي يعني الوصول ومعناها الاصطلاحي الذي يعني مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، فإن ذلك لا يكون إلا باللغة، ومن تم تصبح اللغة مادة البلاغة. ويبقى بعد ذلك الفارق بين نظرة اللغوي ونظرة البلاغي للغة، وقد جعل حازم القرطاجني البلاغة علما لسانيا كليا تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع.

إن اتصاف البلاغة بتلك الثوابت، جعلها توسم بأنّها علم لما فيها من نظرة معيارية، كما أنّ اهتمامها بطرق التعبير الفني وسمها بأن تكون فنا أو درسا جماليا. وقد كشف تاريخ البلاغة العربية عن تفاوت البلاغيين في تناولهم مفاهيمها الخاصة ويعني هذا أنّ البلاغي يهتم بالوسائل اللغوية إذا اتسمت بالاستعمال الفني الذي يكسب اللغة قدرة على التأثير لدى مستقبل الخطاب فيراعي المقياس الفني الذي يبحث عن تلك المحاسن التي يوصف بها اللفظ ويتمكن بها المعنى.

وبين تلك المضان وما جاء بعدها توسعت دائرة الدرس البلاغي وإزاء هذه المساحة الواسعة لا يمكن إهمال مرحلة من مراحلها، ومنطلق من منطلقاتها لما فيها من مادة لغوية يمكن الإفادة منها في بحث مستويات اللغة المتعددة في مجال الأصوات والتركيب والدلالة والأساليب اللغوية. وانطلاقا من تعريفات اللغة المختلفة بدءا بالتعريف الاشتقاقي الضيق الذي يعرف اللغة بأنّها تلك التي تتعلق باللّسان الإنساني[1]. فاللّسان جزء من جهاز النطق عند الإنسان وإن كان أهم عضو من أعضائه قادر على إنتاج

[1] أسس علم اللغة ماريو باي ترجمة أحمد مختار عمر، ط 8، 1419هـ-1998م،عالم الكتب،القاهرة، ص:38

أصوات اللغة كما هو قادر على إنتاج أنواع من الضجيج تبعد عن اللغة، فحتى يكون الصوت لغويا لا بد أن يتوفر على عنصر مهم هو المعنى بما يحمله من ملابسات المقال والمقام حين تستعمل اللغة الإنسانية في مجالها الواسع.

إنّ اللغة تمتد في مجال استعمالها إلى كافة نشاطات الحياة الإنسانية، فالبشر جميعا يتفاهمون عن طريق الأصوات اللغوية، فهي وسيلة تجمع بين الشعوب والأمم المختلفة وعملية التواصل الإنساني تستلزم تخصصا أو أكثر في إنجاز فعل الكلام هذا إذا استثنينا لغة التخاطب الذاتي (MONOLOGUE) فإن المتكلم يجرد من ذاته فردا آخر يكون إما متكلما أو مستمعا، لكن اللغة في الأساس منظومة اجتماعية تعتمد على الاصطلاح والاتفاق بين أعضاء الجماعة اللغوية على وضع المعنى أو المعاني المعينة إزاء أصوات خاصة فاللغة لا تحقق معناها الذاتي والنفعي في عملية التواصل إلاّ من خلال الاتفاق على هذه اللغة بأصواتها وصيغها النحوية ومفرداتها و جملها لهذا فإنّ اللغة التي لا نفهمها لا تتجرد من المفهوم العام للغة بل تصبح بالنسبة إلينا مجرد أصوات عشوائية[1].

واللغات كلها مع تعددها وتنوعها تحمل خصائص مشتركة أهمها أنّها أصوات تصدر عن جهاز النطق للإنسان، ولتحقق الأصوات معنا معينا يجب أن توضع في تسلسل معين محدد وهو ما نعرفه في تراثنا النحوي والبلاغي باللفظ المفيد يقول عبد القاهر الجرجاني في مقدمة كتاب أسرار البلاغة:"والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب... نحو أن تقول في:

[1] أسس علم اللغة، ماريو باي، ترجمة أحمد مختار عمر، ص:40.

قِفا نَبكِ من ذِكرى حَبيبٍ ومَنزِلِ[1]

(منزل قفا ذكرى من نبك حبيب)، أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان "[2].

فاللغة إرث جماعي يشترك فيه جميع الناس ليس على درجة سواء من الإتاحة، فكل يأخد من اللغة ويعطي حسب حاجته، لهذا وجدنا من يقسم اللغة إلى مستويات:

أولها: المستوى التواصلي وهو لغة التخاطب العادي ويمثل معظم كلام الناس أي ما يتناوله الناس في حياتهم اليومية دون الحاجة إلى حفظه أو تدوينه.

ثانيا: المستوى الإبداعي ويشكل اللغة الراقية التي تتوفر فيها مزايا الكلام الجيّد سواء من ناحية الصياغة أو المضمون، أو ما يسمى اللغة الفنية كلغة الشعر، والنثر الفني، وأنماط أخرى من الكلام لا يكتفي المتكلم بمقدمات اللغة المعتادة بل يتجاوزها إلى الكلام البليغ.

وحيث أنّ الدرس اللغوي يعتمد بشكل كبير على المستوى الفني للغة دون أن يلتفت كثيرا إلى المستوى الأول (التواصلي) على الرغم من أهميته وحجمه في ممارستنا للنشاط اللغوي.

فالمستوى التواصلي مرتبط بمقام خاص وزمن خاص يهدف من ورائه متكلم اللغة إلى توصيل فكرته إلى الآخر بشيء من اليسر والسهولة والاقتصاد اللغوي دون أن يعبأ كثيرا بقواعد النحو

---

[1] ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه، مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1425هـ- 2004م مطلع معلقته،،ص:163.

[2] أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، ط1، 1412هـ-1991م، مطبعة المدني القاهرة ص: 4-5.

والقياس ،وهو كلام عفوي اعتباطي فغرض المتكلم أن يتواصل مع الآخر بأقل جهد ومن أقصر السبل.

إنّ أهم شيء في لغة التواصل قدرة المتكلم على التبليغ ولباقته في تسيير آليات التواصل حتى ينجح ويحقق الغاية والهدف المنشود وهو الإقناع والتأثير في الآخر بما يمتلكه من قدرات لسانية وما تحمله اللغة ذاتها من آليات ومهارات تدفع إلى تحقيق عملية التواصل، مثل هذه الإشارات في الفكر البلاغي نجدها عند الجاحظ في حديثه عن أدوات البيان الخمس إذ يقول:"وجميع أصناف الدّلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نِصبةً والنِّصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التَّفسير، وعن أجناسها وأقدارها وعن خاصها وعامها، وعن طبقاتها في السار والضار، وعما يكون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرحا[1]. وهناك إشارات لطيفة للجاحظ في البيان حول نجاح عملية التواصل أو فشلها" يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع"[2]، كما أشار إلى قناة التواصل وهي اللغة أو الرسالة التي يبعثها المتكلم فيقول في فصل يسميه ضرورة حذق

[1] البيان والتبيين، أبي عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط7 ،1417هـ-1997م، مكتبة الخانجي، القاهرة:82/1-83.

[2] البيان والتبيين:90/1.

اللغة للعالم والمتكلم "فللعرب أمثال واشتقاقات وأبنية، وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم، ولتلك الألفاظ مواضع أخر، ولها حينئذ دلالات أخر، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة، والشاهد والمثل، فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم وليس هو من أهل هذا الشأن هلك وأهلك"[1]. وق تدبرنا لإشارات الجاحظ المنثورة في كتبه خاصة البيان التبيين والحيوان نجد الكثير من الأفكار التي تمثل المادة الخام للكثير من العلوم السانية في العصر الحديث مثل لسانيات النص التي من مقوماتها الكمية والاقتصاد اللغوي ملائمة المعنى للمقام ووفاء الكلام بأغراض المتكلم وخاصة المتلقي، والترابط بين أجزاء الكلام وأطرافه، وصحة الترتيب، ووضوح الدلالة.

كما نجد إشارات لطيفة حول تأثير الكلام في السامع أو المتلقي من خلال قدرة المتكلم على الإقناع بالنظر إلى هيأته وتنويع الكلام وأدائه في تراكيبه وأساليبه، وحدة الصوت أو انخفاضه حسب المقام وهو ما يعرف بالتلوين الصوتي، بالإضافة إلى ما يجب أن يتوفر في المرسل أو الخطيب من حسن الهيأة وجهارة الصوت، وسلامة المخارج، وتحقيق الصفات، وحضور البديهة، وامتلاك زمام الملكة اللغوية مع مناسبة المقام مكانا وزمانا وبيئة، وأشخاصا إضافة إلى طبيعة الموضوع وعلاقته باهتمامات المتلقي.اللغة ظاهرة اجتماعية وهي نظام يشترك فيه الأفراد ويتخدونه قناة للتعبير عن أفكارهم الذهنية ويترجمون ما يجول في خواطرهم من تجارب إنسانية فردية أو جماعية لتحقيق عملية التفاهم من جهة وبناء حياة اجتماعية مليئة بالروابط الإنساني من جهة أخرى.

[1] الحيوان، أبي عثمان الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، 1384هـ-1965م، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر:1/153-154.

فاللغة تحيا في المجتمع بما يفرضه نمط الحياة الجماعية من تبادل للأفكار وتعبير عن الخواطر، فالإنسان يولد ليجد نظما اجتماعية قد يسير على خطاها أو يخالفها، إلاّ النظام اللغوي فإنّه يتلقاه عن طريق المحاكاة والتعلم متبعا الإطار العام الذي ينتظم لغته ليحقق عملية التفاهم مع الآخرين سواء من ناحية الأداء أو الاستقبال، وهي بشكل دائم تفرض نفسها على متحدِّثها؛ إذ تمتلك مجموعة من القواعد النَّحويَّة والصَّرفيَّة والبلاغيَّة من خلال منظومتها الاجتماعيَّة الَّتي تنتمي إليها[1]؛ هذه المنظومة تفرض نوعا من العلاقة الثنائية الوطيدة بين الجماعة اللغوية واللغة ذاتها إذ "العلاقة بين الجماعة واللُّغة علاقة ثنائيَّة الاتِّجاه..، فلغة الجماعة تفرض نفسها عليها، مهما ضعفت صلتها بتلك اللُّغة"[2]

واللغة كيان يفرض نفسه علينا فرضا وتأبى أن يخرج الفرد عن تقاليدها لأنّه سوف يلقى مقاومة من الجماعة اللغوية حتى وإن كان خروجه عن النظام من قبيل الخطأ أو السهو أو من قبيل الجهل بقواعد اللغة وحدودها، فالفرد حريص على عدم الخطأ في نطق كلمة ما أو استخدامها في غير معناها التي وضعت له، أو الخروج في تركيب عبارته عن القواعد والمعايير التي رسمتها لغته لأنّه سوف يتعرض للردع من مجتمعه، ويكون هذا الأمر عائقا في تحقيق عملية التواصل بينه وبين الجماعة اللغوية التي يعيش معها.

---

[1] نظرية التواصل المفهوم والمصطلح، رضوان القضماني، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ـــ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (29) العدد (1)2007، ص:141.

[2] ثلاثيَّة اللِّسانيَّات التَّواصليَّة، استيتيه سمير شريف، عالم الفكر، مجلَّة دوريَّة محكَّمة تصدر عن المجلس الوطنيّ للثَّقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلَّد (34)، 3 يناير/ 2006م، ص:10.

اللغة تخضع في سيرها لقوانين ثابتة مطردة لا تخضع لإرادة الفرد ولا تتوقف عن عملها وأدائها لوظائفها لهذا أسس علماء الاجتماع فرعا هاما فيه سموه علم الاجتماع اللغوي أو "السوسيولوجيا اللغوية" ليكون مناط الدراسة عند أعضاء المدرسة الاجتماعية الفرنسة التي أنشأها دوركايم Durkheim وسار على دربها أعلام اللغة عند الغرب على رأسهم دوسوسير ومييه وفندريس De Saussure, Meillet et Vendryes وآخرون[1]. ويسمى العلم الذي يدرسها كظاهرة اجتماعية وعنصرا من عناصر الثقافة في المجتمع"علم اللغة الاجتماعي" وهو ذلك العلم الذي يدرس اللغة في علاقاتها بالمجتمع"إنّه ينتظم كلّ جوانب بنية اللغة وطرائق استعمالها التي ترتبط بوظائفها الاجتماعية والثقافية"[2]. ولكون الغة ظاهرة اجتماعية صارت من أكثر الظواهر التصاقا بحياة الأفراد تخضع لمقاييس المجتمع وأعرافه وتقاليده وثقافته بل هي الطريق لكشف عادات المجتمع وتقاليده ومستوياته الثقافية والمعرفية والحضارية، فهي قطعة من الحياة بل إنّها صانعة ومبدعة لها أن تنشأ في المجتمع وتسير معه وتتغذى بغذائه، وتنهض بنهوضه، وتركد بركوده، وكان تاريخ اللغة وسيظل مجالا رحبا نتصفح من خلاله تاريخ الحضارات الإنسانية[3]. ومن خلال سعة الإدراك لدى الإنسان تنوعت وتعددت حاجاته فهو لا يستطيع أن يفي بها جميعا وحده لهذا احتاج إلى التعاون مع بني جلدته، فاحتاج إلى أن

[1] اللغة والمجتمع، على عبد الواحد وافي ،ط4، 1403هـ-1983م،شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع السعودية، ص:7.

[2] علم اللغة الاجتماعي، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ،ط1997،3،ص.41.

[3] التفسير اللغوي الاجتماعي للقراءات القرآنية، هادي نهر،عالم الكتب الحديث،ط:1 ،2008م، ص:17-18.

يتواصل معهم، فكانت خبر وسيلة لتحقيق ذلك اللغة فبها يصرّح بما عنده ويكتشف ما عند الآخر لتحقق المشاركة والتعاون.

أهمية اللغة بالنسبة للإنسان:

اللغة أساس مهم للحياة الاجتماعية وهي ضرورة من أهم ضروريا تها لأنّها وسيلة الإنسان للتعبير عن حاجاته ورغباته.

اللغة هي أداة الإنسان في التخاطب مع الآخرين وتبادل الأفكار والآراء والمشاعر.

اللغة هي وسيلة الإنسان إلى تنمية أفكاره وتجاربه و تهيئته للعطاء والإبداع و المشاركة، فعن طريق اللغة يحدث اجتماعه واختلاطه بالآخرين مما يكسب الإنسان خبرات وينمي قدراته وخبراته حيث تتطور حياته.

اللغة بنوعيها اللفظية وغير اللفظية هي وسيلة من وسائل الاتصال الاجتماعي والعقلي والثقافي وهي بصورتها الكتابية السجل الحافل بالثقافة الإنسانية[1].

اللغة ظاهرة اجتماعية اقتضتها الحياة البشرية بما منحه الله تعالى الإنسان من قدرة عقلية مهيأة للتواصل والتفاهم لهذا يحاول علم اللغة العام أن يضع مناهجا لدراسة اللغة باعتبارها ظاهر ة إنسانية عامة أي دراسة اللغة في شكلها العام بغض النظر عن انتماء الإنسان إلى مجموعة معينة أو جنس معين، وبالتالي وضع نظام عام تتقاطع فيه جميع اللغات الإنسانية وإن اختلفت في طبيعتها الصوتية وأنظمتها النحوية والدلالية كما يتصور ذلك دي سوسير في محاظراته بأنّ "موضوع علم اللغة الوحيد والصحيح هو اللغة

[1] اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999م

معتبرة في ذاتها ومن أجل ذاتها"[1]. كما يطرح فكرة الاستعانة بعلوم أخرى لدراسة الظاهرة اللغوية باعتبار اللغة جزء من منظومة اجتماعية ونفسية وثقافية بل حتى طبيعية بالنظر إلى تحليل طبيعة اللغة والتي يعرفها ابن جني(392هـ) "أمّا حدّها فإنّها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2]. فالطبيعة الصوتية للغة تحيل على علوم طبيعية شتى منها علم الأصوات العام وعلم الأصوات التشكيلي وما يندرج تحته من علوم أخرى كعلم وظائف الأعضاء، وعلم التشريح، وبالتالي لابد من النظر إلى علم اللغة على أنّه فرع من علم آخر أعم وهو التصور الذي يطرحه دوسوسير حين تنبأ بميلاد علم جديد سماه السيميولوجا (Sémiologie) أو علم الإشارة. وقد بذل علماء العربية جهودا جبارة في دراسة اللغة وما تؤديه من وظيفة في المجتمع من خلال لغة التخاطب العادي أو من خلال اللغة الأدبية الموجهة إلى فئة بعينها وذلك من خلال عنايتهم بعلوم البلاغة المختلفة.

مفهوم التواصل في التراث:

أكد علماء العربية في تعريف اللغة والبلاغة والبيان على خاصية التواصل فكما رأينا مع تعريف ابن جني للغة نجده بعد أن حدد طبيعتها الصوتية سلط الضوء على الجانب التواصلي للغة الذي لا يتحقق إلاّ من خلال الجماعة اللغوية باتصال الفرد مع غيره للتعبير عن حاجاته وهو نفس البعد الاجتماعي الذي يقره علم اللغة الحديث.

---

[1] DE SAUSSURE. F : COURS DE LINGUISTIQUE GENERAL. PAYOT. PARIS.1983.P232.

[2] الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني،تحقيق محمد علي النجار،د ط،المكتبة العلمية، ص:33.

كما نجد ابن سنان الخفاجي يركز على الوظيفة التبليغية للغة نستشف ذلك من خلال قوله:" ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحا ظاهرا جليّا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه...والدليل على صحة ما ذهبنا إليه أنا قد بينا أن الكلام غير مقصود في نفسه وإنّما احتيج إليه ليعبّر الناس عن أغراضهم، ويفهموا المعاني التي في نفوسهم، فإذا كانت الألفاظ غير دالة على المعاني ولا موضحة لها فقد رفض الغرض في أصل الكلام"[1]. فابن سنان يرى أنّه لا بد من وضوح الدلالة لتحقيق الفهم في عملية التواصل فالعبرة ليست في الكلام وإنّما في تحقيقه لهدف معين وتبليغ رسالة محددة مناطها الإفهام الذي يستحسنه الجاحظ في القول المنسوب إلى الإمام إبراهيم بن محمد[2] يقول:"يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السّمع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع"[3].

فاللغة إفهام وفهم يتحقق بين المتكلم والسّامع ويذهب أبو هلال العسكري (ت395هـ) أبعد من ذلك فيقول:"البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه من نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[4] فهو يركز في تعريفه هدا على تحقيق عملية التواصل من خلال كلام مفهوم يستقر

[1] سر الفصاحة،ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1402،1هـ-1982م، ص:220.

[2] هو ابراهيم بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب أخو أبي العباس السفاح رأس الدولة العباسية، حبسه مروان بن محمد، وقتل في حبسه سنة 132هـ.

[3] البيان والتبيين:87/1.

[4] الصناعتين، أبي هلال العسكري، ص:19.

في قلب المتكلم وعقله قبل أن يصل إلى السامع، وهذا وجه آخر من وجوه التواصل الذي يسميه المحدثون بالتواصل الذاتي[1].

البلاغة والبيان:

وذكر السكاكين في تعريفه للبلاغة شرط حسن التركيب إذ يقول:"هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدّا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها"[2]. ويقول الجاحظ في تعريفه للبيان:"والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع غلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[3].

فعناصر عملية التواصل متوفرة جميعها في قول الجاحظ فقد ذكر (المتكلم /السامع /الرسالة /القناة / الشفرة) فالمتكلم والسامع حريص كل منهما على تمام الفهم والإفهام لمعنى معين يجول في خاطرهما عن طريق اللغة باعتبارها الأكثر استعمالا والأجدر في تحقيق عملية التواصل إلا أنّه ذكر أنماطا أخرى

[1] أشكال التواصل في التراث البلاغي العربي- دراسة في ضوء اللسانيات التداولية - مذكرة لنيل درجة الماجستير في لسانيات الخطاب، إعداد الطالب سليم حمدان، تحت إشراف الدكتور محمد بوعمامة ،السنة الجامعية 2008-2009م، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية جامعة الحاج لخضر باتنة، ص:5

[2] مفتاح العلوم، أبي يعقوب السكاكي، ط2، 1407هـ- 1987م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص:415.

[3] البيان والتبيين:76/1.

يستعملها الإنسان في عملية التواصل فيقول:"جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة"[1]. فالجاحظ يذكر قنوات أخرى للتواصل غير اللفظ كالإشارة التي تعين اللفظ وتؤازره وقد تنوب عنه فيستغني المتكلم بها عن اللفظ إذ ربما تكون أكثر وقعا وأجدى نفعا من الخطبة الطويلة وقد قيل اللبيب بالإشارة يفهم، ثم العقد الذي هو الحساب، ثم الخط أي الكتابة وهو مطلق في الشاهد والغائب أي أنّنا نستطيع أن نتواصل من خلال الكتابة بمن يكون معنا أو غائبا عنا في الحاضر من الزمان أو فيما استقبل منه، بعكس اللسان الذي لا يتعدى سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره، ثم ذكر النصبة ووصفها بأنّها الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد أي الناطق والصامت والحي والميت سواء في الإعراب والإبانة عن دلالة ما تنتج عن التأمل فتكون جلية في الحال الأولى وتستشف عن طريق التأمل والتفكر في الحال الثانية.

وهناك زاوية أخرى لم يهملها علماء البلاغة وهي السياق أو المقام أو مقتضى الحال يقول السكاكي:"لا يخفى عليك أنّ مقامات الكلام متفاوتة فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم...جميع ذلك معلوم لكل لبيب، وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر"[2].

[1] البيان والتبيين:76/1.

[2] مفتاح العلوم:168.

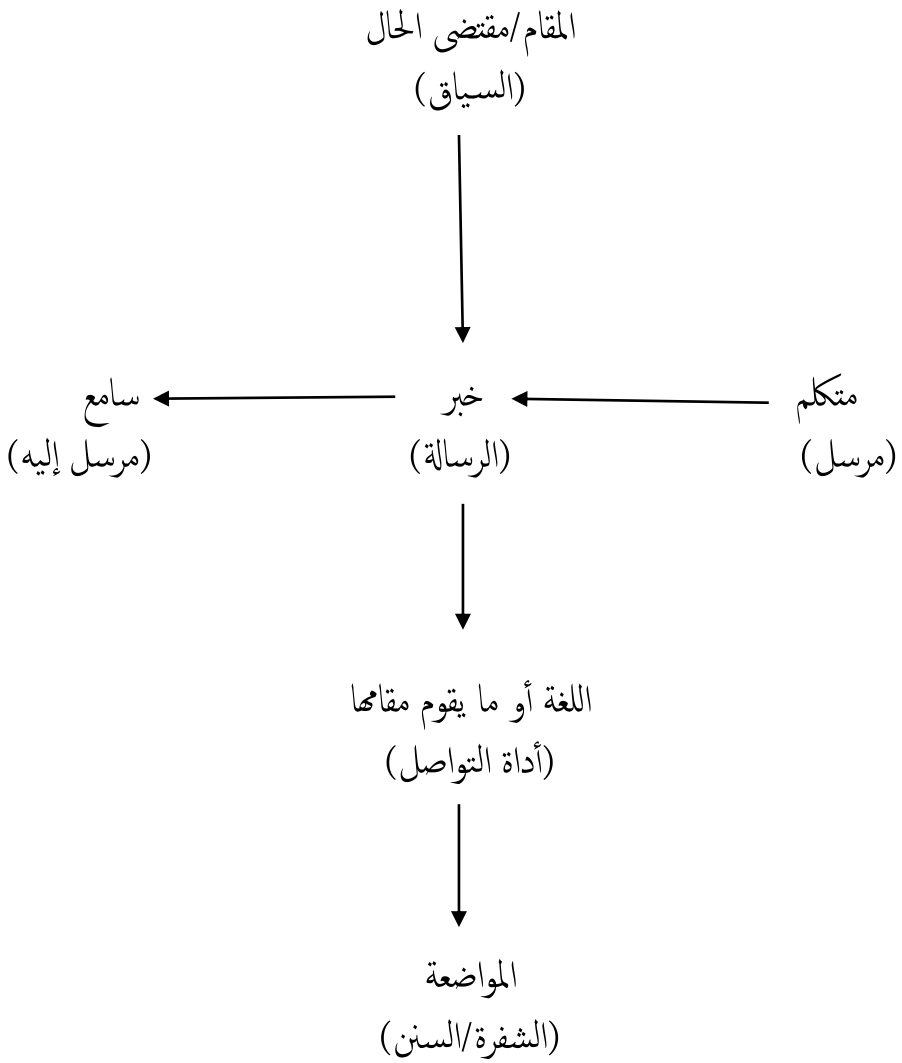
كما أشار ابن سنان الخفاجي إلى قضية التواضع على اللغة باعتبارها (شفرة) يجب أن يفهم رموزها المتكلم والسامع فيقول:" وهي عبارة عما تواضع عليه القوم من الكلام"[1]. ويؤيد هذا القول تعدد اللغات فلكل لغة رموزها الخاصة التي تؤلف عند اجتماعها ألفاظا يتواضع عيها أهل اللسان في كل لغة لتحقيق عملية التواصل.

وبالتالي فقد اكتملت عناصر التواصل عند البلاغيين وهي ستة كما يحددها رومان يكبسون في تصنيفه لعناصر عملية التواصل:

- ملقي (متكلم).
- متلقي (سامع).
- رسالة (الخبر).
- القناة (اللغة أو ما يقوم مقامها).
- السياق (المقام أو مقتضى الحال).
- الشفرة (المواضعة).

[1] سر الفصاحة:48.

(الشّكل –1- يمثّل مخطط عناصر عمليّة التّواصل حسب ياكبسون)[1]



[1] قضايا الشعرية، رومان يكبسون، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، ط1، 1988م، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص:27.

الفصل الأول
الصوت اللغوي عند البلاغيين

لقد اهتم علماء العربية منذ الوهلة الأولى لانبثاق البحث اللغوي بالدرس الصوتي فقدموا فيه الكثير من المباحث الصوتية التي تتفق في كثير من الأحيان مع ما توصل إليه علم اللغة الحديث بالرغم من الفارق الزمني وتباين وسائل البحث ،فقد تنبه النحاة إلى صعوبة فهم الظواهر النحوية والصرفية دون دراسة أصوات اللغة العربية ، فكانت عنايتهم بهذا الباب كبيرة ،فاهتموا بمخارج الحروف وصفاتها العامة والخاصة والقوانين التي تضبطها ،فخرجوا بنتائج عظيمة تشهد على عمق نظرتهم ،وشمول فهمهم لظواهر لغوية تستعصي حتى على علم اللغة الحديث ،بالرغم من توفر وسائل البحث وتعدد مناهجه.

ولا يفوتنا في هذا المجال أن ننوه بجهد الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ) إذ يعد أول من درس أصوات اللغة العربية وصنفها تصنيفا علميا دقيقا معتمدا على ملاحظة أعضاء النطق وفق ما يصطلح عليه في علم الأصوات الحديث بعلم الأصوات النطقي (Phonétique articulatoire) ويسمى كذلك علم الأصوات الوظائفي(Phonétique physiologique) الذي يبحث عن كيفية إنتاج الصوت اللغوي في جهاز النطق الإنساني وهو "ذلك الفرع من علم الأصوات الذي يهتم بدراسة حركة أعضاء النطق من أجل إنتاج أصوات الكلام ،أو الذي يعالج عملية إنتاج الأصوات اللغوية، وطريقة هذا الإنتاج "[1]. وما معجم العين الذي رتبه ترتيبا صوتيا إلا شاهد على عبقرية هذا الرجل ودليل على السبق الذي حققه البحث اللغوي عند العرب بداية بالدرس الصوتي ومورا بمستويات اللغة الأخرى.

كما يشهد بذلك اللغوي الألماني برجشتراسر (G.Bergstrasser):"ولم يسبق الغربيين في هذا العلم- أي علم الأصوات- إلا قومان من أقوام الشرق وهما أهل الهند ،يعني البراهمة ،والعرب وأول من وضع

[1] دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1418هـ-1997م، ص:98.

أصول هذا العلم من العرب الخليل بن أحمد"[1] ويقول اللغوي الإنجليزي فيرث (Firth):"لقد نشأت الدراسات الصوتية ونمت في أحضان لغتين مقدستين:العربية والسنسكريتية"[2].

ليواصل العمل بعده ثلة من العلماء من أمثال سيبويه الذي عالج معلومات صوتية هامة في كتابه ضمن باب الإدغام ،والمبرد في المقتضب ،والزجاجيّ في الجمل، والزمخشري في الكشاف، وابن دريد في معجمه جمهرة اللغة الذي نقل فيه الكثير من آراء الخليل ،وعلماء التجويد والقراءات القرآنية كابن الجزري ،وعلماء إعجاز القرآن ،وعلماء البلاغة كالرماني ،وابن سنان الخفاجي ،وأبي بكر الباقلاني وعلماء النقد كالجاحظ، فكانت لهم اسهامات متفاوتة في دراسة الصوت اللغوي.

و جاء ابن جني (ت392هـ) الذي قدم أدق الاسهامات وأوفرها نصيبا من العلمية بعد الخليل، إذ يعتبر أول من استعمل مصطلح "علم الأصوات والحروف"[3] للدلالة على دراسة الأصوات وقضاياها المختلفة كما فرق بين الصوت والحرف فجعل الصوت عاما غير مختص في حين اعتبر الحرف "حدٌّ مُنقطع الصوت وغايته وطرفه"[4] في كتابيه سر صناعة الإعراب والخصائص ،حيث بسط الكلام على حروف العربية، ومخارجها، وصفاتها، وأحوالها، وما يعرض لها من تغير يؤدي إلى الإعلال، أو الإبدال، أو الإدغام، أو النقل، أو الحذف، والحروف الفروع المستحسنة والمستقبحة، ومزج الحروف وتنافرها

[1] التطور النحوي للغة العربية، برجشتراسر، ترجمة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1414هـ-1994م، ص:11.

[2] البحث اللغوي عند العرب،أحمد مختار عمر،عالم الكتب،القاهرة،ط6، 1988م،ص:101.

[3] سر صناعة الإعراب، أبي الفتح عثمان بن جني، دراسة وتحقيق حسن هنداوي، دار القلم دمشق، ط1، 1985، ص:9.

[4] المصدر نفسه ص:14.

إلى غير ذلك من المباحث الصوتية التي تجعله رائدا في مجال علم الأصوات، دون أن ننسى فضل الفيلسوف ابن سينا (ت428هـ) والذي بدل جهدا لا يضاهى في رسالته عن أسباب حدوث الحروف.

وقد عرف العرب الصوت وطبيعته ،والكثير من خصائصه العامة ،وأثره السمعي وهو ما يندرج مسائل علم الأصوات السمعي (Acoustic phonétique) كما اطلعوا على مكونات جهاز النطق ووصفوه وصفا دقيقا ،وميزوا مخارج الأصوات و وضعوا الهجائية الصوتية ،وحددوا الأصوات الأصول وما يمكن أن يتفرع عنها.

و درسوا صفات الأصوات من جهر و همس ،وشدة ورخاوة كما ميزوا الصفات الخاصة فتوصلوا من خلال النطق الذاتي إلى ما لم يتوصل إليه المحدثون رغم ما أتيح لهم من وسائل علمية متطورة ومختبرات مجهزة بأحدث الوسائل التقنية.

كما درسوا عيوب النطق فخرجوا بملاحظات دقيقة تندرج في إطار ما توصل إليه علم اللغة الحديث في حقل الدراسة المسمى بأمراض النطق أو الكلام.

هذا ما جعل العرب يطلعون على أبرز معالم البحث الصوتي وعلم الأصوات فيما تعلق بالتكوين التشريحي لجهاز النطق ،والصوت ومكوناته وصفاته العامة والخاصة كما درسوا الكثير من الظواهر الصوتية الوظيفية المتعلقة بالنبر والتنغيم و الأصوات الطويلة والقصيرة.

كما يلاحظ وجود منهج استقرائي في ملاحظة بعض الظواهر الصوتية كتردد أصوات معينة وحروف بعينها في مقابل أصوات أخرى أو حروف أخرى حيث يروي الجاحظ:"أنشدني ديسم قال أنشدني أبو محمد اليزيدي:

وَخَلَّةُ اللَّفظِ في الياءاتِ إن ذكِرت كخلّةِ اللفظِ في اللاَّماتِ والألـــــفِ

وخَصلة الرَّاءِ فيها غير خَافِيـــــــةٍ فاعرِف موقعها في القَولِ والصُّحُفِ

يزعم أنّ هذه الحروف أكثر ترددا من غيرها، والحاجة إليها أشدّ. واعتبر ذلك بأن تأخذ عدة رسائل وعدة خطب. من جملة خطب الناس و رسائلهم ،فإنّك متى حصّلت جميع حروفها ،وعددت كلّ شكل على حده ،علمت أنّ هذه الحروف الحاجة إليها أشد"[1]. وهو ما يعرف حديثا بنظام العينات في المنهج العلمي وهو شكل من أشكال المنهج الاستقرائي (Synchronic) في البحث[2] ،وهو ما يشهد على وجود روح علمية في ملاحظة الظواهر اللغوية واستقرائها قبل إصدار الأحكام والنتائج.

لقد حظيت اللغة بعناية متميزة في البيان والتبيين عند الجاحظ ،فلا بد من معرفة لغوية دقيقة يتحلى بها متكلم اللغة لأنّها مناط الإفصاح والبيان عما يجول في خاطره من معاني لطيفة ودقيقة لا تستطيع أن تحملها وسيلة غير اللغة. فالمستقرئ للتراث اللغوي العربي يقف على عناية العرب بالمنطوق في مقابل المكتوب لهذا أصبح لا مناص للمبدع من الإحاطة بمستويات الصياغة من الناحية الصوتية لأنّها الأكثر صلة بعملية التلقي و ارتباطها بالموقف الكلامي ومقتضى الحال و الذي قد لا يتحقق في المستوى المكتوب[3].

وانطلاقا من تعريف اللغة بأنّها أصوات تأتي أهمية الصوت في تحديد الجانب العملي للغة ،فهي القناة التي تربط المتكلم بالمتلقي ،فنجد الجاحظ يبدأ حديثه بالصوت لأنّ بيان اللّسان أهم وسيلة عند

[1] البيان والتبيين:22/1.

[2] االبحث الصوتي عند العرب، خليل إبراهيم العطية، دط،1983، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد،ص:110-111.

[3] جدلية الإفراد والتركيب في التراث العربي القديم، محمد عبد المطلب،ط1995،1م، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر،ص:89.

الإنسان لإيصال المعنى وكلما كان اللسان أكثر بيانا كان ذلك أفضل وأحسن ،"فالصوت هو آلة اللفظ ،والجوهر الذي يقوم به التقطيع ،وبه يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلاّ بظهور الصوت ،ولا تكون الحروف كلاما إلاّ بالتقطيع و التأليف"[1]. ومن هنا تبرز أهمية النطق بالكلام حتى يُسمع ليتمثل المتلقي المعنى المراد ،كما أنه يفجر الطاقات الصوتية الكامنة في الألفاظ[2]، فيجعلنا نتصور معانيها أو نحوم حول ظلالها ،ولا يتحقق ذلك إلا إذا كان الأداء ناصعا فوقف المتكلم على مخارج الحروف فأعطاها حقها ،وراعى مواضع الوقف والوصل والإظهار والإخفاء والنبر والتنغيم وهو ما يبين دور الأصوات في إظهار المعنى.

وتعرض ابن سنان للأصوات العربية من خلال مناقشة آراء المتكلمين والفلاسفة ، فذكر الدلالة اللغوية للفظ "الصوت" ثم أطال الحديث عن طبيعته وجوهره ،وأنه معقول ومدرك وبالتالي لا شك في وجوده ،وأنه عرض وليس بجسم لأن الإدراك يتعلق بأخص صفات الذوات ،فالصوت مدرك بالسمع في حين أنّ الأجسام غير مدركة بالسمع ،ثم فصل في كيفية إدراكه ،و انتقاله ،وما يعترضه من حواجز تمنع وصوله أو تؤخره أو تساعد على وصوله. ثم حدد مفهوم الحرف الذي هو انتقال للصوت حتى يعرض له عارض في الحلق أو الفم أو الشفتين فيسمى حرفا وهو نفس التعريف الذي ذكره ابن جني حول مفهومي الصوت والحرف حيث يقول: "اعلم أنّ الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا ،حتّى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته ،فيسمى المقطع

[1] البيان والتبيين:76/1.

[2] البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، محمد إبراهيم شادي، الشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان، القاهرة، مصر، ط1، 1409هـ-1988م،ص: 10.

أينما عرض له حرفًا. وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها"[1]. وهو نفس التعريف تقريبا الذي نجده عند ابن سنان في سر الفصاحة[2].

عدد الحروف:

ذكر ابن سنان أنّ عدد حروف العربية تسعة وعشرون حرفا وترتيبها كالآتي:

الهمزة ،والألف ،والهاء ،والعين ،والحاء ،والغين ،والخاء ،والقاف ،والكاف ،والضاد والجيم ،والشين ،والياء ،واللام ،والراء ،والنون ،والطاء ،والدال ،والتاء ،والصاد والزاي ،والسين ،والظاء ،والذال ،والثاء ،والفاء ،والباء ،والميم ،والواو.[3]

وابن سنان في إحصائه لحروف العربية وترتيبها وتحديد مخارجها ،لم يخرج عن رسم علماء العربية الأوائل وفي مقدمتهم الخليل بن أحمد وتلميذه سيبويه.

في أصوات اللغة العربية وفقا لخصائصها:

1 - الحروف الصامتة والصائتة:

الأصوات الصامتة هي جميع الحروف الهجائية ،باستثناء الصائتة وهي (الألف،الواو، الياء) وتسمى حروف اللين أو الحروف الهوائية أو الجوفية.

2- أصوات الحروف بحسب مخارجها:

[1] سر صناعة الإعراب:6/1.

[2] سر الفصاحة ،ص:22.

[3] سر الفصاحة ،ص:26.

اعتنى العلماء العرب بترتيب الحروف على المخارج والصفات ،والمَخرج أو المُخرج هو الموضع من الفم ونواحيه الذي يَخرج أو يُخرج منه الحروف[1]. وقد اختلف العلماء قديما حول عدد المخارج ،فمنهم من عدَّ سبعة عشر ،ومنهم من عدَّ ستة عشر ،ومنهم من عدَّ دون ذلك ،والمشهور هو سبعة عشر[2].

- الحروف الحلقية: الهمزة ،الهاء ، العين ، الحاء ،الغين ،الخاء.
- الحروف اللّهوية: القاف والكاف (اللهاة تقع بين الحلق والفم).
- الحروف الشّجرية: الجيم والشين غير المدية (بين وسط اللسان وما يقابله من الحنك الأعلى).
- الحروف الزلقية: اللام ،النون المظهرة ،الراء (زلق اللسان طرفه).
- الحروف النطعية: الطاء ،الدال ،التاء (النّطع هو سقف غار الحنك الأعلى).
- الحروف الأسلية: الصاد ،السين ،الزاي (ما بين رأس اللسان وصفحتي الثنيتين العلويتين).
- الحروف اللثوية: الظاء ،الذال ،الثاء (لخروجها من قرب اللثة).
- الحروف الشفوية: الفاء ،الباء ،الميم ،الواو غير المدية.
- الحروف الخيشومية: النون الساكنة ،والنون والميم المشددان.

[1] التطور النحوي للغة العربية، ص:11.

[2] المرجع نفسه، ص:11.

- الحروف الجوفية أو الهوائية: الألف، الواو الساكنة المضموم ما قبلها ،الياء الساكنة المكسور ما قبلها (الجوف هو فراغ الحلق والفم).

وهذا جدول يبين الحروف الهجائية ومخارجها أو الأماكن والأحياز التي يخرج منه الصوت اللغوي.

المخرج	الحيز
ء، ه	من أقصى الحلق
ع، ح	من وسط الحلق
غ، خ	من أدنى الحلق إلى الفم
ق	من أقصى اللسان مما يلي الحلق وما فوقه من الحنك
ك	من أقصى اللسان من أسفل مخرج القاف قليلا وما يليه من الحنك
ج،ش،ي	من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك وتسمى الحروف الشَّجريَّة
ض	من أول حافة اللسان وما يليه من الأضراس
ل	من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرفه وما بينهما وبين ما يليها من الحنك الأعلى
ن	من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا أسفل اللام قليلا
ر	من مخرج النون من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا العليا
ط،د،ت	من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا مصعدا إلى جهة الحنك وهي الحروف النطعية

ص،س،ز	من بين طرف اللسان فوق الثنايا السفلى وهي الحروف الأسلية
ظ،ذ،ث	من بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا وهي الحروف اللثوية
ف	من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا
و،ب،م	مما بين الشفتين وهي الحروف الشفهية أو الشفوية
الغنة	من الخيشوم

جدول-1-[1]

لسنا بصدد مناقشة صحة هذا الترتيب من عدمه، مع ما يمكن أن نلاحظه من نقص لاشتراك أكثر من صوت في مخرج واحد، لأنه يمكننا أن نلفظ من مخرج واحد أحرفا عديدة مختلفة في صفاتها[2]. لهذا وضع العلماء مجموعة من الصفات يتميز بها كل صوت عن الآخر وتسمى صفة الحرف.

صفات الحروف

أولا: الصفات التي لها ضد

همس خفاء الحرف لضعفه	شدة قوة الحرف عند النطق به	الاستعلاء ارتفاع أقصى اللسان إلى الحنك الأعلى	الإطباق التصاق طائفة من اللسان بالحنك الأعلى	الإذلاق خفة الحرف وسرعة النطق به لخروجه من ذلق اللسان

[1] سر صناعة الإعراب، ص:46 ، و التطور النحوي للغة العربية، ص:11-12.

[2] التطور النحوي للغة العربية، ص:13.

فحثه شخص سكت	أجد قط بكت	خص ضغط قظ	ص، ط، ض، ظ	فر من لب
	التوسط (البينية) لن عمر			
عظم وزن قارئ غض ذي طلب جد	باقي الحروف	باقي الحروف	باقي الحروف	باقي الحروف
جهر ظهور الحرف وإعلانه لقوته	الرخاوة لين الحرف وجريان الصوت معه عند النطق به	الاستفال انخفاض أقصى السان عن الحنك الأعلى	الانفتاح افتراق اللسان عن الحنك الأعلى	الإصمات منع انفراد الحروف في أصول الكلمات العربية

ملحوظات:

1) كل إطباق استعلاء

2) كل استفال انفتاح

3) لا بد أن يكون بين الكلمات الرباعية أو الخماسية الأصول أحد أحرف الإذلاق لتكون كلمة عربية

ثانيًا: الصفات التي لا ضد لها

1- الصفير **ص، ز، س**	2- القلقلة **قطب جد**
3- اللين **و، ي** ساكنتان مفتوح ما قبلهم	4- الانحراف **ل، ر** تنحرف اللام إلى نون والراء إلى لام
5- التكرير **ر** المشددة الساكنة	6- التفشي[1] **ش**
7- الاستطالة **ض**	8- الخفاء **هاوي** 9- الغنة **ن، م**

الصفات القوية مظللة

3-صفات الحروف:

الجهر والهمس:

الجهر والهمس (عند ابن سنان):

عرّف ابن سنان الجهر في الحروف بأنه:"أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت".[2]

أما الهمس عنده:"أن يضعف الاعتماد في الصوت حتى يجري معه النفس". والحروف المهموسة عنده عشرة يجمعها قولك "سكت فحثه شخص" وما سوى هذه الحروف هو المجهور[3].

[1] التفشي (Diffusion of voiced letters): هو انتشار صوت الهواء في الفم حتى يتصل بأحرف طرف اللسان كالطاء. وله حرف واحد في علم التجويد هو الشين. انظر:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2-1984م،ص:114.

[2] سر الفصاحة، ص:30.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الجهر والهمس (عند إبراهيم أنيس):

إنّ انقباض فتحة المزمار وانبساطها عملية يقوم بها المرء في أثناء حديثه ،دون أن يشعر بها في معظم الأحيان. وحين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار ولكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها ، فإذا اندفع الهواء خلال الوترين وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منتظما ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد هذه الهزّات أو الذبذبات في الثانية، كما تختلف شدته أو علوه حسب سعة الاهتزازة الواحدة. وعلماء الأصوات اللغوية يسمون هذه العملية بجهر الصوت. فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان والصوت المهموس هو الذي لا يهتزان معه[1].

والأصوات المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليه التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر:(ب،ح ،د ،ذ ،ر،ز،ض ،ظ ،ع ،غ ،ل ،م ،ن) يضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء، في حين الأصوات المهموسة هي اثنا عشر(ت ،ث ،ح ،خ ،س ،ش ،ص ،ط ،ف ،ق ،ك ،ه)[2].

الشدة والرخاوة:

الشدة والرخاوة (عند ابن سنان):

فالشديد الحرف الذي يمنع الصوت أن يجري فيه، وهي ثمانية أحرف: الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم، والطاء ، والدال، والتاء، والباء. ويجمعها في اللفظ – أجدك قطبت- وهناك حروف بين

[1] الأصوات اللغوية ،إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، ص:21.

[2] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص:22.

الشدة والرخاوة وهي عنده ثمانية أحرف: الألف، والعين، والراء، واللام، والياء، والنون، والميم، والواو، ويجمعها في اللفظ – لم يروعنا-

أما الحروف الرخوة فهي التي لا تمنع الصوت أن يجري فيها وهي ما سوى هذين القسمين[1].

الشدة الرخاوة (عند إبراهيم أنيس):

حين تلتقي الشفتان التقاء محكما، فينحبس عندهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن، بعدها تنفصل الشفتان انفصالا فجائيا ،يحدث النفس المنحبس صوتا انفجاريا ،هو ما نرمز إليه في الكتابة بحرف الباء، فهذا النوع من الأصوات الانفجارية هو ما اصطلح القدماء على تسميته بالصوت الشديد وما يسميه المحدثون انفجاري« Plosive » والأصوات العربية الشديدة كما تؤيدها التجارب الحديثة هي: ب، ت، د، ط، ض، ك، ق، والجيم القاهرية، أما الجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاري بنوع من الحفيف يقلل من شدتها.

أما الأصوات الرخوة « Flexible » فعند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباسا محكما، وإنما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقا ،وكل صوت يصدر بهذه الوسيلة اصطلح القدماء على تسميته بالصوت الرخو ،وهذه الأصوات يسميها المحدثون بالأصوات الاحتكاكية" Fricative Sound"[2]. وهي عند القدماء أصوات الصفير وهي: السين، والزاي، والصاد، ويحدث الهواء حينئذ نوعا من الحفيف يجعلنا نسمي

[1] سر الفصاحة، ص:30.

[2] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص:25.

الفاء صوتا رخوا أيضا. والأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبهن عليها التجارب الحديثة هي – مرتبة حسب نسبة رخاوتها-: س، ز، ص، ش، ذ، ت، ظ، ف، ه، ح، خ، غ[1].

إن التعريف الذي أورده ابن سنان للصوت الصوت الشديد والصوت الرخو لا يختلف كثيرا عما ورد عند سيبويه[2]، وما ورد عند ابن جني[3].

خواصها:

تختلف الأصوات الاحتكاكية أو الاحتكاكيات « Fricatives Sound » في قياس مداها أكثر من أي مجموعة أخرى من السواكن وسبب ذلك أنّها رخوة في نطقها ويمكن تطويلها ما دام تيار الهواء يسمح بذلك[4].

وبهذا التفسير الحديث يمكن إدراك دلالات مصطلحات نوعية خاصة ببعض الأصوات الرخوة، كمصطلحي الصفير: للزاي، والسين، والصاد، والتفشي للشين، و الأصوات المفخمة

و التفخيم[5] عبارة عن أثر سمعي مصدره جهاز النطق وكيفيات عمله عند النطق بالصوت المفخم[1].

---

[1] المرجع السابق، ص:26.

[2] الكتاب، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ-1988م:4/434-435.

[3] سر صناعة الإعراب:1/61.

[4] التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، ترجمة: ياسر الملاح، مراجعة: محمد محمود غالي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1403هـ-1983م، ص:118.

[5] التَّفخيم(Velarizationg): هو، في علم التجويد، تغليظ الحرف عند النطق به، وتصعيده إلى أعلى الحنك، ويكون في الحروف المستعلية إذا كانت مضمومة أو مفتوحة، أو ساكنة، وقبلها ضم أو فتح. وترقَّق إذا كانت مكسورة أو ساكنة قبلها كسر. انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص:113.

ولكن سيبويه عد أيضا من الأصوات الشديدة صوت الجيم حيث تعد الجيم الفصيحة في علم الأصوات الحديث صوتا حركيا احتكاكيا "Affricate" يبدأ نطقها كما لو كنا ننطق دالاً ثم ينتهي نطقها كما لو كنا ننطق شيئا مع الجهر أي(dj) وقد لاحظ سيبويه أن هذا الصوت ينطق في بدايته بحسب النفس لوجود اعتراض شديد يجعله بين الأصوات الشديدة وهكذا يضم مصطلح الشديد عنده مجموعة من الأصوات الانفجارية مع الصوت المركب الاحتكاكي(ج). ونجد ابن سنان قد ذهب نفس المذهب الذي أقره سيبويه في تصنيف الأصوات الرخوة وقد ذكر منها:

1- مجموعة أصوات الحلق (عدا الهمزة والعين) وهي الهاء، والحاء، والغين، والخاء.

2- مجموعة أصوات الصفير: الصاد والسين والزاي ثم الشين.

3- مجموعة الأصوات الأسنانية: الثاء والذال والظاء.

4- صوت الفاء وهو صوت شفوي أسناني.

5- صوت الضاد[2].

وهو يتفق مع ابن جني[3]. غير أن الضاد التي عدها سيبويه صوتا رخوا تصنف في علم الأصوات الحديث تصنيفا مختلفا لأن نطقها قديما يختلف عن طريقة نطقها اليوم، فتعتبر صوتا شديدا أي انفجاريا[1].

---

[1] علم الأصوات، كمال بشر، ص:126-127.

[2] مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط،دت، ص:55.

[3] سر صناعة الإعراب:1-61.

ومن الحروف الشديدة التي تمنع الصوت أن يجري عند سيبويه صوت الهمزة ، والقاف، والكاف، والجيم، والطاء ، والتاء، والدال، والباء وقد تبعه ابن سنان في هذا التصنيف[2].

ومنها الأصوات الرخوة وهي الهاء، الحاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الضاد، الزاي، والسين، الظاء، الثاء، الذال، الفاء، وأما العين فبين الرخوة والشديدة. ففي حين عد ابن سنان ثمانية حروف بين الشدة والرخاوة اكتفى سيبويه بصوت واحد هو العين[3].

الاطباق والانفتاح:

ومعنى الاطباق أن يرفع المتلفظ بهذه الحروف لسانه حتى ينطبق بالحنك الأعلى، فينحصر الصوت بين اللسان والحنك وهي عند ابن سنان أربعة أحرف: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء. وما سواها من الحروف مفتوح غير منطبق[4]. وهو يتفق مع سيبويه[5]، وابن جني[6].

الاستعلاء والانخفاض:

قسم ابن سنان الأصوات إلى مستعلية وأخرى منخفضة، والمقصود بالارتفاع والانخفاض أو الاستفال ارتفاع مؤخرة اللسان نحو الحنك الأعلى أو انخفاضها عنه وهي عند ابن سنان سبعة

---

[1] مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، ص:56.

[2] سر الفصاحة، ص:30.

[3] الكتاب:435/4.

[4] سر الفصاحة، ص:31.

[5] الكتاب:436/4.

[6] سر صناعة الإعراب:61/1.

أحرف: الخاء، والغين، والقاف، والضاد، والظاء، والصاد، والطاء. وما سوى ذلك من الحروف منخفظ[1].

وقد لاحظ صفة مشتركة بين حروف الاطباق وصفة الاستعلاء، فالاطباق في الأصل صعود اللسان إلى الأعلى حتى ينطبق مع موضع الحرف لينحبس خلفه النفس وهي –كما رأينا- حروف: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، فأما الخاء والغين والقاف فليس فيها اطباق على الرغم من استعلائها[2].

الذلاقة والإصمات:

ومنها حروف الذلاقة، ومعنى الذلاقة أن يعتمد عليها بذلق اللسان أي طرفه، وهي ستة أحرف: اللام، الراء، النون، الفاء، الباء، الميم. وما سواها من الحروف فهي المصمتة[3]. وهو نفس التصنيف الذي وضعه ابن جني. وأضاف معنى الإصمات أي صمت عنها أن تبنى منها كلمة رباعية أو خماسية معرّاة من حروف الذلاقة[4].

ويذكر ابن جني فائدة لطيفة أو كما يسميه سر طريف ينتفع به أهل اللغة، وذلك أنك متى رأيت اسما رباعيا أو خماسيا غير ذي زوائد فلا بد أن يدخل في تركيبه حرف أو أكثر من حروف الذلاقة وذكر أمثلة لذلك. فمتى وجدت كلمة رباعية أو خماسية ليس فيها حرف من حروف الذلاقة يقول ابن

[1] سر الفصاحة، ص:31.

[2] سر صناعة الإعراب:62/1.

[3] سر الفصاحة، ص:31.

[4] سر صناعة الإعراب:64/1-65.

جني:" فاقض بأنه دخيل في كلام العرب"[1].

الفصاحة:

توجه البلاغيون في دراستهم لمباحث البلاغة إلى تقديم المواصفات الأولية التي يجب أن تتوفر في الصياغة سواء على مستوى الإفراد أو على مستوى التركيب فقدموا لنا مصطلحي الفصاحة والبلاغة الذين لا يستغني عنهما طالب الولوج إلى عالم البيان والإبداع الأدبي.

وإذا كان المفهوم اللغوي لكلمة الفصاحة "الظهور والبيان"[2]، وتكون في الألفاظ مفردة ومركبة. فإن مفهوم البلاغة هو "الوصول و الانتهاء"[3]. وقد تتطابق الدلالتان لتصبح مصطلحا واحدا "البلاغة: الفصاحة"[4].

وقد جعل عبد القاهر الجرجاني الفصاحة في المعاني و ليست في الألفاظ فقط فإذا كان الكلام حسنا في مجمله وأدرك غايته من متلقيه عد فصيحا وبليغا، إذ يقول:"وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلاّ وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعانى جارتها، وفضل مؤانستها لأخواتها، وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة وفي خلافه: قلقة، ونابية، ومستكرهة إلاّ وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم. وأن الأولى لم تلق

---

[1] نفسه:65/1.

[2] لسان العرب، ابن منظور،تحقيق:عبد الله على الكبير و محمد أحمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي،دار المعارف، القاهرة:3419/5،مادة(فصح).

[3] لسان العرب:419/8،مادة(بلغ).

[4] لسان العرب:420/8.(بلغ).

بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها، وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى:"وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين" (سورة:هود، الآية:44). فتجلى لك منها الإعجاز وبهرك الذي ترى وتسمع أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها"[1]. فهو يرى فصاحة اللفظ من خلال التأليف، أو موقع الكلمة من أخواتها، وهو ما يعرف بالنظم، فالجرجاني من أنصار المعنى حيث أن مضمون الفصاحة لا يتحقق عنده، إلا من خلال المعنى الذي يضيفه اللفظ إلى باقي الألفاظ داخل السياق.

وفي المقابل نجد ابن سنان وهو من أنصار اللفظ على حساب المعنى يعرف الفصاحة بأنه الظهور والبيان ومنها أفصح اللبن إذا انجلت رغوته، ويقال أفصح الصبح إذا بدا ضوؤه، وأفصح كل شيء إذا وضح وفي الكتاب العزيز:"وأخي هارون هو أفصح مني لسانا فأرسله معي"[2]. وسمي الكلام الفصيح فصيحا كما أنهم سموه بيانا لإعرابه عما عبر به عنه وإظهاره له إظهارا جليا روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال:"أنا أفصح العرب بيد أني من قريش"[3].

---

[1] دلائل الإعجاز، أبي بكر عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط5، 2004م ص:44-45.

[2] سورة القصص:الآية 34.

[3] سر الفصاحة، ص:58-59.

ومن خلال هذا الاستطراد نجده يولي عناية كبيرة للدلالة اللغوية أو اللفظية، فهو يريد أن يربط الفصاحة بمفهومها اللفظي وحده دون الجانب المعنوي، والفصاحة عنده مقصورة على وصف الألفاظ في حين أن البلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني. حيث خرج بقاعدة مفادها أن كل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغا. فلا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى أنها بليغة وإن قيل فيها إنها فصيحة. فيقول:" والفرق بين الفصاحة والبلاغة أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني، لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها فصيحة، وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغا، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه"[1].

والفصاحة كما ذكرنا عند ابن سنان تكون نعتا للألفاظ إذا توافرت فيها عدة شروط من أخد بها حقق حد الفصاحة، وإلا وقع في الركاكة والنفور والاستهجان. ويكون هذا في الألفاظ مفردة ثم في الألفاظ مؤتلفة.

أولا الفصاحة في الكلمة المفردة:

اشترط البلاغيون مجموعة من المواصفات الصوتية حتى تحقق الكلمة حد الفصاحة أهمها أن لا تكون حروفها متنافرة، وأن لا تكون غريبة شاذة ، وأن لا تخالف الوضع والقياس، وهي شروط ربما لا تقبلها لغة الشعر بما تصبو إليه آليات الجمال والإبداع الذي لا يتحقق عند الكثير من الشعراء إلا بخرق اللغة والخروج كثيرا أو قليلا عن بعض القواعد النحوية والصرفية، فيما يسمى باللغة الشعرية و التي تتصف

[1] سر الفصاحة، ص:59.

بالحرية والتخلص من الحدود والقواعد التي تفرضها اللغة المنطقية وهو مناط الصراع القديم الجديد بين الشعراء والنقاد.

1- التنافر:

يبدو أن قضية التنافر كانت محدودة في الواقع اللغوي وعلة ذلك أن الأمثلة التي نجدها منثورة في كتب اللغة والبلاغة والنقد يتوارثها اللغويون والبلاغيون والنقاد جيلا من بعد جيل مثل كلمة (الهُعْخُعُ) في قول الأعرابي الذي سئل عن ناقته فقال: تركتها ترعى الهُعْخُع. وقد روي أنه شجر، إلا أن هذه الكلمة النابية لا أصل لها في المعاجم اللغوية يقول محمد أبو موسى: "وأظن أنه ليس اسم شجر لأن أسماء الشجر تكون في الغالب كلمات دوارة، وهذه كلمة ثقليلة لا يستطاب دورانها على الألسنة... ولم لا يكون لفظا مخترعا للثقل، وأنه لا معنى له؟ وهم يخترعون كلمات للمعاياة قال ابن الشميل في كلمة (هعخع) نقلا عن أبي الدقيش أنها معياة ولا أصل لها"[1].

وأقرب سبب لتنافر الحروف قرب مخرجها بأن تكون الحروف في الكلمة تخرج من مخارج متقاربة جدا مما يصعب عملية النطق وعكس ذلك أن ينطق بالحرف من مخرج معين ثم ينتقل إلى النطق بالحرف التالي من مخرج أبعد كأن ينتقل من حرف أقصى الحلق إلى وسط اللسان أو إلى الشفتين، فإنّ اللسان سينطق بالكلمة بشكل أكثر طواعية وسلاسة. وهو ما يفسر ظاهرة الإدغام في العربية حيث العرب يميلون إلى اللفظ الخفيف في مقابل الألفاظ الوعرة أو الثقيلة فنجدهم يدغمون الحروف المتماثلة أو القريبة في المخرج كلفظ شد التي أصلها شدد وإدغام الضاد في الطاء في لفظ اضطر التي تنطق

[1] خصائص التراكيب – دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني - ،محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ،القاهرة، ط4، 1416هـ-1996م، ص:62.

بصوت واحد مدغم. يقول السيوطي قال ابن دريد: "اعلم أن الحروف إذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت لأنك إذا استعملت اللسان في حروف الحلق دون حروف الفم ودون حروف الذلاقة، كلفته جرسا واحدا وحركات مختلفة"[1].

وضرب ابن سنان مثالا طريفا في تشبيه الأصوات بالألوان فجعل اللفظ في تباعد مخارج حروفه شبيها بالمنظر الجميل إذا اختلفت ألوانه فيقول:"إن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن، منه مع الصفرة لقرب ما بينه وبين الأصفر، وبعد ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجودا على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة"[2].

و ابن جني في تشبيهه للحروف المتقاربة في المخرج بالكتابة بالسواد في شيئ أسود وكذلك الأصوات إذا كانت متباعدة في المخرج كانت أكثر وضوحا وبيانا فيقول في باب في تدافع الظاهر:"مع ما قدمناه من إيثارهم لتباعد الأصوات، إذ كان الصوت مع نقيضه أظهر منه مع قرينه ولصيقه، ولذلك كانت الكتابة بالسواد في السواد خفية، وكذلك سائر الألوان"[3].

وذكر البلاغيون في مثال تنافر الحروف كلمت (مُسْتَشزِراتٍ) التي وردت في قول امرئ القيس يصف شعر محبوبته:

---

[1] المزهر:191/1.، مناهج البحث في اللغة:135.

[2] سر الفصاحة:54.

[3] الخصائص:227/2.

غَدَائِرهُ مُسْتَشزِرَاتٌ إلى العُلاَ تَضَلُ المَدَارى في مُثَنَّى وَمُرْسَلِ[1]

وقد أفاض علماء البلاغة في التعليل لمصدر الثقل في هذه الكلمة وبعدها عن الفصاحة، وربما اتفقوا أن السبب يعود إلى تقارب مخارج الحروف فيها، وهو أمر محسوس عند النطق بها، ومصدر الثقل فيها اجتماع حروف السين، الشين، والزاي.

في حين يذهب بعض الباحثين المحدثين إلى أن حكم البلاغيين على هذه الكلمة غير صحيح في الدراسة الأدبية والنقدية، وحجتهم في ذلك أن الكلمة تحمل إلى جانب جرسها ووقعها في الأذن وحركة اللسان بها إيحاء بالمعنى وظلالا وموسيقى ، وما يسميه علماء الصوتيات بالأنوماتوبيا (Onomatopée) ويعنون بها موافقة صوت الكلمة ما هو مقصود منها[2].

إذ يرون حروف الكلمة المضطربة والقلقة والتي تربك اللسان عند النطق بها، أصدق تعبيرا عن صورة الشعر الغزير المتجعد الذي تضل الأمشاط فيه، أي أن التفشي الذي نلحظه في صوت الشين وانتشاره الهواء وامتلاء الفم به حين النطق، يشبه إلى حد كبير انتشار الشعر واستعلاؤه في حين يرى آخرون أن بطء الكلمة وثقلها على اللسان يذهب بهذه المزية فيها من حيث أنه يتعارض مع خفة معناها، لأنها تصف شعرا جميلا خفيفا هفهافا يرتفع إلى العلا. إلا أن هذا المقياس يحتاج إلى التريث والتروي في الحكم لأن هناك الكثير من الكلمات ثقلها على اللسان هو سر فصاحتها فقد يكون الثقل أصدق معبر عن المعنى المراد.

---

[1] الغدائر: ذوائب الشعر، والمدارى: الأمشاط، المثنى: المفتول، والمرسل: غير المفتول، يقول: إن خصل شعرها مرتفعات وأن أمشاطها تغيب بين الشعر المفتول والشعر المرسل

[2] البلاغة في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلم، بيروت،ط1، 1979م،ص:33.

كما في قوله تعالى:" يَا أَيُّها الذِينَ آمَنُوا مَالَكُمْ إذَا قِيلَ لَكُمُ انْفِرُوا فِي سَبيلِ اللهِ اثَّاقَلْتُم إلَى الأرضِ"[1] فكلمة اثَّاقلتم توحي ببطء الحركة وتصور بصدق تثاقلهم وتقاعسهم وتشبثهم بأماكنهم، وعزوفهم عن الجهاد في سبيل الله.

لكنها تخلو من التنافر في حروفها على نحو ما نجده في كلمة (مستشزرات) فليس هناك تقارب في مخارج الحروف، وقد تم ادغام التاء في الثاء بعد ابدال التاء ثاء، وهو من خواص اللغة العربية حين تميل إلى إدغام الحروف المتماثلة تجنبا للثقل الناتج عن تحرك اللسان في منطقة واحدة، وربما كان في كلمة مستشزرات الواردة في بيت امرئ القيس عيبا آخر نبه إليه ابن سنان الخفاجي حين أكد ضرورة الاعتدال في عدد حروف الكلمة لتحقق حد الفصاحة فيقول:"أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف، فإنها متى زادت عن الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة"[2]. وما يؤيد هذا المذهب تكوين المعجم العربي الذي ترجع أغلب كلماته إلى أصل أو جدر ثلاثي، يليه الرباعي، ثم يليه الخماسي، ثم الأقل استعمالا الكلمات ذات الأصل السداسي. وكذا نبو الذوق العربي عن الكلمات الثقيلة[3].

وقد قدّم البلاغيون مجموعة من المبررات الصوتية التي تحدد مفهوم التنافر سلبا وإيجابا ،فأرجعه بعضهم إلى التباعد الشديد أو القرب الشديد في المخرج ،ومن خلال هذا يحكم على فصاحة الكلمة من عدمه

[1] سورة التوبة:الآية:38.

[2] سر الفصاحة:87-88.

[3] الفصاحة مفهومها وبم تتحقق قيمها الجمالية، توفيق علي الفيل، حوليات كلية الآداب ، تصدر عن كلية الآداب جامعة الكويت، الحولية:6، الرسالة:27، 1405هـ-1985م، ص:18.

فقد ذكر ابن فارس (395هـ) ما لا يستقيم ائتلافه من الحروف فيقول:"ضرب لا يجوز ائتلاف حروفه في كلام العرب بَتَّةً، وذلك كجيم تؤلَّف مع كاف، أو كاف تقدم على جيم، وكعين على غين، أو حاء مع هاء أو غين، فهذا وما أشبه لا يأتلف"[1].

أما ابن الأثير فعزى الحكم في ذلك إلى حاسة السمع فهي مناط الحكم في المقام الأول لذلك يقول:"فإن قيل من أي وجه علم أرباب النظم والنثر الحسن من الألفاظ حتى استعملوه، وعلموا القبيح منها حتى نفوه ولم يستعملوه؟ قلت في الجواب: إن هذا من الأمور المحسوسة التي شاهدها من نفسها، لأن الألفاظ داخلة في حيّز الأصوات، فالذي يستلذّه السمع منها ويميل إليه هو الحسن، والذي يكرهه وينفر منه هو القبيح"[2].

ثم استشهد بطرب الأذن إذا سمعت صوت البلبل والشحرور ونفورها من نعيق الغراب ونهيق الحمار وهو من الأمور المحسوس، وقد تبعه القلقشندي في صبح الأعشى حيث نقل الكثير من آرائه[3]. فالأذن عند ابن الأثير هي الفيصل في الحكم على فصاحة الكلمة من عدمه.

إلاّ انّ العلوي(745هـ) خالف ابن سنان ومن ذهب مذهبه في أن الثقل يعود إلى تقارب الحروف أو تباعدها في المخرج، فالمفردات مختلفة في العذوبة والسلاسة، والاستكراه غير نابع منها، وإنما من التأليف بين هذه الحروف لما قد يحصل من التنافر والثقل، ويرجع سبب الحكم على المفردة بالحسن

[1] الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس، ص:82.

[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 91/1.

[3] صبح الأعشى ، أبي العباس أحمد القلقشندي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1331هـ-1913م:203/2.

أو القبح إلى التركيب والتأليف، فإذا وقع في وجه يفيد رقة اللفظ وحلاوته فسيكون حسنا، وإذا جاء على وجه يفيد ثقلا وتعثرا في اللسان فسيكون قبيحا إذ يقول:" قد بان من حسن تصرف واضع اللغة امتناعه من الجمع بين العين، والحاء، وبين الغين، والخاء، ومن الجمع بين الجيم، والصاد، وبين الجيم، والقاف، وبين الذال المعجمة، والزاي، وما ذاك إلا لما يحصل من تأليف هذه من البشاعة والثقل على الألسنة في النطق، وليس ذلك من أجل ما يحصل من تقارب مخارج الحروف و تباعدها كما يزعمه ابن سنان وغيره من أرباب هذه الصناعة"[1].

فقد عولوا على أن القرب في المخرج سبب القبح في اللفظ، وتباعد المخارج سبب الحسن فيه، وهذا فاسد في رأي العلوي فقد تكون الحرف متباعدة في المخرج ومع هذا يحدث استكراه في النطق باللفظ ويضرب مثالا على ذلك بكلمة(ملع) التي تعني (عدا)، إذ على الرغم من تباعد مخرج الميم الشفوي، ومخرج العين الحلقي و مخرج اللام من وسط اللسان، فقد وقع الثقل والاستهجان في اللفظة فلا تعد فصيحة وهي من الألفاظ التي ينبو عنها الذوق فلا تستعمل في كلام فصيح، وقولك: ذقته بفمي، الباء، والفاء، والميم، حروف شفوية من مخرج واحد لكن خفتها على اللسان أكسبها أناقة وجمالا وحسنا في الذوق، والجيم، والشين، والياء، حروف شجرية تخرج من وسط اللسان، تتألف منها كلمة (جيش) وهي حسنة الجرس رغم تقارب حروفها في المخرج، وبالتالي فإن المرجع في الحكم على فصاحة اللفظ هو تحكيم الذوق والطبع السليم.

[1] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي،تحقيق: عبد الحميد هنداوي،المكتبة العصرية،بيروت،ط:1423،1هـ-2002م:59/1.

فيقول:"فحصل من مجموع ما ذكرناه أن مستند الإعجاب في حسن تأليف اللفظة من هذه الأحرف العربية، إنما هو الذوق السليم، والطبع المستقيم"[1].

ثم جاء بمجموعة من الأمثلة حول كلمات تكون مستهجنة ركيكة في الاستعمال مثل كلمة (ملع) حتى إذا عكسنا تأليف حروفها كقولنا(علم) صارت رقيقة و أنيقة تنبض بالفصاحة. فالحروف لم تتغير وإنما تغير التأليف والتركيب. وهناك ألفاظ أخرى لا تتفاضل فيه الكلمة مع مقلوبها العذوبة والسلاسة والرقة. مثل كلمتي(غلب) و (بلغ) فهما لا تتفاضلان في الفصاحة، وكلم (مَلُحَ) من الملاحة، و(حَلُمَ) من الحلم والرجاحة، فهما في الحسن والجمال سواء وذكر شروطا لفصاحة الكلمة منها:

أولا: أن لا تتكون الحروف متنافرة في مخارجها لتجنب الثقل.

ثانيا: أن تكون معتدلة في الوزن أي في عدد حروفها.

ثالثا: توالي الحركات.

إلا أنها قواعد غير مطردة فقد تكون اللفظة كثيرة الحروف لكنها خفيفة على اللسان، وربما توالت الحركات المتماثلة ولم يحصل الثقل، لهذا أرجع العلوي الحكم إلى الذوق وسلامة الطبع.

2- حسن التأليف:

وهوضرب من التوافق بين الأصوات الصادرة عن الكلمة، وقد وقف علماء البلاغة على شيئ من قبيله وهو ما عبر عنه ابن سنان بأن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية، فقد يجئ اللفظين وقد تباعدت حروفهما في المخارج لكننا نفضل أحدهما على الآخر وقد استشهد ابن سنان في هذا المقام بالحروف (ع، ذ، ب) إذا جاءت وفق هذا الترتيب كان لها من الحسن والجمال ما لا يتحقق فيها إن

[1] نفس المصدر:108/1.

وضعت وفق ترتيب آخر كأن تسبق الذال أو الباء العين، يقول:"إن السامع يجد لقولهم: العذيب اسم موضع، وعذيبة اسم امرأة، وعذب وعذاب، وعذب وعذبات، ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ في التأليف، وليس سبب ذلك بعد الحروف في المخارج، ولكن تأليف مخصوص مع البعد، ولو قدمت الذال أو الباء، لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال، لضرب من التأليف في النغم يفسده التقديم والتأخير"[1]. ثم عقد مقارنة بين مجموعة من الألفاظ ومرادفاتها مبينا الحسن منها والقبيح، مستشهدا بالتمايز في الألفاظ بما يميزه البصر في النقوش والثياب، وما يقع في السمع من الغناء و الطرب، فصاحب الذوق السليم يروقه في رسم أو نقش ما لا يروقه في آخر، ويعجبه صوت أكثر من غيره، والسبب في زيادة كلمة في الحسن على غيرها راجع بعد سلامتها من تنافر الحروف إلى ما يكون بين أصوات هذه الحروف من تلاؤم وانسجام. فكلما كانت متوافقة متناغمة كانت أحسن وقعا في السمع، وكلما قل حضها من الائتلاف كانت جافية غير مقبولة وهو أمر محسوس في حياتنا من خلال أنسنا ببعض الألفاظ وارتياحنا لسماعها، واشمئزازنا من ألفاظ أخرى قلقنا عند سماعها.

وهو ما نلاحظه من دوران بعض الأسماء في الشعر دون غيرها مثل ليلى وهند لما لها من الوقع الحسن، ومثل ذلك كلمة تفاوح الواردة في قول المتنبي والتي وصفها ابن سنان بأنها غاية في الحسن:

إِذَا سَارَتِ الأَحْدَاجُ فَوقَ نَبَاتِهِ تَفَاوَحَ مِسْكُ الغَانِيَاتِ وَرَنْدُهُ

ومثال ما يكره من الألفاظ قول امرئ القيس في قوله:

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَحَى بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

[1] سر الفصاحة، ص:65.

فالحقف من الرمل المعوج، والعقنقل: هو الرمل المنعقد المتداخل. فأراد امرئ القيس أن يصور هذا التعقيد و التداخل في الرمال من خلال هذه الكلمة المعقدة التي يتداخل فيها صوت العين الحلقي مع تكرير صوت القاف المقلقلة ليتحقق الانسجام مع الجرس الصوتي السائد في البيت وهو جرس فيه غلظة تفصح عنه أصوات الخاء والطاء والقاف، لأنها أصوات مفخمة تجمع بين الاستعلاء والإطباق، فالكلمة وإن كانت بعيدة عن الفصاحة في رأي النقاد إلا أنها الأصدق تعبيرا عند الشاعر في تحقيق الصورة المقصودة، من خلال الخروج عن القواعد المعيارية التي تفرضها اللغة المنطقية التي تحاصر الشعراء وتضيق عليهم.

ومما رد على المتنبي لفظ الجرشى بمعنى النفس في قوله:

مُبَارَكُ الاسمِ أَغَرُّ اللقَبْ كَرِيمُ الجِرِشَّى شَرِيفُ النَّسَبْ[1]

وقد عاب النقاد على أبي الطيب استخدامه لفظ (الجِرِشَّى) بكسر الجيم وتشديد الشين بمعنى (النفس) واعتبروها غريبة وثقيلة وقبيحة لأنها غير مألوفة في الاستعمال، وهو حكم فيه بعض التجني على المتنبي إذ وقوع بعض الكلمات الشاذة وغير المألوفة في قصيدة لا ينفى عن هذا الشاعر أدبه وبلاغته ولا يحط من مكانته بين الشعراء، فربما وقعت هذه الألفاظ عن قصد من الشاعر وربما اضطره إلى ذلك الوزن والقافية، والظاهر أن وقوع اللفظ المتنافر في أثناء الكلام الفصيح لا يزيل عنه لفظ الفصاحة.

ومن الألفاظ التي عدت من الغريب لفظ (المُتَدِيِّرِيهَا) في قول المتنبي:

[1] التبيان في شرح الديوان لأبي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى السقا و إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، بيروت، ط الأولى، 1418هـ/1997م:227/1.

أسـائِـلُهـَا عـنِ الـمُتَدِيّرِيهَـا فَلاَ تَـدْرِي و لا تُذْرِي دُموعَـا[1]

وقد طُعِنَ عليه في قوله " مُتَدِيّرِيهَا ". قال الصاحب: " لفظة المتديّريها لو وقعت في بحر صاف لكدَّرته ولو ألقي ثقلها على جمل سام لهدّه ، وليس للمقت فيها نهاية ولا للبرد معها غاية "[2] .والـمَتَديّرُوها : المتَّخِذوها دارا .

قال الصاحب : "ومن أطمّ ما يتعاطاه التَّفاصح بالألفاظ النَّافرة والكلمات الشاذة ، حتّى كأنّه وليد خباء وغدي لبن لم يطأ الحضر ولم يعرف المصر"[3]، وهذا أمر مقصود من طرف المتنبي، يهدف من ورائه إلى إبهار سامعيه، باستعمال هذا النوع من الألفاظ الشاذة والنافرة ، تعبيرا منه عن عمق ثقافته، واطلاعه على لغات العرب.

3- البعد عن الغرابة والوحشة:

ذلك أن الفصاحة في الظهور والبيان، ومعلوم بعد اللفظ الوحشي عن هذا البيان، حيث يصعب على السامع فهم الدلالة المرجوة من اللفظ الغريب والشاذ، فيطره البحث عن المعنى إلى التنقيب في أمهات كتب اللغة ومعاجمها، كما أن الذوق العربي ينبو عن الإغراب في الكلام.

وقد ذكر الجاحظ في البيان والتبيين الكثير من الألفاظ الغريبة في أشعار الشعراء وخطب الخطباء، وخلص إلى أن تعمد الغريب ضرب من الاسفاف ونقص من الفصاحة والبيان فيقول:"فإن كانوا رووا

---

[1] التبيان:2/250/البيت:2.

[2] يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط القاهرة:1/197.

[3] المصدر نفسه:1/198.

هذا الكلام لأنّه يدل على فصاحة، فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة، وإن كانوا إنما دوَّنوه في الكتب، وتذاكروه في المجالس لأنّه غريب، فأبيات من شعر العجَّاج وشعر الطِّرِمَّاح وأشعار هذيل، تأتي لهم مع حسن الرَّصف على أكثر من ذلك"[1]. فالجاحظ يدعو إلى تجنب السوقي والوحشي بأن يكون المتكلم مقتصدا في كلامه مبتعدا عن الصعوبة والإجهاد في إدراك معنى اللفظ ومغزاه.

ومن ذلك ما ذكره ابن سنان في سر الفصاحة، ما يروى عن أبي علقمة النحوي من قوله: "ما لكم تتكأكؤون عليَّ تكأكؤكم على ذي جنة؟ افرنقعوا عني. فإنّ -تتكاكؤون وافرنقعوا- وحشي، وقد جمع لعمري العلتين مع قبح التأليف الذي يمجه السمع والتوعر، وما أكثر ما تجتمع العلتان في هذا الجنس"[2].

ويتضح من خلال اللفظين المذكورين أن مبعث الغرابة والوحشة فيهما يرجع إلى تكرار أصوات بعينها، كحرف الكاف الذي ورد مرتين في الصيغة الأولى و تكرر ثلاث مرات في الصيغة الثانية وتكرر صوت الهمزة مرتين في الصيغتين معا، وهو ضرب من التأليف فيه من العسر والمشقة ما فيه، وحتي البنية الأخيرة في قوله افرنقعوا على وزن افعنلل ظاهرة الثقل كذلك.

ومن ذلك كلمة دردبيس الواردة في قول أبي تمام:

بنداك يوسى كل جرح يعتلى رأب الأساة بدردبيس قنطرِ[3]

ومنه قول محمد بن مناذر:

---

[1] البيان والتبيين:378/1.

[2] سر الفصاحة:67.

[3] سر الفصاحة:67. يوس مخففة من يؤس، ومعناها يداوى ويصلح، والرأب: الاصلاح، والأساة: الأطباء، والدردبيس والقنطر: من أسماء الدواهي.

ومن عاداك لاقى المرمريسا[1]

وكلمة كهل في قول أبي تمام:

لقد طلعت في وجه مصر بوجهه بلا طائر سعد ولا طائر كهل[2]

وكهلا في هذا الموضع من غريب اللغة، وحسبها بعدا أن الأصمعي لم يعرفها، وذكر ابن سنان أنها وجدت في بعض شعر الهذليين:

فلو كان سلمى جاره أو أجاره رباح بن سعد ردَّه طائر كهل[3]

فكلمة كهل ليست نابية من حيث التأليف بين حروفها ولكنها غريبة وحشية لم يعرفها رجل مثل الأصمعي.

ومنه كلمة جؤشوش في قول البحتري:

فلا وصل إلا أن يطيف خيالها بنا تحت جؤشوش من الليل مظلم[4]

ولا تخفى مكانة البحتري بين الشعراء المبرزين إلا أنّه لجأ لمثل هذه الكلمة الذاهبة في الإغراب والوحشة وهي من الكلمات التي كره النقاد ورودها في الشعر.

وكلمة عسَّطوس في قول ذي الرمة:

عصا عسَّطوس لينها واعتدالها[1]

---

[1] نفسه:68. والمرمريس:الداهية.

[2] نفسه:66.

[3] نفسه:66. ويقال طار لفلان طائر كهل: إذا كان له جد وحظ في الدنيا.

[4] نفسه:72. والجؤشون: القطعة من الليل.

وذكر ابن سنان أن العسَّطوس هو الخيزران فكان من الأفضل أن يقول عصا خيزران.

وكلمتا عجالط وعكالط الواردتان في قول الراجز:

وأخد طعم السقاء سامط وخاثر عجالط عكالط[2]

ومن هذا كلمة مسرج في قول العجَّاج:

وفاحما ومرسنا ومسرَّجا[3]

وذكر ابن سنان أن المرسن: الأنف، والمسرج لا يعرف إلا أن هناك من قال أنه المحدد من السيوف السريجيّات التي تنسب إلى قين يعرف بسريج، يريد أنه في الاستواء والدقة مثل السيف السريجي المعروف بدقته وشدة لمعانه وقيل أنه في البريق كالسراج. وهو قصد يحمل من الغرابة ما يحمل. ولا نريد أن نستطرد في ذكر الأمثلة فهي مبثوثة في كتب الغريب و النقد والبلاغة، ولا بأس أن نشير أن الكلمة الغريبة لم تحظى بالقبول لدى النقاد القدامى حيث اشترطوا في جودة الشعر جزالة اللفظ وفسروا هذه الجزالة بأن تكون الألفاظ مفهومة عند سماعها لا تستدعي الإغراب والإشكال الذي يكون مصدره ترتيب الحروف أو الأصوات في الكلمة سواء من ناحية التجاور بين أصوات معينة أو ترتيبها وفق نسق غير متجانس مما يفقد الكلمة رونقها وجمالها حتى تثقل على اللسان فلا يكاد ينطق بها.

---

[1] سر الفصاحة:71.

[2] نفسه:68، الموازنة:258/1. والسامط: اللبن تذهب حلاوته، والخاثر اللبن الثخين، والعجالط بمعناه أيضا وكذتك العكالط.

[3] سر الفصاحة:70.

كما قد يكون مصدر الغرابة في اللفظ وروده في أوزان صرفية غير مألوفة كما رأينا مع كلمة افرنقعوا التي جاءت على وزن افعنلل القليل الدوران نظرا لثقله مما جعل اللفظ يبدوا غريبا على الرغم من فصاحته.

كما قد يكون مصدر الإغراب في اللفظ بعده عن الاستعمال ،بأن يصبح قليل الدوران أو ناذر الاستعمال بين أعضاء الجماعة اللغوية،فقد يكون اللفظ فصيحا ولا تشوبه مثل هذه الشوائب التي ذكرناها من سلامة في التأليف وصيغة صرفية بعيدة عن الثقل إلا أن خروجه من دائرة الاستعمال يجعله في حكم الغريب.

ولا يفوتنا أن نسجل موقف ابن سنان من استعمال الألفاظ الغريبة في الشعر حيث عاب على من ادعى أن الفصاحة في البعد عن المألوف من كلام الناس منطلقا من أن مفهوم الفصاحة يقوم على الظهور والبيان -كما رأينا- ومن ثم فإن الإغراب يتنافى مع هذا المبدأ حيث وجه كلامه إلى من يتعمدون الغريب في كلامهم فقال "إن سررتم بمعرفتكم وحشي اللغة فيجب أن تغتموا بسوء حظكم من البلاغة"[1].وقد جعل الأخرس في منطق هؤلاء أفصح من المتكلم لأن الفهم من إشارته صعب المنال.

ويشير محمد أبو موسى في كتابه خصائص التراكيب إلى مناقشة قضية الغريب بين رافض لها من أنصار الذوق العربي الذي لا يحب الإغراب في الكلمات،ويكره التباصر بالغريب والتشادق به،وهو دليل على قساوة الطبع عندهم إذ يقولون: الاستعانة بالغريب عجز، والتشادق في غير أهل البادية نقص،وقولهم البليغ من يجتني من الألفاظ نوَّارها.

وفريق آخر من الدارسين الذين رفضوا هذا الأصل وذكروا أن الغرابة لا تخل بفصاحة الكلام، واستشهدوا بغريب القرآن وغريب الحديث. و الرأي عنده أن الغرابة التي ينبو عنها حسن البيان

[1] سر الفصاحة:71.

ليست هي التي تجدها في كلمة "ضيزى" في قوله تعالى:"تِلْكَ إِذَنْ قِسْمَةٌ ضِيزَى"[1]. كما أنها ليست الغرابة التي تجدها في بيان النبي صلى الله عليه وسلم حين يخاطب الأقوام البادين لأن سياقات حديثه الشريف ومقاماته تقتضي مثل هذه الألفاظ التي لم تكن غريبة عن أصحابها والمخاطبين بها بل كانت جاريت على ألسنتهم مستعملة في مخاطباتهم[2].

ونزيد القضية وضوحا بالتوقف عند قول تأبَّط شرًّا:

قَلِيلِ ادِّخَارِ الزَّادِ إلاَّ تَعِلَّةً وَقَدْ نَشَزَ الشُّرْسُوفُ والْتَصَقَ المِعَي

يرى بعض النقاد في استعماله لفظتي نشز والشرسوف تنافرا وثقلا بينا، ولكن إذا تأملنا موقف الشاعر وحالته النفسية لاختلف الأمر تماما، فالشاعر لم يلجأ إلى هذه الألفاظ بحكم بداوته وجفائه وتنافر طبعه أو لأنّه عديم الفصاحة قليل الحيلة في إيراد ألفظ أخرى تكون أكثر فصاحة وبيانا، بل لأنه يصف نفسه وهو من الشعراء الصعاليك بالجوع وقلة الزَّاد والطعام حتى أصابه الهزال فبرزت رؤوس ضلوعه في صدره حتى صارت ظاهرة للعيان، وضمرت أمعاؤه حتى التصق بعضها ببعض لخلوها من الطعام، فهل كان يستطيع أن يؤدي صورته هذه أداء حيّا بغير هذا التعبير الذي عده النقاد غير فصيح وأن كلماته متنافرة وثقيلة. وهكذا تتضح الصورة بالنظر إلى السياق لأنّ نشاطه في الإبداع يجمع بين "عناصر النشاط اللغوي من ناحية، وعناصر الموقف النفسي الاجتماعي من ناحية أخرى"[3].

---

[1] سورة النجم ،الآية:22.

[2] خصائص التراكيب:65.

[3] مدخل إلى علم الجمال الأدبي عبد المنعم تليمة :100

لذلك يقول أحد اللغويين المعاصرين:"إن معنى الكلام لا يتأتَّى فصله بأيَّة حال من الأحوال عن السياق الذي يُعرض فيه"[1].

وكثيرا ما نجد في شعرنا القديم أمثلة لهدا التنافر المقصود لأنّه يؤدي وظيفة عضوية في الصورة الشعرية، وذلك حين تشتد علاقة اللفظ بمعناه وترتبط ارتباطا وثيقا.

وبالتالي فإن الحالة النفسية والعاطفية للمبدع لها دورها في اخيار الكلمات وتوظيف معجم شعري معين دون آخر ولعل نظر البلاغيين والنقاد إلى الألفاظ في عزلة عن سياقاتها اللغوية المرتبطة بالحالة النفسية والعاطفية للمبدع جعلهم يحكمون عليها بعدم الفصاحة.

وقد ذكر محمد المبارك في فقه اللغة وخصائص العربية إلى شيء من هذا حين أشار إلى التناسب الصوتي والتقابل الموسيقي في تركيب الكلمات وحروفها واعتبر هذه الخاصية من خصائص اللغة العربية التي استثمرها الأدباء في أدبهم أكثر من أية لغة أخرى حيث يتفق للأديب من الموازنة بين جرس الكلمات ونغمة المفردات من جهة والأحداث المصورة أو الأفكار المعبر عنها فإذا استمعت إلى انشاد البحتري في وصف الذئب الجائع المرتجف بسبب البرد ظننته أمامك:

يقضقض عصلا في أسرتها الردى كقضقضة المقرور أرعده البرد

فإنّ تكرار حرف القاف وتردده خمس مرات، وتكرار حرف الراء ست مرات مع الحروف الأخرى يوحي بصورة الذئب في ضراوته وجوعه وارتجافه[2]. وهو موافقة الصوت والصورة لجرس الكلمة ووزنها.

---

[1] علم اللغة مقدمة للقارئ العربي:265.

[2] فقه اللغة وخصائص العربية لمحمد المبارك، دار الفكر، دمشق ط:2، 1964 :262

وبالتالي فإنّ غرابة اللفظ ووحشيته تبقى عند الكثير من البلاغيين والنقاد أمرا نسبيا، يرجع الحكم فيها إلى درجة شيوع اللفظ واستعماله ومقدار الألفة الذي يتمتع به، فكلما كان اللفظ شائعا كثير الدوران على الألسنة مألوفا في البيئة اللغوية، كان فصيحا شريطة أن يكون مستعملا عند الأدباء والشعراء بحيث لا يكون عاميا وهو رابع الشروط التي وضعها ابن سنان في فصاحة اللفظ المفرد وهو ما سنعرض له فيما يلي:

4- أن لا يكون اللفظ عاميا:

فمن صفات جزالة اللفظ ابتعاده عن الابتذال أي استعماله من طرف العامة في كلامهم وتخاطبهم، وقد ساقوا أمثلة لعامية اللفظ وابتذاله نذكر منها قول أبي تمام:

جَلَيْتَ والمَوتُ مُبدٍ حَرَّ صَفْحَتِهِ وقَد تَفَرْعَنَ في أفْعَالِهِ الأجلُ

فلفظ تفرعن مشتق من اسم فرعون وهو من ألفاظ العامة يستعمل في وصف الرجل بالجبرية فيقولون –تفرعن فلان-

ومنه كذلك كلمة سراويلات في قول المتنبي:

إنّي عَلَى شَغَفِي بِمَا فِي خُمُرِهَا لَأَعِفُّ عَمَّا فِي سَرَاوِيلاَتِهَا

واستعمال المتنبي اللفظ المركب عنب الثعلب وهو من ألفاظ العامة في قوله:

خلوقية في خلوقيها سويداء من عنب الثعلب

ومنه لفظ قابري في قول أبي تمام:

قد قلت لما لجَّ في صدّه اعطف على عبد يا قابري

ومن الأمثلة قول أبي نصر بن نباتة:

فقد رفعت أبصارها كل بلدة من الشوق حتى أوجعتها الأخادع

ذكر ابن سنان أن لفظ أوجعتها من أشد الألفاظ العامية ابتذالا كما وصف كلمة الأخادع بالقبح.

ومنه قول أبي تمام:

ليزدك وجدا بالسماحة ما ترى من كيمياء المجد تغنى وتغنم

وقد وصفها بأنها من ألفاظ العوام المبتذلة و بأنها ليست من ألفاظ الخاصة وبالتالي لا يحسن نظم مثلها.

ومنه قول المتنبي:

تستغرق الكف فوديه ومنكبه وتكتسي منه ريح الجورب الخلق

فكلمة الجورب مما يكره إيراد مثله.

يتضح لنا من خلال الأمثلة التي ساقها ابن سنان في حديثه عن الألفاظ المبتذلة، أن سبب بعدها عن الفصاحة كونها ألفاظا من استعمال العامة من الناس، وليست من لغة الخواص أي الشعراء والأدباء الذين أنيط بهم اختيار أحسن الألفاظ في شعرهم ونثرهم لتتميز بذلك لغتهم عن اللغة التي يدرج على استعمالها العامة.

5- موافقة قوانين اللغة:

أ- كون اللفظ غير عربي:

أي موافقة قوانين التصريف والاشتقاق والجمع وقد جعلها ابن سنان شيئا واحدا فقال "والخامس أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة ويدخل في هذا القسم كل ما ينكره أهل

اللغة، ويرده علماء النحو من التصرف الفاسد في الكلمة، وقد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بعينها غير عربية ولهذا أنكروا قول أبي الشيص:

وجناح مقصوص تحيّف ريشه ريب الزمان تحيُّف المقراض

فقد استعمل الشاعر لفظ المقراض، وقد قال العلماء والنقاد أنّه لفظ أعجمي لم يرد في الفصيح من كلام العرب، فهل كان من المحضور على الشعراء استعمال الألفاظ الأعجمية؟ فتعقيب ابن سنان يوحي باستهجان استعمال مثل هذه الألفاظ في الشعر الفصيح، إلا أن هناك من يجوز استعمال اللفظة الأعجمية شريطة أن لا يوجد لفظ عربي فصيح يؤدي المطلوب ويفي بالغرض من الكلام. وهل تعجز اللغة العربية مع سعة اشتقاقها وما تحتكم عليه من آليات توليد لغوي وسعة مجازها، أن تستنجد بالدخيل الأعجمي لتؤدي دلالة ما. إلا أننا لسنا بصدد مناقشة مسألة وجود الدخيل في كلام العرب خاصة في النص القرآني ونفي الكثير من العلماء على رأسهم أبي عبيدة معمر بن المثنى وجوده فيه، مستدلين بالعديد من الآيات القرآنية الصريحة في الدلالة على أنه قرآن بلسان عربي مبين. إلا أن من العلماء على رأسهم ابن عباس وعكرمة ومجاهد من أقر وجود كلمات غير عربية في القرآن الكريم من أمثال: سجيل، ومشكاة، وأباريق، واستبرق، واليم، والطور الى غير ذلك. لكن كثيرا ما يصادفنا مصطلح دخيل أو معرَّب في كتب اللغة خاصة أمهات المعاجم، مما يؤكد اقتراض اللغة العربية الكثير أو القليل من الألفاظ الأعجمية مع اشتراط العلماء أن يلتزم اللفظ الدخيل بقواعد اللغة العربية وبنيتها الصرفية، يجعلنا في كثير من الأحيان نعتقد أن اللفظ عربي أصيل وفصيح، وهي خاصية من خصائص اللغة العربية القادرة على الاستيعاب.

وقد ورد لفظ سجّيل[1] في قوله تعالى: "وأَمْطَرَنَا عَلَيْهِم حِجَارَةً مِنْ سِجِّيل مَنْضُود"[2]. من سجيل قيل كلمة معربة من (سَنْكِ كِلْ) بدليل قوله حجارة من طين وقيل هي من أسجله إذا أرسله، لأنها ترسل على الظالمين كما وردت في قوله تعالى:"فجعلنا عاليها سافلها وأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ"[3] وفي قوله تعالى: "وَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ"[4]. أما باقي الألفاظ مثل مشكاة فنجد لها الكثير من الألفاظ التي تتوافق معها في الوزن مثل مصفاة ومقلاة ومبراة، ولفظ أباريق على وزن مفاعيل كمحاريب وتماثيل وأعاجيب، إلى غير ذلك من الألفاظ المذكورة والتي لم يدعها علماء العربية على صفتها الأولى في لغتها الأصلية، وإنما حوروها وهذبوها حتى تتناسب مع قواعد اللغة العربية نطقا وأداء حتى أنها أصبحت تتوافق مع الكثير من أوزان اللغة العربية الفصيحة ومع كثرة الاستعمال وشيوع الدلالة أصبحنا لا نكاد نميز مثل هذه الألفاظ المعربة عن الألفاظ العربية الأصيلة والفصيحة.

ب-الخطأ في دلالة اللفظ:

اعتبر البلاغيون وضع الدلالة في غير موضعها من الأخطاء المجانبة للفصاحة، ولا شك في أن وضـــع الكلمة في معناها الدقيق يضفي عليها رونقا وجمالا يضعها في صدر الفصاحة وقد مثل ابن سنان لهذا الجنس من الكلمات التي وضعت في غير موضعها:

---

[1] الكشاف -عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق وتعليق ودراسة:عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوّض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1418هـ- 1998م :ج222/3 .

[2] سورة هود ،الآية:82.

[3] سورة الحجر ،الآية:74.

[4] سورة الفيل:4الآية.

قول أبي تمام:

حلت محل البكر من معطى وقد زفت من المعطى زفاف الأيم

وقول البحتري:

تشق عليه الريح كل عشية جيوب الغمام بين بكر وأيم

فكلمة "الأيم" جاءت بمعنى الثيب فقط والأمر ليس كذلك كما يقرر ابن سنان حيث أن الأيم ليس بالثيب في كلام العرب إنما الأيم التي لا زوج لها بكرا كانت أو ثيبا والدليل قوله تعالى:"وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم"[1]. فلفظ الأيامى في الآية الكريمة وضع للدلالة على النساء اللواتي لا أزواج لهن.

ومنه أيضا قول الشماخ بن ضرار:

يقر بعيني أن أحدث أنها وإن لم أنلها أيم لم تزوَّج

والمعنى هنا يتوافق مع معنى الأيامي في الآية الكريمة وهو الأصل في دلالة الكلمة.

ومنه كذلك قول البحتري:

شرطي الإنصاف إن قيل اشترط وصيقي من إذا صافى قَسَطَ

وأراد بقسط أي عدل، ومعنى قسط جار وظلم قال تعالى:"وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطبا"[2]. وإنما يقال أقسط إذا عدل.

ج-حذف جزء من الكلمة:

[1] سورة النور،الآية:32.

[2] سورة الجن ،الآية:15.

ومن الأمثلة التي أوردها ابن سنان عن الحذف قول رؤبة:

قواطنا مكة من ورق الحما

يريد –الحمام- كقول خفاف بن ندبة الآخر:

كنواح ريش حمامة نجدية ومسحت باللثتين عصف الإثمد

يريد –نواحي- وكقول النجاشي:

فلست بآتيه ولا أستطيعه ولاك اسقني إن كان ماؤك ذا فضل

أراد ولكن اسقني.

إن الحذف الذي تعرضت له الألفاظ في الأمثلة السابقة جعل البلاغيين ومنهم ابن سنان يحكمون عليها بأنها غير فصيحة، فقد يلتبس على المتلقي المعنى المراد سواء من خلال اللفظ الذي تعرض للحذف أو من خلال البيت الشعري فيختل معناه بهذا النقص، وقد يلجأ إليه الشعراء في كثير من الأحيان لأجل إقامة الوزن.

د-الزيادة في اللفظة:

فكما في الحذف نقص في الدلالة كذلك من شأن الزيادة في الكلمة ما ليس من أصلها أو من حروف الزيادة التي تضاف ‘اى الكلمة بغرض الزيادة في دلالتها كما هو الشأن بالنسبة للاشتقاق، وقد ذكر ابن سنان مجموعة من الأمثلة على الزيادة في الكلمة وجعلها من الأسباب في بعدها عن الفصاحة والبيان منها قول ابن هرمة في رثاء ابنه:

وأنت من الغوائل حين ترمى ومن ذم الرجا بمنتزاح

وأراد بمنتزح أي بعيد وقال آخر:

وأنن حيثما يسري الهوى بصري من حيثما نظروا أدنو فأنظور

يريد أدنو فأنظر وقال الآخر:

تنفي يداها الحصا في كل هاجرة نفي الدراهيم تنقاد الصياريف[1]

يريد الدراهم والصيّارف.

فقد أخلت الزيادة في الألفاظ المذكورة بفصاحتها بعد أن ابتعدت عن الأوزان والصيغ المألوفة التي تعود السامع عليها من خلال المحافظة على أعراف اللغة والقوالب الصرفية التي وضعها العلماء

هـ-إيراد الكلمة على الوجه الشاذ القليل:

وقد اعتبره ابن سنان من أردأ اللغات لأنه قليل في الاستعمال بعيد عن لغة التداول والقاعدة عند النحاة أن الكثير أبدا خفيف كما في الأسماء لكثرة دورانها ومن هدا قول البحتري:

متحيرين فباهت متعجّب ممّا يرى أو ناظر متأمل

فقوله باهت لغة رديئة شاذة والفصيح بهت الرجل يبهت فهو مبهوت ومنه قول المتنبي:

وإذا الفتى طرح الكلام معرّضا في مجلس أخد الكلام اللّذ عنا

و(اللذ) لغة شاذة قليلة في الذي

وقوله كذلك:

أَيَفْطِمُه التَّوْرابُ قبل فِطَامِه ويأكُلُهُ قبل البلوغ إلى الأكل[1]

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، لأبي الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني، تصحيح وشرح أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، 1331هـ. ص:342.

فقد استعمل لفظ " التَّوْراب " وهو لغة شاذة غير كثيرة في التُّراب ، وفيه لغات : تُراب ، تَوراب وهي التى استعملها المتنبي ، وتورَب ، وتَيْرَب ، تُرْب ، وتُربة ، وتَرْباء ، تَيْرَاب ، وتِرْيب، ويجمع على : أتربة وتربان[2].

إنّ مصدر البعد عن الفصاحة في هذه الكلمات هو بعدها عن المألوف المستعمل من الكلام، فالمستعمل المألوف من –باهت- هو –مبهوت-.[3] والفصيح المستعمل من قول المتنبي –اللّذ- هو – الَّذي- قال الجوهري: "واللَّذِ واللَّذْ بكسر الذال وتسكينها لغة في الَّذي والتثنية اللَّذا بحذف النون، والجمع الَّذين وربما قالوا في الجمع الَّذون"[4]. و التَّوراب لغة شاذة في التُّراب والثقل فيها ظاهر . وبالتالي فإن البعد عن الصيغة المألوفة يفقد الكلمة فصاحتها فلا يستطيبها الذوق ولا تأنس لسماعها الأذن.

6- البعد عن الإيحاء القبيح:

وهو أن يعبر الشاعر عن معنى معين ويستعمل لفظا يوحي بمعنى مستقبح وقد ذكر ابن سنان قول عروة بن الورد العبسي:

قلت لقوم في الكنيف تروَّحوا عشيّة بتنا عند ماوان رزَّح[5]

---

[1] التبيان في شرح الديوان لأبي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى السقا و إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، بيروت، ط الأولى، 1418هـ/1997م، ج3/50 البيت: 23.

[2] نفسه:ج3/50 (حاشية شرح الديوان).

[3] سر الفصاحة،ص:81.

[4] لسان العرب:مادة (لذذ)، باب الذال، ج3/ 506.

[5] سر الفصاحة:85.

أصل الكنيف الساتر، ومنه قيل للترس كنيف،غير أنه استعمل في الآبار التي تستر الحدث، فقد كره ابن سنان ورود هذه الكلمة في شعر عروة على الرغم من أنها صحيحة لا يعتلها شيء إلا تعبيرها عن أمر يقبح ذكره. ومنه قول الشريف الرضي:

أعزز علي بأن أراك وقد خلت من جانبيك مقاعد العُواد[1]

فإيراد لفظ مقاعد صحيح إلا أنه موافق لما يكره ذكره في مثل هذا الشأن كما يقول ابن سنان:"لا سيما وقد أضافه إلى من يحتمل إضافته إليهم وهم العواد، ولو انفرد كان الأمر فيه سهلا ، فأما لإضافته إلى ما ذكره ففيها قبح لا خفاء به"[2].

ومنه قول أبي تمام:

متفجر نادمته كأنني للدلو أو للمِرْزَمين نديم[3]

ذكر ابن سنان أن المراد بالدلو في البيت أحد البروج لكن المعنى الذي يوحي به اللفظ هو الدلو المعروف وبالتالي فهو مما لا يستحسن ذكره في هذا المقام.

7- اعتدال اللفظ من حيث عدد الحروف:

وهي أن لا يخرج اللفظ عن الأمثلة المعتادة المعروفة بين أهل اللغة، كأن تكون الكلمة رديئة لطولها في مثل قول المتنبي:

إنَّ الكَريمَ بلا كِرامٍ مِنهمُ مِثلَ القُلوبِ بلا سُوَيداواتِها[1]

---

[1] نفسه:85.

[2] نفسه:85.

[3] نفسه:85.

فقد رد ابن سنان كلمة (سُوَيداواتِها) لطولها الذي أنقص من فصاحتها.

8- أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل:
وهو مما يحسن التعبير به من مثل قول الشريف الرضي:

يولّع الطل برْدينا وقد نسمتْ رُوَيْحَةُ الفجر بين الضَّالِ والسّلم[2]

يقول ابن سنان:"فلما كانت الرّيح المقصودة هناك نسيما مريضا ضعيفا حسنت العبارة عند التصغير، وكانت للكلمة طلاوة وعذوبة"[3].

ومثاله أيضا قول أبي العلاء صاعد بن عيسى الكاتب:

إذا لاح من برق العقيق ومَيْضَةٌ تدقُّ على لمح العيون الشوائِم[4]

وقد أراد أنها ريح خفيفة تدق على من ينظرها فحسن التصغير في هذه العبارة.

هذه هي الشروط التي وضعها ابن سنان لفصاحة الكلمة مفردة نجمله في خلو اللفظ من التقارب الشديد في مخارج الحروف دون اضطراب، وعدم التآلف في الترتيب وفي موافقته للمعنى المراد وجريانه على قوانين اللغة في التصريف والجموع والاشتقاق وعدم خروجه عن المألوف من الصيغ

[1] سر الفصاحة:88.

[2] نفسه:89.

[3] نفسه:89.

[4] نفسه:89.

العربية لكونه أعجميا وأن يكون معتدل الحروف موافقا للموقف الكلامي الذي يريد التعبير عنه دون أن يوحي بشيء قبيح أو مستهجن قد استعمل في مثل هذا المعنى.

الفصاحة في الألفاظ المؤلفة:

اشترط البلاغيون الفصاحة في اللفظ مفردا كما اشترطوا ذلك في الألفاظ عند تركيبها، فقد يكون اللفظ فصيحا لا عيب فيه لكن عند تأليفه مع غيره من الألفاظ في التركيب يصبح قلقا غير متمكن. وقد أثر عنهم الكثير من العبرات التي تدور حول هذا المعنى منها قولهم "للكلمة مع صاحبته مقام" و"اللفظ مع لفقه" و"الألفاظ تتآخذ" وغير ذلك من العبارات. ومن هذا المنطلق كان النقد الموجه إلى الشعر والشعراء يدور حول هذه القضية المتصلة باللفظ في حالة الإفراد ثم باللفظ عند التأليف والتركيب مع غيره من الألفاظ في سياق الجملة لتحقيق الأداء الفني المطلوب. وسوف نتناول الشروط التي وضعها البلاغيون حتى تكون التراكيب مقبولة حسنة الأداء مساهمة في تحقيق البلاغة.

أولا:عدم تكرار الأصوات المتقاربة وخلو التركيب من التنافر بين الكلمات:

وهي أن تحدث الكلمات عند اجتماعها ثقلا في النطق، أو لفقدها الانسجام والجرس الموسيقي بينها، مع التذكير أنها قد تكون خالية من هذه العيوب في حالة الإفراد، لكن الثقل والتنافر يلحقها عند اجتماعها مع غيرها من الكلمات. وهو ما يوجب اجتناب الحروف المتقاربة في تأليف الكلام كما رأينا في اللفظة المفردة، بل هو أقبح في التأليف وذلك لأن اللفظ المفرد لا يتكرر فيه الحرف الواحد أو تتقارب فيه الحروف مثل ما يكون في الكلام المؤلف خاصة إذا طال وقد مثل ابن سنان لذلك بقول أحدهم:

لو كنتُ كنتُ كتمت الحب كنت كما كنا نكون ولكن ذاك لم يكن[1]

[1] سر الفصاحة:97.

وهو قبيح عنده للتكرار المفرط، ومن الأمثلة التي استشهد بها ابن سنان قول أحدهم:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر[1]

من الواضح أن البيت يتكون من كلمات متقاربة في مخارج الحروف أضف إلى ذلك التكرار الممقوت فجاء ثقيلا على النطق مجافيا لمعنى الفصاحة .

ومنه قول المتنبي:

ولا الضِّعف حتى يبلغ الضعف ضعفَهُ ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألفُ[2]

فالذوق السليم يمج مثل هذا النظم لما فيه من الثقل والقبح ومثله قوله أيضا:

العارضُ الهَتِنِ ابن العارض الهتن اب ن العارض الهتن ابن العارض الهتن[3]

حيث علَّق عليه ابن سنان بقوله:"فمن أقبح ما يكون من التكرار وأشنعه، وإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع"[4]. فنلاحظ أن كل من كلمتي (العارض) و(الهتن) قد تكررتا أربعة مرات في بيت واحد مما جعل التركيب ثقيلا مستهجنا بعيدا عن الفصاحة.

إلا أننا نجده يلتمس العذر للمتنبي في قوله:

وأنت أبو الهيجا بن حمْدَان يا ابنهُ تشابه مولودٌ كريم ووالدُ

وحمدانُ حمدونٌ وحمدون حارث وحارث لقمان ولقمان راشد[1]

---

[1] نفسه:98.

[2] نفسه:98.

[3] نفسه:102. والعرض السحاب، والهتن : الكثير الصب، يعني أنه جواد ابن جواد.

[4] نفسه:102.

فهو يرى أن هذا التكرار ليس قبيحا، لأن المعنى المقصود لا يتم إلا به، حيث أن الشاعر ذكر أجداد الممدوح دون حشو ولا زيادة يقول ابن سنان:"لأن أبا الهيجاء هو عبد الله بن حمدان بن حمدون ابن الحارث ابن لقمان بن راشد، ولو ورد هذا الكلام نثرا لم يرد إلا على هذه الصفة، فلما عرض في هذا التكرار معنى لا يتم إلا به سهل الأمر فيه، وكان البيت مرضيا غير مكروه، وعلى ذلك يجب أن يحمل كل تكرار يجري هذا المجرى"[2].

إلا أن هناك من الباحثين المحدثين، من علق على هذا القول، بأنّ له دلالات لا تقبل في الشعر. فقد سوى بين الشعر والنثر وحجته في ذلك أنه ما دام المعنى الذي أراده الشاعر إذا ورد نثرا لم يرد إلا على هذه الصفة فهو عنده مقبول في الشعر. ومن جهة أخرى يجعل المقصود في الشعر المعنى، ومادام المعنى قد تم على هذه الصفة فلا عيب فيه. والصحيح أن وظيفة الشعر لا تنحصر في أداء المعنى، ورصف الكلمات على هذا النحو، وذكر أسماء لا تهم أحدا غير أبي الهيجاء الذي ذكر المتنبي آباءه وأجداده. والتكرار مستحسن في الشعر إذا جاء وقعه موحيا بما يحمله من موسيقى ونغم يطرب الأذن ويهيج النفس بما يختلج مهجة الشاعر. أما أن يكون التكرار لمجرد ذكر نسب الممدوح فهو أمر مرفوض خاصة إذا كانت الحروف تتكرر وتتشابه على نحو ما وجدناه في البيتين السابقين. فالشعر عند الجاحظ ضرب من النسيج ونوع من التصوير، كما أن للشعر لغته الخاصة التي تتميز بالإيحاء وهو ما لا نجده في البيتين[3].

---

[1] سر الفصاحة:102.

[2] سر الفصاحة:103.

[3] الفصاحة مفهومها وبم تتحقق قيمها الجمالية، توفيق على الفيل،.ص:28.

وبالتالي فإن تنافر الحروف عند الخليل ابن أحمد أن تتقارب الحروف في المخارج أو تتباعد بعدا شديدا، فإذا تباعدت شق على المتكلم النطق بها وإذا تقاربت القرب الشديد كان النطق بها كمشي المقيد، أما السهولة فهي في الاعتدال وهو ما يفسر ظاهرتي الإدغام والإبدال في العربية، ويذهب ابن سنان إلى أن التنافر يكون في قرب المخارج وليس في بعدها وقد مثل لرأيه بكلمة(ألم) التي تتكون من حروف متباعدة المخارج وهي مع ذلك غير متنافرة، فالهمزة من أقصى الحلق، والميم شفوية، واللام متوسطة بينهما، وحسب رأي الخليل ابن أحمد فإن هذه الكلمة متنافرة لأن حروفها في غاية البعد إلا أن الأمر ليس كذلك، كما في (أم) و (أو) فالواو من أبعد الحروف من الهمزة. فالتنافر في الحروف القريبة المخرج مثـــل: (عح)، (سز)، وهو ما لا نجده في الحروف المتباعدة. أما الإدغام والإبدال فشاهدان على أن التنافر في قرب الحروف دون بعدها، ثم خلص إلى أن تكرار الحروف في الكلام يذهب بشطر من الفصاحة[1].

ثانيا:نسج العبارة وفق نمط خاص:

وهو من أهم أبواب الفصاحة الذي تكمل به وتختل لفقده ومعنى هذا أن يرى من فصاحة العبارة استواء نسجها بترادف الكلمات المختارة والمنتقاة لتنساب في عبارة تتسم في مجموعها بالسلاسة والعذوبة، فتطرب لسماعها الأذن وتبتهج بها النفس، وهو ما يحتم على الأديب والشاعر أن يكون ذا ذوق رفيع في انتقاء الكلمات ونظمها لتحقيق الفصاحة المطلوبة في الكلام المتصف بالعذوبة والذوق الرفيع.

[1] سر الفصاحة:102.

وقد ذكر النقاد القدامى اختلاف النسج وعابوا على الشعراء استعمال ألفاظ متفاوتة في مثل ما ذكره القاضي الجرجاني وهو ينتقد أبا تمام في اختياره لكلمات صعبة وسط الأسلوب الذي يجري فيه مع طبعه فقال:"ومن جنايات هذا الاختيار على أبي تمام وأتباعه أن أحدهم بينما هو مسترسل في طريقته، جار على عادته يختلجه الطبع الحضري، فيعدل به متسهلا، ويرمي بالبيت الخَنث، فإذا أُنشِد في خلال القصيدة، وجد قلقا بينها نافرا عنها، وإذا أضيف إى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولته، فصارت ركاكة. وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه، فينظم أحسن عقد، ويختال في مثل الروضة الأنيقة، حتى تعارضه تلك العادة السيئة فيتسنم أوعر طريق، ويتعسف أخشن مركب، فيطمس تلك المحاسن، ويمحو طلاوة ما قد قدّم، كما فعل أبو تمام في كثير من شعره ومنه قوله[1]:

لـــــوْ حَارَ مُرْتَادُ المَنِيَّةِ لَمْ يَجِـدْ إلاَّ الفِرَاقَ عَلَى النُّفُوسِ دَلِيلا

قَالُوا الرَّحِيلَ فَمَا شَكَكْتُ بِأَنَّهَـــا نَـــفْسِي مِنَ الدُّنْيَا تُرِيدُ رَحِيـلا

الصَّبْرُ أَجْمَـــــــلُ غَيْرَ أَنَّ تَلَذُذًا فِي الحُبِّ أَحْرَى أَنْ يَكُونَ جَمِيلَا

أَتَظُنُنِي أَجِدُ السَّبِيلَ إِلَى الـــــعَزَا وُجْـــــــــدَ الحِمَامِ إِذاً إِلَيَّ سَبِيلا

رَدُّ الجُمُوحِ الصَّعْبِ أَسْهَلُ مَطْلَبًا مِنْ رَدِّ دَمْعٍ قَدْ أَصَابَ مَسِيـــلا

ذَكَرْتُم الأَنْوَاءَ ذِكْرَى بَعْضِكُـــــم فَـــــبَكَتْ عَلَيْكُم بُكْرَةً وَأَصِيـــلا

إِنِّي تَأَمَّلْتُ النَّوَى فَوَجَدْتُهَـــــــا سَيْفًا عَلَى أَهْلِ الهَوَى مَسْلُـــــولَا

[1] شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تحقيق راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1414هـ-1994م، ج2/33.

ثم عدل النسيب فقال[1]:

مَنْ كَانَ مَرعَى عَزْمِهِ وَهُمُومِهِ رَوْضَ الأَمَانِي لَمْ يَزَلْ مَهْزُولا

لَوْ جَازَ سُلْطَانُ القُنُوعِ وَحُكْمُهُ فِي الخَلْقِ مَا كَانَ القَلِيلُ قَلِيلا

فهو كما ترى يعرض عليك الديباج الخسرواني، والوشي المنمنم، حتى يقول[2]:

للّه دَرُّكَ أَيُّ مَعْبَرِ قَفْـرَةٍ لا يُوحِشُ ابْنَ البَيضَةِ الإِجْفِيلا

أَوَ مَا تَرَاهَا مَا تَرَاهَا هِزَّةً تَشْأَى العُيُونَ تَعَجْرُفًا وَذَمِيـــــلا

يقول الجرجاني: فنغص عليك تلك اللذة وأحدث في نشاطك فترة، وهذه الطريقة أحد ما نعي على أبي الطيب...ولو لم تكن هذه الأبيات متناسقة مقترنة، ولم يكن يجمعها قصيدة، وتسمع في حال واحدة لكان أخفى لعيبها، وأستر لشينها". فقد خصص الأبيات الأولى للنسيب فجاءت رقيقة عذبة صافية حيث تكشف الألفاظ عن معانيها بذكر الفراق وما يخلفه في النفس من الأسى والمرارة، إذ مهما حاول المحب التماسك لم يقدر لأن الأسى الذي لحق النفس أقوى من محولته الصبر حيث أن صد النفس أسهل من إمساك الدمع المنهمر. فالشاعر يعبر عن قسوة الفراق وشدة آلامه، وما يلحقه بالنفس فجعله دليلا على من احتار في حقيقة الموت. فصور إحساسه عند سماع نبأ الرحيل بأنه نفسه تريد أن تفارق جسده وأن الموت قد طرق بابه.

[1] نفسه:ج34/2.

[2] السابق:ج34/2.

ثم بعد فراغه من النسيب بعبارات سهلة وألفاظ رقيقة وجدناه يتحدث عن القناعة وما تحفظه للنفس من الرضا والاطمئنان، فالإنسان إذا تطلع إلى الأشياء أكثر من حاجته وانساق وراء الملذات والشهوات وقع في الحيرة وتخبط في الهموم والأحزان فيصاب بالضعف والهزال.

وقد ساق الشاعر هذه المعاني اللطيفة فطربت لسماعها الأذن وابتهجت بها النفس، إلا أنّه ينتقل فجأة في البيتين الأخيرين، ويقطع تلك اللذة التي استأنس بها السامع فيقلقه بذكر الناقة وسيرها دونما حاجة اضطرته لذلك الخروج، فنغص عليه ما استلطفه من الأبيات الأولى.

وقد أشار سيبويه إلى هذه المسألة فيما يتعلق بتأليف الكلام في باب الاستقامة من الكلام والإحالة[1].

فالعربية تتميز بقواعد تتعلق بتأليف الكلام كأن يوضع في ترتيب خاص إلا أنّ همة المبدع تدفعه إلى الخروج عن المألوف وخرق هذه القواعد فيما يسمى بالعدول أو الانحراف أو الانزياح أو تجاوز الأصل، وهو وسيلة فنية يهدف من خلالها إلى تحريك ذهن المخاطب ومفاجأته بغير المتوقع.

ومن خلال المعنى النحوي حاول البلاغيون الإفادة من الإمكانات التركيبية في اللغة برصد الخواص الشكلية التي تصيب الجملة، ووصفها بدقة ثم الخروج من ذلك بما يصيب الصياغة والدلالة من تغير وانحراف، ومن تعميم أو تخصيص، ومن وضوح أو تعقيد.

بالإضافة إلى أنّ عملية التأليف ترتبط بأجناس الكلام، حيث يرى أبو هلال العسكري أنّ ضعف التأليف يؤدي إلى رداءة الكلام وتعميته، وإن كان المعنى ساميا إذ يقول:"وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتمكن في أماكنها، ولا يستخدم فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة، إلا بحيث لا يفسد الكلام ولا يعمى المعنى، وبحيث تضم كل لفظة إلى شكلها، وتضاف إلى لفقها"

[1] الكتاب:ج25/1.

ثالثا ورابعا: أن تكون الكلمة غير وحشية ولا عامية:

والكلمات الوحشية هي التي لا يأنس السامع عند ذكرها نظرا لبعده عن الاستعمال والتداول، وفي مقابلها الكلمات العامية، وهي التي يكثر ترددها بين العامة، حتى تبتذل من كثرة استعمالها. وهو الأمر الذي يذهب بفصاحة هذه الكلمات إذا استعملت في التأليف كما هو الحال إذا ذكرت منفردة، وقد يتفق أن تكون لفظة غير مبتذلة عند العامة إذا كانت منفردة لكن التأليف بينها وبين غيرها من الألفاظ الفصيحة بأسلوب عامي أو غير مألوف يذهب بفصاحتها.

وقد نبه الجاحظ على استعمال مثل هذه الألفاظ في معرض حديثه عن بلاغة الكُتَّاب بأنهم يلتمسون من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيّا، ولا ساقطا سوقيّا[1]. ويقول: "وإياك والتوعر، فإنّ التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك"[2]. وفي حديثه عند التعبير عن المعنى الشريف باللفظ الشريف جعل الكلام في منازل أولها:"أن يكو لفظك رشيق عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا"[3]. ومدار ذلك الإفهام سواء وجه المتكلم كلامه إلى الخاصة أو وجهه إلى العامة من الناس، فإن مدار الشرف في المعاني على الصواب وتحقيق المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من مقال، أي تحقيق الغاية والغرض من عملية التواصل.

وقد عبر عبد القاهر الجرجاني عن هذا القضية في تفاضل الألفاظ المفردة بقوله:"وهل يقع في وهم وإن جهد، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان ، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم،

---

[1] البيان والتبيين:ج137/1.

[2] نفسه:ج136/1.

[3] نفسه:ج136/1.

بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية"[1]. مع اعتبار مكانها من النظم وتلاؤمها في المعنى مع ما قبلها وما بعده من الكلمات في السياق.

خامسا: أن لا يخرج الكلام المؤلف عن أعراف اللغة وقواعدها:

فمن شروط الفصاحة في الكلام المؤلف، أن يلتزم بقوانين اللغة وقواعدها، فإعراب اللفظة مرتبط بموقعها من تأليف الكلام، كما أن تغيير الإعراب بأن يرفع المخفوض، ويخفض المرفوع، دونما عذر يذكر أو تأويل مستساغ يذهب بفصاحة الكلام ورونقه، ولهذا وجب الاقتصار على الصحيح الذي يلتزم بقواعد التصريف والإعراب.

وقد استشهد بقول عبيد الله ابن قيس الرقيّات[2]:

فتاتان أما منهما فشبيهة ال هلال وأخرى منهما تشبه الشمسا

فتاتان بالنجم السعيد وُلِدتُما ولـــــــــــم تلقيا يوماً هواناً ولا نحسا

فقد انتقل الشاعر في قوله وُلدتما من الغيبة إلى الخطاب مما جعل عجز البيت الثاني كالمنفصل عن صدره وعن سياق البيت الأول، وهذا ما أفقد الكلام جزءا من فصاحته.

وكذلك قول المتنبي[3]:

قومٌ تفرستِ المَنايا فِيكُم فَرأَتْ لَكُم فِي الحَرْبِ صَبْرَ الكِرَامِ

[1] دلائل الإعجاز:44.

[2] سر الفصاحة:109.

[3] نفسه:109.

فابن سنان يرى أن وجه الكلام أن يقول: قوم تفرست المنايا فيهم فرأت لهم. فجعل اتباع العرف في إيراد الظاهر المعروف دون الشّاذ النادر حتى يحق الكلام الفصاحة المطلوبة.

سادسا: أن تكون الكلمة في التأليف قد عُبر بها عن معنى آخر غير مستحب:

ويكون هذا بحسب إضافة الكلمة إلى غيرها وقد مثل له ابن سنان بقول الشريف الرضي[1]:

أعزز علي بأن أراكِ وقد خلتْ من جانبيكِ مقاعد العوادِ

فكلمة مقاعد فصيحة في ذاتها لكن إضافتها لكلمة العواد زاد من قبحها لتعبيرها عن معنى غير مستحب وبذلك ذهب برونق الكلام وفصاحته.

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذه المسألة المتعلقة باللفظ الواحد يقع مقبولا، ومكروها بقوله:"ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"[2].

وقد مثل لذلك بلفظ "الأَخْدَع" في الحماسة[3]:

تَلَفَّتُّ نحو الحَيّ حتَّى وَجَدْتُنِي وَجِعْتُ مْنَ الإصغاء لِيتاً وأَخْدَعَا

وبيت البحتري[4]:

وإنِّي وإن بَلَّغْتَنِي شَرَف الغِنَى وَأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ المَطَامِعِ أَخْدَعِي

---

[1] نفسه:110.

[2] دلائل الإعجاز:ص:46.

[3] نفسه:47.

[4] نفسه:47.

يقول عنها:"فإنّ لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم لإنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يَا دَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَامَ مِنْ خُرُقِكْ

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الرَّوح والخِفَّة، ومن الإيناس والبهجة"[1].

ويقول: "ومن أعجب ذلك لفظة(الشَّيء) فإنها مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع. وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي:

وَمِنْ مَالِئٍ عَيْنَيْهِ مِنْ شَيءِ غَيْرِهِ إِذَا رَاحَ نَحْوَ الجَمْرَةِ البِيضُ كالدُّمَى

وقول أبي حَيَّةَ:

إِذَا مَا تَقَاضَى المَرْءَ يَوْمٌ وَلَيْلَةٌ تَقَاضَاهُ شَيْءٌ لا يَمَلُّ التَّقَاضِيَا

فإنك تعرف حسنها ومكانها من القبول، ثم انظر إليها في بيت المتنبي:

لَو الفَلَكُ الدَّوَّارُ أَبْغَضْتَ سَعْيَهُ لَعَوَّقَهُ شَيءٌ عَنِ الدَّوَرَانِ

فإنك تراها تقل وتضؤل، بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم"[2].

سابعا: اجتناب الكلمة الكثيرة الحروف:

وهو أمر يتعلق بالكلمة المفردة إلا أن القلق والاضطراب يكون أكثر وضوحا إذا توالى في الكلام المؤلف كلمات بالغة الطول لأنّ القبح فيه أظهر لما فيه من ثقل النطق والجهد الذي يبذله المتكلم. وهو ما ينزع من الكلام فصاحته.

---

[1] نفسه:47.

[2] دلائل الإعجاز:48.

ثامنا: تكرار التصغير.

وهو مما يتعلق بالألفاظ المفردة إلا أن تكراره في الكلام المؤلف يذهب بفصاحته مثل تكرار النداء والترخيم والنعت والعطف والتوكيد إلى غير ذلك من الأقسام حيث يوصي ابن سنان بالتوسط في ذكرها لتتحقق الفصاحة المطلوبة في الكلام.

الإيقاع (RHYTHM):

الإيقاع في المعاجم اللغوية القديمة مرتبط بمعنى الألحان والغناء فابن سيده ينقل عن الخليل بن أحمد الفراهيدي أن الإيقاع:"حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية"[1] وهو متعلق بالأساس الزمني كما نلاحظ. وقد تابع هذا الفهم ابن منظور(630هـ-711هـ) حيث يقول" "والإيقاعُ: من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[2]. وهو نفس التعريف عند الفيروز أبادي (729هـ-817هـ): "إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[3].

وفي الإنجليزية كلمة "Rhythm" تعني الإيقاع وهي مصطلح مشتق من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق. والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللّين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتّر والاسترخاء إلخ... فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر

[1] المخصص، ابن سيده، السفر3، مادة (وقع)، دار الفكر، بيروت، 1978م.

[2] لسان العرب مادة (وقع)، المجلد408/8.

[3] القاموس المحيط مادة (وقع).

الفني أو الأدبي[1]. ثم تطور معناها حتى أصبحت مرادفة لكلمة "Measure" في الفرنسية والتي تعبر عن المسافة الموسيقية[2]. ومصدر الوزن عند كولردج (Samuel Taylor Coleridge) هو العاطفة أو الانفعال بمعنى أن الذي يختار الوزن الشعري انفعال الشاعر نفسه فعندما تثور في نفس الشاعر عاطفة جياشة يلجأ إلى الوزن أو الموسيقى لأنها أقرب الوسائل للتعبير عن العواطف المشوبة وهي أكثر الوسائل قدرة على تبليغ العاطفة وإثارتها عند القارئ أو السامع..أما تأثير الوزن عند كولردج فيرجع إلى ناحيتين: الناحية الأولى ناشئة من تكرار وحدة موسيقية معينة تنتشر في العمل الفني كله، وتعمل على تشويق القارئ ودفعه للقراءة وإثارة حب الاستطلاع في نفسه. أما الناحية الثانية فهي النغمة غير المتوقعة، والتي لا تنشأ عن التشابه بين وحدات موسيقية متكررة وإنما تلك التي تنشأ من عنصر المفاجأة أو خيبة الظن.. فالإيقاع عنده لا يتحقق من قانون التوقع وحده وإنما يتوقف على قانون المفاجأة أو خيبة الظن[3].

يقول ريتشاردز(I. A. Richards):"والنسج الذي يتألف من التوقعات والإشباعات أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع هو الإيقاع. وربما كانت معظم ضروب الإيقاع تتألف من عدد

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص:71.

[2] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، سورية، ط1، 1418هـ-1997م، ص:21.

[3] فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمد زكي العشماوي،دار النهضة العربية، بيروت، 1980م، ص:162.

من المفاجآت ومشاعر التسويف وخيبة الظن لا تقل عن عدد الإشباعات البسيطة المباشرة. وهذا يفسر لنا لماذا سرعان ما يصبح الإيقاع المسرف في البساطة شيئا تمجه النفس"[1].

وقد ربط السجلماسي بين مفهوم الإيقاع والوزن في تعريفه للشعر بقوله:"هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية وعند العرب مقفاة، فمعنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو: أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفّاة هو: أن تكون الحروف التي يختتم بها كل قول منها واحدة"[2].

فنجد مصطلح الإيقاع عند العرب مرتبطا بالموسيقى، فلم يرد ذكره في أثناء حديثهم عن الشعر إلا نادرا "ولم يلحظه الدارسون إلا من خلال الموسيقى والوزن الشعري مع أنه كان من أوضح فني العمارة والزخرفة الإسلاميين، كما كان الأساس الذي قامت عليه علوم البلاغة والفن اللغوي"[3]

الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتآلفة المنسجمة، كما عرفها في حركة الكائنات من حوله، قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي فأدرك أنها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفره لها من توازن وتناسب ونظام[4].

---

[1] مبادئ النقد الأدبي،آ.آي.ريتشارذز، ترجمة: إبراهيم يحي الشهابي، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية،منشورات وزارة الثقافة، تونس، 2002م، ص:192.

[2] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط،ط1، 1980م، ص:218.

[3] الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م، ص:221.

[4] نفسه، ص:15.

وقد بين ابن طباطبا (322هـ) معالم وصفات الإيقاع البلاغي في صياغة الشعر من خلال تأكيده على دور هذه الصفات في تحديد جودته وحسنه، وقد أشار إلى مصطلح الإيقاع بشكل مباشر في قوله:"للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه"[1].

والاعتدال والتناسب أساس بناء القصيدة فيقول:"ينبغي على الشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها.. وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله..بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا، وفصاحة وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا ..حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا...لا تناقض في معانيها، ولا وَهْيَ في مبانيها ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها"[2].

وهي نظرة تعكس ملامح "النظام الإيقاعي"[3] الذي يقوم على التلاؤم والتناسب والانسجام، الذي هو ضرورة من ضرورات بناء النص الشعري.

ولأن الإيقاع أكثر التصاقا بالشعر من خلال حركة الأصوات في تتابعها المنتظم في الزمان، فنجد ابن طباطبا يلتقي مع الخليل في إبراز الخاصية الأساسية للشعر وهي عنصر الإيقاع، الذي يفصل بين النظم و النثر في تعريفه له بقوله "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما

---

[1] عيار الشعر:21.

[2] نفسه:209-213.

[3] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، ص:57.

خص به من النظم الذي إن عدل على جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض"[1].

إنّ هذا التعريف وإن أهمل فيه" ابن طباطبا "عنصر الخيال من حيث مصدره،وتأثيره في تشكيل الصورة الشعرية،أو تأسيس المتخيل الشعري،الذي يحفز لاستجماع الصورة في ذهن المتلقي،فإنّه اهتم بالشعر ذاته ،باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس الطبع والذوق الفني،أو الأذن الموسيقية المكتسبة بالمواظبة على السماع للأوزان الصحيحة،والتي بها يبرز طبع الشاعر و تحكمه في الأوزان دون عناء ولامشقة.

كما أنه لا يقيد الإيقاع الشعري بخصائص العروض والوزن ففي الشعر ما هو أكثر وقعا وأشد تأثيرا بما يحمله من بنية تركيبية داخلية تقوم على أسس جمالية ومظاهر بلاغية والتي تساهم في بناء النص وإخراجه في حلته النهائية.

والشعر من الفنون القولية تميزت ألفاظه وعباراته بنغم موسيقي متكرر، ما جعل حازم القارطاجني يضع التناسب الجمالي أساسا في كل عمل فني في قوله: "ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشكلة الاقتران، المليحة التفصيل"[2].

---

[1] عيار الشعر، محمد بن أحمد بن الطباطبا العلوي(ت322هـ)، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ-2005م ص:9.

[2] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس،ط3، 1988م ، ص:80.

ويقول في موضع آخر:"ولشدّة حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختصّ كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم. فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي لأن في ذلك مناسبة زائدة"[1].

وتعد محاولة حازم القرطاجني أكثر دقة في استجلاء معنى الإيقاع، حين استطاع أن يعرف الإيقاع الشعري فوجده أميل إلى التناسب الزمني، إذ يتعلق بوحدة القصيدة وإفهامها الجيد وصعوبة مراميها، لأن روح الصنعة هي عمدة البلاغة. هذا التناسب هو أساس جودة العمل الفني، وقد أدركه القرطاجني في بحثه عن ماهية المعاني وأنحاء وجودها وواقعها وضروب هيئاتها وجهات التصرف فيها وما تعتبر به أحوالها[2].

وفي الأخير نخلص إلى أنّ البلاغيين أسهموا بالكثير من الملاحظات القيمة في مجال البحث الصوتي خاصة ما تعلق بالصوت وأثره في الجانب البلاغي والجمالي من اللغة وبخاصة في أعمال ابن سنان الخفاجي وما توصل إليه علماء اللغة المحدثين من أمثال إبراهيم أنيس.

وإذ يعتبر "سر الفصاحة" لابن سنان نموذجا حيا لنضج الدرس الصوتي في التراث البلاغي حتى القرن الخامس الهجري، هذا العمل يمثل في الحقيقة ملتقى الفكر الصوتي المتناثر في ساحة الإنتاج البلاغي العربي في تلك المرحلة، والذي كان عبارة عن ملاحظات بكر مثلت خلاصة ما توصل إليه علماء البلاغة استنادا إلى ما سبق إليه علماء اللغة من أمثال الخليل بن أحمد وسيبويه وابن جني.

[1] نفسه:107-108.

[2] منهاج البلغاء:115.

وقد استطاع ابن سنان أن ينظم باكورة الإنتاج الصوتي بما توفر له من فكر متقد مكنه من تأطيره وتنظيمه في قوالب محكمة تجسد الروح العلمية والعملية في مجال البحث البلاغي خاصة ما تعلق بالجانب الصوتي من اللغة.

كما ركز ابن سنان على موضوعات ذات صلة بقضايا لغوية عامة، وأخرى صوتية خاصة قام بعرضها في شكل عملي تطبيقي في دراسته للفصاحة ثم وظفها في خدمة الدرس البلاغي.

وقد احتل الدرس الصوتي مساحة كبيرة في تفسير ،وتحليل ،وتعليل الكثير من الظواهر البلاغية من خلال ملاحظات قيمة جاءت متفرقة في أعمال علماء البلاغة من مثل ابن طباطبا العلوي(322هـ) والرماني(386هـ)، وأبي بكر الباقلاني (388هـ) ،وابن سنان الخفاجي(466هـ) ،والجرجاني(471هـ) وحازم القارطاجني(608هـ) ،وابن الأثير(630هـ) ،والقلقشندي (765هـ) حاولنا الوقوف عندها قدر الإمكان في محاولة للكشف عن أسرار ومسوغات الدرس الصوتي في البلاغة العربية.

الفصل الثاني
الدلالة عند البلاغيين

يؤكد أحد الدارسين أنّ البحث في المعنى عند البلاغيين يمثل قمة الدراسات البلاغية في التراث، نلاحظ ذلك في معظم المصادر القديمة باختلاف أساليبها ومناهجها، وباختلاف مدارس البلاغيين أنفسهم. والدارس لهذه المصادر يتبين الإتجاهات العامة للبحث الدلالي ابتداء من عبد القاهر الجرجاني وانتهاء إلى السكاكي والقزويني ومن تبعهما من شراح التلخيص والمُحشّين. ولو أتيح لباحث أن يجمع هذه الأشتات المتفرقة في بطون الكتب والشروح و التلخيصات و الحواشي لتوصل إلى نتائج جيدة، ولكشف عن كثير مما نجده في مناهج البحث الدلالي الحديث[1].

من خلال دراسة الدلالة عند البلاغيين نهدف إلى الكشف عن تصورهم للمعنى ولطبيعة الدلالة عليه في مستوياته المختلفة من وجهة نظرهم من الجاحظ مرورا بعبد القاهر وصولا إلى السكاكي، بغية الوقوف على أثر تصوراتهم المختلفة لقضية المعنى في توجيه مسار البلاغة العربية، وإبراز أهمية التراث البلاغي خاصة في قضية المعنى من خلال الدراسات والبحوث المختلفة التي أشار إليها الأستاذ حسن طبل في كتابه المعنى في البلاغة العربية، حيث أشار إلى الدراسات التي تناولت الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي للدكتور جابر عصفور، وكذا الدرسات التي ركزت على نظرية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني في كتاب نظرية عبد القاهر في النظم للدكتور درويش الجندي والبلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقي ضيف و البلاغة العربية للدكتور علي عشري زايد، ونظرية العلاقات أو النظم للدكتور محمد نايل.

[1] منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، علي زوين، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، الطبعة الأولى 1986م،ص:152.

حيث انتهى به القول بأن الدرسات التي استهدفت نظرية النظم لدى عبد القاهر هي أقرب الدراسات المعاصرة لبحثه في قضية المعنى، وذلك لأن تلك النظرية هي في المقام الأول نظرية في المعنى، ومن جهة أخرى كان لها أثر عميق في تطور البحث البلاغي، حيث كانت الزاوية التي ركزت عليها تلك الدراسات في معالجة قضية المعنى في نظرية النظم هي الكشف عن أي المستويات كان له مجال السبق في نظر عبد القاهر، فلا بد من دراسة تقف وقفة متأنية حسب تعبير الدكتور حسن طبل في وجه تلك المستويات لا من هذه الزاوية فحسب بل، بل بالدرجة الأولى من زاوية الكشف عن تصور عبد القاهر لكل منها، وعن طبيعة الدلالة عليه في تصوره، والدور المنوط به في الكلام، ومن ثم محاولة إبراز ما لكل ذلك من أثر في ميدان البحث البلاغي لديه ولدى من تابعه من البلاغيين[1].

وقد ركز عبد القاهر على دور "معاني النحو" في النظم مما جعل تلك الدرسات تصرح بأن النظم هو تلك المعاني، ومن ثم الإشارة المجملة إلى أن النظم الذي عناه عبد القاهر مغاير لمعنى النحو بمفهومه التقليدي الذي ينحصر في مراعات أواخر الكلمات، وقد بقيت علاقة النظم بالنحو ضبابية غائمة – في نظر عبد القاهر كما يصفها الدكتور حسن طبل- حيث يقول بأنّها:"تحتاج إلى دراسة تجلو غامضها وتحدد طبيعتها، فهل كان النظم أو "توخي معاني النحو بين الكلم" يمثل- على إطلاقه- المستوى الفني من اللغة في نظر عبد القاهر؟ وإذا لم يكن كذلك فما المعيار الذي يقاس إليه ذلك التوخي – في تصوره- كي يتجلى في ضوئه الفارق بين نظم تقريري يقتصر على مستوى الصحة فحسب، ونظم فني يسمو إلى مستوى الجمال الفني أو المزية؟"[2].

[1] المعنى في البلاغة العربية، حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة،ط1، 1418 هـ-1998م، ص:4.

[2] المعنى في البلاغة العربية، حسن طبل، ص:4.

كما توقفت تلك الدراسات عند تصريح عبد القاهر بأن قيمة اللغة الفنية ترجع إلى "الصورة" التي ترتسم فيها بسبب النظم، فهي لم تعالج طبيعة العلاقة بين المعنى وتلك الصورة في نظره، أو لبيان الخصائص التي تتمايز بها الدلالة الفنية على معناها "المصور" من الدلالة التقريرية على معناها "الغفل الساذج" هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى قد أظهرت الدور الذي قامت به نظرية النظم في نضج مباحث البلاغة التي سميت بعد عبد القاهر بعلم المعاني، فقد صرّح الدكتور شوقي ضيف:" أن لعبد القاهر مكانة كبيرة في تاريخ البلاغة، إذ استطاع أن يضع نظريتي علمي المعاني والبيان وضعا دقيقا، أما النظرية الأولى فخصّ بعرضها وتفصيلها كتاب دلائل الإعجاز وأما النظرية الثانية فقد خص بها وبمباحثها كتاب أسرار البلاغة". إلا أنّ تقسيم البلاغة إلى علوم ثلاثة هي المعاني والبيان والبديع لم تكن قد استقرت حتّى عصر عبد القاهر مستدلا في ذلك بكلامه في دلائل الإعجاز عن مباحث بيانية، وحديثه في كتابه أسرار البلاغة وهو خالص لمباحث البيان وللونين من البديع اللفظي هما الجناس والسجع حيث يقول في فواتحه:"وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع"[1]. وكأنّه يعد الاستعارة مقتديا بابن المعتز من مباحث البديع، ومرد ذلك أنّ عبد القاهر كان يرى أنّ علوم البلاغة علم واحد[2]. وهو تصريح جعل الدكتور حسن طبل يطرح تساؤلا مؤداه: ما علاقة الصورة البيانية في نظر عبد القاهر بالصورة التي أشاد بها في نظرية النظم؟ أكانت نظرة عبد القاهر إلى المعنى في أسرار البلاغة تختلف عن نظرته له في دلائل الإعجاز؟

[1] البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دا المعارف، القاهرة، ط:9، ص:161.

[2] البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف،ص:161.

أم أنّ النظرتين ترتدان إلى رؤية واحدة متماسكة للمعنى، انبثقت عنها ودارت حولها لديه مباحث البلاغة على اختلاف انتماءاتها لدى المتأخرين؟[1].

كما أنّ معظم الدرسات التي عالجت تلك النظرية توقفت عند جهود عبد القاهر دون أن تتجاوزه إلى من جاء بعده من البلاغيين إذا استثنينا بعض الدراسات كدراسة الدكتور شوقي ضيف والتي لم يكن من غاياتها التركيز على تصور البلاغيين للمعنى والكشف عن طبيعة العلاقة بين هذا التصور وطبيعة البحث البلاغي لديهم.[2]

مفهوم الدلالة

أ- الدلالة في اللغة:

قال ابن فارس(ت 395ه) عن مادة(دلل) إنّ"الدال واللام أصلان، أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها، والآخر اضطراب في الشيء. فالأول قولهم: دللت فلانا على الطريق، والدليل: الأمارة في الشيء، وهو بيّن الدَّلالة والدِّلالة. والأصل الآخر قولهم: تدلدل الشيء إذا اضطرب"[3].

أما ابن منظور(ت711ه) فقد قال:والدلالة من دلّ يدلّ، إذا هدى، ودلّه على الشيء يدلّه دلاً ودلالة: سدده إليه[4]، وهي الاهتداء والعلامة[5]. والأصل في الدلالة حسيّ يراد به الاهتداء إلى الطريق

[1] المعنى في البلاغة العربية، حسن طبل، ص:5.

[2] نفسه، ص:5.

[3] مقاييس اللغة 259/2-260.

[4] اللسان(دلل)291/5، وينظر: تاج العروس(دلل):497/28.

[5] المصباح المنير، ومختار الصحاح، مادة(دلل).

فيقال:"دله على الطريق، وهو دليل المفازة، وهم أدلاؤها، وأدللت على الطريق اهتديت إليه...ومن المجاز"الدال على الخير كفاعله"، ودله على الصراط المستقيم".[1]

لم يستطع المعجم العربي تجاوز المعنى اللغوي الموروث فتعريفات الدلالة المنصوص عليها في المعجمات اللغوية لا تخرج عن الدلالة المادية المتصلة بمفهوم الدليل الذي كان يجوب الصحراء مرشدا الناس أن يضلوا الطريق. وهو المعنى العام الذي توارثته جل المعاجم التراثية، غير أنّ المعاجم اللغوية الحديثة تداركت الأمر فأثبتت معنى "الدلالة" كما نفهمه اليوم، وإن كانت قد عمدت إلى تكرار ما قاله المتقدمون، جاء في المعجم الوسيط:"والدّلالة الإرشاد وما يقتضيه اللّفظ عند إطلاقه..."[2]

ب – الدلالة في الاصطلاح:

قال الشريف الجرجاني:"الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول. وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص ودلالة النص واقتضاء النص. ووجه ضبطه أن الحكم المستفاد من النظم إما أن يكون ثابتا بنفس النظم أو، لا والأول إن كان النظم مسوقا إليه فهو العبارة و إلا فالإشارة، والثاني إذا كان الحكم مفهوما من اللفظ لغة فهو الدلالة أو شرعا فهو الاقتضاء. فدلالة النص عما ثبت بمعنى النص لغة لا اجتهادا. فقوله لغة أي يعرفه كل من يعرف هذا اللسان بمجرد سماع اللفظ من غير تأمل كالنهي

[1] أساس البلاغة:295/1.

[2] المعجم الوسيط:294.

عن التأفيف في قوله تعالى:"فلا تقل لهما أفّ"[1]يوقف به على حرمة الضرب وغيره مما فيه نوع من الأذى بدون الاجتهاد"[2].

ومما يلاحظ في التعريف الذي ذكره الشريف الجرجاني (816ه) – وهو ما أشار إليه الدكتور منقور عبد الجليل في كتابه علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي- حول تقدير جهود هذا العالم الجليل في ميدان علم الدلالة وفي عمق تصوره وتحليله وتصنيفه لأقسامها، والمقاربة العلمية بين ما توصل إليه الجرجاني في تقسيماته للدلالة وما توصل إليه علم الدلالة في العصر الحديث خاصة الجهود التي بذلها العالم اللغوي (بيرس).

فأقسام الدلالة عند الجرجاني اثنان:

أ- الدلالة اللفظية إذا كان الشيء الدال لفظا.

ب-الدلالة غير اللفظية إذا كان الشيء الدال غير لفظ.

أما ما خص طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول، فقد أحصى الجرجاني ثلاثة مستويات للدلالة هي:

أ- دلالة العبارة.

ب-دلالة الإشارة.

ت-ودلالة الاقتضاء.

والتي سأفصل الحديث عنها في السطور التالية، لنعود إلى الحديث عن النضج المعرفي الذي أحرزه الجرجاني خاصة في إشارته إلى علم آخر أعم من الدلالة (Semantique) وهو ما يعرف بعلم الرموز أو

[1] سورة الإسراء،الآية:23.

[2] التعريفات،علي بن محمد الشريف الجرجاني،مكتبة لبنان، طبعة جديدة، 1985،ص:109.

بالسيمياء(Simiologie) حين قال:"الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر"[1] فذكره "الشيء" بدل"اللفظ" يدل على إشارته إلى هذا العلم الذي يعني بالرموز و العلامات اللغوية وغير اللغوية[2].

وتحدث الجاحظ عن أصناف الدلالة فقال:"وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة، والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام الأصناف ولا تقصّر عن تلك الدلالات. ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها وحلية مخالفة لحلية أختها وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير وعن أجناسها وأقدارها وعن خاصها وعامها وعن طبقاتها في السار والضار وعما يمون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرحا"[3].

وتحدث ابن وهب عن وجوه البيان ولم يخرج على دلالات الجاحظ، قال:"البيان على أربعة أوجه: فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكر واللب ومنه البيان باللّسان ومنه البيان بالكتاب وهو الذي يبلغ من بعد أو غاب"[4]. وهذا الكلام قريب من كلام الجاحظ فإنّ النصبة عنده بيان الاعتبار ويدخل فيها بيان الاعتقاد أيضا لأنّه ثمرة بيان الاعتبار ونتيجته في القلب، ودلالة اللفظ عند الجاحظ هي البيان الثالث، ودلالة الخط هي البيان الرابع.

---

[1] التعرفات، الجرجاني، ص:109.

[2] علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبد الجليل، ص:38-39.

[3] البيان:76/1.

[4] البرهان في وجوه البيان، ص:25.

وقد قسم عبد القاهر الجرجاني(471ه) الكلام إلى ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده،وضرب لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، لأنّه يصور لك معنى، وهذا المعنى يدلك دلالة ثانية على الغرض، كما في الكناية والاستعارة والتمثيل. وقد سمى عبد القاهر الدلالة الأصلية للكلام بالمعنى، والدلالة البيانية الفرعية بمعنى المعنى[1]

وبدأ مبحث الدلالة يدخل في البلاغة ويقسم علم البيان بمقتضاه، ومن أقدم البلاغيين الذين اهتموا بذلك الفخر الرّازي(606ه)، فقد عقد فصولا للكلام على دلالة اللفظ على المعنى، وقسم الدلالة إلى وضعية وعقلية فقال إنّ الدلالة إما أن تكون وضعية كدلالة الحجر والجدار على مسمّاهما، وإما أن تكون عقلية، وهي قسمان: دلالة الكل على الجزء، مثل دلالة البيت على السقف، ودلالة الشيء على معنى لازم له. ويرى أنّ الدلالة ودلالة الكل على الجزء لا تدخلان في علم الفصاحة. ثم يعرض الرازي لحقيقة الفصاحة والبلاغة. ويصور دلالة الالتزام التي تجري في الصور البيانية، وهو يضم التشبيه إلى الدلالة الوضعية، لأن الألفاظ فيه تدل على معانيها الحقيقية. ويرى أنّ الدلالة العقلية للكلام -ويريد بها الدلالة البيانية التي تتصل بالمجاز والكناية- قد تكون قريبة، وقد تكون بعيدة، ولذلك تتعدد فيها الطرق لتأدية المعنى الواحد[2] وهو هنا يستلهم مما كتب عبد القاهر في دلائل الإعجاز[3]. وقرر السكاكي

[1] دلائل الإعجاز، ص:185 وما بعدها

[2] نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص:8 ومابعدها.

[3] المصطلح النقدي في التراث الأدبي، محمد عزّام، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، حلب، سوريا، ص:182.

أنّ "صاحب علم البيان له فضل احتياج إلى التعرض لأنواع الدلالات الكلم"[1]. وشرح ذلك الاحتياج وتحدث عن أنواع الدلالات.وأخرج التشبيه من علم البيان لأنّ دلالته وضعية.

وتبعه في ذلك ابن مالك و القزويني وشرّاح التلخيص و العلوي[2]. واتخذوا الدلالات منهجا في دراسة فنون البيان.

والدلالات التي تحدث عنها القدماء هي: دلالة الاشارة، ودلالة الالتزام، ودلالة التضمن، ودلالة الخط، ودلالة العقد، والدلالة العقلية، ودلالة اللفظ، ودلالة المطابقة، ودلالة النّصبة، والدلالة الوضعية.

دلالة الاشارة:

هي من دلالات المعاني الخمس التي ذكرها الجاحظ وقال إنّها باليد وبالرأس و بالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط فيكون ذلك زاجرا ومانعا رادعا ويكون وعيدا وتحذيرا. والاشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط[3].

وقد قال الشاعر في دلالات الاشارة:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة مذعور ولم تتكلم

فأيقنت أنّ الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم

---

[1] مفتاح العلوم، ص:156.

[2] المصباح، ص:50، الايضاح، ص:212، التلخيص للخطيب القزويني، ص:236، شروح التلخيص، سعد الدين التفتازاني:256/3، الطراز:34/1.

[3] البيان:78/1.

وقال الآخر:

وللقلب على القلب دليل حين يلقاه

وفي الناس من النا س مقاييس وأشباه

وفي العين غنى للمر ء أن تنطق أفواه

وقال ابن الزملكاني[1]:"ومن الاشارة قوله تعالى:"فأشارت إليه" (مريم:29) ، ومنه:"قال ربّي اجعلي آية، قال آيتك أن لا تكلم النّاس ثلاثة أيام إلاّ رمزا" (آل عمران:41).

دلالة الالتزام:

أجمع البلاغيون على أنّ الدلالة الوضعية لا يقع فيها تفاوت لأنّ"معرفتها التوقيف"[2]، وإنّما يقع التفاوت في الدلالة الالتزامية أو دلالة الالتزام. وقال ابن الزملكاني:"اللفظ إما يعتبر بالنسبة إلى تمام مسماه وهو المطابقة أو إلى جزئه من حيث هو كذلك وهو الالتزام"[3]. والأولى وضعية والأخريان عقليتان، لأنّ اللفظ إذا وضع في المسمى انتقل الدهن من المسمى إلى اللازم[4]، ومثال دلالة الالتزام دلالة لفظ الإنسان والفرس على كونها متحركة وشاغلة الجهة وغير ذلك من الأمور اللازمة.

---

[1] البرهان الكاشف، لعبد الواحد الزملكاني "ت651هـ" طبع بتحقيق د. خديجة الحديثي، ود. أحمد مطلوب في بغداد الطبعة الأولى عام 1394هـ،ص:83 . وللزملكاني أيضًا كتاب "التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن "طبع في بغداد أيضًا عام 1383هـ.

[2] نهاية الايجاز، ص:14.

[3] البرهان الكاشف، ص:98.

[4] مفتاح العلوم، ص:156، الايضاح، ص:212، التلخيص، ص:237، شروح التلخيص:266/3، الطراز:38/1، المنزع البديع، ص:213.

دلالة التضمن:

هي اعتبار اللفظ إلى جزئه من حيث هو كذلك، وذلك نحو دلالة الفرس والإنسان والأسد على معانيها التي هي متضمنة لها كالحيوانية والإنسانية، فإنّ هذه المعاني كلها تدل عليها هذه الألفاظ عند الإطلاق لأنّها متضمنة لها من حيث أنّ هذه الحقائق المتضمنة لها. فدلالتها عليها من جهة تضمنها إياها[1].

دلالة الخط:

هي احدى الدلالات الخمس التي ذكرها الجاحظ، وقد قالوا:"القلم أبقى أثرا" وقالوا:"القلم مطلق في الشاهد والغائب وهو للغابر الحائن[2] مثله للقائم الراهن"[3].

دلالة العقد:

هي احدى الدلالات الخمس التي ذكرها الجاحظ، قال:"وأما القول في العقد وهو الحساب دون اللفظ والخط فالدليل على فضيلته وعظم قدر الانتفاع به قول الله عز وجل:"فَالِقُ الإصباحِ وجعلَ الليلَ سَكَنًا والشمسَ والقَمرَ حُسبانًا ذلكَ تَقدِيرُ العزيز العليم"[4]. والحساب يشتمل على معان كثيرة ومنافع جليلة ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله عزّ وجلّ معنى الحساب في الآخرة،

[1] مفتاح العلوم، ص:56، البرهان الكاشف، ص:98، الايضاح، ص:212، التلخيص، ص:237، شروح التلخيص:266/3، الطراز:37/1، المنزع البديع، ص:213.

[2] الحائن: الهالك.

[3] البيان:79/1، البرهان الكاشف، ص:83.

[4] الأنعام:96.

وفي عدم اللفظ وفساد الخط والجهل بالعقد فساد جلّ النعم وفقدان جمهور المنافع واختلال كل ما جعله الله عزّ وجلّ لنا قواما ومصلحة ونظاما"[1].

الدلالة العقلية:

قال الرازي:"وأما العقلية فإما على ما يكون داخلا في مفهوم اللفظ كدلالة لفظ البيت على السقف الذي هو جزء مفهوم البيت ولا شك في كونها عقلية لامتناع وضع اللفظ إزاء حقيقة مركبة ولا يكون متناولا لأجزائها، وأما على ما يكون خارجا عنه لدلالة لفظ السقف على الحائط فإنه لما امتنع انفكاك السقف عن الحائط عادة كان اللفظ المفيد لحقيقة السقف مفيدا للحائط بواسطة دلالة الأول فتكون هذه الدلالة عقلية"[2].

دلالة اللفظ:

هي أعلى الدلالات الخمس التي ذكرها الجاحظ منزلة، واللفظ هو الذي يتبارى فيه الأدباء ويجولون في ميدانه[3]. وجاء في لسان العرب لفظ (اللفظ) أن ترمي بشيء كان في فيك.. يقال لَفَظتُ الشيء من فمي ألفِظُه لفظًا رميته.. ولفظت بالكلام وتلفظت به: أي تكلمت به[4].

[1] البيان:80/1، البرهان الكاشف، ص:83.

[2] نهاية الإيجاز، ص:8، مفتاح العلوم، ص:156، البرهان الكاشف، ص:98، الإيضاح، ص212:، التلخيص، ص:237، شروح التلخيص:266/3.

[3] البيان:76/1، البرهان الكاشف، ص:83.

[4] لسان العرب: 461/7 مادة(لفظ).

وقد جعل الجاحظ الصوت آلة للفظ وخصه بعملية التقطيع والتأليف حيث يقول:"الصوت هو آلة اللفظ و الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا وكلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف"[1]

ومصطلح التقطيع هو نفسه الذي استعمله أندريه مارتيني في حديثه عن التقطيع المزدوج للغة حيث يقول:"فالتقطيع الأول للغة هو ذلك الذي يقوم على أنّ كل ظاهرة من ظواهر التجربة البشرية نريد تبليغها أو كل حاجة من حوائجنا نودّ تعريف غيرنا بها تحلل إلى متوالية من الوحدات لكل منها صورة صوتية ومعنى"[2]. فالتقطيع خاصية من خواص اللسان البشري، وكثيرا ما يقال إنّ اللغة البشرية ذات مفاصل[3]، حيث يمكن للمتكلم من خلال تفصيل وتقطيع الكلام أن يعبر عما يختلج في نفسه ويبلغه إلى غيره، وقد أدرك الجاحظ أنّ أداة التعبير عن الضمير هي اللسان إذ يشبهه في وظيفته بالترجمان ومن هنا نسجل هذا السبق الذي أحرزه الجاحظ في مقابل ما توصل إليه علم اللغة الحديث.

دلالة المطابقة:

هي أن يعتبر اللفظ بالنسبة إلى تمام مسماه وذلك نحو دلالة الإنسان والفرس والأسد على هذه الحقائق المخصوصة فإنّها مرشدة بالوضع عند إطلاقها على معانيها المعقولة. وتختص دلالة المطابقة بأحكام كثيرة منها ثلاثة أحكام هي:

---

[1] البيان والتبيين:76/1.

[2] مبادئ في اللسانيات العامة، أندريه مارتيني، ترجمة: سعدي زبير، دار الآفاق،الجزائر، ص:18.

[3] نفسه، ص:18.

الحكم الأول منها: ليس يلزم في كل معنى من المعاني أن يكون له لفظ يدل عليه بل لا يبعد أن يكون ذلك مستحيلا، لأنّ المعاني التي يمكن أن يعقل كل واحد منها غير متناهية.

الحكم الثاني: الحقيقة في وضع الألفاظ إنّما هو للدلالة على المعاني الذهنية دون الموجودات الخارجية.

الحكم الثالث: الألفاظ المشهورة من جهة اللغة المتداولة بين الخاصة و العامة لا يجوز أن تكون موضوعة بمعنى خفي لا يعرفه إلاّ الخاص و لا يصلح أن تكون موضوعة بإزاء المعاني الدقيقة التي يفهمها إلاّ الأذكياء[1].

دلالة النصبة:

هي احدى الدلالات الخمس التي ذكرها الجاحظ وقال:"وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض وفي كل صامت وناطق وجامد ونام ومقيم وظاعن وزائد وناقص. فالدلالة التي في الموات الجامد كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من جهة الدلالة و العجماء معربة من جهة البرهان"[2].

الدلالة الوضعية:

وهي فيما إذا كانت الملازمة بين الشيئين تنشأ من التواضع والاصطلاح على أنّ وجود أحدهما يكون دليلاً على وجود الثاني، كالألفاظ الّتي جُعلت دليلاً على مقاصد النفس، وكالخطوط الّتي اصطلح على أن تكون دليلاً على الألفاظ، وكإشارات البُكمِ، وإشارات البرق واللاسلكيّ، والرموز الحسابيّة والهندسيّة، ورموز سائر العلوم الأخرى.

---

[1] الطراز:35/1، مفتاح العلوم، ص:156، البرهان الكاشف، ص:98، الإيضاح، ص212:، التلخيص، ص237:، شروح التلخيص:266/3.

[2] البيان:81/1، البرهان الكاشف، ص:83.

أولا:المعنى الإفرادي:

أ- طبيعة المعنى الإفرادي:

نقصد بالمعنى الإفرادي مدلول الكلمة المفردة الذي أطلقه البلاغيون على المقابل الإشاري المختزن في ذهن الفرد أو في بطن المعجم. أي أنّ مدلول الكلمة أو معناها ليس مما يقصد أو يذهب إليه متكلم اللغة أثناء عملية الكلام، إلا أنّه يبقى بمثابة المادة الأولية التي لا يمكنه التخلي عنها في التعبير عن مقاصده.

فمدار الحديث عند البلاغيين في قضية المعنى بحسب هذا التصور المنطقي لدلالة الكلمة المفردة يكمن في إبراز مستويات المعنى الذي تحتمله في سياقات الكلام المختلفة وكذا تحديد دوره ووظيفته في تشكيل الدلالة التركيبية للكلام، وهو ما يعبر عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله:"فالألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة"[1]. فهو يشير إلى الدلالة السلبية للكلمة حين تكون مختزنة في ذهن المتكلم أو محفوظة في بطن المعجم، حيث لا نستطيع أن نفاضل بين كلمة وأخرى سواء من ناحية اللفظ أو من ناحية المعني، لأنّ المفاضلة تكون في الكلام المركب. حيث يقول:"وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها. وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه قلقة ونابية ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما،

[1] دلائل الإعجاز، ص:31.

وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأنّ الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها"[1].

وقد أكد الجرجاني أنّ المقصود بالنظم ليس تتابع الألفاظ وترابطها في سلسلة صوتية يتلفظ بها المتكلم، وإنما المدار على توالي المعاني واتساقها فيما بينها محققة الأغراض التي نفيدها من الكلام يقول:

"الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد.. والدليل على ذلك أنا إن زعمنا أنّ الألفاظ التي هي أوضاع اللغة إنّما وضعت ليعرف معانيها في أنفسها لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل في استحالته، وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماء التي وضعوها لتعرف بها حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا رجل وفرس ودار لما كان لنا علم بمعانيها.. كيف والمواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم.."[2]

فالمعاني موجودة حتى قبل أن توضع لها دوال تدل عليها عن طريق تواضع الجماعة اللغوية لأنّه لا يجوز التواضع على شيء مجهول سلفا. فعلاقة الكلمة المفردة بمعناها-في نظر عبد القاهر- ليست علاقة السبب بالمسبب، بل هي علاقة إشارية محضة، تقتضي سبق المشار إليه في الوجود عن الإشارة، لا ترتبه عليها، أو توحده معها، وقد عبر ابن سينا-قبل عبد القاهر- عن تلك العلاقة بقوله:"كلما خطر المعنى أدرك اللفظ، وكلما سمع ذلك اللفظ أدرك المعنى، لا أنّ اللفظ هو ذلك المعنى"[3]. وهو نفس الطرح الذي نجده عند دسوسير في تحديده للعلاقة التي تربط اللفظ بالمعنى أو الدال بالمدلول.

---

[1] دلائل الإعجاز، ص:30.

[2] نفسه، ص:415-416.

[3] المعنى في البلاغة العربية، حسن طبل، ص:11.

أ-1-اللغة علامات:

فاللغة مجموعة من العلامات الدالة، والعلامة (SIGNE) كما يعرفها دوسوسير هي:"المجموع الناجم عن ارتباط الدال بالمدلول" فالعلامة ليست لفظا مجردا عن المعنى، بل هي لفظ يفهم منه معنى فلا يمكن الفصل بين الدال والمدلول.

فالمعاني صور مجردة ترتسم في الذهن وهي باقية على وضعيتها حتى تستثار عن طريق الكلمات أو الألفاظ المعبرة عنها، وقد أشار الجاحظ إلى طبيعة العلامة اللسانية محددا كيفية وجودها:"المعاني القائمة في صدور العباد، المتصوّرة في أذهانهم، والمتخيلة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة..وإنّما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها.."[1].

فموطن الدلالة عند الجاحظ هو قلوب الناس وعقولهم والمعنى في شكل صورة ذهنية خفية يحدثها الفكر لا يرها السامع ولا يدركها."لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا وعنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلاّ بغيره.."[2]. فالمعاني تحيا باستعمالها في سياق الكلام لتتحول من الدلالة السلبية إلى دلالة إيجابية في عملية التواصل، فهي بعد أن كانت غائبة صارت حاضرة، وبعد أن كانت خفية صارت ظاهرة جلية."وإنّما يحي تلك المعاني ذكرهم

[1] البيان والتبيين:75/1.

[2] نفسه.

لها وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرا والغائب شاهدا والبعيد قريبا"[1].

وقد أشار الدكتور حسن طبل إلى أنّ معنى الإحياء عند الجاحظ ليس المقصود به الخلق أو الإيجاد من عدم، وإنّما المقصود استعمال المعاني في نشاط كلامي لتؤدي وظيفتها في عملية التواصل، فوجودها هو وجود أولي صامت، وهو ما عبر عنه الجاحظ في وجود معان مختزنة دون أن يكون عليها دليل أو لفظ يستحضرها، في حين إذا وجدت الكلمة فلا بد لها من معنى حيث يقول:"ولا يكون اللفظ اسما إلاّ وهو مضمَّن بمعنى، وقد يكون المعنى ولا اسم له، ولا يكون اسم إلاّ وله معنى"[2].

وقد أشار إلى استقلالية المعنى الذي يظهر بعد أن يستحضره المتكلم يقول أبو علي مسكويه-وهو من فلاسفة القرن الرابع الهجري- في حديثه عن الفرق بين المعنى والمراد والغرض:"المعنى أمر قائم بنفسه مستقل بذاته، وإنّما يعرض له بعد أن يصير مرادا، وقد يكون معنى ولا يكون مرادا"[3]

كما أكد على وضوح الدلالة مرتبط بمجموعة من الخصائص في الكلام لتحيق شرط البيان والإفصاح حيث يقول:"وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح كانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع.."[4].

---

[1] نفسه.

[2] رسائل الجاحظ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، الخانجي، القاهرة، 1964م، ص:262.

[3] الهوامل والشوامل، لأبي حيان التوحيدي ومسكويه، تحقيق: أحمد أمين و السيد أحمد صقر، شركة الأمل للطباعة والنشر،القاهرة، 2001م، ص:14.

[4] البيان والتبيين:75/1.

وإذا كانت الألفاظ محصورة معدودة فالمعاني لا متناهية يقول:"أنّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة"[1].

ومن هنا عجزت اللغة عن توفير اسم لكل معنى فاطر المتكلم إلى الاستعمال المجازي للألفاظ.

وقد سبق الجاحظ النقاد والبلاغيين في بيان المفاضلة بين اللفظ والمعنى حيث نراه ينتصر للألفاظ في مقابل المعاني بقوله:"والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني. إنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنّ الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير".[2]

وتبعه في ذلك أبو هلال العسكري فحذا حذوه وتبع منهجه حتى تشابهت الألفاظ، وتقاربت العبارات حين قال:"وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقرويّ والبدوي، وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أوَدِ النَّظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت"[3].

إلا أننا نجده في موضع آخر يؤكد على أهمية المعنى ويجعله مساويا لأهمية انتقاء الألفاظ حيث يقول:"إنّ الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدلّ عليها ويعبّر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته

[1] نفسه:76/1.

[2] الحيوان:131/3-132.

[3] الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركائه، الطبعة الأولى، 1371هـ-1952م.ص:57-58.

إلى تحسين اللفظ، لأنّ المدار بعد على إصابة المعنى، ولأنّ المعاني تحلّ من الكلام محلّ الأبدان والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة.."[1].

ونجد تعبيرا لطيفا لابن رشيق حول علاقة اللفظ بمعناها حين قال:"اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم" وهو يسابق ما طرحه دسوسير من تصور لعلاقة اللفظ بالمعنى حين شبهها بالوجهين للعملة النقدية الواحدة.

ومهما يكن من أمر هذا الجدل الذي دار بين البلاغيين حول قضية اللفظ والمعنى وتفضيل أحدهما على الآخر فإنّ الدرس اللغوي الحديث نظر إلى المعنى من خلال مستويات التحليل اللغوي المعروفة، ويمثل اللفظ والمعنى في علم اللغة الحديث وجهين متقابلين للغة، أحدهما الشكل أو المظهر الخارجي، والآخر: المضمون أو المظهر الداخلي. إلا أنّ رأي الجاحظ وغيره من الذين جعلوا المعاني غير متناهية له موضع ومرتكز في المباحث اللغوية الحديثة، فتحليل المعنى بأبعاده اللغوية والنفسية والاجتماعية يجعل من المستحيل وضع حدود له. ومن هنا تبرز قدرة الشعراء والأدباء في تصوير معانيهم وتفوات مراتبهم في التعبير، فالعبقرية الأدبية –كما يعبر عنها- تكمن في مدى الاستفادة من الطاقة التعبيرية للمعنى[2].

ومن خلال استقراء أقوال عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة نجده من المنحازين إلى المعنى في مقابل اللفظ يظهر ذلك صريحا في كلامه على التجنيس:"وذلك أنّ المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرّفة في حكمها، وكانت المعاني هي

[1] نفسه،ص:69 .

[2] منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، علي زوين، ص:142.

المالكة سياستها، المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنّة من الاستكراه وفيه فتح أبواب العيب والتّعرّض للشّين"[1].

وقد حصر عبد القاهر المزية للفظ في نمط واحد هو استعمال الألفاظ الفصيحة الدائرة في عرف الاستعمال، وذكر أن المزية التي يرجعها النقاد إلى الألفاظ وجودتها وحسن وقعها إنّما ترجع إلى الأثر الذي تحدثه في النفس فيبتهج لها السامع، فالعبرة في الوقع والأثر وليس في أجراس الحروف. وقد حرص على الدفاع على المعنى لأنّه الأساس الذي اعتمده في نظرية النّظم، فالألفاظ تتفاضل بقدر دلالتها على المعاني، واللفظ طبيعي والمعنى عقلي وهو حادث عن الفكر كما يصفه الجاحظ من خلال هذا التصور فإنّ مصدر العلم بدلالة الشيء ليس هو اللفظ الدال عليه وإنّما هو الشيء ذاته، فمعنى الكلمة هو الصورة الذهنية التي قام العقل بتجريدها، فإدراك دلالة الأشياء مرتبط بتفاعل الإنسان مع محيطه وبيئته وليست الألفاظ والكلمات سوى إشارات لهذا العالم الخارجي.

فالمعنى مرتبط بالشيء إلا أنّ العقل قام بتجريده، وهو سابق على اللفظ لأنّ المواضعة لا تكون على مجهول وإنّما على شيء سبق العلم به بين أفراد الجماعة اللغوية، فوضعوا لمعنى الشيء إشارات ورموز إذا ذكرت دلت عليه وأرشدت السامع إليه.

إذن المعنى عند البلاغيين هو المعنى التصوري الذي يبحث عن ماهية الشيء وحده دون النظر في التصديق أي العلاقة أو النسبة بين أجزاء الكلام أو الجملة، وهي في نظرهم معاني كلية مطلقة كقولنا: إنسان الذي نقصد به الجنس البشري كلية دون أن نخص بالقصد شخصا بعينه.

[1] أسرار البلاغة، ص:8.

واللفظة في التركيب أو الكلام المؤلف لا تكون لفظة مطلقة فهي مقيدة بسياق التركيب الذي وردت فيه من خلال علاقتها بغيرها من الكلمات، وهي خاضعة للغرض الذي أراده المتكلم أو المعنى الذي قصده، حيث يقول:"وكان مما يعلم ببدائه المعقول أنّ النّاس إنّما يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده"[1]. فبالنسبة للتعبير اللغوي لا بد من وجود فكرة مسبقة في ذهن المتكلم يريد أن يعبر عنها بأن ينتج تعبيرا يوحي إلى وجود الفكرة في ذهنه، ثم يكون هذا التعبير قادرا على استدعاء الفكرة في عقل السامع وهو الأساس الذي تقوم عليه النظرية التصورية العقلية في الدرس الدلالي الحديث والتي تعتبر أنّ المعنى هو التصور الذي يحمله المتكلم ويتحقق للسامع حتى تتم عملية التواصل بين الطرفين. وهي تعتبر عالم الأفكار عالما مستقلا بذاته. وتعتبر اللغة وسيلة أو أداة لتوصيل الأفكار وهو ما جعل أحد اللغويين المتأخرين يقول:"الأفكار التي تدور في أذهاننا تملك وجودا مستقلا، ووظيفة مستقلة عن اللغة، وإذا قنع كل منا بالاحتفاظ بأفكاره لنفسه كان من الممكن الاستغناء عن اللغة، وإنّه فقط شعورنا بالحاجة إلى نقل أفكارنا الواحد إلى الآخر الذي يجعلنا نقدم دلائل (قابلة للملاحظة على المستوى العام) على أفكارنا الخاصة التي تعتمل في أذهاننا"[2].

وقد صرّح عبد القاهر الجرجاني مفرقا بين دلالة الكلمة عند الإفراد و دلالتها في تركيب الكلام أو عند الاستعمال بأن جعل الدلالة الأولى مطلقة أي أن اللفظ يحتمل أكثر من معنى، أما الدلالة الثانية فهي مخصوصة قد حددها القصد بأن أقصى كل الدلالات المحتملة وأثبت دلالة واحدة فقط حيث يقول:"قد

[1] دلائل الإعجاز، ص:530.

[2] علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص:57.

يكون في اللفظ دليل على أمرين ثم يقع القصد إلى أحدهما دون الآخر، فيصير ذلك الآخر بأن لم يدخل في القصد كأن لم يدخل في دلالة اللفظ"[1].

والملاحظ في هذا القول إشارة عبد القاهر إلى الدلالة السلبية فيما تعلق بالاحتمالات التي تم إقصاؤها أو تجاوزها عن طريق القصد، فلا وجود لدلالة مطلقة للفظ وإلا كان لكل لفظ معنى لا يتجاوزه فهو يدل على معنى معين من خلال قصدية المتكلم وهو بحث خاص بباب المشترك اللفظي، كأن يريد المتكلم بلفظ العين دلالة على العين الباصرة فتكون دلالة أولى، ثم يطلق اللفظ على معنى آخر كدلالة العين على ينبوع الماء أو على الدينار أو الذهب أو عين الجاسوس، فيبقى اللفظ غير دال في نفسه فهو مجرد صورة صامتة مختزنة في ذهن المتكلم أو في بطون المعاجم في صورة مادة أولية للكلام.

ثانيا: وضعية الدلالة الإفرادية (المواضعة والاعتباطية)

وضعية الدلالة تعني أنّ العلاقة بين الكلمة ومعناها ليست علاقة طبيعية أي ليست نتاجا عن خصائص ذاتية تعود إلى طبيعة الكلمة كما أنها ليست علاقة عقلية فالكلمة مجرد سمة أو علامة على المعنى.

وقد احتج الرافضون للعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول فلو كان الأمر كذلك لما اختلفت الكلمات الدالة على معنى واحد باختلاف اللغات، يقول القاضي عبد الجبار:"قد ثبت أنّ الاسم في تعلقه بالمسمى بمنزلة الخبر عن الشيء والعلم به والدلالة عليه، فإذا كان العلم والدلالة والخبر لا تؤثر فيما تتعلق

[1] دلائل الإعجاز، ص:111.

به، فالاسم بأن لا يؤثر فيه أولى، فإذا صح ذلك لم يمتنع تغير الأسماء، واختلافها على المسمى وإن لم يتغير حاله، يبين ذلك جوازا اختلاف اللغات"[1].

فاللغات وكذلك سائر الأنظمة الرمزية (العلامية) ترتكز دلالتها في الأساس على المواضعة، فقد تواضعت الجماعة اللغوية في التعبير عن المعنى المراد(المدلول) رصد دوال معينة تقوم بهذا الدور، كما تجدر الإشارة إلى أنّ الظواهر (ذات الدلالة العقلية أو الطبيعية) لا تتضمن قصدية الإبلاغ أي أننا إذا سمعنا شخصا يتكلم دون أن نراه لا يريد بالضرورة أن يعبر لنا أنّه موجود بالمكان، وإذا سمعنا أنين المريض فهو يعبر عن ألمه ولا يقصد إبلاغنا بمرضه، والدخان لا يقصد إبلاغنا باندلاع حريق، كما أنّ السماء حسب تعبير جورج مونان "لا تنوي البتة أن تبلغ الإرصادي شيئا"[2].

واللغة كما أوضح جوناثان كلر (Jonathan culler) ليست تسميات لمجموعة من المفاهيم العمومية، إذ لو كانت كذلك، لكان من السهل ترجمة لغة إلى أخرى، وذلك بأن يستبدل لفظ مفهوم ما، بكل سهولة، في إحدى اللغتين، بلفظ آخر من اللغة الأخرى، ولكان القيام بتعلم لغة أجنبية أسهل كثيرا مما هو عليه الحال، ولكن كل من حاول القيام بهاتين المهمتين فقد نال قدرا فسيحا من البرهان القاطع على أنّ اللغات ليست تسميات – وقد أشار القاضي عبد الجبار إلى عدم تأثير الاسم في المعنى- ذلك أنّ المفاهيم والمدلولات في لغة ما يمكن أن تختلف اختلافا جوهريا عنها في لغة أخرى، إنّ (aimer) الفرنسية لا تدخل الانجليزية بطريقة مباشرة، بل على المترجم أن يختار بين (to love) و (to like)، وكلمة (to know) تغطي في الفرنسية مدلولين هما: (connaitre) و (savoir)، وما يدعى في

[1] المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار:172/5.

[2] مفاتيح الألسنية ص:38.نقلا عن المعنى وظلال المعنى:40.

الإنجليزية (light blue) و (dark blue)، ويعامل على أنّه درجتان للون مفرد، يعد في الروسية لونين مميزين أساسيين، وهكذا، فكل لغة تنطق (articulates) أو تنظّم (organizes) العالَم بطريقة مختلفة[1].

وهذا يعني أنّ الدوال توضع مقابل المدلولات بطريقة اعتباطية وهو ما حرص على إبرازه جوناثان كلر[2] وكما أن المفاهيم نفسها اعتباطية بناء على هذا الافتراض فكذلك الدوال، على الرغم من أن الاعتباطية في اختيار الألفاظ أو الدوال أوضح منها في اختيار المدلولات، فليس ثمت موجب معين لوضع لفظ معين في مقابل معنى معين، "فالثوب يسمى في لغة العرب باسم، وفي لغة العجم باسم آخر، ولو سمي الثوب فرسا، والفرس ثوبا لما كان ذلك مستحيلا"[3].

وقد أكد عبد القاهر الجرجاني على قضية اعتباطية الدال أو اللفظ الموضوع في مقابل معنى معين حيث يقول:"وذلك أنّ نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه، فلو أنّ واضع اللغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب)، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد"[4].ثم أشار إلى نظم إلى ترتيب

---

[1] Culler,J.(Ferdinand De Saussure) p.12,13. ، نقلا عن المعنى وظلال المعنى:41.

[2] Culler,J.p.10. نقلا عن المعنى وظلال المعنى:41.

[3] المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البيجاوي، ومحمد إبراهيم، دار الفكر(د-ت):365/1.

[4] دلائل الإعجاز:42.

المعاني فقال:"وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس"[1].

وهو يوافق قول القاضي عبد الجبار:"...فلو أنّ أهل اللغة بدا لهم في العربية غير الوجه الذي تواضعوا عليه وغيروه حتى يجعلوا قديما مكان محدث وعالما مكان جاهل وطويلا مكان قصير لكان لا يمتنع"[2].

ويقول ابن سيدة في تأكيد عرفية العلاقة بين الدال والمدلول:"فإنّ الواضع الأول المسمي للأقل جزءا وللأكثر كلا، وللون الذي يفرق شعاع البصر فيبثه وينشره بياضا، وللذي يقبضه ويحسره سوادا، لو قلب هذه التسمية فسمى الجزء كلا والكل جزءا، والبياض سوادا، والسواد بياضا، لم يخل بموضوع ولا أوحش أسماعنا من مسموع"[3]

ولعل الجرجاني يشير إلى مظهر التركيب في العلامة فلا مبرر لاختيار سلسلة صوتية لمدلول ما كما أنّه لا مبرر فيه (أي المدلول) يفرض ترتيب تلك الأصوات على نحو ما حيث يقول:"وأي مساغ للشك في أنّ الألفاظ لا تستحق من حيث هي ألفاظ أن تنظم على وجه دون وجه، ولو فرضنا أن تنخلع من هذه الألفاظ التي هي لغات دلالتها لما كان شيء منها أحق بالتقديم من شيء ولا يتصور أن يجب فيها ترتيب ونظم"[4].

---

[1] المصدر السابق:نفس الصفحة.

[2] المغني:172/5.

[3] المخصص لابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المقدمة ص 2 ط الأميرية سنة 1317 هـ.

[4] دلائل الإعجاز:43.

إلا أنّه إذا تمَّ اختيار أصوات معينة لمدلول ما، ورتبت ترتيبا معينا ووضعت بإزاء معنى، على نحو اعتباطي، أصبح ترتيب الألفاظ(وهو المظهر الخارجي للعلامة) يسير حيث تسير المعاني التي هي المظهر الداخلي للعلامة، وهو ما يقتضيه مفهوم التركيب في العلامة[1].

فإذا كانت المفاهيم وما يدل عليها في كل لغة تختار بطريقة اعتباطية فسيكون لزاما علينا القول بأنّ العلامة بوجهيها الدال والمدلول يتم اختيارها بالطريقة نفسها (أي بصفة اعتباطية) وهو ما توصل إليه القاضي الجرجاني حول اختلاف اللغات وهي حقيقة لسانية يمكن ملامستها في الواقع اللساني المعاش.

أما المبرر الثاني لاعتباطية العلامة يذكره السكاكي في قوله:"إنّ دلالة اللفظ على مسمى لو كانت لذاته كدلالته على اللافظ-وإنك لتعلم أن ما بالذات لا يزول بالغير- لكان يمتنع نقله بالمجاز، وكذا إلى جعله علما..ولكان يمتنع اشتراك اللفظ بين متنافيين كالناهل للعطشان وللريان.."[2].

ويقول صاحب نقد النثر:"ألا ترى أنّ الشمس واحدة في ذاتها، وكذلك هي في اعتقاد العربي ثم العجمي، فإذا صرت إلى اسمها وجدته في كل لسان من الألسن بخلاف ما هو في غيره"[3].

ولكن كيف نفسر تلك العلاقة الطبيعية أو العقلية التي تبدو جلية في بعض الاستعمالات اللغوية؟ ومن أبز من درس هذه الظاهرة ابن جني إذ يقول:"فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسع، ونهج مُتْلَئِبٌ عند عارفيه مأموم، وذلك أنّهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سَمْتِ الأحداث المعبَّر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر ما نقدره،

[1] المعنى وظلال المعنى:42.

[2] مفتاح العلوم، السكاكي:152.

[3] نقد النثر، قدامة ابن جعفر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي ،ط مصر، 1939م. ص:11.

وأضعاف ما نستشعره"[1]. ومن الأمثلة التي ضربها لتعليل ظاهرة المحاكاة الصوتية فعل الخضم لأكل الرطب في مقابل القضم لأكل اليابس معللا دقة اختيار الواضع الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس حذوا لمسموع الأصوات على مسموع الأحداث، ولا يخفى حس المواءمة بين الرخاوة في الخاء والرطب، والصلابة في القاف واليابس، وقد أشار السكاكي إلى نفس المعنى في قوله:"للحروف في أنفسها خواص بها تختلف كالجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والتوسط بينهما وغير ذلك، مستدعية في حق المحيط بها علما ألاّ يسوي بينها، وإذا أخذ في تعيين شيء منها ألاَّ يهما التناسب بينها قضاء لحق الحكمة"[2].

أما رفض العلاقة العقلية بين الكلمة ومعناها فهو صريح في قول عبد القاهر الجرجاني:"كل حكم يجب في العقل وجوبا حتى لا يجوز خلافه فإضافته إلى دلالة اللغة وجعله مشروطا فيها محال، لأنّ اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه"[3].

فعلاقة الكلمة بمعناها علاقة عرفية يتواضع عليها الناس، فلا وجود لمبرر عقلي لهذه العلاقة التي تربط الدال بالمدلول، فالكلمة دليل على معناها بالمواضعة ولو أننا وسمنا المعنى بكلمة أخرى حتى لو كانت ضدها لما ترتب على ذلك ضرر لانتفاء العلاقة العقلية.

---

[1] الخصائص:157/2.

[2] مفتاح العلوم:152.

[3] أسرار البلاغة، تصحيح محمد رشيد رضا ط الترقي بمصر سنة 1319 هـ :306 ، دلائل الإعجاز: 302.

ثانيا:مصدر الدلالة الوضعية:

فرق حسن طبل بين نظرتين متمايزتين إلى اللغة هاتان النظرتان هما:

أ-النظرة الغيبية وهي المتعلقة بالنشأة الأولى للغة وتحديد الواضع الأول لها.

ب-النظرة التجريبية الواقعية، وهي المتعلقة بواقع اللغة، وهذا في إطار الاستعمال العرفي لها.

نحاول أن نناقش النظرتين للوقوف على أثر كل منهما في تحديد المصدر الحقيقي للدلالة عندهم.

أ-الواضع الأول :

الواضع الأول: إنّ مسألة البحث في نشأت اللغة في التراث العربي أو في الفكر الغربي قديما وحديثا بحث شائك ومستفيض تتشعب فيه الآراء وتتناقض فيه الأدلة والبراهين وليس المقام مقام سرد هذه الآراء ومناقشتها لأنّ صفحات البحث تضيق عن مثل هذا العمل الذي أفردت له آلاف الدراسات والبحوث دون أن تقف موقف الحسم في مسألة نشأت اللغة فهناك من يرى أنّ اللغة توقيفية وأنّ الله هو واضعها، وهناك من يرجع نشأتها إلى التواضع والاصطلاح بين أفراد الجماعة اللغوية.

فاللغة كما عرفها ابن جني:"هي أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، وهي عند اليونان والرومان تعني الوعاء للفكر أو مرآة عاكسة له ، وعند الفلاسفة وأهل المنطق هي وسيلة للاتصال والتواصل أو لنقل الأفكار والعواطف والرغبات بواسطة أصوات أو رموز صوتيّة، ومن المحدثين قال سابير[2] Edward Sapir في تعريفها:

[1] الخصائص:33.

[2] Edward Sapir «Language ,An Introduction to the Study of speech »New york,Harcourt,Brace and Company;1921 ,P07.

Language is a purely human and non instinctive method of " communicating Ideas, emotions and desires by means of a system of "voluntarily produced symbols

"اللغة ما هي إلا وسيلة إنسانية خالصة وغير غريزية على الإطلاق لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات بواسطة وسائل لنظام من الرموز،هذه الأخيرة تصدر بطريقة إرادية".

ولعلّه من المفيد الإشارة إلى أن هؤلاء العلماء يتّفقون مع رأي ابن جنّي في تعريف اللّغة مع اختلافهم معه في نشأتها وأصل الكلام ، فقد بحث القدماء في أصل الكلام ونشأته منذ القدم وأجروا تجاربهم وأبحاثهم دون أن يتوصّلوا إلى نتيجة ثابتة ، حيث ادّعى كلُّ عالم أن لغته هي أصل اللغات ، ومنهم من اعتقد في الأدلّة النقلية من الكتب السماوية فقال : إن جميع الناس كانوا على لغة واحدة وأرادوا أن يبنوا لهم مدينة عظيمة فيها بروج تطاول السماء ،فبلبل الله ألسنتهم وجعلهم فرقاً لا يفهم بعضهم بعضا ثم شتتهم في أنحاء الأرض بألسنة مختلفة[1] ، ومنهم من قال أن اللغة المصريّة القديمة هي أصل اللغات ، وقد أراد أحد الفراعنة أن يثبت ذلك فأمر بعزل طفلين عن العالم منذ ولادتهما ، وأمر بتقديم الطعام والكساء لهما بصمت حتى لا يسمعان من الناس كلاماً ، وبعد شهور سمعهما ينطقان بأوّل كلمة مسموعة تتكوّن من أصوات كالتي ينطق بها الإنسان ، فظنّ أنّ هذه الكلمات لابد أن تكون في اللغة المصريّة القديمة ، إلا أن ظنّه خاب عندما علم أن إحدى الكلمات كانت تعني في الفريجيّة إحدى اللغات القديمة الخبز[2].

[1] دلالة الألفاظ:15.

[2] دلالة الألفاظ:13.

نظريّات في نشأة اللغة:

انقسم العلماء في نشأة اللغة ، أدّى هذا الانقسام إلى ظهور عدة نظريّات منها:

أولا: التوقيف والإلهام:

يرى أصحاب هذا القول أنّ أصل اللغة الإنسانية يرجع إلى إلهام إلهي هبط على الإنسان فعلّمه النطق وأسماء الأشياء ، وهذا ما ذهب إليه فلاسفة اليونان هيروقليطس وأفلاطون في العصور القديمة ، وقال به أهل التوقيف من علماء المسلمين الذين احتجوا في قوله تعالى : " وعلّم آدم الأسماء كلّها ثم عرضها على الملائكة "[1]، وقد فسّروا هذه الآية بقولهم : أن الله علّم آدم أسماء جميع المخلوقات بجميع اللغات ؛العربيّة و الفارسيّة و السريانيّة والعبرانيّة والروميّة وغيرها ،فتكلّم أبناء آدم هذه اللغات ، وبعد أن تفرّقوا في أرجاء الأرض نطق كلّ واحد منهم بلغة من هذه اللغات[2] . وهذا يعني أن أبناء آدم الذين تفرّقوا في أرجاء الأرض كانوا قد تعلّموا كل الكلمات، وهم يعرفون أسماء كل ما كان وسيكون في المستقبل، دون وجود لهذه الأشياء في الواقع، وهذا ضرب من المستحيل. وقد تصدّى لأهل التوقيف من قالوا بالاصطلاح فحاججوهم بآرائهم وقالوا : إن الألفاظ لا تدلّ بالضرورة على المسمّى كما أنّ تنوّع اللغات يشهد عدم وجود علاقة بين الاسم والمسمّى ولو ثبت ما قاله أهل التوقيف لاهتدى كلّ إنسان إلى كل لغة ،ولما صحَّ وضع اللفظين للضدّين ؛كالجون للأبيض والأسود[3].

ومن أبرز القائلين بالتوقيف من علماء المسلمين ابن فارس في كتابه الصاحبي.

---

[1] البقرة:30.

[2] الخصائص:41/1.

[3] المزهر:16/1.

ثانيا: الاصطلاح والمواضعة:

يرى أصحاب هذه النظرية أن اللغة تكون بالتواضع والاتفاق، وقد تبنى هذا الرأي أرسطو أشهر فلاسفة اليونان، حين عرض إلى موضوع اللغة كرابطة اجتماعية، وقد سبقه إلى هذا الرأي الفيلسوف اليوناني ديموقريطس (DEMOCRITUS) خلال القرن الخامس قبل الميلاد، وقد تبنى هذا الرأي آدم سميث(ADAM SMITH)،والفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو(JEAN JAQUES ROUSSEAU)، ومن أهل العربية القدماء من ذهب هذا المذهب فقالوا: كان يجتمع بعض الحكماء فيحتاجون إلى الإبانة عن الأشياء المعلومة، فيضعوا لكل واحد سمة ولفظا إذا ذكر عرف به مسماه ليمتاز به عن غيره، فكأنهم جاءوا إلى واحد من بني آدم فأومأوا إليه وقالو إنسان..إنسان، فأي وقت سمع هذا اللفظ علم أن المراد به هذا الضرب من المخلوقات[1].

وقد كان في مقابل هذا الرأي أصحاب التوقيف الذين قالوا: لو أن اللغة كانت اصطلاحا لاحتاج المصطلحون إلى لغة يعبرون بها، ولا بد من التوقيف في أصل اللغة الواحدة لاستحالة وقوع الاصطلاح على أول اللغات من غير معرفة المصطلحين بعين ما اصطلحوا عليه[2].

وجاء فريق ثالث من العلماء اتخذ موقفا وسطا بين الفريقين السابقين فقالوا: إن اللغة توقيفيّة، وهي بعد ذلك اصطلاحيّة في كل ما يستجدّ من حياة البشر، حيث كانت اللغة الأُولى مكتملة ولكنّها أقل عدداً في مخزون الألفاظ من لغات اليوم ،لأنها كانت تتكوّن من كلمات تمثّل جذور اللغات الحاليّة ،ولمّا

[1] الخصائص:1/98-99.

[2] المزهر:1/20.

احتاج الإنسان إلى مزيد من الكلمات لتسمية الموضوعات والمكتشفات والأحوال الجديدة انبثق من تلك الجذور ما احتاج إليه من الكلام.

ثالثا: التقليد والمحاكاة

قال بعض العلماء إن أصل اللغات هو أصوات مسموعة سمعها الإنسان الأوّل وأخذ بتقليدها كدوي الريح وحنين الرعد وخرير الماء ونقيق الضفدع ونباح الكلب . صاحب هذا الرأي هو العلم العربي ابن جنّي[1] الذي قال : وهذا عندي وجه صالح ومذهب متقبَّل. هذه الأصوات سارت في الرقِّي والتقدُّم شيئا فشيئا تبعاً لرقِّي وسمو العمليات العقليّة الإنسانيّة والتقدُّم الحضاري. وقد أيّد هذه النظريّة العالم اللغوي الأمريكي وتني ، ويرى الدكتور علي عبد الواحد[2] أن هذه النظرية الأقرب إلى المعقول وأكثرها اتفاقاً مع طبيعة الأمور وسنن النشوء والارتقاء . ويقول في ذلك الدكتور إبراهيم أنيس :"نمت قوّة السمع عند الإنسان قبل قوّة النّطق ، فسمع الأصوات الطبيعيّة حوله ولكنَّه لم يقلِّدها في هذه المرحلة لأن هذا يفترض له حينئذ قدرة عقليّة لم يستطع المحدثون أن يتصوَّروها للإنسان في هذه المرحلة"[3] .

مع أن ابن جنِّي صاحب نظريّة الأصوات المسموعة إلا أنه لم يحسم الأمر في نشأة اللغة بشكل واضح ، فهو تارة يقول أن اللغة تواضع واصطلاح وتارة أخرى يميل إلى التّوقيف: " فلا بدّ أن يكون وقع في

---

[1] الخصائص:46/1.

[2] علم اللغة، علي عبد الواحد، نهضة مصر للطباعة والنشر،ط9،2004م،ص:250.

[3] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس:12.

أوَّل الأمر بعضها ثم احتيج فيما بعد إلى الزيادة عليه لحضور الداعي إليه فيزيد فيها شيئاً فشيئا ،إلا أنه على قياس ما كان سبق منها في حروفه وتأليف إعرابه ،وليس أحد من العرب الفصحاء إلا يقول : إنه يحكي كلام أبيه وسلفه يتوارثونه عن أوَّل وتابع عن مُتبّع"[1].

و من الألفاظ الدالّة على الصوت ؛القهقهة والنحنحة والدندنة والشخير. ومن صوت الأشياء القرقرة ، وهو صوت الآنية إذا خرج منها الماء ،والشَّخب ،وهو صوت اللبن عند حلبه، ومن الأصوات الدّالة على الأفعال ؛القطف والقضم والقطم والكسر.

يرى المعترضون على هذه النظرية أنها لا تشمل إلا قدر ضئيل من الكلمات التي لها علاقة في الصوت.

رابعاً : النظريّات الحديثة

لم يتوقّف البحث في أصل اللغة ونشأتها ، فظهرت في القرن التاسع عشر الميلاد نظريات جديدة منها:

1ـ الغريزة الكلاميّة:

يرى أصحاب هذه النظرية أن أصل اللغة يرجع إلى غريزة خاصّة تحمل الإنسان على التعبير عن الانفعالات أو الأشياء بكلمة خاصّة وبصورة عفويّة . من أصحاب هذه النظريّة العالمين الفرنسين فندريس ورينان والألماني مكس مولر.

[1] الخصائص:29/2.

- يرى بعض العلماء أن اللغة بدأت بالشهقات أو التأوّهات التي تصدر عن الإنسان في حالة الحزن أو الفرح أو الدهشة،مستندين على نظريّة دارون التي تقول بتطوّر الكائنات الحيّة. بينما يرى المعترضون أن هذه الأصوات تتم بصورة فجائيّة بعيدة عن الكلام .

- ويرجِع بعضهم نشأة اللغة كانت من خلال عمل جماعي للأفراد أثناء قيامهم بعمل شاق تعاونوا على أدائه ،فهم يرون أن الإنسان يجد الراحة أثناء قيامه بعمل شاق إذا تنفّس أو تنهّد من الأعماق، وربما تصدر عنهم أصوات أثناء العمل ترتبط بالعمل نفسه وتصبح فيما بعد دالّة عليه فينطقون بها كلّما تكرر هذا العمل.

4ـ النظريّة الحديثة :

درس أصحاب هذه النظريّة مختلف النظريّات السابقة،فدوّنوا الملاحظات والخبرات والتجارب وأقاموا نظريّتهم الجديدة وقسّموها إلى ثلاثة أُسس هي: دراسة مراحل نمو اللغة عند الطفل ودراسة اللغة في الأُمم البدائيّة ودراسة تاريخيّة للتطوّر اللغوي.

نلاحظ أن النظريّات الثلاث الأوُلى تقوم على طريقة الاستنباط ،بينما تقوم النظرية الحديثة على الطريقةالاستقرائيّة.

خلاصة:

اختلف العلماء عبر العصور في تحديد نشأة اللغة وأصل الكلام ،مما أدى إلى ظهور عدة نظريات ،وما من نظريّة إلا ولها معترضون يحاججون الطرف الآخر بالحجة والبرهان ،ولعلّ هذا الاختلاف ناتج عن تأخر أول نظريّة تتحدّث عن في نشأة اللغة عند الإنسان الأول،وما هذه النظريّات إلا اجتهادات تفتقر إلى الأدلّة الموضوعيّة ، ولذلك نقول للّذين يقولون بتواضع اللغة واصطلاحها في

تسمية الأشياء دون أيّ علاقة بين منطقيّة بين الشيء واسمه لابد من وجود لغة عندهم يستخدمونها ، فبأيّ لغة كانوا يتواضعون ؟

أما اللذين يقولون بالتوقيف والإلهام فنقول لهم : كيف يتعلّم الإنسان ألفاظاً ولا يتعرّف مدلولاتها ؟ وحتى نظريّة الأصوات المسموعة لم تنطبق على كلّ الألفاظ والمفردات.

لذلك لا بدّ من تداخل كل النظريّات التي تبحث في اللغة ونشأتها لنخرج بنظريّة واحدة ،لأن اللغة نتاج تفاعل الإنسان صاحب الفطنة والذكاء ، صاحب الغرائز والحاجات ، فلم ينفصل الإنسان عن الطبيعة ، فقد عرفها وتعامل معها في مأكله ومشربه وملبسه ،عاش فصول السنة وراقب الظواهر والتقلّبات الجويّة والطبيعيّة ، سمع الأصوات فحاكاها وهذه هي البداية ،ولأنّه كان يعيش ضمن الجماعة فلابدّ أن يكون هناك علاقات اجتماعيّة لا يمكن أن تتفاعل إلا بالتواصل من خلال الصوت أو الصراخ أو الإشارة للتعبير عن الحالات النفسيّة كالفرح والحزن والدهشة ،كما ذكر الدكتور إبراهيم أنيس أن هذه العلاقة ساهمت في نموّ لغته عبر العصور وتناقلتها الأجيال بينها وأضافت ما يمكن إضافته من مدلولات صوتيّة ،ومع اشتداد الحاجة بدأ الإنسان صاحب الذّكاء يفكِّر باستخدام اللغة والعمل على توسُّعها.

أنواع الدلالات:

أولا: الدلالة المركزية والدلالة الهامشية:

يتعلم الإنسان في بداية عمره الكثير من معاني الكلمات والتعبيرات اللغوية، حيث تتصف في هذه المرحلة بالبساطة وعدم التعقيد لارتباطها بمرحلة الطفولة والاتصال الأولي بعالم اللغة، حيث تنمو تلك المعاني وتتطور المفاهيم كلما زاد نموه العقلي واللغوي متأثرا بالبيئة اللغوية والأحداث والظروف

الاجتماعية والثقافية التي يمر بها عبر مراحل العمر المختلفة، حيث تنطبع الكلمات بطابع ذاتي لأنّها تخضع لتجارب الإنسان وميوله ورغباته وانفعالاته الخاصة، فتصطبغ تلك الكلمات بالإضافة إلى المعنى العام الذي يشترك في فهمه وإدراكه جميع الناس بالكثير من المشاعر والتداعيات لأنّ الكلمات تتفاوت في تأثرها بعواطفنا وإحساسنا كل حسب ميوله وتوجهاته وأفكاره حول نفسه والعالم والناس.

ومن أجل توضيح هذا المعنى نستأنس بذكر مثال ذكره الأستاذ محمد محمد يونس علي في كتابه المعنى وظلال المعنى فحواه ما يحكى من أنّ ثلاثة مسافرين مرُّوا بينبوع ماء، فجلسوا حوله واستراحوا، وبينما هم كذلك سمعوا صوتا يقول: كن مثل هذا الينبوع، فاختلفوا في فهم هذه العبارة، أما أحدهم وكان تاجرا، فقد فهم منها أن تكون له ثروة في حجم هذا الينبوع كثرة، وأما الثاني، وكان شابا طيبا، فقد فسرها بأن المراد أن يكون مثل هذا الينبوع صفاء ونقاء، وأما الثالث، وكان شيخا حكيما كريما، فقد تأولها على أن المقصود هو أن يكون كريما جوادا كذلك الينبوع[1].

فالشاهد هنا كلمة (ينبوع) والتي لها معنى يشترك في فهمه كل من التاجر والشاب والشيخ، والذين ينتمون إلى نفس البيئة اللغوية، وبالتالي يتساوون في إدراك معنى عين الماء وهو الدلالة المركزية، إلى جانب معان هامشية تختلف باختلاف الأفراد الثلاثة سنا ومهنة حيث فهم التاجر معنى كثرة المال، وفهم الشاب معنى الصفاء والنقاء، وفهم الشيخ معنى الجود والكرم، وهي الدلالة الهامشية التي تختلف من شخص إلى آخر ويكمن تحديد الفرق بين الدلالتين المركزية والهامشية من خلال الجدول التالي:

[1] المعنى وظلال المعنى-أنظمة الدلالة في العربية- ،محمد محمد يونس علي، دار المدار الإسلامي،بيروت،لبنان، ط2،،2007.ص:177.

الدلالة المركزية	الدلالة الهامشية
-المعنى المشترك عند جميع الأفراد الذين ينتمون إلى البيئة اللغوية ويتساوون في إدراك المعنى. -الدلالة مشترك في فهمها عامة الناس المنتمين إلى البيئة اللغوية نفسها. -تدرك الدلالة إدراكا عقليا محضا. -الدلالة المركزية تتصل اتصالا وثيقا بأهم وظائف اللغة وهي "الإبلاغ". -يرى د.إبراهيم أنيس: أنّ أفراد البيئة الواحدة يقنعون في حياتهم بقدر مشترك من الدلالة يصل بهم إلى نوع من الفهم التقريبي الذي يكتفي به الناس في حياتهم العامة هو الذي يسجله اللغوي في معجمه ويسميه (الدلالة المركزية) قدر مشترك من الدلالة عند أفراد البيئة الواحدة.	-تختلف باختلاف الأفراد. -ينفرد بعض أفراد تلك البيئة عن غيرهم في فهم الدلالة. -الدلالة قد تكون استجابة نفسية للكلمات وقد تكون استلزامات عقلية. -الدلالة الهامشية تتصل بوظيفة "التأثير". -تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم، وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم.

مفهوم الدلالة المركزية والدلالة الهامشية عند إبراهيم أنيس:

خصص د.إبراهيم أنيس مبحثا خاصا للحديث عن هاتين الدلالتين في كتابه دلالة الألفاظ ولعله أول لغوي عربي في العصر الحديث من يستعمل هذين المصطلحين[1]. وقد ذكر أن أفراد البيئة اللغوية الواحدة يقنعون في حياتهم بقدر مشترك من الدلالة يصل بهم إلى نوع من الفهم التقريبي الذي يكتفي به الناس في حياتهم العامة. وهذا القدر المشترك من الدلالة هو الذي يسجله اللغوي في معجمه ويسميه بالدلالة المركزية[2]. أما الدلالة الهامشية فعرَّفها بأنّها:"تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم"[3]. وقد شبه تنوع الدلالة وتعدد مستوياتها "بتلك الدوائر التي تحدث عقب إلقاء حجر في الماء، فما يتكون منها أولا... يُعدُّ بمثابة الدلالة المركزية للألفاظ، ويقع يقع فهم بعض الناس منها في نقطة المركز، وبعضهم في جوانب الدائرة، أو على حدود محيطها. ثم تتسع تلك الدوائر، وتصبح في أذهان القلة من الناس وقد تضمنت ظلالا من المعاني لا يشركهم فيها غيرهم"[4].

تجدر الإشارة أنّ د.إبراهيم أنيس لم يبين ما إذا كانت الدلالات الهامشية مشاعر أو أفكارا ومن خلال استقراء كلامه فإنّ المقصود بها ردود الفعل أو الاستجابات النفسية، أو الأثر النفسي للألفاظ، وما يؤكد ذلك قوله: "إنّ الدلالة الهامشية تتصل اتصالا وثيقا بما يسميه علماء النفس بالعاطفة"[5]. وأكثر ما

---

[1] ينظر: دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، ص:107 وما بعدها.

[2] دلالة الألفاظ:106.

[3] نفس المرجع:107.

[4] السابق:106.

[5] دلالة الألفاظ:116.

يعبر عن ردود الفعل هذه بظلال المعاني، التي تشمل الذكريات المستثارة، كالصور المؤلمة والانفعالات التي تعقب سماع اللفظة كالشعور بالفرح أو الألم، أو الحزن...إلخ، والاستجابات الفسيولوجية للجسم، كارتعاد الفرائص عند ذكر كلمة مفزعة. وبالتالي اختلفت الدلالة الهامشية باختلاف تجارب الناس وأمزجتهم وما ورثوه عن أسلافهم يقول د.إبراهيم أنيس محددا الفرق بين الدلالتين وأثر كل منهما على حياة الفرد والمجتمع:"فبينما تجمع الدلالة المركزية بين الناس، تفرق بينهم الدلالة الهامشية، وبينما تساعد الأولى على تكوين المجتمع وتعاونه وقضاء مصالحه، قد تعمل الثانية على خلق الشقاق والنزاع بين أفراده"[1].

وقد تسيطر الدلالة الهامشية في بعض المجالات مثل ما يفعله السياسيون حين يجعلون الفدائي إرهابيا والوطني قد يصفونه بالمتهور والمتعصب كما قد يصورون الهزيمة في صورة النصر المبين حين يشحنون ألفاظهم بقدر كبير من الدلالات الهامشية، ويستغلونها استغلالا شنيعا في دعايتهم وفرض آرائهم وتوجهاتهم على عامة الناس.

ليمتد الخلاف في ادراك دلالة بعض الألفاظ حتى في القرآن الكريم واختلاف الفقهاء حول دلالة "القرء" في قوله تعالى:"والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء"[2] وما يترتب عليه من أحكام شرعية.

إلا أن هناك من يرى أنّ إطلاق الفدائي على الإرهابي ونحو ذلك لا يُعدُّ –في حد ذاته- من الدلالة الهامشية خلافا لما ذهب إليه إبراهيم أنيس، ويفهم من كلامه أيضا أن اختلاف المفسرين والفقهاء في مفهوم "القرء" من باب الدلالة الهامشية، مع أنه اختلاف في فهم المعنى المركزي بسبب اللبس

[1] نفسه:108.

[2] البقرة:226.

الناشيء عن الاشتراك اللفظي للكلمة، وليس من الدلالة الهامشية في شيء ولو كان الأمر كذلك كما يرى إبراهيم أنيس فما هو المعنى المركزي للكلمة إذن؟[1].

وينطبق هذا أيضا على اختلاف رجال القانون في معاني بعض الكلمات، ككلمة (المواطن) و (الإفلاس) ونحوهما، فهو من باب الاختلاف في فهم المعنى المركزي للكلمة بسبب غموضها ولبسها، وليس الخلاف فيها ناشئا عن شحنها ببعض ظلال المعاني كما يرى اللغوي إبراهيم أنيس، فالدلالات الهامشية لا تأتي عادة إلا بعد اشتمال الكلمة على معنى مركزي. فإذا اختلف بعض المتخاطبين في مفهوم كلمة أو مصطلح فخلافهم في هذه الحالة خلاف في الدلالة المركزية للكلمة أو التعبير، أما الاختلافات الناشئة عما تفيض به الكلمة من إيحاءات واستلزامات عقلية أو نفسية، وما تستثيره في النفس من ذكريات ومشاعر، فهي الجديرة بأن تكون من مشمولات الدلالة الهامشية.[2]

ويواصل الباحث مناقشة آراء د.إبراهيم أنيس في مفهوم الدلاللة الهامشية من خلال الأمثلة والكلمات التي ذكرها في كتابه دلالة الألفاظ حول مفهوم الإفلاس والموطن...إلخ حيث يقول:"ويبدو أن إبراهيم أنيس قد عدّ الاتفاق العام بين الناس في معنى كلمة الإفلاس والموطن والكفاءة والبيع والملكية ونحوها هو المعنى المركزي لهذه الكلمات، ثم تكون الاختلافات في مدى مفهوم كل كلمة من تلك الكلمات من قبيل الدلالة الهامشية، ولكن ذلك أيضا يستدعي التعليق، إذ الاتفاق في مفهوم كل كلمة من الكلمات السابقة ونحوها اتفاق بسبب العرف العام، والاختلاف فيها إما اختلاف بسبب كون أحد المتكلمين يستخدمها بالمعنى الخاص والآخر يستخدمها بالمعنى اللغوي العام، لا سيما إذا كان المختلفان في معنى

[1] المعنى وظلال المعنى:180.

[2] نفسه:181.

الكلمة ينتميان إلى فئتين مختلفتين بأن يكون أحدهما من أهل الاختصاص، والآخر من العامة، وهذا ينطبق على المثال الذي ذكره حين أشار إلى أن ما تؤديه كلمة (البيع) في ذهن نجيب الهلالي صاحب كتاب (البيع) يختلف عما تؤديه الكلمة في ذهن البائع المتجول، واختلاف مفهوم (الملكية) في ذهن رجل أمّيّ من أصحاب الأملاك عن مفهومها في ذهن كامل مرسي صاحب كتاب (الملكية)[1]، أو يكون المختلفان من أهل الاختصاص في مجالين مختلفين، أو أن يكون الاختلاف بين أهل الاختصاص في نفس المجال بسبب عدم تحديد المصطلح"[2].

والرأي أن هذا التباين هو اختلافات في المعنى المركزي الذي لا بد أن يكون واضحا جليا حتى يتمكن المتكلمون من أداء وظيفة الإبلاغ في اللغة على أحسن وجه وإلا عجزت اللغة عن أداء أهم وظائفها. وبقدر ما يكون الإبهام واللبس في الكلمات ومعانيها بقد ما يعجز المتخاطبون عن إبلاغ أغراضهم وتحقيق مآربهم من خلال استخدام اللغة كأهم وسيلة إبلاغية، وبالتالي فإنّ الدلالة المركزية هي مناط عملية الإبلاغ والركن الأساس فيها، أما الدلالة الهامشية هي الأنسب لتحقيق وظيفة التأثير.

الانحراف الدلالي:

يعتبر الانحراف الدلالي معيارا أساسيا من معايير تمايز الصورة المجازية عند البلاغيين، فالدلالة في الاستعارة ليست دلالة وضعية مباشرة ، فالمعنى لا يدرك من خلال اللفظ بل من خلال المعنى، وقيمتها الفنية تستمد بما تحمله من خروج عن المألوف وتجاوز وانحراف يقول عبد القاهر

[1] دلالة الألفاظ:113.

[2] المعنى وظلال المعنى:181.

الجرجاني:"بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"[1].

سنحاول من خلال هذه السطور الوقوف على ضروب الاتساع والعدول باللفظ عن الظاهر من خلال الصور الثلاث التي ذكرها عبد القاهر في النص السابق، لنقف على معالم الانحراف الدلالي عن الصورة النمطية وما مدى تأثيره الفني والجمالي في المعنى من وجهة نظر البلاغيين.

أ- الاستعارة:

يعتبر مبحث الاستعارة من أهم المباحث التي ظفرت بعناية الباحثين في القرآن الكريم والوقوف على وجوه الجمال في أساليبه، فاحتل مكانة بارزة في الدراسات القرآنية منذ ظهورها، كما عني به علماء اللغة والبلاغة والنقاد احساسا منهم بضرورة تفهم الأساليب التي كثر وروده في القرآن الكريم وفي كلام العرب شعرا ونثرا، حيث كان لها في كثير من الأحيان معان تقف وراء ما يدل عليه ظاهر اللفظ.

وفي مقدمة البلاغيين الذين مهدوا الطريق لدراستها الجاحظ (255ه) حيث أطلق كلمة "المجاز" على كل الصور البيانية، يريد بها المقابل للحقيقة وليس ما أراده أبو عبيدة بلفظ المجاز الذي يعني "التفسير".

إذن فالمجاز عنده هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له على سبيل التوسع من أهل اللغة ثقة من القائل بفهم السامع، ويعد الجاحظ حسب بعض الباحثين أول مصنف أشار إلى المجاز، والاستعارة في كتابيه"البيان والتبيين" و "الحيوان" وتعد أول ما سجل منها بالمعنى البياني في المؤلفات العربية،

[1] دلائل الإعجاز:202.

حتى ليعد بذلك رائدا للبلاغة العربية بمعناها الاصطلاحي الذي أخذ يتطور على مرّ الزمن حتى بلغ قمته على يد السكاكي والقزويني وغيرهما من أعلام البلاغة المتأخرين[1].

ومن الأمثلة على ذلك ما ذكره في كتاب "الحيوان" في المجاز والتشبيه في قوله تعالى:"إنّ الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما"[2]، وقوله تعالى:"أكالون للسحت"[3]، وقد علق على الآيتين الكريمتين بقوله:"ويقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة، ولبسوا الحلل، وركبوا الدواب، ولم ينفقوا منها درهما واحدا في سبيل الأكل.. وقد قال الله عزّ وجلّ:"أَنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِم نَاراً وسَيَصلَونَ سَعِيراً"[4]، وهذا مجاز آخر"[5].

فلفظة "الأكل" استعملت حقيقة ومجازا ،فهي تستعمل في معناها الحقيقي المعروف عند الناس، وتستعمل في معناها المجازي حين لا يراد بها المعنى الحقيقي ،وإنما يراد بها ما يلابس الأكل من الإنفاق و الإخفاء ،وإضاعة المال ،وذهابه كما يذهب الطعام في الجوف فلا يبقى منه بقية.

ويطلق الجاحظ اسم المجاز على "المثل" أيضا ،كما أنه يسمي الاستعارة باسم"البدل" أحيانا يقول: وسبب التسمية في قوله تعالى:"حية تسعى" مثلا هو إبدال السعي بالانسياب، و الانسياح، وهو

---

[1] مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية، أحمد عبد السيد الصاوي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط 1988م، ص:37.

[2] النساء:10.

[3] المائدة:42.

[4] النساء:10.

[5] الحيوان:20/5.

مشي الحية المعروف كما "أبدل" النزل بالعذاب في قوله عزّ اسمه:"هذا نزلهم يوم الدين"، فالعذاب لا يكون نزلاً، ولكنه لما أقام العذاب لهم في موضع النعيم لغيرهم سمي باسمه[1].

وكثيرا ما استعمل الجاحظ لفظ "التشبيه" للدلالة على معنى الاستعارة، لأنّها مجاز علاقته المشابهة في قول المتأخرين، وبعضهم يجعل التشبيه استعارة، وكلمة التشبيه ترد عندهم في إجراء الاستعارة، كما يتصل التشبيه بالتمثيل، ثم نجده يعلق على قول الشاعر:

وَطَفِقَتْ سَحَابَةٌ تَغْشَاهَا تَبْكِي عَلَى عِرَاصِهَا عَيْنَاهَا

فيقول:"وجعل المطر بكاءً من السحاب على طريق الاستعارة، وتشبيه الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[2].

"فالجاحظ أول من عرف الاستعارة لونا بلاغيا..والحقيقة أني لا أرى أنّ هذه الأمثلة، والإشارات البيانية من الكثرة بحيث مذهبا بيانيا قائما بذاته، وإنما كانت معالم طريق لمن جاءوا بعده، فقد أفاد منها تلميذه "ابن قتيبة"(المتوفي سنة 276 ه)، وخاصة وهو يتحدث عن ألفاظ القرآن في كتابه "تأويل مشكل القرآن"[3].

ثم جاء ابن المعتز (296 ه) صاحب كتاب "البديع" حيث قسم فيه فنون البديع الرئيسية إلى خمسة أقسام: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على تقدمها، والمذهب الكلامي.

---

[1] البيان والتبيين:116/1

[2] البيان والتبيين:152/1-153.

[3] مفهوم الاستعارة، أحمد عبد السيد الصاوي:39.

يقول في تعريف الاستعارة: "إنّها استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"[1] مثال ذلك:

- قوله تعالى:"واخفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرحمةِ".
- وقوله تعالى:"واشتَعَلَ الرأسُ شَيبًا".
- وقوله تعالى:"أو يأتيهم عذاب يوم عقيم".
- وقوله تعالى:"وآيةٌ لهم اللّيل نسلخ منه النهار".

فالاستعارات في الآيات الكريمة في: "جناح" و"اشتعل " و"عقيم" و"نسلخ".

ومن الاستعارات في الشعر قول امرئ القيس:

وَلَيْلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

فَـقُلْتُ لَـهُ لَـمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِـــهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

وقول زهير بن أبي سلمى:

صَحا القَلبُ عن سلمى وأقصرَ باطِلُهْ وعُرّيَ أفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ

وقال النابغة الذبياني:

وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همهِ تَضاعَفَ فيهِ الحُزْنُ مِنْ كُلِّ جانبٍ

[1] البديع لابن المعتز:24.

وغير ذلك من الأمثلة، من القرآن الكريم ومن الشعر العربي وكلها توضح المعنى وتكشف عن حسن الصورة وهذا أهم هدف لدراسته حول الاستعارة من وجهة نظر ابن المعتز.

يتساءل محمد زغلول سلام[1] فإلى أي شيء سبق ابن المعتز في البديع؟ أإلى الاستعارة، وهي من أسبق الفنون ظهورا في دراسات القرآن فصلا عن استقلالها بأبواب في مثل كتاب "مشكل القرآن" ثم ماذا أحدث في الاستعارة ألأنه وضعها في رأس أبواب البديع؟ ثم ماذا أضاف إلى تعريف الجاحظ:"إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"، ثم ماذا جد في تعريف ابن قتيبة:"والعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها من الآخر أو مجازا لها أو مشاكلا"

وتوصل إلى أنّ ابن المعتز متأثر بالدراسات القرآنية التي كانت قبله وإن كان أثرا غير مباشر، ومستدلا بتصريح ابن المعتز أنه أخد المذهب الكلامي من الجاحظ فالتجنيس عرف قبله فقد ألف الأصمعي في الأجناس.

وابن المعتز في دراسته للصورة الشعرية وهو موضوع كتابه الرئيسي لم يستطع أن يقدم مفهوما محددا لعملية الخلق الأدبي، وبالتالي لم يستطع أن يوضح لنا العلاقة الحية بين التعبير والجمال، بل لقد بدا من دراسته أنّه يفصل بينهما، وذلك حين جعل الذهن ينصرف إلى أن الصورة الخارجية للشعر ضرب من الصنعة والتزويق وليست جزءا لا يتجزأ من المعنى، فقد ذكر "محاسن الكلام" وكانت الأبواب الخمسة الأولى هي أبواب البديع عنده، وكان حديثه عن الاستعارة، متجها إلى عدها حليا للأسلوب، ومن ثم

[1] أثر القرآن في تطور النقد العربي- إلى آخر القرن الرابع الهجري-، محمد زغلول سلام، مكتبة الشباب، ط 1: ص224.

كان المعنى عنده هو الجوهر، والألفاظ ماهي إلا وسائل زينة، وتميق له، ولذلك لم يتكامل منهجه، وانفصل اللفظ عنده عن المعنى[1].

فمنهجه في دراسة الصورة الاستعارية لم يتكامل لأنه قام على أساس اعتبار حسن اللفظ مدار الشكل، متوقفا عند حدود نظرية شكلية غير كافية أو مقنعة لفهم حقيقة معنى الاستعارة أو عملية الخلق الأدبي بصفة عامة، ومعرفة طبيعة الشعر وصوره الفنية المختلفة.

ويقول عنه أحد الباحثين:"لم يحدد في دراسته طبيعة الشعر كما نفهمها الآن، ولم يتناول دلالة الألفاظ في ثرائها أو فقرها من خلال درسه الصور البيانية، ولم يتناول طبيعة تحويل الاحساس في عملية الخلق إلى فن مستقل"[2].

ثم نأتي على عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(322ه) الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالبيان والتبيين فهو يردد الكثير من ألفاظه متحدثا عن صناعة الشعر وما ينبغي للشاعر من إحكام كلامه ونظمه في نسق مطرد، وقد عالج قضية الاستعارة ضمن التشبيه مقسما إياه إلى أقسام عديدة ضمن ما سماه التشبيه الجيد باعتبار الاستعارة تشبيها حذف أحد طرفيه المشبه أو المشبه به، مع كون الاستعارة أشد تعقيدا من التشبيه وأعمق منه وأكثر بيانا.

يأتي بعد ذلك كتاب الموازنة بين الطائيين "أبي تمام والبحتري" لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (371ه) ذكر فيه مذهبين في الشعر متقابلين، مذهب المطبوعين الذين لا يتكلفون في صناعة الشعر

[1] مفهوم الاستعارة، أحمد عبد السيد:ص43.

[2] النقد التحليلي، محمد محمد عناني، دار الجيل مصر الأنجلو 1965م، نقلا عن مفهوم الاستعارة:44.

ويمثلهم البحتري، ومذهب المتكلفين الذين يميلون إلى الغموض والتعمية حتى يحتاج المعنى إلى شرح واستباط ويمثلهم أبو تمام.

ويمضي الآمدي في بحثه فيعرض طائفة من الاستعارات القبيحة عند أبي تمام، مرجعا القبح فيها إلى كثرة ما يجري من تشخيص غير مستساغ أو مقبول[1].

فقد أوضح الآمدي نكرته الموضوعية إلى أصول الاستعارة، وصور البديع، وما يجب أن عليه عمليتا الخلق والتذوق الفنيين حيث يقول:"وإنما كان ينذر من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المحسن البيت الواحد، والبيتان فيتجاوز له عنه، لأنّ الأعرابي لا يقول إلاّ على قريحة ولا يستعصم إلاّ بخاطره، ولا يستقي إلا من قبله، فأما المتأخر الذي يطبع على قوالب، ويحذوا على أمثلته، ويتعلم الشعر تعلما، ويأخذه تلقنا، فمن شأنه أن يتجنب المذموم منه، ولا يتبع من تقدمه، إلا فيما استحسن منهم، واستجيد لهم...وما وقع الإفراط في شيء إلاّ شانه وأحال إلى الفساد صحته، وإلى القبيح حسنه وبهاءه، فكيف إذا تتبع الشاعر ما لا طائل تحته من لفظة مستغثة لمتقدم أو معنى موشى فجعله إماما، واستكثر من أشباهه، ورشح شعره بنظائره، وإن هذا لعين الخطأ وغاية في سوء الاختيار".[2]

ما يمكن أن نخرج به من خلال النص السابق كراهة الآمدي للتقليد، إلاّ أن هناك من يعترض على مثل هذا الطرح ويعتبره مجابا للصواب، لأنّ الصور في الشعر وظيفتها التمثيل الحسّي للتجربة الشعرية

[1] موازنة الآمدي(بتحقيق السيد أحمد صقر):246إلى249.

[2] الموازنة:243.

الكلية، ولما تشمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار[1]. فهو يرى جال الاستعارة في الوضوح والقرب، وأن تجري على طرق العرب في كلامها وتتفق مع الذوق العربي.

الحقيقة الثانية التي وصل إليها الآمدي، هي أن المقلد الذي يطبع على قوالب، ويحذو على أمثلة يؤدي به ذلك إلى التعقيد والتعمية، وهو نتيجة حتمية للتكلف، وسوء التأليف والنسج، وبالتالي وقوع المتلقي في مشقة الفهم والتصور، وإن كان لا بد من التعقيد وتعمد ما يكسب المعنى غموضا، يوقع المتلقي في لذة استكشاف خبايا الصورة الفنية المخبوءة وراء المعاني الدقيقة وهو من متطلبات اللغة الفنية خاصة في مجال الشعر وهو قريب من تصور عبد القاهر الجرجاني بأن التعقيد المطلوب ينبغي أن يكون بالقدر الذي يصبح المعنى به:"كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عنه اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون ذلك من أهل المعرفة"[2].

فجمال الاستعارة عند عبد القاهر في الإغراب والغموض وتعب الذهن في الوقوف على جوانبها وأسرارها. وهو يرجع سبب التعقيد في الصورة الاستعارية بأن لا ينسجم اللفظ مع معناه، وأن المعنى الأول لا يقود إلى المعنى الثاني في يسر وسهولة.

يقول عبد القاهر الجرجاني:"وأما التعقيد إنما كان مذموما لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع إلى أن يطلب بالحيلة... وأحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك، ويؤرقك ثم لا يُورق لك.. وإنما أرادوا بقولهم: ما كان معناه إلى قلبك

[1] مفهوم الاستعارة، لأحمد عبد السيد:47.

[2] أسرار البلاغة:141.

أسبق من لفظه إلى سمعك أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه، و صيانته من كل ما أخل بالدلالة، وعاق دون الإبانة ولم يرد أن خير الكلام ما كان غفلا ساذجا مثل ما يتراجعه الصبيان ويتكلم به العامة في السوق"[1].

إذن لا بد للشاعر من استعمال الألفاظ الموحية التي تزيد الصورة جمالا وبهاء من خلال توافق المعنى الأول مع المعنى الثاني دون تكلف وتعسف.

حقيقة ثالثة يمكن الخروج بها من قول الآمدي في معرض تعليقه على الاستعارات التي عابها على أبي تمام، هي أن التكلف والمبالغة الممقوتة، والتمويه في التصوير، والتعقيد، كل ذلك لا يتيح للمتلقي تقدير عاطفة الشاعر وصدق معاناته للتجربة الفنية فالعاطفة في العمل الفني تجسيد للحظة شعورية معينة يسيطر عليها الفنان، ويخضعها للصورة كما يخضع الصورة لها، بحيث يمتزج الإحساس مع الصورة ليصبح كما يقول ب. كروتشه صاحب فلسفة الفن "الشعور هو الشعور المصور، والصورة هي الصورة المشعور بها"[2].

بمعنى أن تصل معاناة الشاعر بأدق تفاصيلها إلى المتلقي فيتفاعل معها حيث يشعر بالتجربة الشعرية وكأنه يعيشها مع صاحبها.

---

[1] نفسه:144.

[2] فلسفة الفن، ب كروتشه، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط1،2009 :ص57، و قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1979: ص103.

كما أنّ النقد الحديث يتجه نحو التفهم العميق لروح الأعمال الأدبية وأهدافها، فيحاول أن يقف على ما تحمله من أصالة وصدق فني، فالصورة بذلك:"هي الإحساس الذي يهيمن على القصيدة كلها، والعاطفة في نظره بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة"[1].

كما أنّ وحدة الشعور، والإحساس يجب أن تنتشر في سائر أجزاء العمل الفني وتلون صوره وموسيقاه بلون واحد نابع من موقف نفسي معين يعانيه الشاعر لحظة انطلاقه بالعمل الفني، وهي تكون ما يسميه النقاد بالوحدة العضوية أو الوحدة الفنية[2].

الحقيقة الرابعة الملاحظة في قول الآمدي، مؤداها: أنّ مهمة التشبيه، والاستعارة وغيرها من الصور في داخل القصيدة الواحدة، ليست مجرد تقرير معنى أو توكيده فحسب، وإنما مهمتها أن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر، وتحديد موقفه من الشيء الذي يصوره، وفي ذلك ابتعاد عن الشكلية، والتقليد الذي يضعف الصورة، ويقف بها عند حدود حسية جافة دون ربط الحس بجوهر الشعور، والفكرة في الموقف الشعوري الذي يعيشه "الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها. وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به..فبقوة الشعور وتيقضه، وعمقه، واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه..وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطىء في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس، فذلك شعر القشور والطلاء،

[1] المجمل في فلسفة الفن، كروتشيه:ص55، وانظر: مفهوم الاستعارة، أحمد عبد السيد:ص49.

[2] قضايا النقد الأدبي، زكي العشماوي:ص104، وانظر:مفهوم الاستعارة:ص49.

وإن كنت تلمح من وراء الحواس شعورا حيا تعود إليه المحسّات، فذلك شعر الطبع الحي، والحقيقة الجوهرية"[1].

اعتمد الآمدي على تحليل النصوص الأدبية تحليلا دقيقا للوقوف على دقائقه الفنية وإبراز ما ينتابها من عيوب منتهيا إلى ما يجب أن تكون عليه الاستعارة من موافقة كلام العرب إذ يقول معترضا على أبي تمام استخدام بعض الاستعارات في غير موضعها:"وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إدا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"[2].

وبعد هذا يمكن القول أن الآمدي استطاع أن يحدد مفهوم الاستعارة وشروط حسنها وفق ما يقتضيه الذوق الفني الخالص، من خلال كتابيه البديع والموازنة من خلال منهج نقدي يعتمد على الموازنة والذوق وسيلة مشروعة إلى المعرفة الفنية: "ويرى أن الفلسفة غير الشعر في استخدام الوسائل ونشدان الغاية، ويوازن بين الشاعرين في الإجادة والإبداع معتمدا على حسه الأدبي، وثقافته الشاملة، وطريقته الموازية لمنهج العرب التذوقي في النقد والتقويم الفني الأصيل"[3].

كما ذكر القاضي(علي بن عبد العزيز الجرجاني ت 392ه) في "الوساطة" الاستعارة وحدودها وما تصلح به وذلك في قوله:"أنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصيل، ونقلت العبارة

[1] الديوان لمؤلفيه عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، دار الشعب، القاهرة، ط4، 1417هـ-1997م:ص20.

[2] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4 :266.

[3] مفهوم الاستعارة، لأحمد عبد السيد:ص53.

فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب التشبيه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا توجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[1].

فهو يتفق مع الآمدي إذ يشترط في الاستعارة أن تظهر فيها المناسبة واضحة جلية بين المستعار له، والمستعار منه، ويقول أن ملاكها تقريب الشبه وائتلاف ألفاظ صور الاستعارة مع معانيها حتى لا توجد منافرة، ويحدث الانسجام في الصورة، وتوضيحا

للفكرة، فلا إعراض من إحداهما عن الأخرى، وحتى لا يكون هناك تكلف يؤدي إلى الإبهام والغموض في المعنى المراد[2].

ثم عرضا أمثلة لاستعارات قبيحة عند أبي تمام استشهد فيها بعدم التناسب بين المشبه والمشبه به يقول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

"وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد، حتى استرسل فيه أبو تمام، ومال إلى الرخصة، فأخرجه إلى التعدي وتبعه أكثر المحدثين بعده، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة"[3].

ثم جاء بقول الشاعر:

تَجمعتْ في فُؤادِهِ هِممٌ ملء فؤادِ الزمانِ إحداها

---

[1] الوساطة:40.

[2] مفهوم الاستعارة، أحمد عبد السيد:54.

[3] الوساطة:429.

وعلق قائلا:"جعل للزمان فؤادا، وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد، وإنـــــــــما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة"[1].

ويقول عبد القاهر في تعريف الاستعارة:"اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم"[2].

وقد تحدث عن الغلو والإفراط في الصورة الأدبية حيث يقول:

"أما الإفراط مذهب عام في المحدثين، وموجود كثير في الأوائل والناس فيه مختلفون، فمستحسن قابل، ومستقبح راد، وله رسوم متى وقف الشاعر، لم يتجاوز الوصف حدها، جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية، وأدته الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط، وشعبة من الإغراق، والباب واحد، ولكن له درج ومراتب"[3].

فقد اختلف الناس في مسألة الإفراط في الصورة الأدبية بين مستحسن ومستقبح، ولهذه الصورة معالم يحقق الشاعر الغاية والقصد عند الوقوف على حدودها، أما إذا تعداها فهو يصير إلى الإفراط والإغراق في الإحالة والغموض، وربما ظهرت هذه الفكرة في تمثيله لقول المتنبي:

بُليتُ بَلى الأطلالِ إنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وُقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ في التُرابِ خَاتَمُهُ

[1] السابق:329.

[2] أسرار البلاغة:30.

[3] الوساطة:224.

ويصور المتنبي في هذا البيت وقوفه بالأطلال تشبيها له بشحيح وقف محصورا في مكانه مطيلا المكوث والانتظار لعله يدرك خاتمه الذي ضاع منه وغطته صفحات التراب، فيقول:

"إنّ التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة، فإذا قال الشاعر، وهو يريد إطالة وقوفه: إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه، لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة، وإنما يريد: لأقفنّ وقوفا على القدر المعتاد خارجا عن حد الاعتدال، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله، وعلى ما جرت به العادة في أضرابه، وإنّما قول الشاعر:

رب ليل أمدّ من نفس العـــا شق طولاً قطعته بانتحاب

ونحن نعلم أنّ نفس العاشق بالغا ما بلغ لا يمتد امتداد أقصر أجزاء الليل، وأن الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضي إلا من أنفاس لا تحصى، كائنة ما كانت في امتدادها وطولها، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائد في الطول على المقادير الليالي كزيادة نفس العاشق على الأنفاس"[1].

كما يشترط في الاستعارة أن تكون مقبولة في النفس حيث يقول:

"فأما الاستعارات فهي أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر، ومنها المستقبح والمستحسن والمقتصد والمفرط، وهذا إنما يميز بقبول النفس، أو نفورها، وينتقد بسكون القلب ونبوّه"[2].

ومن خلال القول السابق نلاحظ اهتمام الجرجاني بمسألة الذوق في تصوير الاستعارة وفهمها بأن تقع الموقع الذي يسكن إليه القلب وتطمئن إليه النفس.

[1] الوساطة:47.

[2] نفسه:348.

أما أبو هلال بن عبد الله ابن سهل العسكري (ت 395هـ) يعرف الاستعارة في كتابه "الصناعتين" بقوله:

"الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة"[1].

فالاستعارة المصيبة عند العسكري تتضمن ما لا تضمنه الحقيقة وهذا هو الداعي إلى استعمالها إذ لولا فضلها في الإبانة وتأكيد المعنى والمبالغة في تصويره لكان استعمال الكلام على حقيقته أجدر وأنفع. فقوله تعالى:"يوم يكشف عن ساق" أبلغ وأحسن وأدخل مما قصد به من قوله لو قال: يوم يكشف عن شدة أمر، وإن كان المعنيان معنى واحدا. ألا ترى أنك تقول لمن يحتاج إلى الجد في أمره، شمر عن ساقك فيه، واشدد حيازيمك له فيكون هذا القول منك أوكد في نفسك من قولك جد في أمرك[2].

ومن حيث فضل الاستعارة على الحقيقة في تحقيق الإيجاز يقول:

"فقوله سبحانه وتعالى:"سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وهي تَفُورُ"، فيه كلمة شهيق التي حقيقتها الصوت الفضيع، وهي أبلغ، لأن الشهيق لفظة واحدة، وحقيقتها لفظتان فهي أوجز منها مع ما فيها من زيادة البيان علاوة على الإيجاز، كما قد تفضل الاستعارة الحقيقة لمبالغتها في عموم المعنى، فقوله تعالى:"فمحونا آية الليل"، حقيقتها، كشفنا الظلمة، والمحو أعم من الكشف، لأنّك إذا قلت محوتَ الشيء، قد بينت أنّك

[1] الصناعتين:205.

[2] الصناعتين:205-206.

لم تبق له أثرا، كما رأيته يجعل حسن الاستعارة طريقا إلى البلاغة في القول، ففيها تقريب لمعنى البُغية، وقصد إلى الحجة مما يبعد الإنسان عن حشو الكلام"[1].

ثم ناقش أبو هلال مسألة ما يدرك بالحواس على ما يدرك بالعقل، فالمدرك بالحواس أكثر توضيحا للفكرة وإظهارا للمعنى ففي قول امرىء القيس:

وَقَدْ أَغْتَدَى والطَيرُ في وَكَنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قيدِ الأوابِدِ هَيْكَل

فإن عبارة (قيد الأوابد) استعارة، حقيقة الكلام"مانع الأوابد من الإفلات والذهاب"[2]، والاستعارة أبلغ، لأن القيد من أعلى مراتب المنع من التصرف، لأنك تشاهد ما في القيد من المنع أي أن المعنى مدرك من خلال حاسة البصر، فكأنك تنظر إلى المعنى وعلوم فضل العين على باقي الحواس، فقد أخرجت الاستعارة ما لا يرى إلى ما يرى[3].

ثم جاء ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ت 456ه) فتناول الاستعارة في كتابه العمدة في صناعة الشعر ونقده يقول:

العرب كثيرا ما تستعمل المجاز، وتعده من مفاخر كلامها، فإنه دليل على الفصاحة ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها من سائر اللغات وهو في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا من القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز لاحتمال وجوه التأويل،

---

[1] ديوان المعاني، أبي هلال العسكري،تحقيق أحمد حسن بسج،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان ط1414،1ه-1994م:2/88.

[2] انظر:النكت للرماني:79، والصناعتين:270-271، وسر الفصاحة:108-109.

[3] الصناعتين:207.

فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز، إلا أنهم خصوا به –أعني اسم المجاز- بابا بعينه، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب كما قال جرير بن عطية:

إذَا سَقَطَ السَّمَاءُ بأرضِ قَوم رَعْيناهُ وإنْ كَانُوا غِضَاباً

أراد المطر لقربه من السماء، ويجوز أن تريد بالسماء السحاب، لأن كل ما أظلك فهو سماء، وقال "سقط" يريد سقوط المطر الذي فيه، وقال رعيناه والمطر لا يرعى، ولكن أراد النبت الذي يكون عنه، فهذا كله مجاز[1].

ثم جعل الاستعارة أفضل مراتب المجاز فقال في تعريفها:"الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها"[2].

ثم يذكر السر في استعارة اللفظ لغيره فيرى الاتساع في الكلام اقتدارا ودلالة، وليس ضرورة لأنّ ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم فإنما استعاروا مجازا واتساقا[3]. فيقول:"ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة، وهم يستعيرون له مع ذلك على أنا نجد اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة نحو العين التي تكون جارية، وتكون الماء، وتكون الميزان، وتكون المطر الدائم

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق (أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ت 456هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة،ط5، 1401هـ-1981م :266/1.

[2] نفسه:268/1.

[3] نفسه:274/1.

الغزير، وتكون نفس الشيء وذاته، وتكون الدينار وما أشبه ذلك كثير، وليس هذا من ضيق اللفظ عليهم، ولكنه من الرغبة في الاختصار، والثقة بفهم بعضهم عن بعض"[1].

ثم أشار إلى عدم الإغراق في الاستعارة،والبعد بين المستعار منه والمستعار له، وهو مما يوجب التنافر بينهما، كما نبه أن لا تقترب الاستعارة كثيرا حتى تصير حقيقة لا مجازاً فيقول:

"والناس مختلفون فيها، فمنهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه كقول لبيد:

وغداةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وقَرَّةٍ إذْ أَصْبحَتْ بيدِ الشِّمال زِمَامُهَا

فاستعار للريح الشمال يدا، وللغداة زماما، وجعل زمام الغداة ليد الشمال إذا كانت الغالبة عليها، وليست اليد من الشمال، ولا الزمام من الغداة.

ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة:

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوى العُودُ والْتَوَى وَسَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلاءَتِهِ الفَجْر

فاستعار للفجر ملاءة، وأخرج لفظه مخرج التشبيه.. وكان أبو عمر بن العلاء لا يرى أن لأحد مثل هذه العبارة، ويقول: ألا ترى كيف صير له ملاءة، ولا ملاءة له، وأنما استعار له هذه اللفظة؟ وبعض المتعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذي الرمة ناقص الاستعارة، إذ كان محمولا على التشبيه، ويفضل عليه ما كان من نوع بيت لبيد، وهذا عندي خطأ، لأنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة، وعلى ذلك مضى جلَّة العلماء، وبه أتت النصوص عنهم، وإذا استعير لشيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه في شيء، ولو كان البعيد أحسن استعارة من القريب لما استهجنوا قول أبي نواس.

بُحَّ صوتُ المالِ مِمَّا مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحُ

[1] نفسه. وانظر مفهوم الاستعارة، أحمد عبد السيد:72.

فأي شيء أبعد استعارة من صوت المال؟ فكيف حتى بُحَّ من الشكوى والصياح"[1]

والبعد واضح بين المستعار منه والمستعار له فلا بد من المناسبة بينهما ولا بد من امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يكون بعد وتنافر، ثم أورد تعريف ابن جني: "الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة، وإلا فهي حقيقة"[2].

ثم أورد قول الرماني:"الاستعارة الحسنة ما أوجب بلاغة، ببيان لا تنوب منابه الحقيقة"[3].

ثم ننتقل إلى ابن سنان الخفاجي (أبو محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد ت 466هـ) وما قدمه في "سر الفصاحة" من شرح لتعريف الرماني حيث بين فضل الاستعارة على الحقيقة وفرق بينها وبين التشبيه، وفرق بين الاستعارة المقبولة والمرفوضة من خلال النماذج التي عرضها.

يقول في شروط الاستعارة:" ومن وضع الألفاظ في موضعها حسن الاستعارة، وقد حدها أبو الحسن بن عيسى الرماني، فقال:

"هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على وجه النقل للإبانة"[4].

ثم ذكر قوله تعالى:"واشتعلَ الرأسُ شَيباً"[5]. فهو استعارة لأن الاشتعال للنار، ولم يوضع في أصل اللغة للشيب، إلا أن علاقة التشبيه واضحة بين ما يفعله الشيب برأس الإنسان وانتقاله شيئا فشيئا

---

[1] العمدة:270/1.

[2] نفسه.

[3] نفسه:272/1.

[4] سر الفصاحة:118.

[5] مريم:4.

حتى يحيله إلى غير لونه الأول، وهو مثل ما تفعله النار بما تحرقه بأن تلتهمه شيئا فشيئا حتى تحيله إلى رماد وهو خلاف الصورة التي كان عليها قبل أن تلتهمه

أما من ناحية الصورة فقوله تعالى: "اشتعل الرأس شيبا" أبلغ من (كثر شيب الرأس)، وقول امرىء القيس (قيد الأوابد) أبلغ من (مانع الأوابد عن جريها).

ثم انتقل إلى الحديث عن الفرق بين الاستعارة والتشبيه، ما دامت الاستعارة مبنية عليه

ورفض الفرق الذي ذكره أبو الحسن الرماني من أن الفرق بينهما يكمن في وجود أداة التشبيه فقال:"وليس يقع الفرق عندي بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط، لأنّ التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعة له ويكون حسنا مختارا، ولا يعده أحد في جملة الاستعارة لخلوّه من آلة التشبيه، ومن هذا قول الشاعر:

سَفَرْنَ بُدُوراً وانْتَقَبْنَ أَهلَّةً ومِسنَ غُصوناً والتفَتْنَ جَآذراً[1]

وقول الآخر:

وأسبلت لؤلؤاً مِنْ نَرجِسٍ فَسَقَتْ وَرْداً وَعَضَّتْ عَلَى العِنَّابِ بِالبَرد[2]

وكلاهما تشبيه محض وليس باستعارة، وأن لم يكن فيهما لفظ من ألفاظ التشبيه، وإنما الفرق بيم الاستعارة والتشبيه ما حكيناه أولا "[3].

[1] هو لأبي القاسم الزاهي، وإنما شبههن بالأهلة عند لبس النقاب لظهور حواجبهن مقوسات فوقه والجآذر: أولاد البقر الوحشي

[2] هو للوأواء الدمشقي، شبه الدمع باللؤلؤ، والعين بالنرجس، والخد بالورد، والأنامل بالعناب، والسن بالبرد.

[3] سر الفصاحة:119.

فجعل الفرق بينهما في ظهور طرفي التشبيه في "التشبيه" واختفاء أحدهما في "الاستعارة". فبين بلاغة التعبير في الاستعارة عن التعبير بالحقيقة.

ثم ذكر الاستعارة القريبة المختارة و الاستعارة البعيدة المطروحة. فالقسم القريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوي، وشبه واضح، والقسم البعيد، إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة أخرى.

فبيت امرىء القيس:

فَـــــقُلْتُ لَـهُ لَـمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِـــهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

يقول فيه:

"وبيت امرىء القيس عندي ليس من جيد الاستعارة، ولا رديئها، بل هو من الوسط بينهما، وإنما قلت ذلك لأن أبا القاسم قد أوضح بأن امرأ القيس لما جعل لليل وسطا وعجزا استعار له اسم الصلب وجعله متمطيا من أجل امتداده، وذكر الكلكل من أجل نهوضه.. وهذه الاستعارة المبنية على غيرها، ولم أر أن أجعلها من أبلغ الاستعارات، وأجدرها بالحمد والوصف"[1].

ويرد عليه ابن الأثير (ت637ه) مبينا ورود الاستعارة المبنية على استعارة أخرى في القرآن الكريم ويكون فيها من التناسب ما يوصلها إلى قمة البيان قائلا:

"ولا يمنع ذلك من أن تجيء استعارة مبنية على استعارة أخرى، وتوجد فيها المناسبة المطلوبة من الاستعارة المرضية، فإنه قد ورد في القرآن الكريم ما هو من هذا الجنس، وهو قوله تعالى:

[1] سر الفصاحة:123.

"وضَربَ اللهُ مثلاً قَريَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطمئنَّةً يَأتِيهَا رِزْقُهَا رَغَداً مِنْ كُلِّ مَكَان فَكَفَرَتْ بِأنْعُمِ الله فَأذَاقَهَا اللهُ لِبَاسَ الجُوعِ والخَوفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُون"[1].

فهذه ثلاث استعارات ينبني بعضها على بعض:

الأولى: استعارة القرية للأهل.

والثانية: استعارة الذوق للباس.

والثالثة: استعارة اللِّباس للجوع والخوف.

وهذه الاستعارات الثلاث من التناسب على ما لا خفاء به.

فكيف يذم ابن سنان الخفاجي الاستعارة المبنية على استعارة أخرى؟[2]

وعلل ابن الأثير موقفه بأن يراعى في الاستعارة الأصل المقيس عليه، وهو التناسب بين المنقول عنه والمنقول إليه، لا النظر في القرب والبعد كما فعل ابن سنان فطرح الاستعارة المبنية على استعارة أخرى.

الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر بن عبد الرحمن ت 471هـ):

كان المجاز من أهم المباحث التي تناولها الجرجاني، حيث قسمه إلى قسمين: لغوي، وعقلي، ثم المجاز اللغوي إلى قسمين: أحدهما ما يبنى على التشبيه، وذلك هو الاستعارة، والآخر عبارة عن كل لفظ

[1] سورة النحل:112.

[2] المثل السائر، لابن الأثير:2/113-114.

استعمل مكان لفظ آخر لصلة بينهما، وهو الذي عرف أخيرا "بالمجاز المرسل" وهذا التقسيم للمجاز جديد منه[1].

القسم الأول: الاستعارة:

الاستعارة مفيدة وغير مفيدة:

يقول عبد القاهر الجرجاني:"وموضع هذا الذي لا يفيد نقله حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والتنوُّق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان نحو وضع الشفة للإنسان والمشفر للبعير... فإذا استعمل الشاعر شيئا منها من غير الجنس الذي وضع له فقد استعاره ونقله عن أصله وجاز به موضعه...فهذا ونحوه لا يفيد شيئا"[2].

ثم عاد في نهاية أسرار البلاغة ليعدل عن رأيه الذي ذكره في بداية كتابه حيث يقول:

"واعلم أن الواجب كان أن لا أعد وضع الشفة موضع الجحفلة والجحفلة في مكان المشفر ونظائره التي قدمت ذكرها في الاستعارة وأضن باسمها أن يقع عليه، ولكني رأيتهم قد خلطوه بالاستعارات وعدوه معدها فكرهت التشدد في الخلاف، واعتددت به في الجملة ونبهت على ضعف أمره بأن سميته استعارة غير مفيدة"[3].

---

[1] مفهوم الاستعارة، أحمد عبد السيد:82.

[2] أسرار البلاغة:29-30.

[3] نفسه:373.

ومن أهم ما ناقشه عبد القاهر مسألة "دلالة النظم" فقد أكد العلاقة بين اللفظ في الاستعارة والنظم، مؤكدا أن الأوصاف التي تضاف إلى الألفاظ هي أوصاف للمعنى الذي تدل عليه، فلا تفاضل بين الألفاظ من حيث هي وحدات دلالية، وإنما تكون المناسبة في لفظ دون الآخر على أساس التآلف مع باقي الوحدات في التركيب أو الجملة.

وقد تعرض عبد القاهر إلى دلالة النظم، ودرجات هذه الدلالة، فهو يقسم النظم إلى ضربين:

ضرب يصل المرء فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وهو المسمى بالحقيقة، وضرب لا يوصل إلى المراد بدلالة اللفظ وحده، ولكن بدلالة هذه الدلالة.

وهو يكاد يحصر الدلالات الثانية في "الاستعارة"و"الكناية"و"التمثيل".ومعلوم فضل الاستعارة على باقي الأصناف البيانية الأخرى حيث يبرز عبد القاهر فضلها ودرجتها قائلا:

"اعلم أنّ الاستعارة ..أمد ميدانا، وأشد افتنانا..وأعجب حسنا وإحسانا..وأذهب نجدا في الصناعة وغورا..وأسحر سحرا، وأملأ بكل ما يملأ صدرا، ويمتع عقلا، ويؤن نفسا، ويوفر أنسا"[1].

وهي من أبعد فنون البيان انقيادا وأصعبها مراسا وأكثرها تصويرا لحقيقة المعنى وإعطاء المعاني الكثير من خلال القليل من الألفاظ يقول:

"ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا..ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدف الواحد عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف

[1] المصدر نفسه:32.

البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها، وتقتصر عن تنازعها مداها، فإنك ترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[1].

والاستعارة عنده تعتمد على التشبيه فتصل إلى مداها في التصوير والبيان إذا كانت الصلة التي تربط المشبه والمشبه به أمرا نفسيا لا حسيا. وهو ما يقرره النقاد المحدثون الذين يرون الحواس وحدها لا تصلح لأن تعقد صلة بين أمرين، بل لا بد أن يكون الشعور النفسي هو الذي يعقد هذه الصلة إلى جانب الحواس[2].

مثل قول امرىء القيس:

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

إذ يشبه المرأة بالبيضة، وقد جاء هذا التشبيه في القرآن الكريم في قوله تعالى:"كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ"[3]. يتفق المفسرون حول الصلة التي تجمع المرأة والبيضة وهي لون البياض المشوب بصفرة، إلا أنّ الوقوف عند ذلك الحد يبعدنا عن سر هذا التشبيه، وإظهار جماله، فالصلة الحقيقية بينهما هي الشعور الذي يملأ الإنسان إزاء المرأة من وجوب معاملتها باللين والرفق وحسن السياسة، كما ينبغي أن يكون كذلك عندما يتناول البيض، إذ يتناوله برفق ويضعه في هوادة[4].

---

[1] نفسه:33. وانظر:أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،1996م:ص513.

[2] أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي،ص:513.

[3] الصافات:49.

[4] السابق:514.

ويؤكد عبد القاهر أن الاستعارة ادعاء معنى اللفظة لا نقلها فهي صورة فنية وليدة الخيال، فنحن عندما نقول مثلا:

"إني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى" على سبيل الاستعارة التمثيلية، نقصد بذلك التردد أمرا معنويا فليس هناك على الحقيقة تقديم رجل أو تأخير أخرى، إنما هي علاقة المشابهة بين الفعل المادي وذلك الأمر المعنوي (التردد)، فلو أردنا الكلام على حقيقته لما كان هناك أصلا مدعاة إلى اللجوء إلى الاستعارة.

وقد قسم الاستعارة إلى ضربين:

- ضرب تعير فيه المشبه للمشبه به وتجريه عليه[1]، وهو ما عرفه البلاغيون فيما بعد باسم"الاستعارة التصريحية"، وهي التي ينقل فيها الاسم عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر، كأنك تدل به على صفة لموصوف مثل "كلمت أسدا" وأنت تعني رجلا شجاعا.

- وضرب تعود البلاغيون أن يضموه إلى الضرب الأول، وهو يختلف عنه[2]. وهو ما عرف بعده باسم "الاستعارة المكنية" لأن الاسم فيها لاينقل عن مسماه الأصلي، وإنما يثبت لشيء لازمة لشيء آخر، كقولك:"يد الريح تضرب الشجر ضربا عنيفا"، فإنك لا تستطيع أن تزعم أن ها هنا نقلا، إذ ليس

[1] الدلائل:582.

[2] دلائل الإعجاز:49/46.

المعنى على أنك شبهت شيئا باليد، بل المعنى على أنك أردت أن تثبت للريح يدا، فالمشبه به لايلقاك مباشرة، وإنما يلقاك بما أضيف منه إلى المشبه[1].

وبالتالي فالاستعارة المكنية تقوم على بث الحياة والحركة في المشبه لغرض المبالغة وفق ما اصطلح على تسميته "الادعاء" مما جعله يعتبر الاستعارة عملا عقليا كما يصرح الدكتور شوقي ضيف في كتابه البلاغة العربية تطور وتاريخ[2].

الاستعارة(النقل/الإدعاء):

يعد الانتقال من "أسرار البلاغة" إلى "دلائل الإعجاز" انتقالا في تصور الاستعارة من النقل إلى الادعاء، إذ انتقل الجرجاني من النظر إلى الاستعارة باعتبارها عملية نقلية تفصح عن إمكان انتقال اللغة من الأصل إلى الفرع، إلى النظر إليها باعتبارها "عملية ادعائية" . إلا أن ما ينبغي توضيحه هنا، أن الجرجاني قد انتقل من النقل إلى الادعاء داخل كتاب "الدلائل" نفسه، إذ حافظ الجرجاني في بداية كتاب الدلائل على تصوره للاستعارة كنقل ويدل على ذلك قوله في تعريف الاستعارة : "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به ، فتعيره المشبه، وتجريه عليه. تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وتقول بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول : رأيت أسدا.

إن تصور الاستعارة باعتبارها عملية نقلية لم يقتصر على كتاب "الأسرار " بل استمر حتى في "دلائل الإعجاز" ، غير أن الجرجاني سيتجاوز هذا التصور عندما سيعرف الاستعارة قائلا: " الاستعارة إنما

[1] البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف:194.

[2] نفسه:184.

هي إدعاء معنى الاسم للشيء ، لا نقل الاسم عن الشيء" . يستدرك الجرجاني بعبارته هذه مفهومه عن الاستعارة. كما أنه لا يكتفي بذلك بل إنه يفسر سبب عدوله عن فكرة النقل قائلا :" وإذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عما وضعت له ،كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الاستعارة إدعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالا عما وضع له مقرا عليه"

لم تعد الاستعارة إذن عملية نقل لمعنى من طرف مالكه إلى طرف آخر هو مستعيره بواسطة علاقة ما(المشابهة مثلا) ، بل إنها عكس ذلك إدعاء المعنى لمعنى آخر، لا تزيل عن المعنى الأول اللفظ الدال عنه ، لان إطلاق معنى لفظ معين على معنى لفظ آخر لا يتحقق إلا عندما يدخل المعنى الأول في جنس المعنى الثاني، ويدعى أنه هو نفسه ومن أجل التدليل على مفهومه الجديد للاستعارة مثل الجرجاني لذلك بمثاله الشهير:

- رأيت أسدا.

إن إطلاق لفظ " الأسد" على " الرجل" لا يتم إلا بعد إدخال الرجل في جنس الأسود، ومن ثم تكون الاستعارة هنا ادعاء لا نقلا. لأنه أراد به المبالغة في وصفه بالشجاعة، وأن يقول: إنه من قوّة القلب، ومن فرط البسالة وشدة البطش، وفي أن الخوف لا يخامره، والذعر لا يعرض له، بحيث لا ينقص عن الأسد، لم تعقل ذلك من لفظ أسد ولكن من ادعائه معنى الأسد الذي رآه، ثبت بذلك أن الاستعارة كالكناية، في أنك تعرف المعنى فيها من طرق المعقول دون طريق اللفظ"[1]. ومراده بطريق

[1] الدلائل:439-440.

المعقول أن هذا الادراك يكون عن طريق العقل لا عن طريق اللغة، وبهذا تكون الاستعارة مجازا عقليا. وهو رأي يتعارض من حيث الظاهر مع رأيه في أسرار البلاغة حيث عدها من قبيل المجاز اللغوي إذ يقول:

"واعلم أن المجاز على ضربين مجاز من طريق اللغة ومجاز من طريق المعنى والمعقول فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا:"اليد مجاز في النعمة" و "الأسد مجاز في الإنسان وكل ما ليس بالسبع معروف" كان حكما أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة ، لأنا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له ابتداء في اللغة وأوقعها على غير ذلك إما تشبيها وإما لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه"[1].

فقولنا:"رأيت أسدا" تجوز في لفظة "أسد" لأن المقصود بالأسد الإنسان فالتصرف هنا في أمر لغوي، لاستعمالنا كلمة "أسد" في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب. وحيث إن التصرف في أمر لغوي فالاستعارة مجاز لغوي، وقد جاء في الإيضاح أن هناك من جعل الاستعارة مجازا عقليا، لكن صاحبي الإيضاح والمفتاح يرجحان أنها من قبيل المجاز اللغوي، لأن اللفظ المسمى بالاستعارة قد وضع للمشبه به ولم يوضع للمشبه ولا لأعم من المشبه والمشبه به، وإذا لم يوضع للمشبه ولا للشجاعة - مثلا- فاستعماله في المشبه مجاز لغوي، لأنه في هذه الحالة لفظ استعمل في غير ما وضع له وهذا هو معنى المجاز اللغوي[2].

---

[1] أسرار البلاغة:376.

[2] شروح التلخيص، سعد الدين التفتازاني، دار البيان العربي ودار الهادي، بيروت- لبنان، ط4، 1416هـ-1996م :4/56-57.

وعبد القاهر يرى أن الاستعارة من قبيل المجاز اللغوي يقول:"الاستعارة التي هي مجاز في نفس الكلمة"[1]. والمقصود بالتجوز في نفس الكلمة يعني أن الاستعارة مجاز لغوي. وما يدفع التناقض في رأي عبد القاهر قوله في أسرار البلاغة:"ويلوح ههنا شيء، وهو أنا وإن جعلنا الاستعارة من صفة اللفظ فقلنا: "اسم مستعار" و"هذا اللفظ استعارة ههنا وحقيقة هناك" فإنا على ذلك نشير بها إلى المعنى من حيث قصدنا باستعارة الاسم أن نثبت أخص معانيه للمستعار له"[2].

معنى هذا أن الاستعارة قد تكون لغوية من جهة وعقلية من جهة أخرى، وما يؤكد ذلك قول عبد القاهر في موضع آخر:"فإن قال قائل:كان سياق هذا الكلام وتقريره يقتضي أن طريق المجاز كله العقل وأنّ لا حظّ للغة فيه، وذاك أنا لا نجري اسم الأسد على المشبه بالأسد حتى ندعي له الأسدية وحتى نوهم أنه حين أعطاك من البسالة والبأس والبطش ما تجده عند الأسد صار كأنه واحد من الأسود قد استبدل بصورته صورة الإنسان، وقد قدمت أنت فيما مضى ما بيّن أنك لا تتجوز في إجراء اسم المشبه به على المشبه حتى تخيّل إلى نفسك أنه هو بعينه، فإذا كان الأمر كذلك فأنت في قولك:"رأيت أسداً" متجوز من طريق المعقول كما أنك كذلك في فعل الربيع.

وإذا كان كذلك عاد الحديث إلى أن المجاز فيهما جميعا عقلي فكيف قسمته قسمين لغوي وعقلي؟ فالجواب: إن هذا الذي زعمت – من أنك لا تجري اسم المشبه به على المشبه حتى تدّعي أنه قد صار من ذلك الجنس نحو أن تجعل الرجل كأنه في حقيقة الأسد – صحيح كما زعمت لا يدفعه أحد وكيف السبيل إلى دفعه وعليه المعوّل في كون التشبيه على حد المبالغة وهو الفرق بين الاستعارة وبين

[1] دلائل الإعجاز:299.

[2] أسرار البلاغة:374-375.

التشبيه المرسل، إلا أن ههنا نكتة أخرى قد أغفلتها وهي أن تجوزك هذا الذي طريقه العقل يفضي بك إلى أن تجري الاسم على شيء لم يوضع له في اللغة على كل حال فتجوز بالسم على الحملة الشيء الذي وضع له، فمن ههنا جعنا اللغة طريقاً فيه"[1].

وبالعودة إلى ما قاله عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز من أن الاستعارة يعرف المعنى فيها من طريق "المعقول" دون طريق اللفظ ومقارنته بما ورد في النص السابق يتأكد لنا عدم وقوعه في التناقض، ذلك لأنه يسلم بأن فكرة "الادعاء" تكون عن طريق العقل، لكنه يبين أن الأساس في التجوز هو تجوّز في الكلمة نفسها، لذلك كانت الاستعارة مجازا لغويا حتى وإن كان العقل طريقا فيها[2].

خلاصة:

انطلاقا من عرض تصور عبد القاهر الجرجاني للاستعارة من خلال كتابه "أسرار البلاغة " يمكن أن نخلص إلى ما يلي:

- الاستعارة عملية لغوية.
- الاستعارة عملية نقل بالأساس.
- الاستعارة لا تخص الاستعمال الأدبي (الشعري)فقط بل يمكن أن تستعمل في خطابات

[1] أسرار البلاغة:379-380.

[2] الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة العربية، إعداد الطالبة:زينب يوسف عبد الله هاشم، إشراف الدكتور علي العماري، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1414هـ-1994م، ص:46.

غير أدبية.

•العلاقة بين طرفي الاستعارة علاقة مشابهة.

تتحدد الاستعارة بدرجة الفائدة التي تضيفها لذلك يقصي الجرجاني الاستعارة غير المفيدة من دائرة اهتمامه.

إلى جانب هذه الإشارات الدالة في تصور الجرجاني هناك نقطة أساسية التفت إليها في حديثه عن الاستعارة حين اعتبرها مسألة مشتركة بين جميع الأجيال وفي جميع اللغات، بل إنه اعتبرها مسألة تتقاسمها مختلف الأذهان ويدل على ذلك قوله :" فقولك رأيت أسدا، تريد وصف رجل الشجاعة وتشبيهه بالأسد على المبالغة – أمر يستوي فيه العربي والعجمي وتجده في كل جيل ، وتسمعه من كل قبيل، كما أن قولنا زيد كالأسد، على التصريح بالتشبيه كذلك فلا يمكن أن يدعى أننا إذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة فقد عمدنا إلى طريقة في المعقولات لا يعرفها غير العرب أو لم تتفق لمن سواهم".

يقدم لنا هذه القول إشارة مهمة تتمثل في انتباه الجرجاني إلى أن الاستعارة عملية مشتركة بين جميع اللغات لأنها تعكس حضورها في البنية الذهنية للإنسان. تدل هذه الالتفاتة على تجاوز النظرة الضيقة التي صدر عنها الجرجاني في مقاربته للاستعارة ، من خلال حصرها في اللغة الشعرية وتقسيمها إلى مفيدة وغير مفيدة، غير أن عدم تطوير الجرجاني لهذه الإشارة كان له دور في جعلها تبدو ثانوية لتترك المجال لسيادة التصور الجمالي.

يحمل تصور "الاستعارة ادعاء" إمكانية هامة لتحليل الاستعارة بالنظر أولا إلى التداخل بين المجالات التصورية التي تبنين حياة البشر. إن إدماج مجال تصوري معين (الإنسان) داخل مجال تصوري مغاير

(الحيوان) عن طريق الادعاء يفتح مجالا واسعا للتغيير النظرة إلى الاستعارة بجعلها تتجاوز ما هو لغوي لترتبط أكثر بما يمتح من طبيعة العالم الذي نعيش فيه وكيفية تفاعلنا معه .ولعل هذا ما لاحظه عبد الإله سليم حينما رأى أن مفهوم الإدعاء عند الجرجاني يحمل كثيرا من الإمكانات التي لم يستطع المشتغلون بالاستعارة قديما استثمارها.

نستخلص من عرضنا للتصور البلاغي العربي القديم للاستعارة كيف أنه تصور يربط بين الاستعارة والحاجة إلى الفهم والإفهام والابتعاد عن الغلو والإغراق (التخييل بلغة الجرجاني)، وأن هذا الربط أدى إلى تقسيم الاستعارة إلى أنواع باعتبار عامل الفائدة المؤدي إلى الإفهام والوضوح. وهو ما يفسر اقتصار الجرجاني على الاستعارة المفيدة وإقصاؤه للاستعارة غير المفيدة بالرغم من أنه يصطلح عليها بلفظ " الاستعارة" .كما أن انتقال الجرجاني من اعتبار الاستعارة عملية نقل في كتابه " أسرار البلاغة" وفي جزء من كتابه " دلائل الإعجاز" إلى اعتبارها عملية ادعاء في ما تبقى من كتابه "الدلائل"، لم يخرجه من دائرة المقاربة الجمالية، بالنظر إلى أنه كرس الحديث عن الاستعارة باعتبارها قيمة جمالية الهدف منها التأكيد والتشديد والمبالغة، بالرغم من أنه قد لفت بانتقاله هذا النظر إلى إمكانيات جديدة لم يتم استثمارها من طرف شراحه ومن تبعه من النقاد. ويرجع عدم تطوير الجرجاني ومن خلفه لتلك الإشارات الدالة إلى انحصار دراستهم للاستعارة من على المتن الشعري القديم، وما يفرضه من صور ووجوه بلاغية، ابتغى النقاد من خلالها وضع اليد على ما يمنح النص القديم رونقه وجماله ويساهم بالتالي في جعله يتبوأ المكانة التي حظي بها بالمقارنة مع فنون أخرى.

وفي قوله تعالى:"أَوَمَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وجَعَلنَا لَهُ نُوراً يمشي به في النَّاسِ كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها كذلك زُيِّنَ للكافرين ما كانوا يعملون"[1].

فاستعمال النور مكان الهدى أبين، والظلمة مكان الكفر أشهر، كما أن ليس فيهما إغراق في الخفاء، لذا اكتسبت الصورة حسنا ومجالا وبهاء يؤثر في نفس المتلقي.

[1] الأنعام:122.

الفصل الثالث
التراكيب عند البلاغيين

تنبه علماء العربية إلى مشكلة خطيرة تواجه اللغة العربية عندما اختلط العرب بغيرهم من خارج الجزيرة العربية حيث تفشت ظاهرة اللحن والتصحيف حتى امتدت إلى القرآن الكريم ،فظهرت عدة علوم حاولت صيانة اللغة العربية من الانزلاق وحافظت على القرآن الكريم من أن يناله التحريف والتزييف وهو الذي نزل بلسان عربي مبين فكان النحو في مقدمة العلوم التي تصدت للدفاع عنه وعن اللغة العربية ،فبدأ أولا بضبط أواخر الكلم بالنقط الذي اهتدي إليه أبو الأسود الدؤلي في النصف الأول من القرن الهجري.

ثم بدأ النحو يستقل تدريجيا حتى تفرعت موضوعاته وتعددت ،فدرس علماء العربية النحو صيانة للغة من أن تدخلها عوامل الفساد والانحراف حتى تبقى خالصة نقية من كل شائبة وعور يفقدها حسنها وبهجتها.

فنهض لهذه المهمة مجموعة من العلماء أمثال الخليل بن أحمد وسيبويه حيث أسسا اللبنات الأولى لمناهج الدراسات اللغوية والنحوية ،ثم جاء من بعدهم من قعد القواعد وأحكم الأصول متأثرين بالفلسفة الكلامية والمنطق اليوناني وبما يملكان من أقيسه ومصطلحات تفشت في الدراسات النحوية فمالت إلى الجدل يتبارى في حلبته النحاة مبرزين مقدرتهم على التحليل العقلي من خلال عرض المشكلات ثم اقتراح الحلول لتصبح وظيفة النحو في الكلام في الدرجة الثانية من الاهتمام والجهد.

فجاء عبد القاهر الجرجاني ليجد بيئة زاهدة في النحو وتعلمه بما لحقه من تعنت وإجحاف في مسائله الملتبسة بالمنطق ،ووجد عامة المحدثين والفقهاء قد زهدوا فيه لما عز عليهم الاستفادة منه ،فأقر أن إعجاز القرآن في نظمه ،وما النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله.

فالتركيب النحوي يحمل معنا أولا يدل على ظاهر الوضع اللغوي ،أما المعنى الثاني والذي هو تبع للمعنى الأول يحمل دلالة إضافية هي المقصد والهدف في البلاغة ،فدقة النظم ،والبلاغة ،والبراعة ، والبيان كامنة في معاني النحو ،محصورة في التركيب اللغوي.

فقام بدراسة مستفيضة في "علم المعاني" و"علم البيان" فبين أن التركيب النحوي الصحيح ،والأساليب اللغوية السليمة ينجر عنها بالضرورة معان ثانية ،ودلالات إضافية هي التي يبحث عنها علماء البلاغة.

والمعاني الثانية أو الدلالات الإضافية قائمة على أساس الذوق الخاص ،ولطف الإحساس ،وقوة الشعور اللغوي ،والربط الوثيق بين المعنى الأول الظاهر ،والمعنى الثاني الذي ذهب إليه القصد ،والحبل المتين بين ما دل عليه اللفظ في اللغة ،وما ينجر عنه من دلالات.

بلاغة التركيب النحوي:

النحو مجموعة من العلاقات:

وضح عبد القاهر الجرجاني المنهج السليم للإفادة من علم النحو فأعطى للتراكيب النحوية دلالات جديدة وأصباغ من المعاني أكسبه حيوية ونشاطا ،وألهمت مسائله البقاء والاستمرار ،كما تنبنى منهجا واضحا في تحليل النصوص ،وجعله الميزان الذي من خلاله يعمد إلى إظهار وجوه المعاني في الكلام ،وطرق البيان في التركيب.

يقول في مقدمة دلائل الإعجاز:"معلوم أن ليس النظم سوى تعلق الكلم بعضها ببعض ،وجعل بعضها بسبب من بعض". ثم انتقل إلى الحديث عن هذه العلاقات و موضحا تلك الأسباب فقال:"والكلم ثلاث : اسم وفعل وحرف ،وللتعليق فيما بينها طرق معلومة ،وهو لا يعدو ثلاثة أقسام:

تعلق اسم باسم ،وتعلق اسم بفعل ،وتعلق حرف بهما.

فالاسم يتعلق بالاسم بأن يكون خبرا عنه ،أو حالا منه ،أو تابعا له : صفة : أو تأكيدا : أو عطف بيان: أو بدلا : أو عطفا بحرف - أو بأن يكون الأول مضافا إلى الثاني ،أو بأن يكون الأول يعمل في الثاني عمل الفعل ،ويكون الثاني في حكم الفاعل له أو المفعول، وذلك : في اسم الفاعل ،كقولنا : زيد ضارب أبوه عمرا ،وكقوله تعالى:

"أَخْرِجنَا مِنْ هَذِهِ القَريةِ الظالِمِ أَهلُها"[1] ،وقوله تعالى:"وَهُمْ"يَلعبون لاهيةٌ قلوبهم"[2].

واسم المفعول ،كقولنا : زيدٌ مَضروبٌ غِلمانُه ،وكقوله تعالى : "ذلكَ يومٌ مَجموعٌ لَهُ النَّاسُ"[3] ،والصفة المشبهة كقولنا : زيدٌ حسنٌ وَجْهَهُ ،وكَريمٌ أَصلُهُ ،وشَديدٌ سَاعدُه.

والمصدر ،كقولنا : عجبتُ من ضَرْبِ زَيْدٍ عمراً ،وكقوله تعالى:"أَوْ إِطْعَامٌ في يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ يَتِيمًا"[4].

أو يكون تمييزا قد جلاه منتصبا عن تمام الاسم ،ومعنى تمام الاسم :أن يكون فيه ما يمنع من الاضافة وذلك بأن يكون فيه نون تثنية ، كقولنا قفيزان برا ، أو نون جمع ،عشرون درهما ، أو تنوين كقولنا : راقود خلا، وما في السماء قدر راحة سحابا ،أو تقدير تنوين كقولنا : خمسة عشر رجلا ،أو يكون قد أضيف إلى شيء فلا يمكن إضافته مرة أخرى ،كقولنا : لي ملؤه عسلا ،وكقوله تعالى:"مِلْءُ الأَرض ذَهبًا"[5].

---

[1] النساء:75.

[2] الأنبياء:2،3.

[3] هود:103.

[4] البلد:14،15.

[5] آل عمران:91.

أما تعلق الاسم بالفعل ،فبأن يكون فاعلا له، أو مفعولا،فيكون مصدرا قد انتصب به، كقولنا: ضربت ضربا، ويقال له: المفعول المطلق، أو مفعولا به، كقولك: ضربت زيدا. أو ظرفا مفعولا فيه زمانا أو مكانا، كقولك: خرجت يوم الجمعة، ووقفت أمامك.

أو مفعولا معه: كقولنا: جاء البرد والطيالسة: ولو تركت الناقة وفصيلها لرضعها. أو مفعولا له: كقولنا: جئتك اكراما لك، وفعلت ذلك إرادة الخير لك، وكقوله تعالى:"ومن يَفْعَل ذلك ابتغاءَ مرضاةِ الله"[1].

أو يكون منزلا من الفعل منزلة المفعول، وذلك في خبر كان وأخواتها والحال. والتمييز المنتصب عن تمام الكلام، مثل: طاب زيد نفسا، وحسن وجها، وكرم أصلا. ومثله الاسم المنتصب على الاستثناء كقولنا: جاء القوم إلا زيدا، لأنّه من قبيل ما ينتصب عن تمام الكلام.

وأما تعلق الحرف بهما- فعلى ثلاثة أضرب:

أحدهما: أن يتوسط بين الفعل والاسم، فيكون ذلك في حروف الجر التي من شأنها أن تعدى الأفعال إلى ما لا تتعدى إليه بأنفسها من الأسماء، مثل أنك تقول:(مررت)- فلا يصل إلى نحو(زيد وعمر)- فإذا قلت: مررت بزيد، أو على زيد، وجدته قد وصل بالباء أو على.

وكذلك سبيل الواو الكائنة بمعنى(مع) في قولنا: لو تركت الناقة وفصيلها لرضعها، فهي بمنزلة حرف الجر في التوسط بين الفعل والاسم، وإيصاله إليه.

وكذلك حكم "إلا" في الاستثناء، فإنّها عندهم بمنزلة هذه الواو الكائنة بمعنى(مع) في التوسط وعمل النصب في المستثنى، ولكن بواسطتها وعون منها.

[1] النساء:114.

والضرب الثاني في تعلق الحروف بما يتعلق به (العطف)-وهو أن يدخل الثاني في عمل العامل في الأول، كقولنا: جاء زيد وعمرو، ورأيت زيدا وعمرا، ومررت بزيد وعمرو.

والضرب الثالث: تعلقه بمجموع الجملة، كتعلق حرف النفي والاستفهام، والشرط والجزاء، بما يدخل عليه، وذلك أن من شأن هذه المعاني أن تناول ما تتناوله بالتقييد: وبعد أن يسند إلى شيء.

معنى ذلك أنك إذا قلت: ما خرج زيد، وما زيد خارج، لم يكن النفي الواقع بها متناولا الخروج على الإطلاق، بل الخروج واقعا من زيد ومسندا إليه.

وإذا قلت: هل خرج زيد؟ لم تكن قد استفهمت عن الخروج مطلقا، ولكن عنه واقعا من زيد.

وإذا قلت: إن يأتني زيد أكرمه- لم تكن جعلت الاتيان شرطا. بل الاتيان من زيد، وكذلك لم تجعل الاكرام على الاطلاق جزاء للاتيان، بل الاكرام واقعا منك..

ومختصر كل الأمر:

أنّه لا يكون الكلام من جزء واحد، وأنّه لا بد من مسند ومسند إليه، وكذلك مشبها ومشبها به، كقولك: كأنّ زيدا الأسد، وكذلك إذا قلت: لو، لولا، وجدتها يقتضيان جملتين تكون الثانية جوابا للأولى.

وجملة الأمر:

أنّه لا يكون كلاما من حرف وفعل أصلا، ولا من حرف واسم إلا في النداء، نحو: يا عبد الله- وذلك أيضا إذا حقق الأمر كان كلاما بتقدير الفعل المعتمد الذي هو (أعني، وأريد، وأدعو) و (يا) دليل عليه، وعلى قيام معناه في النفس.

فهذه هي الطرق والوجوه في تعلق الكلم بعضها ببعض، وهي كما ترى (معاني النحو) وأحكامه.

وكذلك السبيل في كل شيء كان له مدخل في صحة تعلق الكلم بعضها ببعض، لا ترى شيئا من ذلك يعدو أن يكون حكما من أحكام النحو، وعنى من معانيه، ثم إنا نرى هذه كلها موجودة في كلام العرب، ونرى العلم بها مشتركا بينهم".

فالمعاني التي تنشأ من تعلق الاسم بالاسم: أو تعلق الاسم بالفعل، أو تعلق الحرف بهما: هي معاني النحو وأحكامه، فالتعلق والإسناد يفهمان من النحو، وعنهما تكون المعاني التي يريد المتكلم إبرازها: ويستطيع السامع إدراكها: ولا ترى شيئا من ذلك يعدو أن يكون حكما من أحكام النحو: ومعنى من معانيه.

ويقول عبد القاهر في "أسرار البلاغة" شارحا أسس تركيب الكلام وتأليفه:"من البين الجلي أنّ التباين في هذه الفضيلة، والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة، ليس بمجرد اللفظ- كيف والألفاظ لا تفيد شيئا حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، فلو أنّك عمد إلى بيت شعر، أو فصل نثر، فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجري، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصه أفاد كما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد، نحو أن يقول:

[قِفَا نَبْكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزل]

[منزل قفا ذكرى من نبك حبيب]

أخرجته من كمال البيان إلى محال الهذيان، نعم، وأسقطت نسبته من قائله: وقطعت الرحم بينه وبين منشئه، بل أحلت أن يكون له إضافة إلى قائل، ونسب يختص بمتكلم.

وعلى ذلك وضعت المنازل والمراتب في الجمل المركبة، وأقسام الكلام المدونة، فقيل من حق هذا أن يسبق ذلك، زمن حكم ما ههنا أن يقع هنالك، كما قيل في المبتدأ والخبر، والمفعول والفاعل، حتى حظر في جنس من الكلم بعينه أن يقع إلا سابقا، وفي آخر أن يوجد إلا مبنيا على غيره، وبه لاحقا، كقولنا: أن الاستفهام له صدر الكلام، وأنّ الصفة لا تتقدم على الموصوف، إلا أن تزال عن الوصفية- إلى غيرها من الأحكام.

وقد أعاد عبد القاهر الشاهد نفسه في "دلائل الإعجاز" لتوضيح القضية نفسها، فقال:

"أترى أنّه يتصور أنّه يجب في ألفاظ الكلم التي تراها في قوله:

[قِفَا نَبْك من ذِكرى حبيبٍ ومنزل]

هذا الترتيب من غير أن يتوخى في معانيها أن امرأ القيس توخاه من كون(نبك) جوابا للأمر، وكون(من) معدية له إلى (ذكرى) و كون (ذكرى) مضافة إلى (حبيب) وكون (منزل) معطوفا على (حبيب) أم ذلك محال؟ فإن شككت في استحالته لم تَكَلَّم.."

وهو نتيجة مختصرة لمقدمات طويلة قام عبد القاهر بدراستها في كتبيه: "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" موضحا أهمية معاني النحو في تحديد دلالة الألفاظ في الكلام المؤلف.

فعبد القاهر ممن وهب نفسه للدفاع عن النحو، وبيان خصائصه، وإيضاح وجه الحاجة إليه في الكلام المؤلف، وتنسيق التراكيب، وبالتالي نراه وقد أخرج النحو من دائرة التعقيد وجفاف القاعدة إلى حيوية اللغة ونشاطها بما تحمله التراكيب من رونق وجمال وروعة في التآليف قد تمر على معشر المتكلمين دون أن يقفوا على محاسنها، وبهذا الذوق الرفيع نقل علم النحو من الاهتمام بأواخر الكلمات، والبحث عن العلة، ورصف القاعدة تلوى القاعدة إلى سعة اللغة وجالها الفسيح.

النظم قبل عبد القاهر:

إنّ البحث في "قضية الإعجاز" هو بحث عن سر التميز في لغة القرآن الكريم، وفيما يسمو عن غيره من فنون القول المختلفة، كيف لا وقد وقف العرب عاجزين أن يأتو بمثله أو بسورة من مثله، وهم أرباب الفصاحة والبيان. ومن هذا المنطلق رفض كثير من الباحثين أن يكون الإعجاز القرآني متعلقا بالحروف والألفاظ في ذاتها، فهي المادة الأولية لفنون القول المختلفة وهي في متناول العام والخاص من الناس لا يتفاضلون في امتلاكها واستعمالها، وقد نطق العرب بها وأبدعوا نثرهم وشعرهم، كما استبعدوا أن يكون مناط الإعجاز في المعاني والمضامين القرآنية وإن كانت وجها من وجوه الإعجاز فيه، لأن التحدي لم يكن في الإتيان بمثل معاني القرآن بل استدرجهم إلى أن يأتوا بمثله ولو "بمعان مفتراة" هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنّ الكتب السماوية (غير القرآن) تشاركه في الإعجاز بالمعنى، وإنّما تفرد القرآن الكريم عن تلك الكتب بأنّه معجز بلغته.

وهكذا انتهى الدارسون إلى أنّ مناط التحدي والإعجاز هو النظم، لأنّ الذي طلب من الكفار أن يأتوا بمثله هو البيان القرآني، والمثلية في التحدي هي مثلية بيانية. فالبحث في الإعجاز: لا بد أن يكون عن شيء موجود في كل سورة، ونجد الظاهرة العامة هي "البيان" لأنّه ينتظم القرآن الكريم كله في سوره طويلة وقصيرة.

وبالتالي فإنّ الإعجاز البياني يرجع في لبه وجوهره إلى النظم، وهذا النظم ليس خاصا بالعرب وحدهم، والنظم هو ذلكم الترتيب الذي كان لكلمات القرآن جملها من جهة، واختيار هذه الكلمات من جهة

أخرى، ثم ترتيب الجمل والآيات في السورة، وتلك قضية كان يدركها العربي عند نزول القرآن بذوقه وسليقته[1].

وقد ذكر الإمام الراغب بأنّ الكلمة القرآنية هي أساس النظم، إذ أنّ مفردات القرآن مختارة منتقاة، فقال:"الكلمة القرآنية هي لب كلام العرب وزبدته وواسطته، وكرائمه، وعليها اعتماد الفقهاء والحكماء في أحكامهم وحكمهم، وإليها مفزع حذاق الشعراء والبلغاء في نظمهم ونثرهم، وما عداها وعدا الألفاظ المتفرعات عنها والمشتقات منها هو بالإضافة إليها كالقشور والنوى بالإضافة إلى أطايب الثمرة، وكالحثالة والتبن بالإضافة إلى لبوب الحنطة"[2].

وهكذا انتهى هؤلاء إلى أنّ مناط التحدي والإعجاز هو النظم، فالنظم القرآني هو الذي أفحم العرب على ما عرفوا به من فصاحة وبلاغة لسان، وهو الذي أذهلهم عند سماعه حتى وصفوه بالسحر تارة وبالشعر تارة أخرى، تعبيرا عن عجزهم في مجاراته.

يقول الخطابي في كتابه "بيان إعجاز القرآن" إنّما صار معجزا لأنّه:"جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمنا أصح المعاني" ثم أكد على أهمية النظم بقوله:"وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر، لأنّها لجام الألفاظ وزمام المعاني، فبه تنتظم أجزاء الكلام، ويلتئم بعضه مع بعض، فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان"[3].

---

[1] إتقان البرهان في علوم القرآن، فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمّان،ط:1،1997 :113/1.

[2] مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق: صفوان داودي، دار القلم، دمشق، ط:1،1992م، ص:6.

[3] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرماني والخطابي والجرجاني، تحقيق:محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط:1،1968م، ص:28.

فهو يجعل النظم حجر الأساس ولبنة التمام في البيان وما يحدثه من أثر نفسي في المتلقي وبما يشكله من صورة فنية ترتسم في الخيال مجسدة مضمونها الفني الخاص لديه.

وقد ذكر من قبل عبارة لطيفة في قوله:"وإنّما يقوم الكلام بهذه الثلاثة: لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لها ناظم.."[1].

ويتابع الرماني فكرة النظم بأن جعله مناط التفاضل بين الأدباء، معللا ذلك كون الألفاظ والمفردات متداولة محصورة، في حين يبقى النظم فسيح المجال رحب الآفاق، كل يسبح فيه حسب قدراته الفنية ورصيده الثقافي وإمكاناته الذاتية.

يقول الرماني مستدلا على إعجاز القرآن بنظمه:"دلالة الأسماء والصفات متناهية، أما دلالة التأليف فليس لها نهاية، ولهذا صح التحدي فيها بالمعارضة لتظهر المعجزة، ولو قال قائل: قد انتهى تأليف الشعر حتى لا يمكن لأحد أن يأتي بقصيدة إلا وقد قيلت فيما قبل لكان ذلك باطلا، لأنّ دلالة التأليف ليس لها نهاية، كما أنّ الممكن من العدد ليس له نهاية يقف عندها"[2].

ثم واصل القاضي عبد الجبار توضيح فكرة النظم قائلا:"اعلم أنّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنّما تظهر في الكلام بالضم" وهي نفس الفكرة التي نجدها عند عبد القاهر، ثم يبين هذا الرأي قائلا:"إنّ جملت الكلمات وإن كانت محصورة، فتأليفها يقع على طرائق مختلفة، فتختلف لذلك مراتبه

[1] نفسه:27.

[2] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن:99.

في الفصاحة.. وما هذا حاله فالتحدي صحيح فيه، لأنّ فيه مقادير معتادة تصح فيها زيادات في الرتب غير معتادة"[1].

فهو يربط بين درجة فصاحة الكلام وطريقة نظمه، أي أن النظم هو مناط التفاوت بين الأدباء والشعراء كل حسب قدراته الفنية والتعبيرية، لتتحد به مرتبة الإبداع، فالمزية ليست في الكلمات والألفاظ المفردة فهي محصورة ليس فيها ابتكار، وإنما العبرة في حسن نظم تلكم الألفاظ في أساليب خاصة، عندها يظهر فضل أديب على آخر، ويسطع نجم شاعر ويأفل نجم شاعر آخر. ثم يقول:"فالذي تظهر به المزية ليس إلا الابدال الذي تختص به الكلمات أو التقدم والتأخر الذي يختص الموقع أو الحركات التي تختص الإعراب، فبذلك تقع المباينة، ولا بد في الكلامين اللذين أحدهما أفصح من الآخر أن يكون إنّما زاد عليه بكل ذلك أو ببعضه"[2].

كانت هذه بعض الآراء لعلماء سبقوا عبد القاهر الجرجاني في توضيح فكرة النظم، وارتباطها بقضية الإعجاز. و الملاحظ أن هذه الآراء على اختلاف أصحابها وتنوع آرائهم وتنوع مشاربهم إلا أنّها تتفق حول حدود التنظير لفكرة النظم، إذ لم يذكر أي أحد منهم نصوصا فنية يشرح في ضوئها فكرته، مبرزا إلى أي حد ترتبط فنية النص بطريقة نظمه.

وقد أكد حسن طبل على مزية عبد القاهر ودوره في بلورة فكرة النظم قائلا:"وإذا كان النظم كما يبدو جليا من تلك الآراء هو التأليف بين ألفاظ العبارة فما هي الزاوية التي يسمو بها تأليف على تأليف

[1] المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي أبي الحسن عبد الجبار،تحقيق أمين الخولي،الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة،1963 م :199/16.

[2] المغني في أبواب التوحيد والعدل:201/16.

في نظر هؤلاء؟ هذا فضلا عن أن أيا من هؤلاء لم يبين لنا بطريقة محددة ما هو النظم؟ وهذا كله هو ما نهض به عبد القاهر الجرجاني يسعفه في ذلك نظر ثاقب، وموهبة فطرية وثقافة لغوية واسعة، والذي يعنينا هو أنّه جعل من نظريته في النظم منطلقا لدراسة الأساليب البلاغية وتحليلها تحليلا فنيا بارعا، فقد عالج في إطارها معظم مباحث علم المعاني(مع ملاحظة أنه لم يطلق عليها هذا المصطلح) معالجة تكشف عن ذوق رهيف، وذهن متوقد"[1].

مفهوم النظم عند عبد القاهر:

وقد أكد عبد القاهر في مواضع كثيرة من "دلائل الإعجاز" شارحا مفهوم النظم والترتيب بأنّه معاني النحو، وأنّ الاختلاف بين المعاني ناشئ من الكيفيات المختلفة في ترتيب الكلم ونظمه حيث يقول:"اعلم أنّ ليس النظم إلا أن تضع كلامك الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها"[2].

أولا: الكلم المفرد في نظر عبد القاهر:

نحاول أن نقف على صورة الكلمة المفردة عند عبد القاهر وفيما تكمن مزيتها هل في حال الإفراد؟ أم عند اتصالها وتعليقها بكلمة أخرى لتحصل الدلالة المرجوة و ليقع في نفس السامع المعنى الذي أراده المتكلم.

[1] علم المعاني في الموروث البلاغي-تأصيل وتقييم- حسن طبل، مكتبة الإيمان، المنصورة، القاهرة، ط:2،1425هـ-2004م،ص:24.

[2] دلائل الإعجاز،ص:55.

يقول عبد القاهر[1]:".. هل يقع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى؟ ومعنى القصد إلى معاني الكلم أن تعلم السامع بها شيئا لا يعلمه، ومعلوم أنك أيها المتكلم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها فلا تقول(خرج زيد) لتعلمه معنى خرج في اللغة ومعنى زيد.. كيف؟ ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها.

فالكلمات المفردة لا تفيد معنى الكلام، أو لا تعبر عن كلام مفيد إلا بعد ضم عدة كلملات على نسق مخصوص ترتبط ببعضها وتنتظم في علاقات نحوية معينة.

ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها التأليف... هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من صاحبتها على ما هي موسومة به حتى يقال: إنّ(رجلاً) أدل على معناه من (فرس) على ما سمي به، وحتى يتصور في الاسمين الموضوعين لشيء واحد أن يكون هذا أحسن نبأ عنه، وأبين كشفا عن صورته من الآخر، فيكون (الليث) مثلا أدل على السبع المعلوم من (الأسد) وحتى أنا لو أردنا الموازنة بين لغتين كالعربية والفارسية ساغ لنا أن نجعل لفظة رجل أدل على الآدمي الذكر من نظيره في الفارسية؟

إنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفرد.. ومما يشهد لذلك أنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر.. ومن أعجب ذلك لفظة (الشيء) فإنّك تراها مقبولة حسنة في موضع وضعيفة مستكرهة في موضع، وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة:

ومن مالىء عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

[1] دلائل الإعجاز صفحات:(65-64-40-31).

وإلى قول أبي حية:

إذا ما تقاضى المرء يومٌ وليلةٌ تقاضاه شيءٌ لا يَمَلُّ التقاضيا

فإنّك تعرف حسنها ومكانها من القبول، ثم انظر إليها في بيت المتنبي:

لو الفلكُ الدوارُ أبغضتَ سعيهُ لعوّقه شيء عن الدوران

فإنّك تراها تثقل وتضؤل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم..

ومما يجب إحكامه بعقب هذا الفصل الفرق بين قولنا: حروف منظومة وكلم منظومة، وذلك أنّ النظم في الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم بمقتف في ذلك رسماً من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه فلو أنّ واضع اللغة كان قد قال:(ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد.."

من خلال النصوص السابقة ندرك أنّ الكلمة المفردة لا اعتبار لها في ذاتها، وإنّما العبرة في الكلام إذا ارتبطت المفردات فيما بينها لتشكل التركيب أو السياق الذي يعبر عن معنى يحسن السكوت عليه

ومن الأدلة التي ساقها عبد القاهر على كلامه:

- أن السامع لا يفيد من دلالة الكلمة على معناها شيئا، كما أنّ المفردة لا تملك في ذاتها قيمة جمالية أو فنية، ومعناها مجرد صورة صامتة مختزنة في أذهان الناس أو في بطون المعاجم، هذا المعنى يضل على صمته واستقراره حتى يستثار بالكلمة الدالة عليه، كما أنّ الغرض من استثارة هذا المعني لا يكمن في إعلام السامع به من حيث هو جاهل به لأنّ هذا لا يستقيم وهو كمن يكلم شخصا بلغة لا يفهما وبالتالي لا تتحقق عملية التواصل بين السامع والمتكلم لانعدام قناة التعبير التي هي اللغة، فلا بد أن يكون المعنى المعجمي في ذهن السامع حتى يتحقق التفاهم، وغرض المتكلم الرئيس إفادة السامع وجوه

التعلق بين هذه المفردات، فنحن لا نقصد إلى معنى كلمة (زيد) –مثلا- بل الإخبار عن شيء تعلق به كأن يكون قام بشيء أو وقع في حقه شيء، ومعنى ذلك أننا لا نتحدث بألفاظ ذات معان يستقل كل منها عن الآخر، بل نقيم علاقات بين معاني الألفاظ حتى يتشكل منها "نظام لغوي" وبدون لا تتحقق عملية التواصل.

- الكلمات لا تتفاضل فيما بينها في الدلالة على معانيه في حال الإفراد، فكلمة (رجل) من حيث معناها الذي وضعت له لتدل عليه ليست أفضل من كلمة (فرس) في الدلالة على المعنى الذي وضعت له وهكذا فإنّ كلمتي أسد و ليث تدلان على الحيوان المعروف بالدرجة نفسها، والأمر سيان حتى في المقابلة بين دلالة اللفظ على شيء ما في لغتين مختلفتين.

- الكلمة لا توصف بالجمال أو القبح لذاتها، فالحكم في ذلك للسياق اللغوي الذي وضعت فيه، فقد تكون الكلمة جميلة ومعبرة تحمل من الدلالات ما يجعلها تتألق في أحسن صورة لها في سياق تعبيري ما، ثم يشوبها النبو والقلق إذا وضعت في سياق آخر لا يتناسب مع موقعها في سياق الكلام فتظهر عليها علامات القبح.

- المتكلم لا يتصرف في بناء الكلمة وترتيب حروفها في نسق خاص، يخضع له باعتباره منتميا إلى جماعة لغوية تتواضع على دلالات مخصوصة في مقابل دوال أو كلمات مخصوصة، فنشاط المتكلم وإبداعه لا يتعلقان بهذا الترتيب بل بترتيب آخر هو نسق الكلمات في سياق الكلام، وقد أشار عبد القاهر إلى نظم الحروف في الكلمة ونظم الكلمات في العبارة، فالنظم الأول لا دخل للمتكلم فيه بعتباه وضعا تقتضيه اللغة فلو أنّ واضع اللغة قال (ربض) مكان (ضرب) للدلالة على معنى الضرب لما كان في ذلك

حرج أو اختلال، فالغاية تحقيق الدلالة المرجوة باستعمال هذا الرسم اللغوي، أما نظم الكلمات فهو من صنع المتكلم يتصرف فيه من وحي تفكيره الخاص، وهو يقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس، فإذا اختل هذا النظم تبعه بالضرورة فساد المعنى[1].

ثانيا: معاني النحو ودورها في النظم:

إن نظرة عبد القاهر إلى النحو في "دلائل الإعجاز" نقلت هذا العلم من الاهتمام بأواخر الكلم إلى جو فسيح وحركة دائبة، يقول عبد القاهر[2]:"إنّ النظم هو أنّ الحمد من قوله تعالى:"الحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ العَالَمِين" [الفاتحة:2] مبتدأ، و"لله" خبر، و"رب" صفة لاسم الله تعالى، ومضاف إلى العالمين، و"العالمين" مضاف إليه، والرحمن والرحيم صفتان كالرب.. فانظر هل يتصور في شيء من هذه المعاني أن يكون معنى اللفظ؟ و هل يكون كون الحمد مبتدأ معنى لفظ الحمد؟ أم يكون كون رب صفة وكونها مضافا إلى العالمين معنى لفظ الرب؟

لا نظم في الكلم و لا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس..

فلا يقع في وهم ولا يصح في عقل أن يتفكر متفكر في معنى فعل من غير أن يريد إعماله في اسم، ولا أن يتفكر في معنى اسم من غير أن يريد إعمال فعل فيه وجعله فاعلا له أو مفعولا، أو يريد منه حكما سوى ذلك من الأحكام مثل أن يريد جعله مبتدأ أو خبرا أو صفة أو حالا أو ما شاكل ذلك..

---

[1] علم المعاني في الموروث البلاغي، حسن طبل:30 .

[2] دلائل الإعجاز: صفحات:347،314،44.

ومن العجيب أنا إذا نظرنا إلى الإعراب وجدنا التفاصيل فيه محالا، لأنّه لا يتصور أن يكون للرفع و النصب في كلام مزية عليهما في كلام آخر..".

من خلال النصوص السابقة نحاول أن نحدد مفهوم "معاني النحو" عند عبد القاهر و الذي يسميه علماء اللغة المعاصرون "المعاني الوظيفية" وهي لا تقتصر على المعاني أو الوظائف النحوية فحسب، بل تتعداه إلى المعاني أو "الوظائف الصرفية" كوظائف الصيغ أو الأدوات أو ما إلى ذلك، فعلى سبيل المثال: إذا كان التعريف والتنكير-في نظر هؤلاء- وظيفتين صرفيتين للأداة (ال) تؤدي أولاهما بوجودها والثانية بسلبها، فإنّ التعريف والتنكير هما من معاني النحو في نظر عبد القاهر.

والمقصود بأنّ "معاني النحو" معان وظيفية أنّها غير المعاني المعجمية المفردة، ففي الآية الكريمة في قوله تعالى:"الحمدُ لِلّه ربِّ العالمين"[الفاتحة:2]، نجد أنّ كل لفظ من ألفاظها يحمل دلالة معجمية أو معنى معجمي مفرد، ولها كذلك معنى أو وظيفة نحوية، فكلمة "الحمد" مثلا لها معناها المفرد الذي تدل عليه مادتها المعجمية (ح.م.د) ولها في الآية الكريمة معنى نحوي يتمثل في (وظيفة الابتداء).

أما وظيفة معاني النحو عند عبد القاهر فهي أساس الفائدة في الكلام، فالكلمات المفردة مجردة من تلك المعاني مجرد تسلسل صوتي لا فائدة منه ولكي ندرك طبيعة تلك الوظيفة يسوق الدكتور حسن طبل مثالا توضيحيا[1]:

لنفترض أننا سمعنا الألفاظ التالية على هذا النحو(العاملين-الإسلام-العلماء-شأن-رفع) فإننا ندرك مدلول كل كلمة مفردة من تلك الكلمات ولكن: هل نفيد منها مجتمعة على هذا النحو معنى ما؟ إنّ الإفادة من

[1] علم المعاني في الموروث البلاغي:32.

تلك الكلمات مرتبط بنطقها على النحو التالي(رفع الإسلام شأن العلماء العاملين)، أي أننا لم نفد من تلك الكلمات إلا بعد ترتيبها ترتيبا خاصا.

من هنا نلاحظ أن هذا الترتيب المفيد هو ترتيب نحوي لأنه صنع علاقات نحوية بين تلكم الكلمات، كعلاقة الفاعلية بين(رفع-الإسلام) وعلاقة المفعولية بين (رفع-شأن) وعلاقة الإضافة بين (شأن-العلماء) وعلاقة الصفة بالموصوف بين (العلماء-العاملين) وهكذا يصبح التفاهم بين أفراد الجماعة اللغوية مرهونا بإفادة معاني النحو، ومرعاة العلاقات النحوية أو كما يعبر عنه عبد القاهر: "توخي معاني النحو بين معاني الكلم".

وبالتالي يمكن ملاحظة الفارق الجوهري بين تصور عبد القاهر لوظيفة النحو واختلافه جذريا عن تصور العلماء الأوائل الذي يرتكز على الجانب الشكلي للنحو والمتمثل في "الإعراب" أو ضبط أواخر الكلم.

ثالثا: النظم الفني في نظر عبد القاهر:

يقول عبد القاهر[1]:

"وإذ قد عرفت أنّ مدار النظم على معاني النحو.. فاعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام..

إن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه.. فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب

[1] دلائل الإعجاز: صفحات (197-196-193-69).

الذي وقع فيه العمل، وتلك الصنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه..

ليس الفصل للعلم بأن الواو للجمع والفاء للتعقيب بغير تراخ، وثم له بشرط التراخي، وإن لكذا، وإذا لكذا، ولكن لأن يتأتى لك إذا نظمت وألفت رسالة أن تحسن التخير وأن تعرف لكل من ذلك موضعه..".

وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك:

زيد منطلق، وزيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيد، وزيد المنطلق، والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق، وزيد هو منطلق.

وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: إن تخرج أخرج، وإن خرجت خرجت، وإن تخرج فأنا خارج، وأنا خارج إن خرجت، وأنا إن خرجت خارج.

وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك: جاءني زيد مسرها. وجاءني يسرع، وجاءني وهو يسرع، أو هو يسرع، وجاءني قد أسرع، وجاءني وقد أسرع.

فيعرف لكل من ذلك موضعه، وتجيء به حيث ينبغي له.

وينظر في الحروف التي تشترك في معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصيته في ذلك المعنى، فيضع كلا من ذلك في خاص معناه.

نحو أن يجيء ب (ما) في نفي الحال، وب (لا) إذا أراد نفي الاستقبال.

وب (إن) فيما يترجح أن يكون وألا يكون، وب (إذا) فيما علم أنّه كائن.

وينظر في الجمل التي تسرد، فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو، من موضع الفاء، من موضع ثم، وموضع أو، من موضع أم، وموضع لكن، من موضع بل. ويتصرف في التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، في الكلم كله، وفي الحذف، والتكرار، والاضمار، والاظهار، فيضع كلا من ذلك في مكانه، ويستعمله على الصفة، وعلى ما ينبغي له.

هذا هو السبيل-فلست بواجد شيئا يرجع صوابه- إن كان صوابا، وخطؤه إن كان خطأ- إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النحو، قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له.

فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده، 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، ويتصل بباب من أبوابه".

وقد أجملت في هذا التلخيص مباحث علم المعاني كما تصورها عبد القاهر الجرجاني، فقد ذكر الإسناد والمسند، والمسند إليه، وما يجري فيه من صور مختلفة، فالمسند (أو الخبر) يكون اسما أو فعلا مضارعا، ويكون معرفا أو نكرة، و قد يتقدم المسند إليه وقد يتأخر عنه، وقد يتوسطهما ضمير فصل، وكل تركيب محتمل له وجه مخصوص في الدلالة والتعبير.

و الشرط والجزاء يأتيان على صور كثيرة، ولكل صورة من هذه الصور حمولتها الدلالية الخاصة، والحال تكون اسما أو فعلا مضارعا أو جملة اسمية خبرها اسم أو فعل، وقد تكون ماضيا مسبوقا بقد وحدها أو بقد والواو، ولكل توجد جملة اسمية خبرها اسم أو فعل، وقد تكون ماضيا مسبوقا بقد وحدها أو

بقد والواو، ولكل تركيب من هذه التراكيب وجه مخصوص يعبر عن دلالة خاصة تعبر عن معنى دقيق في الكلام.

كما أن للحروف استعمالاتها الخاصة والدقيقة، فالنفي ب (ما) من حيث الدلالة غير النفي ب (لا)، والموضع الذي تستخدم فيه (إنّ) للدلالة على الشرط غير الموضع الذي تستخدم فيه (إذا).

وبالمثل تختلف مواضع حروف الوصل والعطف، ولا بد معها من معرفة مواضع الفصل والوصل بين العبارات. كما يجب معرفة مواضع التعريف والتنكير في الأسماء مسندة أو مسندا إليها، وكذا لا بد من معرفة مواضع التقديم والتأخير والذكر والحذف والتكرار، والإضمار والإظهار، وما يترتب من صور الإيجاز المبني على الحذف، والإطناب الذي يقوم على التكرار.

وقد أقر دارس آخر أنّ هذه المباحث هي نفس المباحث التي انتهى إليها علم المعاني عند الزمخشري والرازي والسكاكي وغيرهم[1].

اللفظ والمعنى والنظم عند الجرجاني:

ومفهوم النظم عند عبدالقاهر يوضّحه بقوله: "اعلم أنْ ليس النظم إلاَّ أنْ تضع كلامَك الوَضْعَ الذي يقتَضِيه علم النحو، وتعمَل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تَزِيغ عنها، وتحفَظ الرُّسوم التي رُسِمتْ لك، فلا تخل بشيءٍ منها"[2] .

[1] البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف،القاهرة،ط:9،1995،ص:170. و التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، عبد الفتاح لاشين،دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية،1980، ص:85.

[2] دلائل الإعجاز ص 81.

وبالتالي فالنظم هو توخّي معاني النحو. حاول الجرجاني من خلال كتابه "دلائل الإعجاز" أن يقدم نظرية متكاملة في بلورة قضية الإعجاز في القرآن الكريم بتقديم تفسيرات لغوية موضوعية تحدد المعالم الأساسية لوجوه ومظاهر هذا الإعجاز وكيفية تحقيقه. .

فجمع بين تحقيق معاني النحو في تركيب الكلام وما يحققه من صحة في تحقيق المعنى وضبط نظام اللغة لتفسير مكنونات النص واستخراج معانيه المخبوءة.

وما يميز جهد عبد القاهر الجرجاني عن جهود سابقيه في قظية النظم أنه تجاوز مرحلة التنظير إلى مستوى التطبيق؛ فقد أجمع الدارسون على أن إعجاز القرآن في فصاحته إلا أنهم اختلفوا حول أساس الفصاحة هل هو في اللفظ أم في المعنى؟ فالقاضي عبدالجبار يجعلها في الألفاظ، فيقول في تفسير معنى الفصاحة: "إنها خصوصيَّة في نظم الكَلِم وضمُّ بعضها إلى بعض على طريقةٍ مخصوصة، أو على وجهةٍ تظهر بها الفائدة"[1]. و الجرجاني يجعلها في المعاني والألفاظ وإن كان يعتبر الأولى مقدمة على الثانية.

إلا أنه لا يعتبر الفصاحة الوجه الوحيد في تحديد معالم الإعجاز ولا يقتنع بمجرد تفسيرها بل يحاول أن يجيب على السؤال التالي: وهو كيف تقع؟ وإذا كانت الفصاحة خصوصية في نظم الكلم وضم بعضها إلى بعض على طريقة مخصوصة أو على وجوه تظهر بها الفائدة. فقد اشترط البحث في هذه الخصوصية ووصفها ووضع أمثلة توضيحية لها.

[1] دلائل الإعجاز، ص 36.

فإننا لا نستحسن اللفظ إلا إذا كان مؤديا لمعناه باعتبار الألفاظ قوالب للمعاني –على حد تعبير الجاحظ- ولا يَظهَر لنا في حُلَّةٍ جميلةٍ إلاَّ إذا كان مُؤدِّيًا لمعناه على أَتَمِّ وجهٍ، مختارًا له من الألفاظ ما يظهر فيها؛ كي يكشف عنه ويفصح"[1] .

وعندما ننظر في كتاب الجرجاني فيمكن أنْ نتَناوَله في نقطتين أساسيتين:

أ -عُنِي فيها بتحديد المكوِّنات الأساسيَّة لنظريَّة النظم، وهي المكوِّنات التي استُخلِصت من المَقُولات والتصوُّرات النظريَّة التي عرَضَها الجرجاني في نقطتين:

-1قبل التطبيق :حيث مهَّد له في عرض مبدئي.

-2بعد التطبيقات :حيث اتخذت صورة الردود على وجهات النظر المُخالِفة له، مُدعِّمًا تلك الرُّدود بالأدلَّة والبراهين المُستَخرَجة من التطبيقات.

ب -التحليلي، فيقتَصِر على تحليل بعض نماذج وجوه النظم التي عالَجَها الجرجاني للوقوف على طرقه في التحليل والتفسير، وهو ما قدَّمَه في أبواب؛ مثل: التقديم والتأخير، والحذف والذكر، والقصر والاختصاص.

وفي هذه النقطة أبيِّن دور المكونات الأساسيَّة؛ مثل: غرض أو قصد المتكلِّم، والتشكيل اللغوي، والقرائن المقاليَّة والحاليَّة، وفهْم المخاطَب، وكذا تحديد العلاقة بين القاعدة النحويَّة وفهْم الدلالة، وكيفيَّة وقوع المُواءَمة بين الاختيار أو القصد والائتِلاف.

[1] السابق ص 36.

إنَّ عبد القاهر قد نظَر إلى أقوال العلماء في معنى "الفصاحة، والبلاغة، والبيان، والبراعة"، وتفسيرها والمراد بها، وكان كلامهم كالرمز والإيماء، ولكنَّ الجرجاني يقول: "ووجَدتُ المعول على أنَّ هاهنا نظمًا وترتيبًا، وتأليفًا وتركيبًا، وصياغة وتصويرًا، ونسجًا وتحبيرًا، وأنَّ سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجازٌ فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها"[1].

فإنَّ المفاضَلة لا تقَع للفظ من حيث هو مفرد قبلَ دخوله في التركيب على طريقةٍ مخصوصةٍ، فما وجهُ المفاضَلة بين كلمة) رجل (وكلمة) فرس (إذ لم يتبيَّن لي موضعها من حيث النظم، يقول عبدالقاهر: "وهل يقع في وهْم وإنْ جهد أنْ تَتفاضَل الكلمتان المفردتان من غير أنْ ينظر إلى مكانٍ تقَع فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفةً مستعملةً، وتلك غريبة وحشيَّة، أو أنْ تكون حروف هذه أخفَّ،وامتزاجها أحسن، ومما يكد اللسان أبعد"[2].

إذ إنَّ الكلمة في النظم تُرَتَّب وتؤلَّف، ففي التركيب وحسن العلاقة والاختيار جمالُ الكلام، فارتباط الكلام بعضه ببعضٍ من صيغ وصرف، ومُلاءَمة معناها لمعنى التي تَلِيها، وإيناسها لأخواتها- لَدليلٌ على ترتيب الأفكار، وحسنِ ما يَدُور في العقل من معانٍ، فإنَّ الألفاظ وعاء المعاني، فيَجمُل الوِعاء ويُستَحسَن بما يَحوِيه.

وانطِلاقًا من تَأرجُح فكره بين اللفظ والمعنى، فإنَّ القارئ لما يقول الإمام في النظم يُرَجِّح أنَّه قد اهتَمَّ بالمعنى دون اللفظ، إلاَّ أنَّ النصوص أو كلام عبدالقاهر يُوضِّح أنَّ وجْه الإعجاز أو أنَّ الفصاحة لا تتمُّ

[1] السابق، ص 43.

[2] نفسه، ص: 44.

إلا إذا تعلَّق اللفظ بالمعنى، ولكن من الحكمة أنْ يُعلِي من شأن المعنى أولاً إذا كان يُناظِر مذهبًا قد جعَل المزيَّة للفظ دون المعنى، وعبدالقاهر في تَنظِيره كما سبَق يَربِط بين مرحلتَيْن، أو يُمكِن أن نضَعَها تحت عنوان "علاقة الفكر باللغة"، أو" العلاقة بين الدال والمدلول."

فيقول في تحقيق القول في البلاغة والفصاحة والبيان، والبراعة: "... ممَّا يُعبَّر به عن فضْل بعضِ القائلين على بعض من حيث نطَقُوا وتكلَّموا، وأخبَرُوا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أنْ يُعلِموهم ما في نفوسهم، ويَكشِفوا لهم عن ضمائر قلوبهم" [1].

يُحاوِل الجرجاني أنْ يُحلِّل عمليَّة الإبداع، فيُقسِّمها إلى عمليَّتين[2]:

الأولى :غير لغويَّة، نفسيَّة عقليَّة تدور في الذهن حيث يَحدُث التلاؤم بين المعنى واللفظ، أو ما يُطلَق عليه عمليَّة الانتِقاء والاختيار.

الثانية :وهي لغويَّة، منطوقة أو بدايتها النُّطق حيث يُوجَد التأليف، وهذه المُقابَلة بين العمليَّة التي تقَع خارج الواقع اللغوي والعملية التي تقع داخل الواقع، وهي جوهر الخِلاف بين عبد القاهر وعبد الجبار. والجرجانيُّ من خِلال نَصِّه هذا يُبيِّن المكوِّنات الأساسيَّة لفكرة النظم من مرحلةٍ غير لغويَّة، وهي مرحلة اختِيار المعنى، والمرحلة اللغويَّة وهو المنطوق الذي يقَع في التأليف، وهو الوجود الخارجي،

[1] نفسه، ص:46.

[2] الفكر اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني،أحمد محمود سعيد،شبكة الألوكة،تاريخ الإضافة 17/10/2010 : ميلادي - 1431/11/9 هجري،http://www.alukah.net/literature_language/0/26217/.

يقول: "وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن مُلاءَمة معناها لمعنى جاراتها، وفضل مُؤانَستها لأخواتها"[1].

وهو بذلك لا يَفصِل بين اللفظ والمعنى؛ لأنَّ التلاؤم أو المؤانسة أو التناسُب أو غير ذلك قد وقَع بينهما في العمليَّة الذهنيَّة الأولى، ولا يمكن أن تنفَصِل العمليَّة الذهنيَّة الثانية؛ حيث لا ينفَصِل الاختيار عن التأليف، فالنظم إذًا يصل بين اللفظ والمعنى معًا.

ثم ينظُر الجرجاني لهذا التأليف كيف يكون حيث يُعجِز مَن سمِعَه، ويقرُّ بالفصاحة والبلاغة، فيقول : "معلومٌ أنْ ليس النظم سوى تعليق الكَلِم بعضها ببعض، وجعْل بعضها بسببٍ من بعض"[2].

فعبد القاهر يمدُّ أصابعه إلى عمليَّة الإبداع، فنظَر إلى ما يعمله مُنشِئ الكلام، فقد كان كَلِفًا بمعرفة حقيقة البيان وكُنهِه، وقد وجَد عبد القاهر أنَّ هذا لا يكون في ألفاظ؛ لأنَّ ألفاظ اللغة مشتركةٌ بين أهل اللغة جميعًا، كلهم يستَعمِل ما يَشاء، وهي ألفاظٌ تعود إلى مواضعها من رصيد اللغة، الذي يَأخُذ كلُّ لسانٍ منه ما يشاء ليَصُوغَ معانيه، ويدلَّ على مَرامِيه بطريقته هو[3] .

إذًا لا بُدَّ أنْ يكون هناك شيءٌ غير هذه الألفاظ هو الذي يرجع إليها جوهر البيان، وهو الذي يُجَمِّل نفس صاحبه، وبهذه النفس ينسب إليه، ولا شيء هناك بعد الألفاظ إلاَّ "العلاقات والروابط التي هي بين الكلمات" كأنها المِلاط الذي يَصِلُ الكلمة بالكلمة، ويربط الكلمة بالكلمة، ويُرتِّب الكلمة على

---

[1] السابق:46.

[2] نفسه، ص:85.

[3] مدخل إلى كتابي عبدالقاهر الجرجاني، محمد أبو موسى ، ط1 مكتبة وهبة، القاهرة، 1418هـ- 1998 م،ص:57.

الكلمة، فتكون هذه خبرًا عن تلك، أو وصفًا لها، أو حالاً منها، أو عامِلاً فيها أو معمولاً، فإنَّ الكلام بناء... ثم يسرد بعد ذلك ما يشعر بترادف النظم مع مفاهيم أخرى مثل:(الترتيب، التأليف، التنظيم، التركيب، الصياغة، التصوير، النسج، التحبير... إلخ).

وهذا ما يُؤكِّد الصلة بين مصطلحات الإعجاز، فإنَّ الكلمة الفصيحة وحدَها لا اعتِبارَ لها في نفسها، بل تستمدُّ قيمتَها البلاغية من حُسْنِ موقعها وتنسيقها، ومُلاءَمتها لما قبلها ولما بعدها.

فهذا النظم وتلك الرَّوابِط التي تكون فيها الكلمة هي التي تستَخرِج من ألفاظ اللغة دلالاتها، وهذا هو سِرُّ فعلِها، وكأنها المفتاح أصبت به مدخلاً لطيفًا للكلمة، وهذه الروابط هي التي تفرغ لنا من الكلمات طعومها وألوانها، وإنَّ لَقانَةَ المتكلم وموهبته كل ذلك من المهارة التي تجعَلُه يتَّخِذ من هذه الروابط والعلاقات وسائل ناجحة في الوصول إلى عمق الكلمة؛ حتى يستخرج منها ما لم يستخرجه غيره، ويفتح له بابًا من الدلالة لم يفتح من قبله[1].

والجرجاني هنا حين يقول بتعليق الكَلِم بعضها ببعض، وإيناسها لجاراتها، فهو يُشِير إلى معاني التركيب الذي تلعب فيه معاني النحو دورًا أساسيًّا، فلو أنَّ الكلمة إذا حَسُنتْ حَسُنتْ من حيث هي لفظ، وإذا استَحقَّت المزيَّة والشَّرف استحقَّت ذلك في ذاتها وفي انفرادها، دون أنْ يكون السبب في ذلك حالا لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم، لما اختلف بها الحال، ولكانت إمَّا تَحسُن أبدًا، أو لا تَحسُن أبدًا.

[1] السابق: ص 57.

وربما قد تجاوَز الجرجاني هنا مستوى المعاني النحويَّة، وهو ما ينتج من تعلُّق الكلم بعضه ببعض، وكذا بناؤه بعضه على بعض- إلى السِّياق أو قرائن الحال والمقام.

فالجرجاني قد ميَّز بين دلالة الوضع ودلالة السِّياق، أو بيان دلالة الكلمة منفردة ودلالتها في حالة تأليفها، وطبقًا لنظريَّة النظم فإنَّه يهمُّه الجانب الثاني من الدلالة؛ لأنَّه يريد أنْ ينفذ إلى الدلالة المباشرة، والتي يعود إليها النظم في جميع أحواله لا إلى الكلمة المفردة؛ لأنَّ الكلمة المفردة التي نَراها في المعجم صامتة خَرساء، وهي في الحقيقة منطوية على ذخائر الأفكار والخواطر والصُّوَر التي لا حدود لها، وكلُّ ذلك وأضعافه مذخورٌ فيها، والبراعة إنما هي في استِخراجِه وإنطاقه، وإشاعتها بواسطة العلاقات التي نسمِّيها أحيانًا سَبكًا ورَصفًا، وهذه العلاقات وهذا السبك وهذا الرصف إنما يكون بينها وبين أخواتها في الجملة[1].

فمن السهل أنْ نَنطِق باللغة، ومن الصعب أنْ نَنطِق اللغة، لا ريب أنَّ تفوُّق "قفا نبك "الذي صارَتْ به أميرة شعر العرب، إنما كان لأنَّ امرأ القيس أنطَقَ الكلمات، وأخرَجَ من ضمائرها أصواتًا لغويَّة جديدة، كانت حبيسةً في مستقرِّها البعيد، والكلمات أضغان كما يقول أبو الفتح، وهذا مُتوقِّف على سَعَة علم مَن يَتعامَل معها.

ويُؤَكِّد الجرجاني فكرةَ التمييز بين دلالة الوضع ودلالة السِّياق السابقة، أو بين دلالة الكلمة وهي مفردة ودلالتها في حال التأليف، أو بين ما يطلق عليه المعنى الأول والمعنى الثاني، وللإشارة فإن اهتمامه ينصب على (المعنى الثاني أي دلالة السياق) ويؤكد ذلك الاهتمام حين يُقابِل في نصٍّ آخَر بين

[1] السابق، ص:50.

الحروف المنظومة والكَلِم المنظوم، فيقول: "وذلك أنَّ نظم الحروف هو تَوالِيها في النُّطق، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتفٍ في ذلك رسمًا من العقل اقتضى أنْ يتحرَّى في نظمه لها ما تَحرَّاه، فلو أنَّ واضع اللغة كان قد قال "ربض "مكان "ضرب "لما كان في ذلك ما يُؤَدِّي إلى فساد"[1].

يُؤَكِّد الجرجاني أنَّ للحروف نظمًا وترتيبًا، ولكنَّه لا يدل على معنى بعينه، إذ الترتيب عرفي أو اعتباطي، ولا وجود لارتباط داخلي حتمي بين الدال والمدلول فليس لنظم الحروف مرحلة سابقة في الذهن تتقدم مرحلة النطق، وهو ما يطلق عليه في عرف البحث اللغوي الحديث باعتباطية أو عشوائية العلامة اللغوية.

ونظم الحروف لا يتعلق بالعملية النفسية في حين لا يقوم نظم الكلم إلا بها. لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني في النفس –كما يقول الجرجاني- فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه ما بعض، وليس هو "النظم" الذي معناه ضم الشيء كيف جاء واتفق، ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتألف والضياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح[2].

إذن نظم الكلم يختص بمستوى عميق غير ظاهر، يقع في نفس المتكلم، حيث ترتب فيها المعاني أولا حيث يتم التوافق بين المعاني والتراكيب، ثم ينقل ذلك المستوى من التجريد إلى ما يسمى الواقع

[1] دلائل الإعجاز، ص:49.

[2] دلائل الإعجاز، ص:49.

اللغوي الذي تتحقق فيه العلاقات الدلالية والتركيبية من خلال عمليتي نطق الألفاظ المناسبة للمعاني المجردة، والتنسيق أو التعليق بينها وفق ذلك التصور المسبق[1].

ويُدلِّل الجرجاني على قوله بأنَّ مَدار الأمر في النظم والترابُط بين أجزاء الجملة في علاقات وتراكيب، وحيث لاقَت الأولى الثانية، والثانية الثالثة، وهكذا، ويأتي بمثالٍ من القرآن وهو قوله- تعالى :-﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾[2].

فإنَّ عبد القاهر يردُّ إعجاز هذه الآية وما فيها من المزيَّة الظاهرة والفضيلة الباهرة إلى أمرٍ يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضه ببعض، وأنها لم تعرض إلى الحسن والشرف إلاَّ من حيث لاقَت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا... فأنت لو تأمَّلتَ وأخذتَ لفظة مفردة" ابلعي "من بين أخواتها هل تراها تؤدِّي إلى الفصاحة مثلما كانت عليه في الآية؟

ثم إنَّ الكلمة المفردة لا يكون لها معنى من حيث هي لفظ، إذا كانت موضوعةً بإزاء الصُّوَر الذهنيَّة التي تُدرَك من الخارج قبلَ النطق بها، أو كانتْ في الذهن فقط كالعلم ونحوه.

ويُحلِّل عبد القاهر الآية الكريمة، وكيف كانت الكلمات مُنتَقاة، كذا معاني النحو واختيار الأدوات، مثل اختيار (يا) دون (أيتها) ،واختيار الصِّيغة التي للبناء لما لم يُسَمَّ فاعلُه للتفخيم والتعظيم، يقول: "وكيف بالشكِّ في ذلك، ومعلومٌ أنَّ مبدأ العظَمَة في أنْ نُودِيت الأرض، ثم أُمِرت، ثم في أنْ كان النداء بـ

[1] دراسات لغوية وتطبيقية (في العلاقة بين البنية والدلالة)، سعيد البحيري، مكتبة الآداب، القاهرة،طبعة مزيدة ومنقحة،1426هـ-2005 م، ص:197-198.

[2] سورة هود، الآية:44.

"يا "دون" أي "نحو: "يا أيتها الأرض"، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقول" :أبلعي الماء"، ثم أنْ أتبع نداء الأرض، وأمرها بما هو من شأنها نداء السماء، وأمرها كذلك بما يخصُّها، ثم أنْ قيل :﴿ وَغِيضَ الْمَاءُ ﴾ فجاء الفعل على صِيغَة (فُعِلَ) الدالَّة على أنَّه لم يَغِضْ إلا بأمر آمِر وقُدرة قادر"[1].

ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله- تعالى :-﴿ وَقُضِيَ الْأَمْرُ ﴾ ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو ﴿ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ﴾[2] ، ثم إضمار السفينة قبلَ الذِّكر كما هو شرْط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مُقابَلة ﴿ وَقِيلَ ﴾ في الخاتمة.

فهذا هو الإعجاز من النظم؛ حيث ترتَبِط الكلمة بالتي بعدَها أو قبلَها حتى تُفضِي بالمعنى، وقد قيل من قبلُ: إنَّ نظم الكَلِم هو نظمٌ يُعتَبَر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، لا ضم الشيء كيف جاء واتَّفَق، وقد أَلَحَّ الجرجاني على هذا المعنى في النظم حيث جعَلَه نظيرًا للتأليف والنسج والصِّياغة والبناء، والوشي والتحبير، وما أشبه ذلك، ممَّا يُوجِب اعتبارَ الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون الوضع كلٌّ حيث وُضِع علَّة تقتَضِي كونَه هناك، وحتى لو وُضِع في مكان غيره لم يَصلُح، فالمقام لَمَّا أنْ كان مقامَ تهويلٍ وتعظيمٍ استخدم صيغة البِناء لما لم يُسَمَّ فاعِلُه، مثلها مثل قوله- تعالى :-﴿ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ * وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ ﴾[3] .

عرَض الجرجاني للتركيب والعلاقة بين كلمة وكلمة، وصيغة وصيغة، وكيف تكون هذه الكلمة مُستَحسَنة في هذا الموضع وقَلِقَة نابية في موضعٍ آخَر، ثم تحدَّث عن اختيار الصيغة الصرفيَّة، وكيف

[1] دلائل الإعجاز، ص:45.

[2] سورة هود، الآية:44.

[3] سورة التكوير، الآية: 1-2.

كان المقام عاملاً في اختيار صيغة معيَّنة، ثم تعريجه على باب التقديم والتأخير، والذكر والحذف، ثم الإقرار والتأكيد، وكيف كان المقام عليه تُنظَم الكلمات وتأتَلِف حتى تكون حسنَةَ المظهر جليَّة المعنى بفصاحتها، ثم ترقَّى لمستوى أعلى وهو بلاغة الكلام، وهو ما نعرضه فيما يلي من صفحات هذا الفصل.

بلاغة الكلام:

فنظمُ الكَلِم هو العلاقة بين ما وُضِع في نفس المتكلِّم من معانٍ، أو بين العلاقات الدلالية والتركيبية، وهو ما يظهر بعدَ ذلك في عمليَّة النطق. ويتبيَّن من ذلك أنَّ عبد القاهر قد أَلَحَّ كثيرًا في القسم الأول من الكتاب على فكرة المعاني النفسيَّة التي تترتَّب في الذهن، وهو مستوى ما قبلَ النُّطق، وفي القسم الثاني على تَوالِي الألفاظ في مستوى التأليف والعلاقات بينها، واختلاف الدلالات باختلاف الترتيب (أو التوالي أو الضم أو البناء)، وقد أشار عبد القاهر إلى موافقة معنى اللفظ لما يليه من المعاني حتى يوصف بالحسن فيقال "لفظ متمكن"، ثم يقال "لفظ قلق ناب" إذا كان معناه غير موافق لما يليه[1].

فالغَرَض من نظم الكلام ما تَناسَقت دلالاتها وتلاقَتْ معانيها، لا تَوالِي ألفاظها في النُّطق على الوجه الذي اقتَضَاه العقل؛ لذا جعَلَه- أي: النظم- نظيرًا للصِّياغة والتَّحبير، والتفويف والنقش[2].

يقول عبدالقاهر مؤكِّدًا ما سبق: "واعلَم أنَّ ما ترى أنَّه لا بُدَّ منه ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص، ليس هو الذي طلبتَه بالفكر، ولكنَّه شيءٌ يقع بسبب الأوَّل ضرورة، من حيث إنَّ الألفاظ

[1] دلائل الإعجاز، ص:64.

[2] نفسه، ص:50.

إذا كانت أوعِيَةً للمعاني فإنها لا محالةَ تَتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجَب لمعنى أنْ يكون أولاً في النفس، وجَب اللفظ الدال عليه أنْ يكون مثله أولاً في النطق"[1].

فلا بد أن ترتب المعاني في النفس أولا ثم تنطق الألفاظ على حذوها، وبما أنّ الألفاظَ أوعيةً للمعاني، فإنَّها لا محالةَ تَتَبْع المعاني في مواقعها، فإذا وجَبَ لِمعنًى أنْ يكونَ أولاً في النفسِ، وجَب للفظ الدال عليه أن يكونَ مثْلَه أوَّلاً في النُّطق، فهذا هو مَقصِد الجرجاني من قضيَّة النظم، فإنَّ تصوُّر الألفاظ أنْ تكون المقصودة قبلَ المعاني بالنظم والترتيب، وأنْ يكون الفكر في النظم الذي يَتواصَفُه البُلَغاء فكرًا في نظم الألفاظ، أو أن نحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكرٍ تستَأنِفه، لأنْ تجيء بالألفاظ على نسقها فباطلٌ من الظن[2]

وحسب ما وضح الدكتور سعيد بحيري في كتابه :"دراسات لغوية تطبيقية" فإنّ عبدالقاهر الجرجاني ربط بين العمليَّة النفسيَّة الذهنيَّة وعملية النطق، فالأولى تحدث في النفس قبل النطق بالكلام حين يتجرد المعنى (المدلول) الذي يطلب لفظا معبرا ومفصحا عنه (دال) والثانية تحدث على مستوى الإنجاز الفعلي للكلام عند حصول عملية النطق حين يقع التأليف بترتيب الألفاظ (الدوال). وفقا للمعاني النحوية.

حيث بقول:"وهكذا تقدم النظرية جانبين و وجهين لعملة واحدة: الأول نفسي يضم الدال أو المعنى النفسي ويشكل قصد المتكلم أو غرض الكلام على مستوى الاختيار ، و الثاني لغوي يضم الألفاظ

[1] دلائل الإعجاز، ص:52.

[2] نفسه، ص:52.

المنطوقة حيث تلاحم الدلالات المعجمية بالدلالات السياقية على مستوى التأليف...وعلى ذلك يمكن أنْ نصور هذين الجانبين على النحو التالي:

عملية نفسية سابقة ← عملية لغوية لاحقة.

تقع خارج اللغة ← تقع داخل اللغة.

دلالات نفسية ← ألفاظ منطوقة.

اختيار الألفاظ الدالَّة (أو الدوال) ← التأليف بين الدلالات المعجمية والدلالات النحوية (السياقية)

قصد المتكلم ← والنص اللغوي.

فكما أنَّ قصْد المتكلم هو الذي أنتج النص اللغوي، فإنَّ النصَّ اللغويَّ هو السبيل الوحيد للكشْف عن قصْد المتكلم، فلم يكن الترتيب إذًا إلاَّ سبيلاً للتصوُّر ومُعِينًا على الإفهام؛ إذ إنَّ تأليف الألفاظ راجعٌ حتمًا إلى تأليف الدلالات النحويَّة الذي يُشكِّل صورة واقعيَّة (أو واقعًا ماديًّا) لتأليف المعاني في النفس"[1].

ويُلِحُّ الجرجاني على ضرورة عدم الفصْل بينهما، فإنَّه لا يُتَصَّور للفظ موضعٌ من غير أنْ تعرف معناه، ولا أنْ تتوخَّى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبًا ونظمًا، وأنَّك تتوخَّي الترتيب في المعاني وتُعمِل الفكر هناك، فإذا تَمَّ ذلك أتبعتها الألفاظ وقفَوْت بها آثارها، وأنَّك إذا فرغتَ من ترتيب المعاني في

[1] دراسات لغوية وتطبيقية (في العلاقة بين البنية والدلالة)، سعيد البحيري، ص:200-201.

نفسك لم تحتَجْ أنْ تستَأنِف فكرًا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتَّب تلك بحكم أنها خَدَمٌ للمعاني، وتابعةٌ لها ولاحقة بها، وأنَّ العلم بواقع المعاني في النفس علمٌ بمواقع الألفاظ الدالَّة عليها في النطق.

ممَّا يدلُّ على أنَّ المَزِيَّة والفضل يتَقاسَمها اللفظ والمعنى معًا، فليس وصف اللقب بمنفَصِلٍ عن وصْف المعاني، سواء قلنا: فصاحة أم نظمًا، وهذا يُؤكِّد أنَّ الجرجاني لم يكن من أنصار المعنى، وأنَّه أهمل اللفظ في مَواضِع، وهو الذي قال ذلك ردًّا على مَن عُنِي باللفظ وحدَه.

وجوهر نظريَّته- رحمه الله- أنَّنا لا نستَطِيع الوصولَ إلى المدلول إلاَّ من خِلال الدالِّ، يقول" :لا يَصعُب مرام اللفظ بسبب المعنى، وإنما يَصعُب مرام المعنى بسبب اللفظ"[1].

وأكَّد الجرجاني أنْ لا مزيَّة لحصر المعنى دون اللفظ، أو حصر اللفظ دون المعنى، فالمزيَّة تَرجِع لكليهما على سواء؛ لأنَّ اللفظ لا يُتصوَّر أنْ ينفصل عن المعنى؛ إذ لا بُدَّ لكلِّ دالٍّ من مدلول، فترتيب الألفاظ ليس من حيث هي ألفاظ، بل هو كنايةٌ عن ترتيب المعاني، فأيُّ حصرٍ لأحدهما عن الآخَر كان بترًا للفكر عن اللغة أو العكس.

يقول الجرجاني:"وهل يُتَصوَّر أنْ تترتَّب معاني أسماء وأفعال وحروف في النفس ثم يَخفَى علينا مواقعها في النُّطق، حتى نحتاج إلى فكرٍ ورَوِيَّة؟ وأنَّ هذا ما لا يَشُكُّ فيه عاقل إذا هو رجَع إلى نفسه، يقول على طريقة المتكلمين ردًّا على خصمه: "وإذا بطل أنْ يكون ترتيب الألفاظ ثم بالألفاظ مطلوبًا بحال، ولم يكن المطلوب أبدًا إلا ترتيب المعاني، وكان معوَّلُ هذا المخالف على ذلك، فقد اضمحلَّ كلامه وبانَ

[1] دلائل الإعجاز، ص:201.

أنه ليس لِمنْ حامَ في حديثِ المزيةِ والإعجازِ حَوْل "اللفظِ"، ورامَ أنْ يجعلَه السببَ في هذه الفضيلةِ، إلا التسكُّعُ في الحَيرة، والخروجُ عن فاسدٍ منَ القول إلى مثلهِ"[1].

وفي موضعٍ آخَر يُفسِّر القصد من الترتيب وهو أنَّه: لَمَّا كانت المعاني لا تتبيَّن إلا بالألفاظ، كان على المرتب أنْ يُعلِّمك ما صنَع في ترتيبها بفكره في ترتيب الألفاظ في نطقه، فتجوَّزوا وكنوا ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ثم بالألفاظ بحذف الترتيب، ثم اتبعوا ذلك من الوصف والنعت ما أبانَ الغرَض وكشَف عن المراد.

ثم قالوا بأنَّ هناك "لفظ متمكِّن "يُرِيدون أنَّه بموافقة معناه لمعنى ما يَلِيه كالشيء الحاصِل في مكانٍ صالح يطمئنُّ فيه، وعن آخَر "قلق نابٍ "يريدون أنَّه من أجل معناه غير مُوافِق لما يَلِيه، كالحاصل في مكانٍ لا يصلح له، ممَّا يعلم أنَّه مُستعارٌ له من معناه، وأنهم نحلوا إيَّاه، بسبب مضمونه ومُؤدَّاه.

ومن هذا النص السابق ربما قصَد الجرجاني الانتقالَ من هذا المعنى الارتباط الوثيق بين "اللفظ والمعنى"، أو" العلاقة بين ترتيب المعاني الألفاظ "إلى مستوى النطق، حيث يستخدم النظم في معنى التعليق أو التأليف بين المعاني النحوية أو العلاقات النحوية؛ لأنَّه- كما قال أحد الدارسين -لَمَّا كانت الألفاظ لم تُوضَع لتُعرَف معانيها أنفسها، كما قال: فإنَّ الفكر لا يُمكِنه أن ينفذ منها إلى الدلالات النفسيَّة، فتكون العلاقات بين معاني هذه الألفاظ، أو ما يُعبَّر عنه بمعاني النحو، هو السبيل الوحيد للكشف عن الدلالات النفسيَّة.

[1] دلائل الإعجاز، ص:62.

فالنظم عند عبد القاهر هو تَوَخِّي معاني النحو؛ وبيان ذلك أنْ تضع كلامَك الموضعَ الذي يقتَضِيه علم النحو، وتَعمَل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت له فلا تزيغ عنها، ولا تخل بشيءٍ منها. وهو بهذا يُرِيدنا أنْ نَنظُر إلى مستوى الصحَّة والذي لا بدَّ منه من خِلال التعليق بين الأسماء والأفعال والحروف، وهو ما ينقلنا للتمييز بين الدلالات المختلفة، وتحديد الدلالات المشتركة، والكشف عن الدلالات الخاصَّة والمعاني الإضافية، والتي منها نُدرِك مستوى الجمال أو البلاغة.

ولا بُدَّ أنْ نَفهَم النظم على طريقة الجرجاني تلك؛ لأنَّه لا قَدْرَ للكلام إذا هو لم يستَقِم له، ولو بلَغ في غَرابة معناه ما بلَغ، والجرجانيُّ في حديثه عن مستوى الصحَّة النحويَّة لا يَعنِي به مستوى حركات الإعراب في حَدِّ ذاتها، بل العلاقات النحوية بين أجزاء الكلام؛ إذ لا يرجع إليها وحدَها الوصف بالصحَّة أو الفَساد، يقول الإمام: "فلا ترى كلامًا وُصِف بصحَّة نظمٍ أو فساده، أو وُصِف بمزيَّة وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك وذلك للفساد، وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يَدخُل في أصلٍ من أصوله، وتصل بابٍ من أبوابه"[1].

ثم يُقدِّم لنا أمثلةً تُبيِّن صحَّة النظم لما تُوُخِّي فيه العلاقات والتركيب، وكذا فساد النظم يَرجِع إلى تَخَلّينا عن قانون النحو ونظامه في العلاقة بين التراكيب، وإنْ كان الجرجاني لم يَقنَع بكِفاية العلاقات النحويَّة، فليست المزيَّة بموجبةٍ لها في حَدِّ ذاتها.

يقول الجرجاني" :وإذ قد عرَفتَ أنَّ مَدار أمر النَّظم على معاني النحو... واستِعمال بعضها مع بعض."

[1] دلائل الإعجاز، ص:83.

وقوله أيضًا" :ليس من فضلٍ ومزيَّة إلا بحسب الوضع، وبحسب المعنى الذي تُرتِّب، والغرض الذي تَؤُمُّ"[1] .

فالمعاني النحويَّة إذًا جزءٌ من المعاني العامَّة للأساليب، وفي ذلك توسيعٌ بدون شَكٍّ لإطار النظم عندَه، فلا يقتَصِر على العلاقات النحويَّة المختلفة فحسب، بل يَضُمُّ إمكانات أسلوبيَّة تختَلِف وتتعدَّد باختلاف وتَعَدُّد المقامات والأحوال، كما قال د. سعيد البحيري، وموضحًا بالرسم أيضًا:

دلالات نفسية ⟵ دلالات أسلوبية كبرى ⟵ دلالات نحوية

صغرى ⟵ دلالات لفظية

خارج النص اللغوي داخل النص اللغوي"[2] .

فبذلك تتضمَّن نظريَّة النظم دلالات متنوِّعة، يرتَكِز التفسير فيها على معايير لغويَّة؛ مثل: الدلالات المختلفة الناتجة عن الاختيار والتأليف، ومعايير غير لغوية؛ مثل: قصد المتكلم + معاني الكلام وأغراضه، وحال المخاطب وأنواع السياقات والمقامات والأحوال. والأمثلة التي قدَّمها الجرجاني بيانًا لصحَّة النظم تتمثَّل في(التقديم والتأخير، والتعريف، والفصل والوصل).

أمثلة تحليلية:

أولاً: عبدالقاهر يضَع منهجًا في كتابه لتحليل لغة المعرفة[1]:

[1] نفسه، ص:87.

[2] دراسات لغوية وتطبيقية (في العلاقة بين البنية والدلالة)، سعيد البحيري، ص:205.

وضَع عبدالقاهر كتابًا يُعِين على الوصول إلى معاني الكلام، وأنَّ البناء اللغوي الذي شغَل به كتابه يَقصِد به ما وراء هذا من فقهٍ دقيقٍ للمعاني، وأنَّ عبدالقاهر يُعَلِّمنا منهج العلم كله أو منهج المعرفة، وأنَّ أصل هذا المنهج هو تحليل اللغة؛ لغة الفكر والأدب والعلوم وكل ذلك"[2].

وهذا يعني: أنَّ كشْف المعاني التي وراء المباني هي غاية الدرس، فلا يجوز أنْ يشغل عنها، والذين يَقِفون عند تحليل المباني من غير أنْ يَصِلوا إلى جوهر معاني النص من فكرٍ وعلومٍ لم يُحقِّقوا الغاية من هذا العلم.

وقوله:"ولتعطَّلتْ قُوَى الخواطر والأفكار من معانيها... ولَوقَع الحي الحسَّاس في مَرتَبة الجماد".

فإنَّ صريحَ هذا الكلام يقول: إنَّ اللغة هي التي تَبعَث قُوَى الخواطر والأفكار، وأنَّك بمقدار تمكُّنك منها تكون قوَّة خَواطِرك وقوَّة أفكارك، وهذا معناه: أنَّ قوَّة الفكر وضعفه في اللغة، وأنَّ بمقدار تمكُّن الأمَّة من لغتها تكون قوَّة أفكارها وخواطرها، وبمقدار ضعْف الأمَّة وتهافُتِها في لغتها يكون ضعف خواطرها، وتهافت أفكارها.

فاللغة هي مدخل تغيير الإنسان، وإنَّ النص اللغوي الذي يُثِير عندَك ما يجعَلُك تكشف عن مَكنُون ضمائره، ليُؤصِّل عندَك الفكر العميق لا الفكر السطحي، والإحياء اللغوي هو أساس نهضة الأُمَم، ولا تَخفَى علينا نهضة الغرب.

---

[1] الفكر اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد محمود سعيد أبو دنيا، شبكة الألوكة بتارخ: 17/10/2010 ميلادي - 1431/11/9 هجري، http://www.alukah.net/literature_language/0/26217

[2] مدخل إلى كتابَيْ عبدالقاهر الجرجاني، ص:52، 53.

كان عبد القاهر في منهجه التحليلي يَمُدُّ أصابعه إلى عمليَّة الإبداع، فكما سبَق أنَّه كان كَلِفًا بحقيقة البيان وكُنهِه، ولكلِّ إنسان طريقتُه، وفيما سبَق كان تركيز الجرجاني على العلاقات في تراكيب الكلمات التي بمثابة المِلاط الذي يَصِلُ بين الكلمات، أو ما يُسَمَّى بالمعاني النحويَّة، وقد أوردت مثالاً من كتاب الله، علمًا بأنَّ الإمام قد مزَج بين سيبويه، والجاحظ، أو بين اللغة "معاني النحو "والأدب متمثِّلاً في إمامه الجاحظ.

فقد قال الله- تعالى :-﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾]هود: 44]، فالغَمام كما أشرت مسبقًا للتركيب والعلاقة بين كلمة وكلمة، وكيف تكون هذه الكلمة مُستَحسَنة في هذا الموضع وقَلِقَةً ونابية في موضعٍ آخَر، ثم تحدَّث عن اختيار الصِّيغة الصرفيَّة، وكيف كان المقام عاملاً في اختيار صيغة معيَّنة.

ويُورِد لنا الجرجاني أمثلةً من الشعر، فيقول: "وما يَشهَد لتلك أنَّك ترى الكلمة تَرُوقُك وتُؤنِسك في موضعٍ لم ترها بعينها تَثقُل عليك وتُوحِشك في موضعٍ آخَر، كلفظ "الأخدع "في بيت الحماسة:

تَلَفَّتُّ نَحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدتُنِي

رَجَعْتُ مِنَ الإِصْغَاءِ لَيْتًا وَأَخْدَعَا

وبيت البحتري:

وَإِنِّي وَإِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الغِنَى

وَأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ المَطَامِعِ أَخْدَعِي

فإنَّ لها في هذين المكانين ما لا يَخفَى من الحسنى، ثم إنَّك تتأمَّلها في بيت أبي تمام:

يَا دَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ

أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَامَ مِنْ خُرُقِكْ

فتجد لها من الثِّقَل على النفس ومن التَّنغِيص والتَّكدِير أضعافَ ما وجدت هناك من الروح والخفَّة، ومن الإيناس والبَهجة.

فعبد القاهر يُرجِع المزيَّة إلى المعاني (معاني النحو، وترابُط بعضها ببعض) لا إلى الألفاظ في حُسْنِ الاتِّساق والترتيب، ولو كان الأمر هو الألفاظ حيث كانتْ مفردة لما اختلف الحال، ولكانتْ إمَّا تحسن أبدًا، أو لا تحسن أبدًا.

قرَّر من قبلُ أنَّ النظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض؛ لذا كان عندهم نظيرًا للنسج والتأليف والصِّياغة والبناء... حتى يكون لوضْع كلٍّ حيث وُضِع علَّة تقتَضِي كونه هناك، وحتى لو وُضِع في مكان غيره لم يَصلُح.

انظر على قوله" :النسج والتأليف، والصياغة والبناء"، فإنَّ التركيب للجملة والنصِّ لا يكون بناءً لفظيًّا قبل أنْ يكون بناءً للمعنى؛ إذ كيف تَدخُل الأصوات في اللغة إذا لم تدلَّ على معنى؟ ثم إنَّ هذا المعنى لا يكون مفردًا بل تكتَمِل أهليَّته ويَظهَر سحره بضمِّه إلى جنب أخيه في تَناسُقٍ فكري، وهنا تكون الكلمة مُستَحسَنة، وأخرى مُستَغرَبة، فعلى حسن تركيب الشاعر أو اللغوي في كلامه من معانٍ يجذب بعضها بعضًا، وينسجها بعنايةٍ تَفُوق أيَّ كلامٍ عادي تكون الفصاحة؛ وعليه كان اختيار المتكلم للذكر والحذف، والتقديم والتأخير، وترك الصفة وإقرارها، وإظهار الفاعل واستتاره، يقول الإمام: "إنَّ

الألفاظ إذا كانتْ أوعِيَة للمعاني فإنها لا مَحالَةَ تتبع المعاني في مَواقِعها، فإذا وجَب لمعنًى أنْ يكون أوَّلاً في النفس، وجَب للفظ الدالِّ عليه أنْ يكون أوَّلاً في النطق"[1].

فإنَّ عبد القاهر يُرِيد أنَّه ليس من الممكن أنْ تكون الألفاظ هي المقصودة قبلَ المعاني باللفظ والترتيب، فهذا وهمٌ لا يُتَخيَّل؛ إذ كيف يُمكِن أنْ تكون مُفكِّرًا في الألفاظ وأنت لا تَعقِل لها أوصافًا وأحوالاً إذا عرَفتَها عرَفتَ أنَّ حقَّها أنْ تُنظَم على وجه كذا؟

ثم تحت فصل (النظم هو تَوَخِّي معاني الإعراب) يقول عبدالقاهر: "واعلَم أنَّك إذا رجَعتَ إلى نفسك عَلِمتَ.... ألاَّ نظم في الكَلِم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويُبْنَى بعضها على بعض"[2] ... وعبدالقاهر لا يتوقَّف عند ذاك الحدِّ، بل يذهب ليُوضِّح ذلك، فلا محصول غير أنْ تعمد إلى اسمٍ فتجعَله فاعلاً لفعل أو مفعولاً، أو تعمد إلى اسمين فتجعَل أحدهما خبرًا عن الآخر، أو تتبع الاسم اسمًا على أنْ يكون الثاني صفةً للأول، أو تأكيدًا له، أو بدلاً منه، أو تجيء باسمٍ بعد تمام كلامك على أنْ يكون صفةً أو حالاً أو تمييزًا.

ويُمكِن أنْ تتوخَّى في كلامٍ هو لإثبات معنى أنْ يصير نفيًا أو استفهامًا أو تمنِّيًا، فتُدخِل عليه الحروفَ الموضوعة لذلك، أو تُرِيد في فعلَيْن أنْ تجعل أحدهما شرطًا في الآخَر، فتَجِيء بهما بعدَ الحروف الموضوعة لهذا المعنى، أو بعد اسمٍ من الأسماء التي ضُمِّنت معنى تلك الحروف، وعلى هذا القياس.

---

[1] دلائل الإعجاز ،ص: 52.

[2] نفسه، ص:84.

وينتَقِل الجرجاني من مجال الصحَّة الداخليَّة رابطًا إيَّاها بالصحَّة الخارجيَّة، ويربطها بالمقام في التركيب، يقول: "... أنْ يجب فيها ترتيبٌ ونظمٌ، وأنْ يجعل لها أمكِنةً ومنازل، وأنْ يجب النطق بهذه قبلَ النطق بتلك"[1].

ويُمَثِّل على ذلك بمثالٍ، وهو قول (إبراهيم بن العباس):

فَلَوْ إِذْ نَبَا دَهْرٌ وَأَنْكَرَ صَاحِبٌ

وَسُلِّطَ أَعْدَاءٌ، وَغَابَ نَصِيرُ

تَكُونُ عَنِ الأَهْوَازِ دَارِي بِنَجْوَةٍ

وَلَكِنْ مَقَادِيرٌ جَرَتْ وَأُمُورُ

وَإِنِّي لَأَرْجُو بَعْدَ هَذَا مُحَمَّدًا

لِأَفْضَلَ مَا يُرْجَى أَخٌ وَوَزِيرُ

وسَم عبد القاهر هذه الأبيات بأنَّ فيها من الحسن والطَّراوَة ما فيها، ثم تتفقَّد السبب في ذلك، فتجده أنَّه من أجل تقديمه الظرف الذي هو "إذ نبا "على عامله الذي هو "تكون"، وأنَّه لم يقل: فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا الدهر، ثم أنْ قال" :تكون"، ولم يقل" :كان"، ثم أنْ نَكَّرَ الدهر، ولم يقل: فلو إذ نبأ الدهر، ثم أنْ ساقَ هذا التنكير في جميع ما أتَى به من بعدُ، ثم أنْ قال" :وأنكر صاحب "ولم يقل: أنكرت صاحبًا.

[1] السابق، ص:47.

ثم يُظهِر الجرجاني إعجابَه بما في البيتين، فأنت لا ترى في البيتين الأوَّلين شيئًا غير الذي عددته لك تجعَلُه حسنًا في النظم، وكلُّه من معاني النحو كما ترى، وهكذا السبيل أبدًا في كلِّ حسنٍ ومزيَّة رأيتهما قد نُسِبَا إلى النظم، وفضل وشرف أُحِيل فيهما عليه.

منهج عبدالقاهر والدرس اللغوي الحديث:

إنّ المنهج الذي أخذ به في دراسته للنظم خاصة والبلاغة عامة هو منهج لغوي قائم على الاستفادة من علم النحو في عملية التحليل. وقد أشار المعاصرون إلى هذا المنهج واعتبروه من المناهج القيمة في تحليل اللغة ودراسة الأدب. يقول الدكتور محمد زكي العشماوي:"وإذا كان في تاريخ النقد العربي والبلاغة العربية شيء يقارب ما انتهى إليه الفكر الحديث في الدراسات النقدية والبلاغية فهو منهج عبد القاهر"[1]. ويقول أيضا:"وهذا المنهج الذي بفسر القيمة في الأدب بما يكون بين اللغة من علاقات هو المنهج الذي تلتقي فيه فلسفة اللغة بفلسفة الفن، والذي يرى أن التباين في الصياغة لا يوجد إلا إذا وجد التباين في الإحساس. ودعوة عبد القاهر إلى التزام المنهج اللغوي في دراسة الأدب ونقده تلتقي مع وجهة النظر الحديثة"[2]. والتي تدعو إلى التقاء فلسفة الفن بفلسفة اللغة والتوحيد بينهما كوسيلة في يد الناقد إذا أراد أن يكتشف أسرار التعبير الأدبي وخفاياه، وإدراك الأسباب التي من أجلها كان المعنى على هذا النحو، وبفضل أي العناصر وأي الخصائص بلغ الكلام هذه الدرجة أو تلك من القيمة. وهو يلتَقي بمنهجه الفريد وفكره الواسع مع المفكِّرين الغربيِّين رغم اتِّساع الزمن بينه وبينهم في حديثه عن العلاقة القائمة بين الفكر واللغة من أن لا كيان للغة إلا في ذهن الأفراد، ولا وجود للأفكار دون

[1] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، ص:302.

[2] نفسه، ص: 369-370.

كلمات، ولا حياة للكلمات دون أفكار، وبأنَّ اللغة أساس الفكر، وهي طريق الإنسان إلى إدراك الحياة ومعرفة الحقيقة، بل إنها عنصرٌ من العناصر المهمَّة في حياة الإنسانيَّة جمعاء، تُلازِم الفردَ في حياته، وتمتدُّ إلى الأعماق من كيانه، وتبلُغ إلى أخفَى رغباته وخطراته.

واللغة متلبِّسة بالفكر لا يستطيع أحدُهما أنْ يتحرَّر من الآخَر، فلا يستطيع الإنسان أنْ يفكِّر دون لغة، كما أنَّ اللغة ليستْ علامةً للتفكير وحدها، بل إنهما مُتَداخِلان يضمُّ أحدهما الآخَر، فإذا كان المعنى يُؤخَذ من العبارة، فإنَّ العبارة ليستْ إلا وجودًا خارجيًّا للمعنى، ويستَوِي في ذلك الطفل والبالغ، وقد أشار إلى ذلك الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه "من أسرار اللغة."

وقد سبَق عبد القاهر هذه الأفكار بقوله: "وإذا قد عرفت هذه الجملة فينبغي أنْ ننظُر إلى هذه المعاني واحدًا واحدًا، وتعرف محصولها وحقائقها... ولا يَخفَي على مَن له أدنى تمييز أنَّ الأغراض التي تكون للناس في ذلك لا تُعرَف من الألفاظ، ولكن تكون المعاني، المعاني الحاصلة من مجموع الكلام أدلَّة على المقاصد والأغراض، وأنَّا لو فرضنا أنْ تخلوا الألفاظ من المعاني لم يتصوَّر أنْ يجب فيها نظم وترتيب، فترى الرجل منهم يرى ويعلم أنَّ الإنسان لا يستطيع أنْ يجيء بالألفاظ مُرَتَّبة إلا من بعد أنْ يُفَكِّر في المعاني ويُرَتِّبها في نفسه على ما أعلمناك"[1].

وقد سبَق الكلام عن رائد علم اللغة الحديث "دي سوسير" وكيف وافَق عبدالقاهر رغم الزمن السَّحِيق بين العالم الإمام ودي سوسير.

[1] دلائل الإعجاز، ص: 265، 308،280.

وقد نادَى بهذا الاتِّجاهِ اللغوي كلٌّ من الدكتور مندور، وإبراهيم سلامة، والدكتور أنيس في" الفكر اللغوي المعاصر"، يقول الدكتور مندور: "منهج عبدالقاهر يستَنِد إلى نظرية في اللغة، أرى فيها ويرى معي كل من يمعن النظر - أنها تتماشى مع ما توصَّل إليه علمُ اللسان الحديث من آراء، ونقطة البدء نجدها في آخِر " دلائل الإعجاز"؛ حيث يُقرِّر المؤلف ما يُقرِّره علماء اليوم من أنَّ اللغة ليستْ مجموعةً من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات (Système des rapport)، على هذا الأساس العام بنى عبدالقاهر كلَّ تفكيره اللغوي الفني"[1] .

النتائج:

إنَّ عبدالقاهر الجرجاني يضَع منهجًا للفكر البلاغي بعامَّة والفكر اللغوي بخاصَّة من خلال نظريَّة النظم في كتابه" دلائل الإعجاز"، وقد توصَّلت إلى نتائج عدَّة من خِلال البحث في كتابه، وكذا من خِلال كتب عن نظريَّته والنتائج هي:

1- من خِلال تعريف عبد القاهر الجرجاني للبلاغة، وكذا من خِلال تعريف عُلَماء البلاغة من قبله لها نتبيَّن علاقة علم الدلالة- وهو فرعٌ من فروع علم اللغة- بعلم البلاغة، فإذا كانت البلاغة هي "إصابة المعنى والقصد إلى الحجَّة مع الإيجاز"، والدلالة تعني: العلم الذي يدرس علاقة الرموز بالأشياء التي تنطَبِق عليها، فاللغة في المقام الأوَّل: وسيلةٌ يُعبِّر بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم ومقاصدهم، وعلم الدلالة يعتَنِي في المقام الأوَّل بالدلالة من خِلال السِّياقات المختلفة، وهذا

[1] في الميزان الجديد، محمد منذور، دار نهضة مصر، القاهرة، ص:176-177.

.

يدخُل فيه الحال والمقام، وهو ما يَتوافَق مع تعريف البلاغة بأنها مُطابَقة الكلام لمقتَضَى الحال مع فصاحته

2- إنَّ عبدالقاهر الجرجاني من خِلال نظريَّة النظم قد اهتَمَّ بجانبي الصحَّة الداخليَّة)البنية أو الصرف والعلاقات والتراكيب(، والصحَّة الخارجيَّة)المقام أو الحال(، ولا يَخفَى أنَّ اللغة ظاهرة اجتماعيَّة، تتَحدَّد دلالة ألفاظها من خِلال السياق وملابساته.

3- ربَط عبدالقاهر الجرجاني بين مستويَيْن من مستويات اللغة: المستوى الأول :مستوى ما قبلَ النطق، والمستوى الثاني: مستوى ما بعد النطق؛ أي: المستوى الذهني الذي يختصُّ به علماء النفس أكثر من علماء اللغة، وهو مستوى اختيار المعاني والألفاظ الدالَّة وانتِقاء الأفكار، ومستوى النطق وهي العلاقات والتراكيب القائمة على معاني النحو، الذي يخضَع لدراسة اللغة واختصاصها.

4- ربَط عبدالقاهر الجرجاني بين مستوى ما قبل النطق، والمستوى اللغوي المنطوق، وبين الحال والمقام والذي تتحقَّق به البلاغة، وهو بذلك ربَط بين الفكر واللغة، وهو بهذا يختَلِف عن سابِقيه حيث اعتبَرُوا وجهَ الإعجاز في الألفاظ" المنطوق "دون المعاني.

5- إنَّ نظريَّة عبد القاهر تسعى إلى قمَّة سواء سُمِّيت بالقصد أو الغرض أو معنى المعنى، ولا نُدرِك تلك القمَّة إلا من خِلال تفاعُلات مُتواصِلة للدلالات المتشابِكة، بدءًا من دلالات الألفاظ فدلالات العلاقات النحوية، فدلالات الأغراض والمقامات والأحوال، حتى ترسو عند الدلالات الإضافيَّة (المعاني النفسيَّة)، ولا يُمكِن تحقيق ذلك الغرض إلا بالنظر إلى معنى المعنى وحدَه، الناتج عن ربْط الفكر باللغة، وكذا بالمقامات والأحوال.

6- تَلاقَي عبد القاهر الجرجاني مع علماء اللغة المحدَثين بفكره الفذِّ داخل مجال البحث اللغوي في قضيَّة العلاقات القائمة بين الفكر واللغة من أن لا كيان للغة إلا في ذهن الأفراد، ولا وجود للأفكار بدون كلمات، ولا حياة للكلمات بدون أفكار، وبأنَّ اللغة هي أساس الفكر، وأنها طريق الإنسان إلى إدراك الحياة ومعرفة الحقيقة[1].

[1] الفكر اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد محمود سعيد أبو دنيا، شبكة الألوكة بتارخ: 17/10/2010 ميلادي - 1431/11/9 هجري، http://www.alukah.net/literature_language/0/26217

الفصل الرابع
الأسلوب عند البلاغيين

1- تعريف الأسلوب:

مفهوم الأسلوب في التراث العربي القديم

أما مفهوم هذه الكلمة في الموروث العربي، فقد وردت لفظة (أسلوب) في كلام العرب منذ القدم، جاء في لسان العرب لابن منظور: "... ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب"[1]. بيد انّ هذه المعاني قد اتسعت عند البلاغيين والنقاد العرب، الذين ربطوا معناها بعدة مسارات، فالأسلوب عند بعضهم يدّل على طريقة العرب في أداء المعنى، ذكر عددٌ من قدامى النُّقاد والبلاغيين العرب كلمة (الأسلوب) في مصنّفاتهم ورسائلهم البلاغية والنقدية.

وأمّا دارسو الإعجاز فالأسلوب عندهم بمعنى الطرق والمذاهب وأودية الكلام المختلفة[2].

ويرى القاضي الجرجاني (392هـ) أنّ الأسلوب طريقة في التعبير تختلف بحسب الطِّباع البشرية، وبحسب الأغراض والمذاهب والموضوعات الأدبية؛ فقد "كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالُهم، فيَرِقُّ شِعر أحدهم، ويصلُبُ شعر الآخر، ويسهلُ لفظُ أحدهم، ويتوعَّرُ منطقُ غَيْرِه، وإنّما ذلك بحسبِ اختلافِ الطبائع وتركيب الخَلْقِ؛ فإنّ سلامةَ الطَّبعِ ودماثَةَ الكلامِ بقدر دماثةِ الخُلُق"[3].

---

[1] لسان العرب: (سلب)،178/2.

[2] انظر مثلاً: الخطَّابي، حمد بن محمد (388هـ)، بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله وزغلول سلاّم، (القاهرة: دار المعارف، 1968م)، ص42.

[3] الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، ص17.

ونادى بضرورة مناسبة المقال للمقام فلا يكون الغزل كالافتخار، ولا المديح كالوعيد، ولا الهجاء كالاستبطاء، ولا الهزل بمنزلة الجد: "فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه"[1].

وقد يتصل مفهوم (الأسلوب) عند آخرين بالغرض والموضوع، مثلما نجد ذلك عند الحاتمي(388هـ)[2]، والباقلاني(403هـ)[3]،وابن رشيق القيرواني(456هـ)[4].

وأمّا الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني (474هـ) فهو نَظْمُ الكلام، وتركيب الجمل اعتمادًا على المعاني المختلفة التي يتيحها علم النحو، قال: "اعلمْ أن الاحتذاءَ عندَ الشُّعراءِ وأهلِ العلم بالشِّعرِ وتقديره وتمييزِهِ، أنْ يَبتَدِئَ الشاعرُ في معنًى له وغرضٍ أسلوبًا - والأسلوبُ الضربُ مِنَ النَّظمِ والطريقةُ فيه - فيعمدَ شاعرٌ آخرُ إلى ذلك الأسلوبِ فيجيءَ به في شعره، فيشبَّهُ بِمَنْ يقطَعُ مِن أديمِهِ نعلاً على مثال نعلٍ قد قَطعها صاحبُها، فيقال: قدِ احْتذى على مثالِهِ"[5]. ويلتقي هذا المفهوم في جوانب منه مع بعض مفاهيم الأسلوب في المدارس اللسانية الحديثة.

---

[1] نفسه:24.

[2] بيان إعجاز القرآن، أبو سليما حمد بن محمد الخطابي، تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط:1968،2م:66،65.

[3] إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1963: 175.

[4] العمدة:257/1.

[5] دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، ص468، 469.

وقد حاول من جاء من بعد عبد القاهر أن يوظف مفهوم الأسلوب على هذا النحو أمثال جار الله الزمخشري(538هـ)[1] حيث يقول في مادة (سلب):"سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سَلَب القتيل وأسلاب القتلى...وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة. ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها...ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة"[2].

من خلال المفهوم اللغوي لكلمة "أسلوب" يمكن أن نميز بين بعدين:

- البعد المادي المتمثل في دلالة الكلمة على الطريق الممتد، أو السطر من النخيل.
- البعد الفني ويتمثل في ارتباط دلالة الكلمة بأساليب القول وأفانينه، والطريقة في الكلام على أساليب حسنة.

وأبي يعقوب السكاكي(626هـ)[3]، ويحيى بن حمزة العلوي(794هـ)[4] .وقد يرقى مفهوم الأسلوب إلى النوع الأدبي , وطرق صياغته مثلما نجده عند السجلماسي (بعد 704هـ) الذي أطلق على فنون البلاغة

[1] الكشاف:10/1.

[2] أساس البلاغة، أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، كتاب الشعب، القاهرة، 1960م،ص:452.

[3] مفتاح العلوم:95، 155.

[4] الطراز:158/1، 222/2.

مصطلح (أساليب) فسمى واحدا من كتبه (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) الذي عنى من خلاله بالفنون البلاغية التي تناولها كتابه مثل التشبيه، والاستعارة،والإشارة، والمبالغة والتضمين[1].

ويعرّف ابن خلدون (808هـ) - الذي يبدو أنّه أفاد من القرطاجنّي - الأسلوب بقوله: "اعلم أنّها عبارةٌ عندهم عن المنوال الذي تُنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يُفرغ به"[2]. وشرح هذا المفهوم بقوله: "ولا يرجعُ (أي الأسلوب) إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب في الشِّعر الذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثَّلاثة خارجةٌ عن هذه الصناعة الشِّعرية، وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلّية، باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصُّورة ينتزعها الذِّهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويُصَيِّرُها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التَّراكيب الصَّحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصّها فيها رصًّا كما يفعله البنَّاء في القالب، أو النسَّاج في المنوال، حتى يتَّسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، و يقع على الصُّورة الصَّحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإنَّ لكلِّ فنٍّ من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[3].

---

[1] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم السجلماسي، تحقيق: علال الغزي، مكتبة المعرف، الرباط، المغرب، ط1، 1401هـ-1980م :220.

[2] مقدّمة ابن خلدون، ط5، دار القلم، بيروت 1984م، ص570.

[3] المصدر السابق، ص571.

فالأسلوبُ عند ابن خلدون صورة ذهنية منتظمة للمعاني في الخيال، تشبه القالب أو المنوال، ولكلِّ فنٍّ من فنون الكلام أساليب تختصُّ به على أنحاء مختلفة؛ فأساليب الشعر تختلف عن أساليب النثر، والأسلوب فنّ يعتمد على الدُّربة والممارسة على أداء الكلام، فهو مُتعلّق بالناحية الإبداعية في استعمال اللغة، أمّا علوم النّحو والبلاغة والعروض فهي بمثابة الوسائل التي ترشد إلى الصواب في مطابقة الكلام لقوانين اللغة والشعر والنثر.

ويعقب - صلاح فضل- حول دقة التعريف عند ابن خلدون معتبرا إياه تعريفا اصطلاحيا لا لغويا، قد سبق بقرون دخول الأسلوب في المصلح النقدي الأوربي فيقول:

"ومن الواضح أن هذا المفهوم التركيبي الدقيق للأسلوب إنما هو اصطلاحي لا لغوي، ويسبق بقرون دخول الأسلوب في المصطلح النقدي الأوربي، فقد استخدم في النقد الألماني منذ أوائل القرن التاسع عشر في معجم (Grimm) وورد لأول مرة في اللغة الإنجليزية كمصطلح عام 1846 طبقا لقاموس "أكسفورد"، ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة كمصطلح عام 1872م"[1].

وقد سبق حازم القرطاجنّي ابنَ خلدون في بيان مفهوم الأسلوب، وربطه بنظرية الشِّعر التي صاغها في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، وشاع استعمال الأسلوب عند بعض البلاغيين المتأخِّرين للدلالة على الفنون البلاغية المختلفة، وكان من أشهرهم السِّجلماسيّ الذي أطلق اسم (الأسلوب) على كلِّ فنٍّ من فنون البلاغة[2]، والأسلوب عنده مرتبطٌ بالطريقة التي يتميّز بها الفنّ البلاغيّ عن غيره من

[1] علم الأسلوب"مبادئه وإجراءاته"، صلاح فضل:94.

[2] السجلماسي، محمد بن أبي القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علاّل الغازي، (الرباط: مكتبة المعارف، 1980م)، ص208.

الفنون الأخرى، فيقال أسلوب التمثيل، وأسلوب الاستعارة، والأسلوب الحكيم، وغير ذلك من الأساليب.

مفهوم الأسلوب عند الغرب:

بالإشارة للجذر اللغوي لكلمة"أسلوب"في اللغات الأوروبية المعروفة واللغة العربية، فقد اشتقت في هذه اللغات من الأصل اللاتيني "Stilus" وهو يعني "ريشة"، ثمّ انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية دالًّا على المخطوطات، ثمّ أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية، فاستخدم في العصر الروماني في أيام خطيبهم الشهير "شيشِرون" كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة لا من قبل الشعراء، بل من قبل الخطباء والبلغاء، وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حدٍّ ما بكلمة "Style" حتى الآن في هذه اللغات. إذ تنصرف أولا إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق، ولما كانت الأعمال الأدبية تختلف أساسًا عن الخطابة واللغة المنطوقة، فإنّ تعلّق مفهوم الأسلوب بها يشير إلى بعض الخواص الكلامية فيها لكن كلمة "Stylos" تعني في اللغة الإغريقية (اليونانية) عمودًا، أمّا شكل كلمة "Style" في اللغة الإنجليزية بدلا مما كان ينبغي أن تكتب به "Stil" فمبنيٌّ على أساس توهم الأصل الإغريقي، لا مطابقة الأصل اللاتيني الحقيقي كما يقول قاموس "أكسفورد"[1]

التعريف الاصطلاحي:

وإذا كان الباحثون يجمعون اليوم على أنّ (الأسلوب) من أهمّ المقولات التي توحِّدُ بين علمي اللغة والأدب، فإنّه ليس هناك تعريف واحد للأسلوب يتمتع بالقدرة الكاملة على الإقناع، ولا نظرية

[1] علم الأسلوب، صلاح فضل:93.

يجمع عليها الدارسون في تناوله، وقد أدّى هذا إلى أن يُقدّم كثيرٌ من الباحثين في مقدِّمة كتبهم لعلم الأسلوب بعرض مجموعة من التعريفات.

علم الأسلوب:

ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دوسوسير من خلال تفريقه بين اللغة (Langue) والكلام (Parole)، وإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها، فالمتكلم أو الكاتب يستخدم اللغة استخداما يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جمله ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة. وقد ركزت كثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الواضحة بين علم اللغة وعلم الأسلوب.

ومن أهم الفروق المسجلة أن الدراسات اللسانية تعنى أساسا بالجملة والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام. وإن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر. ومن هذا المنطلق فإنّ الأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام، بالإضافة إلى انتقالها الأساسي و الجوهري إلى التأثير في المتلقي، وذلك من خلال ميل الكاتب ونزوعه إلى أن يجعل كلامه مبنيا ومؤلفا بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقي للأمر الذي يصبو إليه، ولذلك تسعى الأسلوبية غلى دراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة[1].

[1] الأسلوبية مفاهيمه وتجلياتها، موسى سامح ربابعة، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003م، ص:9.

وقد سعت الأسلوبية جاهدة إلى تخليص النص الأدبي من السياقات الخارجية وشروطه الإبداعية، فهي ترمي لأن تكون منهجا علميا منضبطا في تحليل الخطاب الأدبي، والكشف عن أبعاده الجمالية والفنية، وإذا كان هذا المشروع الذي تحمله الأسلوبية غنيا وزاخرا في الجانب التنظري إلا أنّها تبقى قاصر بما يشوبها من حواجز وعراقيل كغيرها من المناهج تقف سدا في وجهها وحائلا أمامها في الإلمام بكل خبايا وخلفيات النص الأدبي.

إلا أن هذا الأمر لا يمنعها من أن تكون طريقا تعاين فيه النصوص الأدبية معاينة عميقة الدلالات والأبعاد. حيث أن نظرة موجزة عن نشأت علم الأسلوب يمكن أن تقدم تصورا واضحا عن التحولات والتطورات الي مر بها حيث أصبحت له قواعد وأسس، وقف عندها الباحثون وتحدثوا عنها من زوايا ورؤى مختلفة ومتعددة.

أولا:الأسلوبية التعبيرية شارل بالي **CHARLES BALLY** (1865م-1947م):

يعد شارل بالي مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية معتمدا على المفاهيم التي أصل لها أستاذه دوسوسير، إلا أنه تجاوز ما قاله وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، وقد نشر عام 1902م كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بدراسات أخرى. أسس بها علم أسلوب التعبير، فيعرفه بأنّه:"العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".[1]

[1] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ-1998م، ص:18.

إن هذا الطرح لبالي لم يتجاوز حدود اللغة العامة، والشائعة ولم ينقلها إلى ميدان دراسة الأسلوب، ولذلك نعتت أسلوبية بالي بأنها أسلوبية اللغة وليس أسلوبية الأدب، فالجانب التأثيري ليس في اللغة من حيث هي استعمال، وإنما من حيث هي ظاهرة قائمة في اللغة بشكلها العام.

وقد بين بالي الكيفية التي يتم بها تحديد الجانب العاطفي أو الشحن الوجداني في اللغة فبين أن هناك طريقتين مختلفتين لتمييز الخصائص المعبرة للغة ما، "فإما أن نقارن وسائل التعبير فيها بوسائل التعبير في لغة أخرى، وإما نقارن بين الأنماط التعبيرية الأساسية في اللغة نفسها".

وتقوم تقوم نظريته على دراسة المحتوى العاطفي للغة وهي تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة أو المثارة في الكلام. فهو يختلف حسب –أحمد درويش- مع البلاغيين القدماء في أنه لا يقف بدراسته عند الصورة النمطية التقليدية المتعارف عليها، ولكنه يمتد إلى اللغة في حقولها التعبيرية اللامتناهية، مقدما في ذلك اللغة المنطوقة لملاحظة العلاقة القائمة بين المحتوى العاطفي والصيغة التي يوضع فيها[1].

وحيث أن بالي لم ينقل علم الأسلوب إلى الأدب ولم يستثمره في دراسة الخطاب الأدبي بوجه عام "فإنّ ذلك لم يظل غائبا عن أتباع بالي والمشتغلين بعلم الأسلوب الذين سرعان ما عزلوا الأسلوبية عن الخطاب الإخباري الصرف وقصروا عليها الخطاب الفني".

وبالتالي كانت أسلوبية بالي قد ابتعدت عن النص الأدبي، ولم تدرسه بمعاير النقد الأسلوبي، مع أنها تملك الآليات الأساسية لدراسة النصوص الأدبية، ولذلك "فإنّ أسلوبية بالي التي تسمى بأسلوبية

[1] الأسلوب والأسلوبية(مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه)،أحمد درويش،مجلة فصول مج5،عدد1984،1م،ص:65.

التعبير ظلت تعبيرية بحتة، ولا تعني إلا الايصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي، والأسلوبية توسعت فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي".

ثانيا: الأسلوبية التأصيلية(LA STYLISTIQUE GÉNÉTIQUE).

تبحث الأسلوبية التعبيرية في النص المدروس من خلال السؤال"كيف؟" في حين تهتم الأسلوبية التأصيلية بالأسئلة التالية:"من أين؟"و"لماذا؟" وهي أسئلة تقود الباحث بحسب اتجاه المدرسة التي ينتمي إليها، وبحسب اهتماماتها التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأدبية. ويمكن الوقوف على اتجاهين من اتجاهات المدرسة التأصيلية:

1- الأسلوبية النفسية الاجتماعية:

- في سنة 1959 كتب الباحث الفرنسي هنري موريير كتابا عن "سيكولوجية الأسلوب" عرض فيه نظريته التي حاول من خلالها استكشاف ما أسماه "رؤية المؤلف الخاصة للعالم" من خلال أسلوبه.

فهناك خمسة تيارات تتحرك في "الأنا العميقة" وهي ذات أنماط مختلفة وهي: القوة والإيقاع والرغبة والحكم والتلاحم، وهي الأنماط التي تشكل نظام "الذات الداخلية".

وقد يظهر كل نمط منها في شكل إيجابي أو سلبي، فالقوة قد تكون قاعدتها الشدة أو الضعف، والإيقاع قد يكون متسقا أو ناشزا، والرغبة قد تكون صريحة أو مكبوتة، والالتحام قد يكون واثقا أو مترددا، والحكم قد يكون متفائلا أو متشائما.

ويحاول موريير أن يربط بين هذه الخواص والألوان التعبيرية التي تلتقي معها، كالأفعال والصور، واختيار صيغة المصارع أو المستقبل أو الأمر، واستخدام علامات الترقيم على نحو معين، واللجوء إلى

الإكثار من وضع النقط أو علامات التعجب أو علامات الاستفهام، واللجوء إلى ألوان من الحروف الصوامت، أو الإكثار من استخدام حروف ذات مخارج متقاربة، دلالة على ما يسود "الأنا العميقة"[1].

2- الأسلوبية الأدبية:

وهي أخصب ما تفرع عن الأسلوبية التأصيلية والأكثر تأثيرا في تاريخ "التعبير" في القرن العشرين حسب –أحمد درويش- يقوم على رأسها من المثاليين الألمان كارل فسلر وليوشبتزر على نحو خاص.

- الأسلوبية الأدبية ليوشبتزر (**LES SPITYER**) (1887م-1960م):

وقد تطورت النظرة إلى علم الأسلوب وإمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية، خاصة في الدراسات التي قدمها ليوشبتزر والذي أقام جسرا بين دراسة اللغة و ودراسة الأدب وأسس الأسلوب المثالية، وقد أحدث تحولا أساسيا في الإفادة من اللغة في دراسة النصوص الأدبية ودراسة الأسلوب الفردي للأديب من خلال اعتماده على الكشف عن الملامح اللغوية التي تشكل ظاهرة أسلوبية.[2]

ومن أهم المرتكزات التي بنى عليها أسس أسلوبيته وهي أسس تتشكل في عدة نقاط مهمة أولها أن النقد يجب أن ينطلق من العمل الأدبي نفسه، وثانيها أن الأسلوبية يجب أن تكون نقدا قائما على التعاطف مع العمل وأطرافه الأخرى، وبالإضافة إلى ذلك فقد أشار إلى أن التحليل الأسلوبي يقوم على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي، وإنّ عملية الدخول إلى الأثر الأدبي تكون من خلال الحدس القائم على الموهبة والدربة والتجربة، وإن السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي

[1] الأسلوب والأسلوبية(مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه)،أحمد درويش،مجلة فصول مج5،عدد1984،1م،ص:66.

[2] الأسلوبية مفاهيمه وتجلياتها، موسى سامح ربابعة،ص:11.

فردي أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي، وإن كل انزياح عن القاعدة ضمن النظام اللغوي يعكس انزياحا في بعض الميادين الأخرى.

وقد ظلت الدرسات الأسلوبية ضمن هذه المعطيات التي أرساها بالي وشبتزر حت جاء ياكبسون وقدم طروحات جديدة تبرز من خلال تعريفه للأسلوبية إذ يقول:

"إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانياً".[1]

يقدم هذا التعريف تحديدا دقيقا لمفهوم الأسلوبية التي تقوم على خصوصية العمل الفني عن مستويات الخطاب الأخرى، وهو بهذا يقصي اللغة العامية واللغة الشفوية واللغة غير الفنية من الكلام الفني، لأنّ موضوع الأسلوبية هو الكلام الفني دون غيره.

-وفي سنة 1960م انعقدت بجامعة "آنديانا" (L'université d'indiana) بالولايات المتحدة الأمريكية، ندوة عالمية، شارك فيها أبز اللسانيين ونقاد والأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع، وكان محورها "الأسلوب" ألقى فيها ر. جاكبسون (Roman Jakobson) محاضرته حول "اللسانيات والإنشائية" فأكد سلامة "بناء الجسر الواصل بين السانيات والأدب"[2].

وما لبث ت.تودوروف (Tzvetan Todorov) أن أصدر أعمال الشكليين الروس مترجمة إلى الفرنسية[3].

---

[1] نفسه، ص:12.

[2] الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط3، ص:23.

[3] نفسه، ص:24.

-وفي عام 1969م يؤكد الألماني "أولمان" (Stephen Ullmann) استقرار الأسلوبية. علما لسانيا نقديا فيقول:

" إنّ الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة غائيَّات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فصل على النقد الأدبي واللسانيات معاً"[1].

لقد شكلت طروحات ياكبسون في معالجته لقضية اللغة والإتصال معتمدا في ذلك على بولر (Buhler) نقطة مهمة جدا في تطور الدراسات، التي تربط بين علم اللغة والنصوص الأدبية، فقد ركز في دراسته للغة على قضية الإيصال. وإذا كانت أدوات الإيصال غير اللغوية لا تقوم إلا بوظيفة فعل الخبر فإنّ اللغة تقوم بأداء ست وظائف.

يمكن أن نسجل وظائفُ اللغة fonctions du language، التى تعنى "الغايات المختلفةَ التى نسندها إلى الملفوظات معبرين بها عنها(أي عن هذه الغايات)"، من أصيل موضوعات مدرسة "براغ" Prague. ثم إن هدف اللغة، أولا وقبل كل شيء، تناقلُ المعلومات، وبالتالي وظيفتها الأساسية هي وظيفة تواصلية (وتسمى أيضا مرجعية أو تعيينية). ولمَّا كانت طبائع التواصل أنواعا شتى؛ ميزوا بين أشكال مختلفة للرسالة، وعليه ميزوا بين وظائف متعددة للغة.

يندرج فى هذا السياق تمييز رومان جاكوبسون R.Jakobson بين أنواع مختلفة من الوظائف اللغوية من ضمنها الوظيفة الشعرية.

[1] نفسه، ص: 24.

يقول جاكوبسون: "على اللغة أن تُدرس في كل تنوع لوظائفها. وعلينا ، قبل معالجة الوظيفة الشعرية، أن نحدد مكانتها بين وظائف اللغة الأخرى. ولإعطاء فكرة عن هذه الوظائف فإن نظرةً موجَزة منصبَّة على العوامل المكوِّنة لكل الإجراءات اللسانية ولكل فعلِ تواصلٍ لفظيٍّ ضروريةٌ. يبعث المرسِل رسالة إلى المرسَل إليه. ولكي تكون الرسالة فعالة فإنها تتطلب قبل كل شيء سياقا عليه تحيل(هذا ما نسميه أيضا، في مصطلح ملتبس شيئا ما "المرجعَ")، سياقا قابلا لأن يتناوله المرسَل إليه، وتكون إما لفظية أو قابلة لأن تكون كذلك؛ ثم إن الرسالة تتطلب شفرة، مشتَرَكة، كليا أو جزئيا على الأقل، بين المرسِل والمرسَل إليه(أو، بعبارات أخرى، بين مشَفِّر الرسالة ومُشْفِرها)؛ وأخيرا، فإن الرسالة تتطلب اتصالا، قناةً فيزيقية واتصالا نفسيا بين المرسِل والمرسَل إليه، قناةً تسمح له بتأسيس الاتصال وإبقائه قائما. يمكن أن نمثل بيانيا عوامل التواصل اللفظي هذه الغيرِ القابلةِ للتصرف كما يأتي:

سياق

مرسِل ..... رسالة ..... مرسَل إليه

اتصال

شفرة

ويوَلِّد كلٌّ عامل من هذه العوامل الستة وظيفةً لسانية مختلفة"[1].

[1] Roman Jakobson: Essais de linguistique générale, traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet, Minuit, Paris,1963 : 213-214.

ثم إنه "يميز بين الوظيفة المرجعية ’la fonction référentielle‘ (أو التعيينية أو المعرفية) التى تركز الرسالة على السياق ’le context‘(الكلب حيوان)؛ والوظيفة التعبيرية ’la émotive function‘التى تركزها على المرسِل le destinateur أو المتكلمle locuteur(للأسف، جاء المطر!)؛ والوظيفة الندائية la fonction conative تركزها على المرسَل إليه le destinataire (تعال هنا)؛ والوظيفة التنبيهية la fonction phatique التى تركزها على الاتصال le contact (آلو، لاتقطعوا)؛ وتركز وظيفة ماوراء اللغة la fonction métalinguistique على النظام le code(/الشفرة) (Il ne faut pas dire je m’ai coupé, mais je me suis coupé) وأخيرا الوظيفة الشعرية la fonction poétique التى توجه الرسالة إلى نفسها"[1].

ثم يقول جاكوبسون، بعد أن وصف وظائف اللغة الستةَ الأساسَ في التواصل اللفظي: "يمكننا إكمال الرسم البياني للستة الفاعلين الأساسِ برسم بياني موافق للوظائف:

مرجعية

(انفعالية) ندائية شعرية تعبيرية (إفهامية)

تنبيهية

(ميتالسانية) (Métalinguistique) ما وراء اللغة".[2]

---

[1] J. Dubois et all. :Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage, Larousse, Paris, 1994 : 205.

[2] قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومباررك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط:1988،1م، ص:33.

إنّ هذه الوظائف الست للرسالة تجسد عملية الإيصال في دوائرها المختلفة، وذلك من خلال وظيفة كل واحدة منها، فالوظيفة الإنفعالية التي ترتبط بالمتكلم من خلال استخدامه لأسلوب النداء مثلا والوظيفة الإدراكية أو الإفهامية، ترتبط بالمتلقي من خلال "جمل الأمر" وتمثل الوظيفة الانعكاسية من خلال الحالة، والوظيفة الانتباهية تتجسد من خلال الاتصال مثل: ألو : هل تسمعني، والوظيفة المرجعية التي تجعل اللغة نفسها موضوعا للتأكيد على أن المرسل والمتلقي يستخدمان اللغة نفسها، أما الرسالة فتصوغ أبعادا شعرية، وليس من الضروري أن تجتمع هذه الوظائف جميعها في الرسالة أو النص، وإنما قد تكون واحدة منها هي الأبرز، وبروزها لا يمكن أن يلغي الوظائف الأخرى، ولكن ياكبسون ركز على الوظيفة الشعرية لكونها أبرز وظائف الفن اللغوي الأدبي، وفي ضوء هذه الوظائف التي قدمها ياكبسون فإنّ جماليات اللغة تنشأ من خلال الاختيار والتركيب اللذين يعتمدان على مبدأ التعادل[1].

-ومع ميشال ريفاتير بدأت الأسلوبية البنوية مسارا مهما في تناول الأسلوب في النص الأدبي، حيث وضع كتابا بعنوان:"محاولات في الأسلوبية البنيوية" صدر سنة 1971م. بين فيه مبادىء الأسلوبية البنيوية في تحليل الخطاب الأدبي، فالأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها وبالتالي لا وجود لأسلوب أدبي خارج النص.

وقد عرف ريفاتير الأسلوب الأدبي:"بأنه كل شكل مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا".

[1] الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى سامح ربابعة، ص:13.

وفي التعريف السابق تحديد مهم لمفهوم الأسلوب فهو الشكل المكتوب والفردي والذي تتوفر فيه القصدية.

كما ركز ريفاتير على المكونات والعناصر الأسلوبية داخل النص، وبالتالي أشار إلى وجود وحدات لغوية لا تحتوي على سمات أسلوبية، وبالتالي تصبح الأسلوبية قائمة على الانتقاء والاختيار في المعالجة.

كما عمل على تأسيس منهج في التحليل الأسلوبي من زاوية التواصل مفيدا من مبادئء اللسانيات. فالأسلوبية عنده تدرس فعل التواصل لا بوصفه مجرد إنتاج لسلسلة لغوية، ولكن بوصفه يحمل طابع شخصية المتكلم، وبوصفه يلفت انتباه المخاطب.

وبالتالي يقوم القارىء في أسلوبية ريفاتير بدور مهم جدا وهو دور يقوم على الوعي والإدراك لما تمثله العناصر الأسلوبية من وظائف داخل النص الأدبي[1].

علاقة الأسلوبية بالدراسات البلاغية والنقدية القديمة:

تعتبر الأسلوبية عند الكثير من الدارسين، من المناهج النقدية الحديثة، استثمرت كوسيلة لتحليل النصوص الأدبية، على أساس التحليل اللغوي الحديث بالإعتماد على الظواهر المميزة في النص من أجل الكشف عن المعنى الظاهر والمعنى الخفي، دون إهمال المبدع ودوره في بناء المعجم اللغوي في الإفراد ثم في تركيب الكلام لخلق علاقات فنية تتجاوز الكلام النمطي المألوف إلى مستوى أرقى في التعبير عن المعاني الدقيقة وفق ما تراكم لدى المبدع من مكنونات ذاتية و تجارب شخصية جعلته

[1] الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى سامح ربابعة، ص:16.

يستخدم اللغة استخداما خاصا تجذب المتلقي وتجعله يتعامل معها باعتبارها عملية إبداعية تستحق الدراسة والنقد.

وكما هو ملاحظ فإن البلاغة العربية القديمة قد ركزت بشكل خاص على ألوان المجاز و الصورة الفنية وما تتركب منه، إلى جانب إهتمامها بالمحسنات البديعية بأنواعها المختلفة، وهو ما يمثل جوهر فهم النص الأدبي وتحليل عناصره الأساسية، فالصورة الفنية والمحسنات البديعية تمثل اللغة الخاصة أو اللغة الفنية التي تتميز عن لغة الخطاب العادي، من أجل هذا وقف البلاغيون عندها فعكفوا على دراستها وتحليلها بغية الوقوف على عناصر الجمال فيها في إطار ما عرف بالبلاغة العربية التي تفصل بين اللغة والأسلوب، وبالتالي ليس الأسلوب إلا زينة وجملة من المحسنات يؤدي في نهاية الأمر إلى إقامة نظرية عاجزة عن إدراك طبيعة الأسلوب سرعان ما تقع في مزلق اعتبار الأشكال المجازية هي محوره الأساسي الوحيد، دون أن تصل من وراء ذلك إلى تفسير النص الأدبي بكل بنيته وتحديد قيمته الجمالية الحقيقية[1].

نحاول من خلال هذه السطور تأصيل الدراسة الأسلوبية في الموروث البلاغي والنقدي، معتمدين في ذلك على رؤية البلاغيين العرب لعلوم البلاغة الثلاثة (البيان، والبديع، والمعاني)، في إطار الدراسات المختلفة للنصوص الأدبية بشكل عام، أو في إطار البيت من الشعر بوجه خاص، وهي نظرة جزئية في التعامل مع عناصر الصورة الفنية بعده جزءا منفصلا عن الإطار العام الذي يشمل النص الأدبي في كل أبعاده المختلفة.

[1] علم الأسلوب"مبادئه وإجراءاته"، صلاح فضل:101.

إلا أن هذا لا يمنعنا من الوقوف على جهودهم الجبارة في خدمة النص الأدبي خاصة فيما تعلق بالنص الشعري في إطار ما يدعو إليه بعض الباحثين الآن من إقامة تصور أسلوبي لا يعتمد على نظرية الانعكاس الفلسفي للفرد فحسب، بل يأخذ في اعتباره أيضا الواقع الاجتماعي والاقتصادي إلى جانب الواقع النفسي في المرحلة التاريخية لكتابة النص، مما لم تتطرق إليه تصورات الأسلوب التقليدية[1].

فالتحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر:

1- العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها.

2- العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة وغيره.

3- العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقويم الأدبيين له[2].

إذن الأسلوبية تركز في جزء من تحليلها على الجانب الجمالي، وأثر اللغة المستعملة في النص على المتلقي، فهي تتجاوز الجانب الوظيفي إلى الجانب الجمالي الذي يميز اللغة العادية عن اللغة الفنية التي تتطلب جهدا إضافيا في التفسير والتحليل للوقوف على المعنى وخلفياته، فالجانب الجمالي على أهميته ليس الجزء الوحيد الذي يقع تحت منظار التحليل الأسلوبي بل هناك جوانب أخرى تتضافر معه من أجل بناء صرح النص الأدبي تتمصل في الجانب اللغوي والجانب غير اللغوي المتمصل في المبدع والمتلقي والموقف التاريخي والغاية من إنتاج النص الأدبي.

---

[1] نفسه:102.

[2] علم الأسلوب، صلاح فضل، 132.

ومع أنه "ينبغي للتحليل الأسلوبي أن يكون كاشفا في جميع الحالات عن تلك العناصر الثلاثة، فإنه من الوجهة العلمية كثيرا ما يغفل بعضها مثل مؤلف النص، أو الموقف التاريخي إن لم يتصح له الدور الذي يقوم به في تكوينه. بيد أن جميع هذه العناصر مترابطة مبدئيا وينبني بعضها على الآخر"[1].

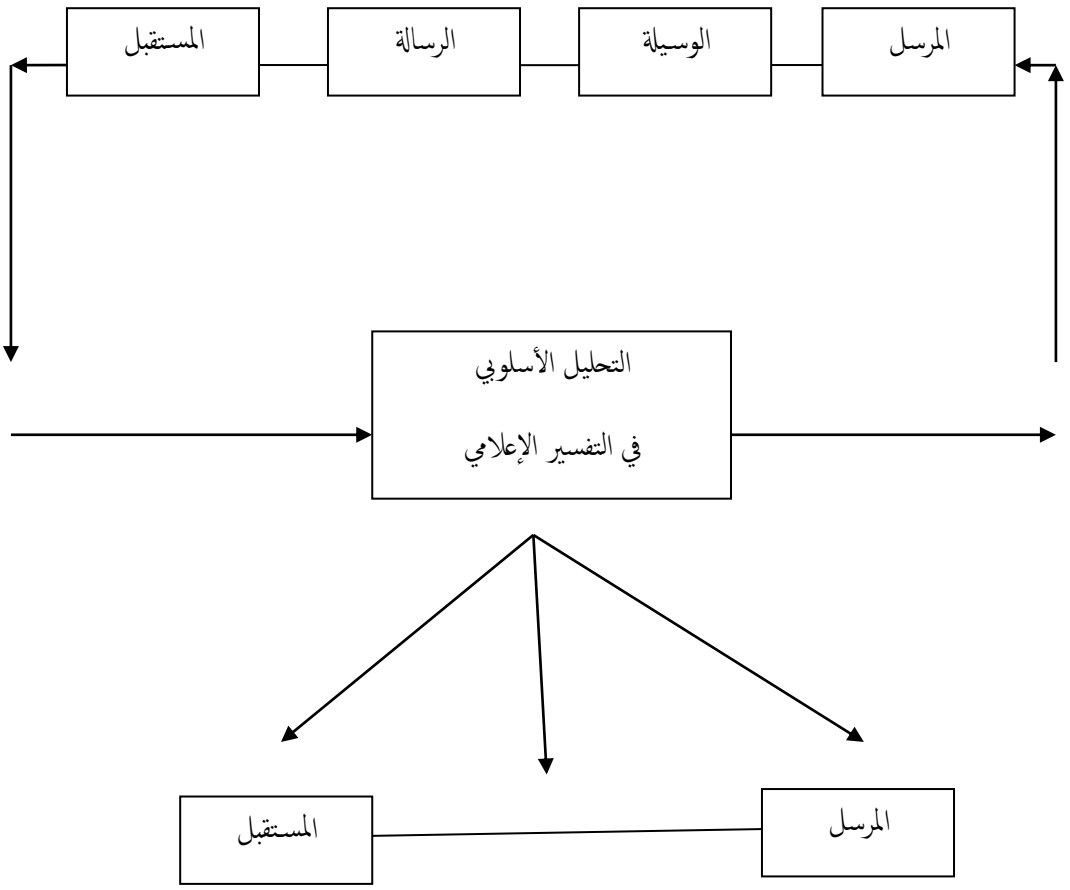
فالأدب يقوم على جوهر اتصالي وهو ما يجعل التحليل الأسلوبي والتفسير الإعلامي للأدب، يقوم على أساس النموذج الإتصالي:

- من؟
- يقول ماذا؟
- لمن؟
- وبأي وسيلة؟
- وبأي تأثير؟

ثم ما يتصل بالموقف العام للإتصال، والهدف من العملية الإتصالية، لأن التحليل الأسلوبي يجب أن يقوم على أساس من الوحدة الإتصالية، فالأديب والأسلوب، والوسيلة، والمستقبل والاستجابة إنما هي جميعا حلقات متصلة في سلسلة واحدة[2].

[1] نفسه:132.

[2] التفسير الإعلامي للأدب، عبد العزيز شرف، ص:12. نقلا عن الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف،الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1412هـ-1992م. ، ص:16.



يبدو ظاهرا أن جميع هذه العناصر مترابطة فيما بينها من أجل تحقيق عملية التواصل. "أما دور العناصر الأدبية الخالصة واستيضاح كيفية فعاليتها فإنّ هذا يقتضي أن تؤخذ في الاعتبار مقولة تلقي القارئ لتأثير النص الجمالي باعتباره تدعيما للعنصر النفعي، وفي هذه الحالة يتولى التحليل الموسع الشامل للعناصر الأسلوبية مدَّنا ببيانات كافية لتفسير الأدب، ويصبح الهدف الرئيسي للتحليل الأسلوبي العميق إدراك مدى تكامل هذه العناصر الثلاثة في تحقيق الحد الأقصى لفعالية النص"[1].

[1] علم الأسلوب، صلاح فضل:132.

ومن خلال اهتمام الأسلوبية باللغة وجانبها الجمالي ثم الأثر الذي تحدثه في المتلقي فهي دون شك مرتبطة بالدرس البلاغي القديم وجهود البلاغيين في هذا المجال، فالأسلوب من أهم محاور الدراسة البلاغية والنقدية وهو يتقاطع معها في موضوع الدرلسة المتمثل في مستويات اللغة المختلفة.

الأسلوب عند البلاغيين:

1- الأسلوب عند ابن قتيبة:

فقد كانت هذه الكلمة حاضرة عند ابن قتيبة (276هـ) ، الذي يعدّ أحد أوائل النقاد الذين تحدثّوا عن الأسلوب، ويُفهم من كلامه أنّه طريقة في التعبير عن المعاني كما هي العادة عند العرب في تصرّفها في فنون القول؛ فإجادة الشعر هي في اتِّباع أساليب العرب، فيقول من خلال كتابه "الشعر والشعراء":"الشاعر المُجيد هو من سلك هذه الأساليب، وعدَّلَ بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملَّ السَّامعين، ولم يقطع وبالنفوسِ ظمأٌ إلى المزيد"[1].

ويبدو من هذا النص إيمان ابن قتيبة بضرورة مناسبة الشاعر بين القول ومقامه، فيطيل ويوجز بحسب اقتضاء الصياغة منه ذلك، مع مراعاة حال السامع وقت إنشاده قصيدته.

ونجده يؤكد على مفهوم الأسلوب من خلال كتاب "تأويل مشكل القرآن" رابطا بين تعدد الأساليب والافتنان فيها وطرق الهرب في أداء المعنى. يقول:"وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب...فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حَمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك- لم يأت به من واد واحد، بل يفتن

[1] الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر، دارالمعارف، القاهرة، ج1/ص75-76.

فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء ويكنّي عنه، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد، وجلالة المقام...ثم لا يأتي الكلام كله مهذبا كل التهذيب، ومصفى كل التصفية، بل يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر وبالغث على السمين، ولو جعله كله بحرا واحدا لبخسه بهاءه، وسلبه ماءه"[1].

يربط ابن قتيبة بين الأسلوب وطرق تأدية المعنى في أتساق مختلفة بحيث يكون لكل مقام مقال، فتعدد الأساليب يرجع بالدرجة الأولى إلى اختلاف المواقف، ثم إلى طبيعة الموضوع المطروق، ثم إلى المتكلم وطريقته في الأداء.

وقد أشار محمد عبد المطلب إلى تمكن ابن قتيبة من إدراك عملية ربط الأسلوب بالقطعة الأدبية كلها يقول:"ويبدو-أيضا-أن الرجل أدرك-أو كاد يدرك ربط الأسلوب بالقطعة الأدبية كلها، ولم يقصر كلامه على الجملة الواحدة، بل إن طبيعة الأسلوب عنده تمتد لتشمل النص الأدبي وما يتخلله من خصائص بلاغية من حيث الإيجاز والإطناب، ومن حيث الإيضاح والإبهام ومن حيث التصريح والتضمين.

[1] تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، نشره وحققه وعلق على حواشيه السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1954م، ص 10-11.

بل يمكننا القول إن ابن قتيبة قد استطاع التوصل إلى الربط بين النوع الأدبي وطرق الصياغة عندما ربط بين الخطبة والموضوع الذي يتصل بها من نكاح أو حَمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك"[1].

2- الأسلوب عند ابن طباطبا العلوي (322هـ):

يعتبر ابن طباطبا العلوي من الرواد في تحديد مفهوم الأسلوب وإن لم يسمه بهذا الاصطلاح تحديدا، فقد أشار إلى المفهوم عند حديثه عن طريقة الشاعر في بناء شعره إذ يقول:

"إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخَّض المهنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ،والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت مابينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها"[2].

يشير ابن طباطبا في النص السابق إلى أكثر من علاقة أسلوبية كاللغة بألفاظها ومعانيها والإيقاع بأوزانه وقوافيه فضلا عن تلاؤم الأبيات وانسجامها نظما.فمن مقومات الأسلوب قيامه على أصول فنية محكمة كتلاؤم الألفاظ ومعانيها وتحسين نسجه وإبداع نظمه، فمثل الشاعر كما يصوره ابن طباطبا: "كالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في

[1] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994م،ص12.

[2] عيار الشعر، ابن طباطبا، ص 11.

العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها وكذلك الشاعر"[1].

وإلى جانب اهتمام ابن طباطبا بخاصية التلاؤم بين مواد الشعر يؤكد كذلك خاصية الصدق في التجربة الشعرية، ولا يكون ذلك على مستوى المبدع بل تتعداها إلى المتلقي الذي يتأثر لما يتلقاه مما قد عهده طبعه وقبلته مداركه، فيثار بذلك ما كان دفيناً، ويتجلى ما كان مكنوناً.

وليس هذا فحسب، بل الصدق يتجسد ـ كذلك ـ على مستوى ثالث يشترط فيه موافقة تجربة السامعين، إذ يوظف الشاعر تجاربهم في أشكال صور استعارية، وقد لخص ابن طباطبا هذه الخاصية الأسلوبية في جملة تدعو الشاعر لأن يعتمد الصدق والإصابة في تركيب الصور ونسجها ولا يتأتى له ذلك إلا بالحذق في تنويع نسوج أساليبه.

لا يقف ابن طباطبا عند الصدق في ضبطه لخصائص الأسلوب، بل يؤكد ضرورة المراجعة والانتقاد لما نسجه الشاعر، فيغير كلمة نابية بأخرى مألوفة، ويغير بكل لفظة مستهجنة لفظة مألوفة نقية، ساعياً لغاية الوضوح؛ لأن منتهى الشاعر أن يستوعب السامع فكرته، وتالياً يجد ما يصبو إليه من تأثير في المتلقي استدراجاً له[2].

---

[1] نفسه.

[2] الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، محمد بلوحي، مجلة التراث العربي إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد (95)ـ السنة الرابعة والعشرون، أيلول 2004- رجب1425، ص53.

وكما جعل من الصدق معيارا أسلوبيا نبه الشاعر على ضرورة الالتزام به إذ يقول:"ويعتمد الصدق والوقوف في تشبيهاته وحكاياته"[1]. فالصدق التشبيهي أو التصويري لا يقتصر على المبدع بل يتجاوزه إلى المتلقي الذي يتأثر بما وافق طبعه وواقعه وتجاربه في الحياة.

إلى جانب الصدق التصوير أشار ابن طباطبا إلى الصدق الفني في قوله:"وليست تخلو الأشعار من أن يقتص فيه أشياء هي قائمة في النفوس والعقول فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يمكن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه، فيثار لذلك... "[2].

وقد يحمل النص تجارب إنسانية صادقة يتجاوب معها المتلقي ويتأثر بها بما يصعر به من ألفة وانسجام بين مشاعره وصدق التجربة الإنسانية عند المبدع إذ يقول:

"أو تودع حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها"[3]. فالصدق عند ابن طباطبا يتخد أكثر من معنى لكن الهدف منه واحد هو إثارة المتلقي وتوصيل التجربة الشعرية إليه. والغموض وسيلة أسلوبية يعتمدها المبدع لإثارة فكر المتلقي للتدبر وشحد الهمم من أجل تحصيل المعاني الدقيقة والغامضة التي تقف وراء اللغة إذ يقول في طريقة العرب في التشبيه:"فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقر عن معناه. فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق من أن يلفظوا بكلام لا

---

[1] نفسه:12.

[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، مطبعة الأمانة، بيروت، 1971م، ص142.

[3] عيار الشعر، محمد بن أحمد بن الطباطبا العلوي(ت322هـ)، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ-2005م، ص125.

معنى تحته. وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم...فإذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك"[1].

فلا بد للمتلقي من إيقاض الهمم وشحذ الفكر من أجل تحصليل المعاني اللطيفة التي يبثها المبدع في نصه. من خلال القراءة العميقة والتدبر الموصول بثقافة قرائية تمكنه من فك شفرات النص والوقوف على معنيه الدقيقة.

وقد ذكر ابن طباطبا علاقات أسلوبية أخرى تدعم من أثر العمل الأدبي كالتعريض والإيجاز وضروب التشبيهات المختلفة[2].

نخلص بعد هذا إلى أن النص يتكون من أبعاد أسلوبية متعددة:

1- البعد اللغوي: المتكون من الألفاظ والمعاني.

2- البعد الموسيقي: المتكون من الأوزان والقوافي.

3- البعد البنائي: تركيب الأبيات وانتظامها.

4- الصدق بمعانيه الفني والتصويري والإنساني.

5- الغموض بوسائله التشبيهي والتاريخي والسياقي.

6- البعد البلاغي كالتعريض والإيجاز والمبالغة[3].

---

[1] نفسه، ص17.

[2] عيار الشعر:23.

[3] إشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، شيماء خيري فاهم، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان (4-3)، المجلد (6)، 2007م، ص 66.

إن المتأمل في نظرة ابن طباطبا إلى الأسلوب يجد أنها لا تقوم على أصل واحد متفرد كاللفظ و المعنى، بل يرى (أن الأسلوب ليس المعنى وحده واللفظ وحده، وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه. تلك العناصر هي الأفكار، والصور والعواطف، ثم الألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة) ، ومن ثم فالأسلوب في النص هو الأساس في نسج بنيته عبر جميع مستوياتها[1].

3- الجرجاني و الأسلوب:

تتعمق النظرة إلى الأسلوب في التراث البلاغي مع أطروحات عبد القاهر الجرجاني (ـ 471هـ)؛ إذ نجده يساوي بين الأسلوب والنظم، لأن الأسلوب عنده لا ينفصل عن رؤيته للنظم، بل نجده يماثل بينهما من حيث أنهما يشكلان تنوعاً لغوياً خاصاً بكل مبدع يصدر عن وعي واختيار، ومن ثم يذهب عبد القاهر إلى أن الأسلوب ضرب من النظم وطريقة فيه.

إذا كان الأسلوب ـ كذلك ـ يجب أن يتوخى فيه المبدع اللفظ لمقتضى التفرد الذاتيّ في انتقاء اللغة عن وعي وذلك بمراعاة حال المخاطب، فإن الجرجاني قد أضاف أصلاً أصيلاً إلى نظرية الأسلوب في البلاغة العربية القديمة، إذ جعل الأسلوب يقوم على الأصول العربية وقواعدها، فالنظم يمتنع معنى إذا لم ينضبط بالنحو.

عبد القاهر الجرجاني يساوي بين الأسلوب والنظم، لأن الأسلوب عنده لا ينفصل عن رؤيته للنظم، بل نجده يماثل بينهما من حيث أنهما يشكلان تنوعاً لغوياً خاصاً بكل مبدع يصدر عن وعي واختيار، ومن ثم يذهب عبد القاهر إلى أن الأسلوب ضرب من النظم وطريقة فيه.

[1] الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، محمد بلوحي، ص55.

إذا كان الأسلوب ـ على هذا النحو ـ يجب أن يتوخى فيه المبدع اللفظ لمقتضى التفرد الذاتيّ في انتقاء اللغة عن وعي وذلك بمراعاة حال المخاطب، فإن الجرجاني قد أضاف مبدءا مهما إلى نظرية الأسلوب في البلاغة العربية القديمة، إذ جعل الأسلوب يقوم على الأصول العربية وقواعدها، فالنظم يمتنع معنى إذا لم ينضبط بالنحو، وذلك ما أسس له الجرجاني في دلائل الإعجاز بقوله: :"اعلم أنّ ليس النظم إلا أن تضع كلامك الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها"[1]، وبذلك جعل عبد القاهر الجرجاني من النحو قاعدة لكل نظم، لا باعتباره أداة أسلوب ينتظم بها التركيب في نسقه الإعرابي العام، وإنما جعل منه ـ كذلك ـ مستفتحاً لما استغلق من المعنى؛ إذ الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب مفتاحاً لها يقول في حديثه عن أهمية النحو:"وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه؛ والمقياس الذي لا يعرف صحيحاً من سقيم حتى يرجع إليه، لا ينكر ذلك إلا من ينكر حسَّه"[2]، فإذا أدرك المبدع ذلك استقام له الأسلوب وأتاه أنى شاء.

وإذا كان عبد القاهر الجرجاني قد أكد ضرورة التزام النحو في مفهوم النظم، فإنه قد تشدد في ضرورة النسج على طريقة مخصوصة تميز شاعراً عن شاعر آخر، وبذلك نجد أن عبد القاهر الجرجاني يميز الأسلوب بتميز صاحبه في نظمه عن غيره من أهل النظم والأدب، ومن ثم نلاحظ أن هذه النظرة

[1] دلائل الإعجاز:55.

[2] نفسه:28.

لا تخرج عن نظريته في النظم التي يؤكد فيها التزام معاني النحو في التأليف، وذلك من خلال تأكيد توفر محاسن الكلام في ترتيب المعاني في النفس بطريقة خاصة؛ وحسب مقتضى الحال حتى يحصل التجانس.

إن مفهوم الإعراب عند الجرجاني لا ينتهي فيه إلى مفهوم الموقع من الجملة أو نسبته من الجملة من سابقه أو لا حقه رفعاً أو نصباً أو جراً، وإنما يتعداه إلى المفهوم الدلالي الذي تقتضيه فصاحة المخاطب ونباهة البليغ، ومن ثم نجده لا يقف في نظرته إلى الإعراب عند المظاهر الشكلية التي أسس لها الإعراب لاحقاً في الاهتمام بالقواعد الإعرابية، بل ينظر إلى الإعراب لا على أنه علم يحذق فيه صاحبه علم الحركات، بل على أنه علم يقصد فيه التأسيس لفهم يساعد على إدراك معنى المعنى.

و لا شك في أن قيام النظم عند الجرجاني بتوخي معاني النحو يوجب حضوراً عقلياً واستعمالاً منطقياً للغة؛ ولهذا يقوم الإبداع عنده على جملة من المراحل الواعية، ينتظمها الأسلوب الفني بدءاً من الذهن وتصوراته في المعنى والمبنى، إلى مرحلة مخاطبة المتلقي، وهنا يلزم أن يراعي الشاعر حالة المخاطب لأن النظم يقوم على الروية والتفكير، وهذا انطلاقاً من الرؤية المؤسسة على أن النظم يقوم أولاً على استحضار الفكرة أولاً، ثم التمثل والنطق ثانياً، والاعتبار يكون بحال واضع للكلام.

فالترتيب الذهني والإخراج الفني المراعي لمقتضى الحال من دواعي قوة الأسلوب، ورصانته وبلاغته وجزالته، وليس الشأن في اللفظ حَسُنَ أو قَبُحَ، بل المفاضلة بين الألفاظ خارج سياق الكلام، وهذا ما جنح إليه الجرجاني، ولعله ـ هنا ـ خالف سابقيه المعتقدين بفصاحة اللفظة المفردة وجمالها، وسبقَ لاحقيه وبخاصة الطرح الألسني البُنوي المعاصر، الذي يذهب إلى الاعتقاد بأن جمال اللفظة لا يكون

إلا في نظامها، وبذلك يتجلى لنا طرح الجرجاني وهو يناقش مسألة النظم في أن الأسلوب يقوم على توخي معاني النحو، لأننا في طلبها نطلب الجمال في الأسلوب والتفرد في الصياغة والقوة في الصناعة.

- مفردات و مفاهيم أسلوبية عند الجرجاني :

أ- الغموض :

جاء في لسان العرب:"ومغمضات الليل دياجير ظلمه...والغامض من الكلام خلاف الواضح...والغامض من الرجال الفاتر عن الحملة...ويقال للرجل الجيد الرأي قد أغمض النظر ابن سيدة وأغمض النظر إذا أحسسن النظر أو جاء برأي جيد وأغمض في الرأي أصاب ومسألة غامضة فيها نظر ودقة ودار غامضة إذا لم تكن على شارع...وحسب غامض غير مشهور ومعنى غامض لطيف"[1].

فقد جاء لفظ "الغموض" في المعاجم العربية القديمة للدلالة على ظلمة الليل، والمبهم من الكلام، والرأي السديد، والمعنى اللطيف.

وأما ما أقصد بمصطلح "الغموض" في هذا المقام ما سأسر لب المتلقي واستنفر إحساسه ومشاعره وعقله، من خلال اللغة المستعملة على درجة من التعبير الفني في نظم العبارة وتصوير المعنى وإيقاع النص.

ففي علاقته بالنص الأدبي يقول الأستاذ محمود درابسه:"إذ يتجسد الغموض في ثراء النص الإبداعي، وتعدد دلالاته وقراءاته، مما يخلق نوعاً من اللذة الحسية والذهنية تجاه خبايا النص واللا متوقع أو اللامنتظر في صوره وجمالياته الفنية. وهذه الحال تخلق نوعاً من التواصل والألفة بين النص والقارئ

[1] لسان العرب، مادة (عمض)،ج991/7.

الذي يتلقى النص، ويشعر أنه بحاجة إليه مهما كان غامضاً ليطفئ من خلاله لهيب مشاعره، وطموحه الذهني"[1].

وبالتالي فإن الغموض قد يحمل دلالة الإبهام والتعمية كما قد يحمل دلالة فنية وجمالية مرتبطة بطبيعة النص الأدبي المبدع خاصة في اللغة الشعرية التي يصبح فيها الغموض رمزا للرونق والجمال اللغوي الذي ينشده كل شاعر وكل مبدع بغية تحقيق نوع من الدهشة والإنبهار لدى متلقي العمل الأدبي.

استعمل عبد القاهر الجرجاني عدة مصطلحات مرتبطة بالغموض والدلالة عليه مثل:"الغرابة"، "التوسع"، "معنى المعنى"

حيث جعل معنى "الغموض" مرتبطا بالمعنى الثاني أو ما يعبر عنه بالمستوي الفني والجمالي في اللغة، المتعلق بالاستعارة والكناية والتمثيل حيث يقول: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد. وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق: وعلى هذا القياس. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"[2].

---

[1] ظاهرة الغموض بين عبد القاهرالجرجاني والسجلماسي،محمود درابسه،مجلة جامعة البعث،حمص،،سلسلة الآداب/ال مجلد 2001/23م.

[2] دلائل الإعجاز، ص:262.

وأما حضور مصطلح الغموض في النقد المعاصر، فيرجع الفضل فيه إلى الناقد والشاعر الإنجليزي وليام امبسون (William Empson – 1906) في كتابه المعروف سبعة أنماط من الغموض (Seven Types of Ambiguity) الذي نشره عام 1930م، حيث عرّف الغموض بقوله: "كل ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة"

"Which gives room for alternative reactions to the same piece of language" [1] **.**

و يحدد امبسون قيدا للغموض يوحي بتوارد خواطره مع خواطر الجرجاني في مراعاة النحو معبرا عنه بالمعيار اللغوي حين ذهب إلى أن ما يستحق أن يوصف بأنه غامض ينبغي أن يخضع لمعيار لغوي و يتمثل ذلك في وجود كلمة أو تركيب نحوي يفهم منه أكثر من معنى في آن واحد .

لقد تفطن عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية الغموض، خاصة في النص الشعري في طبيعته الفنية، ولغته الخاصة المميزة.

كما تطرق إلى التفرقة بين الغموض المحمود الذي ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكر. والتعقيد الذي يذهب بلب السامع ويكدر عليه تذوق العمل الأدبي دونما هدف واضح أو ثمرة مرجوة.

---

[1] Empson, W: Seven types of Ambiguity, London 1930. P. 19.

نقلاً عن:حلمي خليل: العربية والغموض -دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى-، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 2013م،ص21 .

ويقول: "واعلم أن لم تضق العبارة ولم يقصر اللفظ ولم ينغلق الكلام في هذا الباب إلا لأنه قد تناهى في الغموض والخفاء إلى أقصى الغايات"[1]. في إشارة إلى أن سوء تأليف الكلام يذهب به إلى أقصى درجات التعمية.

ففي البيت الشعري:

وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهلال

يذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن سر الغموض في هذا البيت وجماله يرجع إلى إعمال الفكر والتدبر في تحصيل معناه معللا ذلك بأن النفس يروقها بذل الجهد لاستكناه المجهول يقول:"المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعناة الحنين محوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشفع"[2].

كما أوضح أن معاني الكلام تتكشف لصاحب الذهن الوقاد صاحب الملكة القوية والمعرفة الواسعة ففي بيت البحتري:

كالبَدرِ أَفرَطَ في العُلُوِّ وضَوءه للعُصبَةِ السَارِينَ جِدُّ قَرِيب

والذي جاء به الجرجاني للتمثيل به والإشارة إلى لطف معانيه ودقتها في التصوير حيث يقول: "هذا- وليس إذا كان الكلام في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفاً، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على أول، ورد تال إلى سابق. أفلست تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله: "كالبدر أفرط منه ووجه المجاز في كونه دانياً شاسعاً

[1] دلائل الإعجاز:271.

[2] أسرار البلاغة:139.

وترقم ذلك في قلبك ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك من حال البدر ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى وترد البصر من هذه إلى تلك وتنظر إليه كيف شرط في العلو الإفراط ليشاكل قوله "شاسع" لأن الشسوع هو الشديد من البعد ثم قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال "جد قريب". فهذا هو الذي أردت بالحاجة إلى الفكر، وبأن المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله"[1].

وقد وفرت البلاغة ضروبا من الكلام تتحقق هذه الغاية مثل الكناية والاستعارة والتمثيل فيقول "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح. وأن للاستعارة مزية وفضلاً. وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة"[2]. وهذا الفهم هو ما عبر عنه الجرجاني في موقع آخر من كتابه دلائل الإعجاز ليسميه بمعنى المعنى وهو المستوى الفني الذي يقع فيه الغموض. يقول: "وإذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة وهي أن نقول المعنى و"معنى المعنى" تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة و"بمعنى المعنى" أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[3].

ولذا فقد استعمل الجرجاني مصطلح الغرابة ليشير إلى الغموض الفني في قوله: "والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة

---

[1] أسرار البلاغة:144-145.

[2] دلائل الإعجاز:70.

[3] دلائل الإعجاز:263.

النظر إلى نظيره الذي يشبه به، بل بعد تثبت وتذكر وفلي للنفس عن الصور التي تعرفها، وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه"[1].

وهو يعبر عن سوء استخدام الصورة الفنية في عدم وضوح وجه الشبه بين المشبه والمشبه به، حتى يجهد المتلقي نفسه في استحضار ما أمكنه من الصور التي يعرفها وأخرى قد لا تكون خطرت عليه من قبل حتى يتضح له المعنى المراد.

وقد وضح الجرجاني حين استعمل مصطلحات أخرى تعبر عن مفهوم الغموض مثل "التعقيد" و"التعمية" وأنها ليست مقصودة في ذاتها، لأن الكلام الفصيح عند علماء العربية هو مما يحقق الغرض منه من أقرب السبل دون تكلف أو عناء بإشارته إلى معنى الغموض المحمود والمطلوب في اللغة الشعرية أو الفنية حيث يقول: "وأشباه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتقدم المطالبة من النفس به، فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له وزائداً في فضله، وهذا خلاف ما عليه الناس. ألا تراهم قالوا: إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك، فالجواب إني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله: فإن المسك بعض دم الغزال"[2].

وقد أشار إلى مفهوم العدول الانزياح بخروج اللفظ عن معناه الظاهر إلى المعنى المجازي حيث تتسع اللغة لتعبر عن معان أرحب عجز عن توفيرها المعنى اللغوي الضيق وهو مجال اللغة الرحب وأفقها

[1] أسرار البلاغة: 157.

[2] نفسه:139-140.

اللامحدود واللامتناهي حيث يقول: "اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظة، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم. فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية"[1].

ب-الجرجاني و المتلقي :

المتلقي يحتل مساحة مهمة ومركزية في العملية الابداعية، ويعد المتلقي محاوراً رئيساً للنص الابداعي، بل ومشاركاً في إعادة انتاجه وخلقه. فالعملية الابداعية لا تتم إلا من خلال أركانها الثلاثة وهي: المبدع والنص والمتلقي.

فالمتلقي يقوم بدور هام ورئيسي في العملية الابداعية، ولعل دوره يكمن في إعادة تفكيك النص وانتاجه مرة أخرى، وذلك لأن النص الأدبي مثقل بالدلالات والإيحاءات والرموز والصور. فالطاقة الفنية تجعل النص غامضاً، بحيث يطرح النص الابداعي بسبب غموضه إمكانيات متعددة، واحتمالات مختلفة للتأويل والتفسير. فالغموض الذي يواجه المتلقي ناشئ عن اهتزاز الصورة الثابتة لعلاقة الدال بالمدلول، بحيث تصبح للكلمات والتعابير دلالات جديدة متشابكة مع غيرها في النص الابداعي، وذلك على خلاف ما كانت تعبر عنه من معاني وأسماء قبل دخولها في النص الابداعي. فلهذه المعاني والتعابير دلالات محددة في نفس القارئ، بيد أن دخول هذه الكلمات والتعابير ضمن صياغة جديدة في

[1] دلائل الإعجاز:429-430.

النص الابداعي يكسر طبيعة النمط المألوف لهذه الكلمات في نفس المتلقي، وتصبح لهذه الكلمات والتعابير ضمن جسد النص الابداعي أكثر من معنى وصورة ودلالة[1].

وضمن هذا الفهم لأهمية الغموض وعلاقته بالمتلقي ربط عبدالقاهر الجرجاني النص الابداعي بالمتلقي مبيناً دور النص المثقل بالدلالات المجازية، في شد المتلقي واستفزازه من خلال علاقة الحوار والمشاركة بين النص والمتلقي، فالغموض ناشئ عن الدلالات المجازية، والتجاوز للمألوف في التعبير والإيحاء والصورة، وبهذا يقع المتلقي في دائرة التأويل والتفسير، ويصبح مشاركاً فاعلاً في خلق النص وإعادة إنتاجه مما يفرض حالة من الإرهاق الفكري والنفسي على المتلقي. يقول الجرجاني بهذا الخصوص: "هذا –وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك، ونشر بزه لديك، قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أن الشيء إذا علم أنه لم ينل في أصله إلا بعد التعب، ولم يدرك إلا باحتمال النصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ الناس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه، وإذا عثرت بالهوينا على كنز من الذهب لم تخرجك سهولة وجوده إلى أن تنسى جملة أنه الذي كد الطالب، وحمل المتاعب، حتى إن لم تكن فيك طبيعة من الجود تتحكم عليك...."[2].

[1] الثابت والمتحول، أدونيس، دار العودة، بيروت، لبنان،ط:1977،1م،ص:117-118.

[2] أسرار البلاغة:145.

ولعل هذا الاستفزاز للمتلقي لا يتم إلا من خلال غموض النص الابداعي، فالغموض هو جوهر الشعر وأساسه، كما أن الغموض ناشئ عن التنافر بين أجزاء الصور والتشبيهات والاستعارات، وهذا التنافر والتباعد يحدث اهتزازاً في مخيلة المتلقي وفكره للصورة الأولى للكلمات والتعابير قبل دخولها صناعة الشعر وابداعه، مما يدفع المتلقي إلى دائرة التأويل.

ج- بين مفهوم الجرجاني للغموض و فكرة الانزياح لدى المحدثين.

لقد ذهب جل النقاد الأسلوبيين، وعلى رأسهم الناقد الفرنسي "جون كوهن" إلى كشف ملامح الاختلاف بين الأساليب بدءاً بمدى انحراف الكتّاب عن النمط المألوف، والطقوس المتداولة في الكتابة في سياق نصوصهم الإبداعية؛ إذ "الأسلوب هو كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار المألوف... إنه انزياح بالنسبة لمعيار، أي إنه خطأ ولكنه خطأ مقصود"[1]، و هو أمر محمود تنزع النفس إليه مادام يحمل جمالاً فنياً.

فالانزياح في المفهوم الأسلوبي هو قدرة المبدع على انتهاك واختراق المتناول المألوف، سواء أكان هذا الاختراق صوتياً أم صرفياً أم نحوياً أم معجمياً أم دلالياً؛ ومن ثم يحقق النص انزياحاً بالنسبة إلى معيار متواضَعٍ عليه، لذا تبقى اللغة الإبداعية هي التي تسمح بهذه الخلخلات اللغوية ضمن النصوص بحملها من النفعية البلاغية إلى الفنية الجمالية؛ وهذا كله وفقاً لأفكار وتداعيات خاصة، في إطار أمنية ومواقف محددة تمليها طبيعة المواضيع المتناولة في ضمن النصوص، حيث "أنه من غير المجدي حصر الكلام في تكرار جمل جاهزة، كل واحد يستعمل اللغة لأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة،

[1] بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، لدار البيضاء: دار توبقال، ط1، 1986م، ص 15.

يستلزم ذلك حرية الكلام". وإذا كان الإبلاغ و التواصل هما الهدف العام للغة فالجمالية والتأثير غايتا اللغة الفنية الأدبية.

إن جمالية الانزياح عندما تخلق اللغة الإبداعية هوامش رحبة، على حساب اللغة المعجمية وانطلاقاً منها، ففيها يتأتى للقارئ الإقبال على العمل الفني، وتذوقه ومدارسته ومحاورته، بشغف ونهمٍ كبيرين، إلى درجة الاستمتاع والإثارة والاقتناع به فنياً وجمالياً[1].

4- الأسلوب عند السكاكي:

ثم يصل بنا الزمان إلى السكاكي (ت626هـ)، فنجده أكثرَ البلاغيين فَهْمًا واستيعابًا لهذا المبحث "المثالي والمنحرف"، حيث نظر لكلٍّ من الإيجاز والإطناب باعتبارهما أمرين نسبيين، من حيث كانَا ممثلين لعدول عن أصْل مفترض، هو "المساواة"،وهي متعارف أوساط الناس[2]. فقد يكون ظاهرُ الكلام مطنبًا وهو موجز بالقياس إلى كلام آخَر؛ ولذا فإنَّ تقرير مواضع الإيجاز والإطناب إنما يَرجِع إلى متعارف الأوساط؛ لأنَّ الأوساط في مُتعارفهم "لا يقدرون في تأدية المعاني على اختلاف العبارات والتصرُّف في لطائف الاعتبارات"[3].

---

[1] الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، محمد بلوحي، مجلة التراث العربي إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد (95)ـ السنة الرابعة والعشرون، أيلول 2004- رجب1425، ص65.

[2] مفتاح العلوم:ص133.

[3] السعد - ضمن شروح التلخيص - (3/168- 169)، وراجع: "نظرية اللغة في النقد العربي" (ص: 229، 230).

من ذلك يتبيَّن لنا مدى إدراك السكاكي لطابع الانحراف، والمنحى الفني فيه في كلٍّ من الإيجاز والإطناب، وذلك في ضوْء وصْفه لهما بأنهما نسبيَّان[1].

كما أظهر أنَّ الكلام كلَّما فارق الأصل المثالي ازداد جمالاً بظهور التفاوت بين ذلك الأصل المثالي، وبين ما جاء عليه نَظْم القرآن، ففي قوله - تعالى -: ﴿ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾[2] جملةُ لطائفَ لا تبرز إلا بمعرفة أصْل معنى الكلام؛ إذ "لا شُبهةَ أنَّ أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى: يا ربي قدْ شخت، ثم تُرِكتْ هذه المرتبة لتوخِّي مزيد التقدير إلى تفصيلها في: ضَعُف بدني، وشاب رأسي، ثم تُرِكت هذه المرتبة الثانية؛ لاشتمالها على التصريف إلى ثالثة أبلغ، وهي: الكناية في: وَهَنتْ عظام بدني... ثم لقصد مرتبة رابعة، أبلغ في التقدير بنيت الكناية على المبتدأ، فحصل: إني وهنتْ عظام بدني، ثم لطلب تقرير أنَّ الواهن هي عظام بدنه، قصدت مرتبة سادسة، وهي سلوك طريق الإجمال والتفصيل، فحصل: إني وَهَن العظم مِن بدني... ثم لطلب شمول الوهن العظام فردًا فردًا، قصدت مرتبة ثامنة، وهي ترْك جمع العظم إلى الإفراد لصحة حصول وهن المجموع بالبعض دون كلِّ فردٍ فردٍ فحصل ما ترى، وهو الذي في الآية... وهكذا تركت الحقيقة في شاب رأسي إلى أبلغ، وهي الاستعارة... ثم تُركت إلى أبلغ، وهـــــي

اشتعل الرأس شيبًا"[3].

---

[1] نظرية اللغة في النقد العربي:230.

[2] مريم: 4.

[3] مفتاح العلوم:137-138.

ويرَى السَّكَّاكي: أنَّ العدول هنا أبلغُ مِن عدَّة جهات: إحداها: إسناد الاشتعال إلى الرأس لإفادة شمول الاشتعال الرأس؛ إذ وزان (اشتعل شيْب رأسي، واشتعل رأسي شيبًا) وزان (اشتعل النار في بيتي، واشتعل بيتي نارًا)، والفرق نيِّر، وثانيتها:

الإجمال والتفصيل في طريق التميز، وثالثتها: تنكير "شيبًا" لإفادة المبالغة، ثم ترك (اشتعل رأسي شيبًا)، ثم ترك لفظ "مني" لقرينة عطف (واشتعل الرأس) على (وهن العظم مني) لمزية مزيد التقرير، وهي إبهام حوالة تأدية مفهومه على العقْل دون اللفظ[1].

ويَبنِي السكاكي قوةَ التشبيه أيضًا على أساس فكرة العدول؛ حيث إنَّه قال: "والحاصل مِن مراتب التشبيه ثمانٍ، أحدها: ذكْر أركانه الأربعة... وثانيتها: ترْك المشبَّه... وثالثتها: ترْك كلمة التشبيه، كقولك: زيد أسد في الشجاعة، وفيها نوع قوَّة، ورابعتها: ترْك المشبَّه وكلمة التشبيه... وثامنتها: إفراد المشبَّه به في الذِكْر كقولك: "أسد" في الخبر عن زيد،وهي كالسابعة"[2].

فقوله: "ذكر أركانه الأربعة"، ثم قوله: "ترك المشبه"، ثم قوله: "ترك كلمة التشبيه"؛ يعني بهذه الأقوال: العدول عن الذِّكْر لغرض بلاغي.

وتبدو براعة السكاكي في نقله لمبحث الالْتفات من " البديع " إلى المعاني؛ لاشتماله على خاصية في التركيب يُراعى بها مقتضى الحال، كما تتمثَّل براعته أيضًا في إدراكه لعملية العدول، وتوسيع دائراتها فيما

[1] نفسه:138.

[2] مفتاح العلوم:طبعة دار الكتب العلمية،ط1،ص: 298.

مثَّل به من قول امرئ القيس[1]:

تَطاوَلَ لَيلُكَ بِالإِثمِدِ وَنامَ الخَلِيُّ وَلَم تَرقُدِ[2]

وَباتَ وَباتَت لَهُ لَيلَةٌ كَلَيلَةِ ذي العائِرِ الأَرمَدِ

وَذَلِكَ مِن نَبَإٍ جاءَني وَخُبِّرتُهُ عَن أَبي الأَسوَدِ

فظاهرُ الحديث كان يقتضي البَدْءَ بلسان المتكلِّم، فالعدول هنا ليس بالنسبة لكلام سابق؛ وإنما بالنسبة للأصل الذي يجب أن يكون عليه الكلام، وبهذا يدخل التجريد في مجال الالتفات[3]. ولتوضيح ذلك نتأمَّل أنواع الضمائر الثلاثة في الأبيات، وهي كالآتي (مخاطب، غائب، متكلم)، تشير كلُّها إلى شخص واحد، وهو الشاعر نفسه، والضميران في البيت الأول للمخاطب، وهذا هو ما يُسمَّى في البلاغة بالتجريد: (أن يُجرِّد الشاعر من نفسه شخصًا آخر يخاطبه)، وهي طريقة مسلوكة عندَ الشعراء، ولذلك يمكن أن نعدَّها جزءًا من اللغة الشعري والتي تعني عند جون كوين (Jean Cohen) : الانزياح عن لغة النثر، وهي كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة [4] ، فهي لا تلفت انتباهَ القارئ أو المستمع الذي تهيَّأ لقراءة هذا اللَّوْن من الشعر أو سماعه، ولكننا نَعدُّ تغيير الضمير في البيتين التاليين سِمتَين أسلوبيتين؛ لأنَّ القارئ أو المستمع للشعر لا يتوقَّع في

[1] ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، :84.

[2] الخلي: الخالي من الهموم.

[3] البلاغة والأسلوبية،محمد عبد المطلب، ص:278.

[4] كوين جون، بناء لغة الشعر،، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة،1990م، ص24و35 .

كل تجريد أن يعقبه الْتفات، ولا في الالتفات الأول أن يعقبه التفاتٌ ثانٍ، ولذلك يمكن أن نمثِّل تركيب هذا النسق الكبير على الوجه التالي:

نسق - مخالفة تبتدئ نسقًا جديدًا - مخالفة.

ودلالة التجريد والالتفات - معًا في هذه الأبيات - على الاضطراب النفسي واضحة. فليستِ العِبرة في السمة الأسلوبية بأن يكون لها اسمٌ في البلاغة، استعارة أو غيرها؛ إنَّما العِبرة بأن تفاجئ القارئ أو المستمع، ولو مفاجأة خفيفة، وأن تكون لها دلالةٌ مرتبطة بالموقف. إنَّ الانتقال المفاجئ من ضمير إلى ضمير مغاير، يُحدِث اهتزازًا في مرجعية الضمير على المستوى السطحي للصياغة، ويُوهِم بتعدُّد الأصوات، وهنا يتمُّ إدخال المتلقي كطرَف مهمٍّ في إتمام دلالة بنية العدول، حيث يقوم بتوجيه الضمائر (والأفعال)، ويُعيدها إلى الوحدة والاستقرار في البنية العميقة، وربما اقتضتْ بنية العدول حذْفَ بعض الدوال لإبراز عُمْق النقلة الصياغية، مما يُحفِّز عنصر التخييل عندَ المتلقّي، ويدفعه إلى محاولة إعادة الدوال المحذوفة لتكتمل الدلالة.

وإذا لم يتنبه إلى هذا العدول عن مقتضى الظاهر، حَدَث خَلَلٌ لديه في مرجعية الضمير، وفقدَ تواصله مع النصّ، وقلَّ بالتالي انفعالُه به، وإدراكه لمراميه وجمالياته؛ لأنَّ بنية العدول المخالِفة لمقتضى الظاهر تُسهم في توليد ثنائية ضدية على المستوى الصياغي مِن خلال الانتقال من الغِياب إلى الحضور الخطابيّ، كذلك يُتيح العدول في الضمائر للمبدع حريةً كبيرة من إضفاء الحيوية على النص، من خلال تعدُّد زوايا الرؤية، والتحولات الدائمة من الذاتية إلى الموضوعية، والعكس.

وبذلك يتَّضح أنَّ السكاكي يميل إلى توسيع نِطاق البنية المثالية (القاعدة)، التي يمثل الالْتفات عدولاً عنها، فليستِ القاعدة عنده "ما يمثله ظاهر العبارة؛ وإنما يوسِّع دائرة النمط؛ لتشملَ هذا البُعدَ

الميتافيزيقيَّ للغة، البعد المعتمد على التقدير أيضًا، إمعانًا في تسجيل الخِلاف، وتعميق فجْوة الانحراف بين المقولة النحوية، والأسلوب البليغ "[1].

الأسلوب عند ابن الأثير:

ويقول ابن الأثير مبيّنًا الهدف الذي يقصد إليه المبدِع من سلوك طريق العدول: "اعلم أيُّها المتوشِّح لمعرفة علم البيان، أنَّ العدول من صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلاَّ لنوع خصوصية اقتضتْ ذلك، ولا يتوخَّاه في كلامه إلا العارفُ برموز الفصاحة والبلاغة... فإنَّه من أشكل ضروب عِلم البيان، وأدقها فهمًا، وأغمضها طريقًا"[2]

ويقول في موضعٍ آخرَ مبينًا تعدُّدَ الأغراض المقصودة من العدول بتعدُّد مواقعه: "إنَّ الغرض الموجِب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يَجري على وتيرة واحدة؛ وإنما هو مقصورٌ على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعَّب شعبًا كثيرة لا تنحصر، وإنما يُؤْتى بها على حسب الموضع الذي تَرِد فيه"[3]،لذلك قد تتعدَّد الأهداف الدلالية للعدول، وقد تنقلب الدلالة في أسلوب إلى نقيضها في أسلوب آخرَ مماثلٍ للأوَّل في بِنْيته المخالفة لمقتضى الظاهر، ويَرجع ذلك إلى اختلاف السِّياق، وقرائن الأحوال. ففي تحليل ابن الأثير لسورة "الفاتحة "بيَّن أنَّ العدول في أولها من الغَيْبة إلى الخطاب لتعظيم شأن المخاطب، ثم انتقل في آخرِها من الخطاب إلى الغَيْبة لتلك العِلَّة نفسها، وهى تعظيمُ شأن المخاطَب

[1] نظرية اللغة في النقد العربي، عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط1، 2003م، ص:250.

[2] المثل السائر:ج180/2.

[3] نفسه:ج170/2.

أيضًا، فمخاطبة الربِّ - تبارك وتعالى - بإسناد النِّعمة إليه تعظيمٌ لخطابه، وكذلك ترْك مخاطبته بإسناد الغضب إليه تعظيمٌ لخطابه.

ومِن هذا المثال اتَّضح أنَّ الهدف المعنوي الواحد - وهو هنا تعظيم شأن المخاطب - قد اقتضى في مرَّة العدولَ عن الغَيْبة إلى الخطاب، وفى مرة أخرى - في النص نفسه - العدولَ عن الخطاب إلى الغيبة، وهذا ما يؤكِّد أنَّ المنحى الأسلوبي في ذاته لا يرتبط بقيمة ثابتة، أو بدلالة تعبيرية حاسمة ونهائية، تكون هي وحْدَها الصادقة، وأنَّ المعول في استخدام منحى أسلوب بعينه في سياق بعينه على المعنى، أو الهدف المعنوي الذي يتَّجه إليه منشئ الخطاب، فإذا كان تعظيمُ شأن المخاطب هدفًا من أهداف منشئ الخطاب، فإنَّ تحقيق ذلك الهدف هو الذي دعاه إلى العدول مرَّة عن خطاب الغائب إلى خطاب الحاضر، ومرَّة عن خطاب الحاضر إلى خطاب الغائب[1].

العدول عند ابن الأثير (637هـ):

تعرض ابن الأثير إلى قضية العدول من خلال حديثه عن "الالتفات" بوصفه مرادفا لمصطلح "العدول"، وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، وقد جعله في المنزلة خلاصة علم البيان وعمودا من أعمدة البلاغة وقد صنفه ضمن ما سماه "شجاعة العربية"، فهو "الانتقال من صيغة إلى صيغة،كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض، أو غير ذلك"[2] .

[1] جماليات الإلتفات، عز الدين إسماعيل ضمن "قراءة جديدة لثراتنا النقدي"، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1988م، ص892.

[2] المثل السائر، 2/167-168.

وقد قسم الالتفات إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: الانتقال من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، وذلك لفوائد متعددة يحددها السياق.

فمن شواهد العدول مِن الغَيْبة إلى الخطاب قوله - تعالى :- ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ * الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ * مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ * إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾[الفاتحة: 2 - 5] عدل فيها عن الغَيْبة ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ * الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ * مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴾، إلى الخطاب ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾؛ لأنَّ الحمد دون العبادة، ألاَ تراك تحمد نظيرَك ولا تعبده؟ فلمَّا كانت الحال كذلك، استعمل لفظ الحمد لتوسُّطه مع الغَيْبة في الخبر، فقال :الحمد لله، ولم يقلِ: الحمد لك، ولَمَّا صار إلى العبادة التي هي أقْصى الطاعات، قال: إيَّاك نعبد، فخاطب بالعبادة إصراحًا بها، وتقرُّبًا منه - عزَّ اسمه - بالانتهاء إلى محدود منها، وعلى نحو من ذلك جاء آخِر السورة، فقال :﴿ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ ﴾[1]، فأصرح بالخطاب لَمَّا ذَكَر النعمة، ثم قال :﴿ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ ﴾[2] ،عطفًا على الأول؛ لأنَّ الأول موضع التقرُّب من الله بذِكْر نعمه، فلما صار إلى ذكر الغضب جاء باللفظ منحرفًا عن ذكر الغاضب، فأسند النِّعمة إليه لفظًا، وزوى عنه لفظ الغضب تحنُّنًا ولطفًا[3] . وهذه السورة قد انتقل في أوَّلها من الغَيْبة إلى الخطاب؛ لتعظيم شأن المخاطب، ثم انتقل في آخرِها من الخطاب إلى

[1] سورة الفاتحة، الآية:7.

[2] سورة الفاتحة، الآية:7.

[3] المثل السائر:170/2. ومفتاح العلوم، ص:96.

الغَيْبة لتلك العلة نفسها، وهي تعظيم شأن المخاطب أيضًا، فمخاطبة الربِّ - تبارك وتعالى - بإسناد النِّعمة إليه تعظيمٌ لخطابه، وكذلك ترْك مخاطبته بإسناد الغضب إليه تعظيمٌ لخطابه[1].

مِن هذا المثال يتضح أنَّ الهدف المعنويَّ الواحد، وهو هنا تعظيم شأن المخاطب، قد اقْتضى في مرَّةٍ العدولَ عن الغيبة إلى الخطاب، وفى مرة أخرى - في النص نفسه - العدولَ عن الخطاب إلى الغيبة، وهذا ما يُؤكِّد أنَّ المنحى الأسلوبي في ذاته لا يرتبط بقيمة ثابتة، أو بدلالة تعبيريَّة حاسمة ونهائية، تكون هي وحدَها الصادقة، وأنَّ المعول في استخدام منحى أسلوب بعينه في سياق بعينه على المعنى أو الهدف المعنوي، الذي يتَّجه إليه مُنشِئ الخِطاب، فإذا كان تعظيمُ شأن المخاطب هدفًا من أهداف منشئ الخطاب، فإنَّ تحقيق ذلك الهدف هو الذي دعاه إلى العدول عن خِطاب الغائب إلى خطاب الحاضر مَرَّة، وعن خِطاب الحاضر إلى خِطاب الغائب مرَّة أخرى[2].

ومن شواهد العدول عن ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب قوله - تعالى :- ﴿ وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا * لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا ﴾[3].

وهذا الشاهد يتعلَّق أيضًا بالعدول عن ضمير الغائب إلى ضمير المخاطَب، ومع أنَّ هذا الأسلوب متحقِّق في فاتحة الكتاب كما رأيْنا، "وإنما قيل :﴿ لقد جئتم ﴾ وهو خطاب للحاضر، بعد قوله :

[1] المثل السائر:171/2.

[2] جماليات الالتفات" ،عز الدين إسماعيل ضمن "قراءة جديدة لتراثنا النقدي" المجلد الآخر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1988،ص:892.

[3] سورة مريم، الآية:8-9.

﴿ وقالوا ﴾، وهو خِطاب للغائب؛ لفائدة حسنة، وهي زيادة التسجيل عليهم بالجراءة على الله - تعالى - والتعرُّض لسخطه، وتنبيه لهم على عِظَم ما قالوه، كأنَّه يخاطب قومًا حاضرين بين يديه مُنكرًا عليهم، وموبِّخًا لهم[1].

فالانتقالُ هنا من الغَيْبة إلى الحضور كان موجهًا بهدف معنوي، لم يكن ليتحقَّق بالقوَّة نفسها إلا عن طريق هذا الانتقال (من المهم - جماليًّا - في هذا المثال ملاحظة أنَّ المخاطب ليس حاضرًا حضورًا حقيقيًّا؛ وإنما هو حاضر على "التمثيل")، وهكذا يكون الانتقال من الغَيْبة إلى الحضور مدفوعًا مرة بهدف معنوي، هو تعظيم شأن المخاطَب، كما هو الحال في المثال الأوَّل، ومرة بهدف توبيخ المخاطَب، كما هو الشأن في المثال الثاني؛ أي: إنَّ الصيغة الواحدة قد تؤدِّي وظيفتَين متضادتين في سياقَيْن مختلفين.

وأما العدول من الخطاب إلى الغَيْبة، كقوله - تعالى :- ﴿ هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ ﴾[2].

"إنَّما صرف الكلام ها هنا من الخطاب إلى الغَيْبة لفائدة، وهي أنه ذكر لغيرهم حالهم ليعجبَهم منها كالمخبر لهم، ويستدعي منهم الإنكارَ عليهم"[3]، ولو قال: (حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بكم بريح طيبة وفرحتم

[1] المثل السائر:171/2.

[2] سورة يونس، الآية:22.

[3] المثل السائر:178/2.

بها)، وساق الخطاب معهم إلى آخر الآية، لذهبتْ تلك الفائدة التي أنتجَها خِطاب الغيبة، وليس ذلك بخافٍ على نَقَدةِ الكلام"[1].

يجب أن نلاحِظ أنَّ الكلام في مستهلِّ النص موجَّه إلى المخاطَبين الحاضرين (حضورًا فعليًّا أو مفترضًا، فلا أهمية لهذا الآن)، ثُم إذا به فجأة ينحرِف عن هذا النسق ليدخل في نسق الرواية عن الغائبين (هم - فرحوا - جاءهم - وظنُّوا - أنهم - بهم – دعوا)، ولو أنَّ النسق الأول اطَّرد، لجرى الخطاب كلُّه على النحو التالي: هو الذي يسيركم في البر والبحر، حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بكم بريح طيبة، وفرحتم بها جاءتها ريح عاصف، وجاءكم الموج من كل مكان، وظننتم أنكم أحيط بكم دعوتم الله... لكن الخطاب لم يطَّرد على هذا النحو، بل ما لَبِث أنِ انحرف من حالة الحضور إلى حالة الغَيبة.

والسبب في هذا الانحراف - كما يرصده ضياءُ الدِّين - هو افتراض أنَّ هناك آخرين - غير المخاطَبين في مستهل النص - يصور لهم المشهد، وليسوا هم المعنيّين به، فاقتضى الأمر عندئذٍ الدخولَ في نسق الغَيْبة، كما تُحكَى لمستمعين - حاضرين أو متوهمين - تفصيلاتُ حادثٍ قد وقع لشخصٍ ما، أو لأشخاص بأعيانهم، فتُثير عندئذٍ فيهم الدهشة لِمَا حدث، وتمهدهم بذلك لاستنباط العِبرة أو المغزى الأخير للرواية كلها، والمغزى أو المقصد المعنوي الذي تهدف الروايةُ إليه هنا هو استنكارُ أن يقع من هؤلاء المُرْوِيّ عنهم ما وقع[2].

---

[1] نفسه.

[2] استثمار الأسلوب العدولي،عيد محمد شبايك،
http://www.alukah.net/Literature_Language/0/33754/

والحقيقة: أنَّ المخاطَبين في صدر النص قد انقلبوا إلى الغائبين، فأحدث هذا الانقلاب مسافةً يتأملون فيها أنفسهم، وما وقع منهم كأنَّهم آخرون، وعندئذٍ يكونون أقدرَ على الشهادة على أنفسهم، فالمتورِّط في الخطيئة لن يعيَ موقفه وعيًا صحيحًا إلا إذا سلخ نفسه من نفسه، وتأملها من بُعْدٍ مناسبٍ؛ أي: جعلها موضوعًا للنظر، وهذا ما حقَّقه الرجوع من الخطاب إلى الغَيْبة في هذا المثال، أو ما "أنتجه" - بلفظ ضياء الدين - من دلالة[1].

القسم الثاني :هو العدول عن الفِعْل المستقبل إلى فِعْل الأمر، وعن الفِعْل الماضي إلى فِعْل الأمر:

"وليس الانتقال فيه مِن صيغة إلى صيغة طلبًا للتوسُّع في أساليب الكلام فقط... وإنَّما يقصد إليه تعظيمًا لحال من أُجْرِيَ عليه الفعلُ المستقبلُ، وتفخيمًا لأمره، وبالضد من ذلك فيمن أُجْرِيَ عليه فعل الأمر"[2].

فمن شواهد العدول عن الفعْل المستقبل إلى فعْل الأمر قوله - تعالى :- ﴿ قَالُوا يَا هُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَنْ قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ * إِنْ نَقُولُ إِلاَّ اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ ﴾[3].

[1] جماليات الالتفات، عز الدين إسماعيل،ص:898، والمثل السائر:178/2.

[2] المثل السائر:179/2.

[3] سورة هود، الآية:53-54.

تتحرَّك الآية الكريمة في سِياق الزمن الحاضر، أو ما يُعرف بـ "حاضر السرد"؛ لأنَّها واردةٌ في سياق حكاية قصَّة نبي الله هود - عليه السلام - مع قومه، ويهيمن على الصياغة طرفان متباعدان :هود - عليه السلام - في معية الله تعالى، وقوم هود وآلهتهم المزعومة، وقد بدأتِ الصياغة باستخدام صيغة المضارع (أُشهِد) حين ذكر لفظ الجلالة (الله)، لإفادة أنَّ إشهاد الله على البراءة من الشِّرْك صحيحٌ ثابت، ووسيلة لتثبيت دعائم اليقين، وشدِّ معاقِد التوحيد.

ثم تتباعد المواقِفُ بين الطرفَيْن، وتتسع الهوة بينهما، فيكون الانتقال إلى صيغة الأمر (واشهدوا)، التي تستلزم طرفين: آمِر مطاع، مهيب مفخم (هود - عليه السلام -)، ومأمور ضعيف مهين (قوم هود)، فالانتقال إلى صيغة الأمر أفاد حدوثَ الجفاء التام، والتهاون بدِينهم وآلهتهم المزعومة، والتهكُّم بحالهم، ومعتقداتهم الباطلة.

وقد جسَّد "الأسلوب العدولي" بصياغته المخالفة لمُقْتضى الظاهر مواقفَ الطرفين المتباعدين، عن طريق ذكر صيغة المضارع التي توضح تشريف الطرف الأول وقوته وعظمته - وهو هود - عليه السلام -ثم العدول عنها إلى صيغة الأمر الدالَّة على حقارة شأن الطرف الثاني - وهم قومه - وبُطلان موقفهم الذليل.

قال ابن الأثير: "فإنَّما قال :﴿ أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا ﴾، ولم يقل: "وأشهدكم"، ليكون موازنًا له وبمعناه؛ لأنَّ إشهادَه اللهَ على البراءة من الشِّرك صحيح ثابت، وأما إشهادهم فما هو إلا تهاون بهم، ودلالة على

قلَّة المبالاة بأمرهم؛ ولذلك عدل به عن لفظ الأول لاختلاف ما بينهما، وجِيء به على لفظ الأمر، كما يقول الرجل لِمَن يبس الثرى بينه وبينه: "اشهدْ على أني أحبك"، تهكمًا به، واستهانةً بحاله"[1].

إذًا فاطِّراد النسق هنا - لو تحقَّق - يكفل التوازن بين الفِعلين، ويوحِّد المعنى فيهما، لكن اطراد النسق عندئذٍ يضعهم - في حق الشهادة - على مستوى واحد مع مَن له الشهادة - جلَّ شأنه - ولا يمكن لإنسان - فضلاً عن نبيٍّ - أن يوحد بين شهادة خالقه عليه وشهادة البشر، خصوصًا إذا كان منكرًا لهم أصلاً، فهنا شهادتان، لا شهادة واحدة، وسلكهما في نسق واحد - وإن كان هو النسق اللغوي الأصلي - من شأنه أن يذهب بالتفرِقة الحاسمة بينهما.

نحن في هذا النص أمام "إشهاد" "أُشْهِد الله"، و"شهادة"، "اشهدوا"، ولا يملك الإنسان /النبي إلاَّ أن يُشهد اللهَ - تعالى - على ما في نفسه، أن يكشف له نفسه على حقيقتها، لكنَّه لا يملك أن يأمره سبحانه، أما بالنسبة إلى البشر، فإنه يأمرهم بأن يشهدوا بأنفسهم ما يكون منه؛ لأنَّه لا يجد نفسه أمامهم مطالبًا بأن يشهدهم على ما في نفسه، خصوصًا إذا كان منكرًا لهم، ورافضًا لمعتقدهم، ومستهينًا بهم[2].

[1] المثل الاسائر:2/179-180، والكشاف:2/276.

[2] جماليات الالتفات، عز الدين إسماعيل، ص:899-900.

ومثال العدول عن الفعْل الماضي إلى فعْل الأمر، يقول ابن الأثير: "... وإنما يُفعل ذلك توكيدًا لِمَا أُجْري عليه فعل الأمر، لمكان العناية بتحقيقه، كقوله - تعالى :- ﴿ قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ ﴾[1].

وكان تقدير الكلام: أَمَر ربي بالقسط، وبإقامة وجوهكم عندَ كل مسجد، فعدَل عن ذلك إلى فِعْل الأمر؛ للعناية بتوكيده في نفوسهم، فإنَّ الصلاة من أوْكد فرائض الله على عباده، ثم أتبعها بالإخلاص الذي هو عملُ القلب؛ إذ عملُ الجوارح لا يصحُّ إلا بإخلاص النية.

رأيْنا من قبلُ أنَّ الانتقال من الغَيْبة إلى الحضور يكون مرَّة تعظيمًا لشأن المخاطب، ومرَّة أخرى تحقيرًا لشأنه؛ أي: إنَّ الصيغة الواحدة قد تؤدِّي وظيفتين متضادتين في سياقين مختلفين، وكذلك الأمر هنا في العدول عن نسق الأفعال المطَّرد، حيث يكون الانتقال إلى فعْل الأمر دالاًّ على الاستهانة والاستخفاف بالمخاطَب في مرة، ودالاًّ على العناية والاهتمام به - كما في هذا المثال الأخير - في مرَّة أخرى[2].

[1] سورة الأعراف، الآية:29.

[2] استثمار الأسلوب العدولي، عيد محمد شبايك، موقع الألوكة:
http://www.alukah.net/Literature_Language/0/33754/

القسم الثالث :الإخبار عن الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي، فمثال العدول عن الماضي إلى المستقبل قوله - تعالى :- ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ ﴾.[1]

ألاَ ترى كيف عدل عن اللفظ الماضي ﴿ أنزل ﴾ ها هنا، إلى المستقبل ﴿ فتصبح الأرض مخضرة ﴾، ولم يقل: "فأصبحت" عطفًا على "أنزل"؛ وذلك لفائدة بقاء أثر المطر زمانًا بعد زمان، فإنزال الماء مضى وجودُه، واخضرار الأرض باقٍ لم يمض..."[2]، واستمرار الأرض خضراء يشيع البهجة، ويطمئن الناس على دوام أرزاقهم.

ورأى السكاكي: أنَّ العدول في هذه الصورة - من الماضي إلى المضارع - يصير أصلاً بلاغيًّا ثابتًا، إذا اقتضى السياق اللجوءَ إليه، فقال: "وإنه - أي: الانتقال من التعبير بالماضي إلى المضارع - طريقٌ للبلغاء لا يعدلون عنه، إذا اقتضى المقام سلوكَه"[3].

وأطلق عليها (فندريس) مصطلح "المضارع التاريخي"، وقال: "الماضي يمكن أن يُعبَّر عنه بالحاضر، وهو استعمالٌ شائع في الحكاية"[1].

---

[1] سورة الحج، الآية:63.

[2] المثل السائر:2/184-185.

[3] مفتاح العلوم:139.

إنَّ صيغة الماضي تخيِّل للسامع صورة حَدَث وقع في لحظة من الزمان وانقطع، وعندئذٍ لا يكون هناك ما يحمله على أن ينهمك فيه؛ لأنَّه انتهى، لكن الانتقال إلى صيغة الفعْل المستقبل تخلق وضعًا جديدًا، إذ "تخيل للسامع أنه مباشر للفعل"[2] - على حدِّ قول ضياء الدين - وكأنَّ الفعل يقع أمامَ ناظرَيْه في حالة حضور.

"فالإخبار البلاغي" عن الماضي بالمستقبل يؤدِّي إذًا وظيفةً، ما كان اطراد النسق الماضي ليؤديَها، وتتمثَّل هذه الوظيفة في العدول بالخطاب من مجرَّد الإعلام بالحدث إلى حكاية الحَدَث نفسه؛ أي: تمثيله في صورة حيَّة (وهذا الانتقال شبيه بالانتقال من السَّرْد الملحمي إلى التجسيد الدرامي)، فالإخبار عن الحَدَث الماضي بفعلٍ مستقبل من شأنه استحضارُ صورة هذا الحدث أمامَ مخيلة المتلقي؛ ليعايشَها بنفسه، فيكون إحساسه بها وتفاعله معها أقوى وأوثق[3].

ومن شواهد العدول عن صيغة المضارع إلى صيغة الماضي قوله - تعالى :- ﴿ وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ ﴾[4].

---

[1] ج.فندريس: اللغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1950م، ص:138.

[2] المثل السائر:183/2.

[3] جماليات الالتفات، عز الدين إسماعيل،ص:902.

[4] سورة النمل، الآية:87.

يقول ابن الأثير: "إنما قال :﴿ فَفَزِعَ ﴾ بلفظ الماضي بعدَ قوله :﴿ يُنْفَخُ ﴾ -وهو مستقبل - للإشعار بتحقيق الفَزَع، وأنه كائن لا محالة؛ لأنَّ الفعل الماضي يدلُّ على وجود الفعل، وكونه مقطوعًا به"[1].

هكذا يعمل "الأسلوب العدولي" هذه البلاغاتِ بما يحدث من انحراف في الزمن، فترى المستقبل حاضرًا، ومنحلاً في الماضي، كما ترى الماضيَ حالاً في الحاضر، ممتدًّا في المستقبل.

وقد قسم ابن الأثير الالتفات في كتابه "المثل السائر" إلى أقسام ثلاثة: يدور الأول والثاني منها حول "مجال الضمائر" وهما: الرجوع عن الغيبة إلى الخطاب، وعن الخطاب إلى الغيبة، أما الثالث فهو المخالفة في مجال الصيغ، وهو ما عبر عنه بقوله:"الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر، والإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالماضي"[2].

وفي كتابه "الجامع الكبير" يضيف ابن الأثير إلى الأقسام الثلاثة قسما رابعا سماه الالتفات في "مجال العدد" وهو ما عبر عنه بقوله:"الرجوع من خطاب التثنية إلى خطاب الجمع، ومن خطاب الجمع إلى خطاب الواحد، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿وَأوحَينَا إلى مُوسَى وأخيه أن تبوءا لقَومِكما بمصرَ بُيوتًا واجعَلُوا بُيوتَكُم قِبلَةً وأقِيمُوا الصَّلاةَ وبَشّرِ المؤمِنين﴾[3].

[1] السابق:2/185.

[2] المثل السائر:165-169.

[3] سورة يونس، الآية:87.

فيقول:"ألا ترى إلى هذا المعنى والتوسع في الكلام فإنه نوع الخطاب،فثنى ثم جمع ثم وحد، فخاطب موسى وهارون،-عليهما السلام- بالنبوّة والاختيار، وذلك مما يفوض إلى الأنبياء، ثم ساق الخطاب لهما ولقومهما باتخاد المساجد،وإقامة الصّلاة، كأن ذلك واجب على الجمهور، ثم خص موسى-صلوات الله عليه- بالبشارة التي هي الغرض، تعضيما له ونفخيما لأمره "[1].

وفي الأخير تبين أن الأسلوب عند علماء الإعجاز بمعنى الطرق والمذاهب وأودية الكلام المختلفة، حبث يرى القاضي الجرجاني أنّ الأسلوب طريقة في التعبير تختلف بحسب الطِّباع البشرية، وبحسب الأغراض والمذاهب والموضوعات الأدبية فهو من أنصار مناسبة المقام للمقال.

وقد يتصل مفهوم (الأسلوب) عند آخرين بالغرض والموضوع، مثلما نجد عند الحاتمي، والباقلاني،وابن رشيق القيرواني. أما الأسلوب عند الجرجاني فهو نظم الكلام. وتبعه في هذا التصور الزمخشري،ثم أبي يعقوب السكاكي، ويحيى بن حمزة العلوي، كما قد يرقى مفهوم الأسلوب إلى النوع الأدبي , وطرق صياغته مثلما نجده عند السجلماسي الذي أطلق على فنون البلاغة مصطلح (أساليب) فسمى واحدا من كتبه (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع).

كما تبين سبق حازم القرطاجنّي لابن خلدون في بيان مفهوم الأسلوب، وربطه بنظرية الشِّعر التي صاغها في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".

[1] الجامع الكبير (في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور)،ضياء الدين ابن الأثير الجزرى، تحقيق:مصطفى جواد و جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي،1375هـ-1956م، ص:101-102.

كما بينا ارتباط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دوسوسير من خلال تفريقه بين اللغة (Langue) والكلام (Parole).

والتي تجسدت في أعمال شارل بالي مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية معتمدا على المفاهيم التي أصل لها أستاذه دوسوسير، والأسلوبية النفسية ليوشبتزر، وطرح جاكوبسون لوظائف اللغة.

وقد تبين لنا من دراسة علاقة الأسلوبية بالدراسات البلاغية والنقدية القديمة المستوى التنظيري في دراسة ماهية الأسلوب وإجراءاته من خلال مؤلفات ابن قتيبة،والقاضي الجرجاني،والحاتمي، والباقلاني،وابن رشيق القيرواني، والجرجاني (عبد القاهر)، والزمخشري، وأبي يعقوب السكاكي، ويحيى بن حمزة العلوي،السجلماسي. والتي كانت مرتكزا هاما في تبين حقيقية الإعجاز القرآني، وقضايا الشعر والأدب استنادا إلى كيفية الأداء اللغوي عند العرب. والإمكنيات التعبيرية للغة العربية.

كما تمكنوا من دراسة الخصائص الفنية للأسلوب وبالتالي فإن علماء البلاغة العربية كانوا على وعي بحقيقة الدراسة الأسلوبية، فقد تجاوزوا مرحلة التنظير إلى مرحلة متقدمة في التطبيق.

كما اتضح أن الأسلوب عندهم صورة للنظام اللغوي ناتجة عن حركة الألفاظ والمعاني، وهو فهم على درجة كبيرة من الدقة في وصف طبيعة اللغة وعلاقتها بحقيقة الإعجاز القرآني و طبيعة الابداع الأدبي.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ البلاغيين أسهموا بالكثير من الملاحظات القيمة في مجال البحث الصوتي خاصة ما تعلق بالصوت وأثره في الجانب البلاغي والجمالي من اللغة وبخاصة في أعمال ابن سنان الخفاجي وما توصل إليه علماء اللغة المحدثين من أمثال إبراهيم أنيس.

وإذ يعتبر "سر الفصاحة" لابن سنان نموذجا حيا لنضج الدرس الصوتي في التراث البلاغي حتى القرن الخامس الهجري، هذا العمل يمثل في الحقيقة ملتقى الفكر الصوتي المتناثر في ساحة الإنتاج البلاغي العربي في تلك المرحلة، والذي كان عبارة عن ملاحظات بكر مثلت خلاصة ما توصل إليه علماء البلاغة استنادا إلى ما سبق إليه علماء اللغة من أمثال الخليل بن أحمد وسيبويه وابن جني.

وقد استطاع ابن سنان أن ينظم باكورة الإنتاج الصوتي بما توفر له من فكر متقد مكنه من تأطيره وتنظيمه في قوالب محكمة تجسد الروح العلمية والعملية في مجال البحث البلاغي خاصة ما تعلق بالجانب الصوتي من اللغة.

كما ركز ابن سنان على موضوعات ذات صلة بقضايا لغوية عامة، وأخرى صوتية خاصة قام بعرضها في شكل عملي تطبيقي في دراسته للفصاحة ثم وظفها في خدمة الدرس البلاغي.

وقد احتل الدرس الصوتي مساحة كبيرة في تفسير ،وتحليل ،وتعليل الكثير من الظواهر البلاغية من خلال ملاحظات قيمة جاءت متفرقة في أعمال علماء البلاغة من مثل ابن طباطبا العلوي(322هـ) والرماني(386هـ)، وأبي بكر الباقلاني (388هـ) ،وابن سنان الخفاجي(466هـ) ،والجرجاني(471هـ) وحازم القارطاجني(608هـ) ،وابن الأثير(630هـ) ، و القلقشندي(765هـ) حاولنا الوقوف عندها قدر الإمكان في محاولة للكشف عن أسرار ومسوغات الدرس الصوتي في البلاغة العربية.

- وانطلاقا من عرض تصور عبد القاهر الجرجاني للإستعارة من خلال كتابه "أسرار البلاغة " يمكن أن نخلص إلى ما يلي :
  - الاستعارة عملية لغوية.
  - الاستعارة عملية نقل بالأساس.
  - الاستعارة لا تخص الاستعمال الأدبي (الشعري)فقط بل يمكن أن تستعمل في خطابات غير أدبية.
  - العلاقة بين طرفي الاستعارة علاقة مشابهة.

تتحدد الاستعارة بدرجة الفائدة التي تضيفها لذلك يقصي الجرجاني الاستعارة غير المفيدة من دائرة اهتمامه.

إلى جانب هذه الإشارات الدالة في تصور الجرجاني هناك نقطة أساسية التفت إليها في حديثه عن الاستعارة حين اعتبرها مسألة مشتركة بين جميع الأجيال وفي جميع اللغات، بل إنه اعتبرها مسألة تتقاسمها مختلف الأذهان ويدل على ذلك قوله :" فقولك رأيت أسدا، تريد وصف رجل الشجاعة وتشبيهه بالأسد على المبالغة – أمر يستوي فيه العربي والعجمي وتجده في كل جيل ، وتسمعه من كل قبيل، كما أن قولنا زيد كالأسد، على التصريح بالتشبيه كذلك فلا يمكن أن يدعى أننا إذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة فقد عمدنا إلى طريقة في المعقولات لا يعرفها غير العرب أو لم تتفق لمن سواهم. "

يقدم لنا هذه القول إشارة مهمة تتمثل في انتباه الجرجاني إلى أن الاستعارة عملية مشتركة بين جميع اللغات لأنها تعكس حضورها في البنية الذهنية للإنسان. تدل هذه الالتفاتة على تجاوز النظرة الضيقة التي صدر عنها الجرجاني في مقاربته للاستعارة ، من خلال حصرها في اللغة الشعرية وتقسيمها إلى مفيدة وغير مفيدة، غير أن عدم تطوير الجرجاني لهذه الإشارة كان له دور في جعلها تبدو ثانوية لتترك المجال لسيادة التصور الجمالي.

يحمل تصور "الاستعارة ادعاء" إمكانية هامة لتحليل الاستعارة بالنظر أولا إلى التداخل بين المجالات التصورية التي تبنين حياة البشر. إن إدماج مجال تصوري معين (الإنسان) داخل مجال تصوري مغاير (الحيوان) عن طريق الادعاء يفتح مجالا واسعا للتغيير النظرة إلى الاستعارة بجعلها تتجاوز ما هو لغوي لترتبط أكثر بما يمتح من طبيعة العالم الذي نعيش فيه وكيفية تفاعلنا معه. ولعل هذا ما لاحظه عبد الإله سليم حينما رأى أن مفهوم الإدعاء عند الجرجاني يحمل كثيرا من الإمكانات التي لم يستطع المشتغلون بالاستعارة قديما استثمارها.

- نستخلص من عرضنا للتصور البلاغي العربي القديم للاستعارة كيف أنه تصور يربط بين الاستعارة والحاجة إلى الفهم والإفهام والابتعاد عن الغلو والإغراق (التخييل بلغة الجرجاني)، وأن هذا الربط أدى إلى تقسيم الاستعارة إلى أنواع باعتبار عامل الفائدة المؤدي إلى الإفهام والوضوح. وهو ما يفسر اقتصار الجرجاني على الاستعارة المفيدة وإقصاؤه للاستعارة غير المفيدة بالرغم من أنه يصطلح عليها بلفظ " الاستعارة" .كما أن انتقال الجرجاني من اعتبار الاستعارة عملية نقل في كتابه " أسرار البلاغة" وفي جزء من كتابه:"دلائل الإعجاز" إلى اعتبارها عملية ادعاء في ما تبقى من كتابه

"الدلائل" لم يخرجه من دائرة المقاربة الجمالية، بالنظر إلى أنه كرس الحديث عن الاستعارة باعتبارها قيمة جمالية الهدف منها التأكيد والتشديد والمبالغة، بالرغم من أنه قد لفت بانتقاله هذا النظر إلى إمكانيات جديدة لم يتم استثمارها من طرف شراحه ومن تبعه من النقاد. ويرجع عدم تطوير الجرجاني ومن خلفه لتلك الإشارات الدالة إلى انحصار دراستهم للاستعارة من على المتن الشعري القديم، وما يفرضه من صور ووجوه بلاغية، تغيا النقاد من خلالها وضع اليد على ما يمنح النص القديم رونقه وجماله ويساهم بالتالي في جعله يتبوأ المكانة التي حظي بها بالمقارنة مع فنون أخرى.

وفي قوله تعالى:"أَوَمَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وجَعَلنَا لَهُ نُوراً يمشي به في النَّاسِ كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها كذلك زُيِّنَ للكافرين ما كانوا يعملون"[1].

فاستعمال النور مكان الهدى أبين، والظلمة مكان الكفر أشهر، كما أن ليس فيهما إغراق في الخفاء، لذا اكتسبت الصورة حسنا ومجالا وبهاء يؤثر في نفس المتلقي.

- إنَّ عبد القاهر الجرجاني يضَع منهجًا للفكر البلاغي بعامَّة والفكر اللغوي بخاصَّة من خلال نظريَّة النظم في كتابه "دلائل الإعجاز"، وقد توصَّلت إلى نتائج عدَّة من خِلال البحث في كتابه، وكذا من خِلال كتب عن نظريَّته والنتائج هي:

1- من خِلال تعريف عبد القاهر الجرجاني للبلاغة، وكذا من خِلال تعريف عُلَماء البلاغة من قبله لها نتبيَّن علاقة علم الدلالة- وهو فرعٌ من فروع علم اللغة- بعلم البلاغة، فإذا كانت البلاغة هي "إصابة

[1] سورة:الأنعام، الآية:122.

المعنى والقصد إلى الحجَّة مع الإيجاز"، والدلالة تعني: العلم الذي يدرس علاقة الرموز بالأشياء التي تنطَبِق عليها، فاللغة في المقام الأوَّل: وسيلةٌ يُعبِّر بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم ومقاصدهم، وعلم الدلالة يعتَنِي في المقام الأوَّل بالدلالة من خِلال السِّياقات المختلفة، وهذا يدخُل فيه الحال والمقام، وهو ما يَتوافَق مع تعريف البلاغة بأنها مُطابَقة الكلام لمقتَضَى الحال مع فصاحته.

2- إنَّ عبد القاهر الجرجاني من خِلال نظريَّة النظم قد اهتَمَّ بجانبي الصحَّة الداخليَّة (البنية أو الصرف والعلاقات والتراكيب)، والصحَّة الخارجيَّة (المقام أو الحال)، ولا يَخفَى أنَّ اللغة ظاهرة اجتماعيَّة، تتَحدَّد دلالة ألفاظها من خِلال السياق وملابساته.

3- ربَط عبدالقاهر الجرجاني بين مستويَيْن من مستويات اللغة: المستوى الأول: مستوى ما قبلَ النطق، والمستوى الثاني: مستوى ما بعد النطق؛ أي: المستوى الذهني الذي يختصُّ به علماء النفس أكثر من علماء اللغة، وهو مستوى اختِيار المعاني والألفاظ الدالَّة وانتِقاء الأفكار، ومستوى النطق وهي العلاقات والتراكيب القائمة على معاني النحو، الذي يخضَع لدراسة اللغة واختصاصها.

4- ربَط عبد القاهر الجرجاني بين مستوى ما قبل النطق، والمستوى اللغوي المنطوق، وبين الحال والمقام والذي تتحقَّق به البلاغة، وهو بذلك ربَط بين الفكر واللغة، وهو بهذا يختَلِف عن سابِقِيه حيث اعتبَرُوا وجهَ الإعجاز في الألفاظ "المنطوق" دون المعاني.

5- إنَّ نظريَّة عبدالقاهر تسعى إلى قمَّة سواء سُمِّيت بالقصد أو الغرض أو معنى المعنى، ولا نُدرِك تلك القمَّة إلا من خِلال تفاعُلات مُتواصِلة للدلالات المتشابِكة، بدءًا من دلالات الألفاظ فدلالات العلاقات النحوية، فدلالات الأغراض والمقامات والأحوال، حتى ترسو عند الدلالات الإضافيَّة

(المعاني النفسيَّة)، ولا يُمكِن تحقيق ذلك الغرض إلا بالنظر إلى معنى المعنى وحدَه، الناتج عن ربْط الفكر باللغة، وكذا بالمقامات والأحوال.

6- لاقَي عبدالقاهر الجرجاني مع علماء اللغة المحدَثين بفكره الفذِّ داخل مجال البحث اللغوي في قضيَّة العلاقات القائمة بين الفكر واللغة من أن لا كيان للغة إلا في ذهن الأفراد، ولا وجود للأفكار بدون كلمات، ولا حياة للكلمات بدون أفكار، وبأنَّ اللغة هي أساس الفكر، وأنها طريق الإنسان إلى إدراك الحياة ومعرفة الحقيقة.

وفي الأخير تبين أن الأسلوب عند علماء الإعجاز بمعنى الطرق والمذاهب وأودية الكلام المختلفة، حبث يرى القاضي الجرجاني أنّ الأسلوب طريقة في التعبير تختلف بحسب الطِّباع البشرية، وبحسب الأغراض والمذاهب والموضوعات الأدبية فهو من أنصار مناسبة المقام للمقال.

وقد يتصل مفهوم (الأسلوب) عند آخرين بالغرض والموضوع، مثلما نجد عند الحاتمي، والباقلاني،وابن رشيق القيرواني. أما الأسلوب عند الجرجاني فهو نظم الكلام. وتبعه في هذا التصور الزمخشري،ثم أبي يعقوب السكاكي، ويحيى بن حمزة العلوي، كما قد يرقى مفهوم الأسلوب إلى النوع الأدبي , وطرق صياغته مثلما نجده عند السجلماسي الذي أطلق على فنون البلاغة مصطلح (أساليب) فسمى واحدا من كتبه (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع).

كما تبين سبق حازم القرطاجنّي لابن خلدون في بيان مفهوم الأسلوب، وربطه بنظرية الشِّعر التي صاغها في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".

كما بينا ارتباط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دوسوسير من خلال تفريقه بين اللغة (Langue) والكلام (Parole).

والتي تجسدت في أعمال شارل بالي مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية معتمدا على المفاهيم التي أصل لها أستاذه دوسوسير، والأسلوبية النفسية ليوشبتزر، وطرح جاكوبسون لوظائف اللغة.

وقد تبين لنا من دراسة علاقة الأسلوبية بالدراسات البلاغية والنقدية القديمة المستوى التنظيري في دراسة ماهية الأسلوب وإجراءاته من خلال مؤلفات ابن قتيبة،والقاضي الجرجاني،والحاتمي، والباقلاني،وابن رشيق القيرواني، والجرجاني (عبد القاهر)، والزمخشري، وأبي يعقوب السكاكي، ويحيى بن حمزة العلوي،السجلماسي. والتي كانت مرتكزا هاما في تبين حقيقية الإعجاز القرآني، وقضايا الشعر والأدب استنادا إلى كيفية الأداء اللغوي عند العرب. والإمكنيات التعبيرية للغة العربية.

كما تمكنوا من دراسة الخصائص الفنية للأسلوب وبالتالي فإن علماء البلاغة العربية كانوا على وعي بحقيقة الدراسة الأسلوبية، فقد تجاوزوا مرحلة التنظير إلى مرحلة متقدمة في التطبيق.

كما اتضح أن الأسلوب عندهم صورة للنظام اللغوي ناتجة عن حركة الألفاظ والمعاني، وهو فهم على درجة كبيرة من الدقة في وصف طبيعة اللغة وعلاقتها بحقيقة الإعجاز القرآني و طبيعة الابداع الأدبي.

فهرس المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

االمصادر:

- أساس البلاغة، أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، كتاب الشعب، القاهرة، 1960م.
- أسرار البلاغة:عبد القاهر الجرجاني، تحقيق:محمود محمد شاكر، ، مطبعة المدني القاهرة، ط1، 1412هـ-1991م.
- إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق أحمد صقر، دارالمعارف، القاهرة، 1963.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد ابن عبد الرحمن الخطيب القزويني شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب.
- البرهان الكاشف، لعبد الواحد الزملكاني "ت651هـ" طبع بتحقيق د. خديجة الحديثي، ود. أحمد مطلوب في بغداد الطبعة الأولى عام 1394هـ.
- بيان إعجاز القرآن، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي، تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط1968،2.
- البيان والتبيين أبي عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، م، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1417هـ-1997.
- تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، نشره وحققه وعلق على حواشيه السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1954م.

- التبيان في شرح الديوان لأبي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى السقا و إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، بيروت، ط الأولى، 1418هـ/1997م.
- التعريفات،علي بن محمد الشريف الجرجاني،مكتبة لبنان، طبعة جديدة، 1985.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرماني والخطابي والجرجاني، تحقيق:محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط:1،1968م.
- الجامع الكبير (في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور)،ضياء الدين ابن الأثير الجزرى، تحقيق:مصطفى جواد و جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي،1375هـ-1956م.
- الحيوان، أبي عثمان الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1384هـ-1965م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق محمد علي النجار،د ط،المكتبة العلمية
- دلائل الإعجاز، أبي بكر عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004.
- ديوان المعاني، أبي هلال العسكري،تحقيق أحمد حسن بسج،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنانط1414،1هـ-1994م
- ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه، مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1425هـ- 2004م.

فهرس المصادر والمراجع:

- الديوان لمؤلفيه عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، دار الشعب، القاهرة، ط4، 1417هـ-1997م.
- رسائل الجاحظ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، الخانجي، القاهرة، 1964م.
- سر الفصاحة،ابن سنان الخفاجي، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1402،1هـ-1982م.
- سر صناعة الإعراب، أبي الفتح عثمان بن جني، دراسة وتحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985.
- شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تحقيق راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1414هـ-1994م.
- شروح التلخيص، سعد الدين التفتازاني، دار البيان العربي ودار الهادي، بيروت- لبنان، ط4، 1416هـ-1996م.
- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر، دارالمعارف، القاهرة.
- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ- 1997م.
- صبح الأعشى ، أبي العباس أحمد القلقشندي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1331هـ-1913م.

- الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركائه، الطبعة الأولى، 1371هـ-1952م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي،تحقيق: عبد الحميد هنداوي،المكتبة العصرية،بيروت،ط:1423،1هـ-2002م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق (أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ت 456هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ، ط5، 1401هـ-1981م.
- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن الطباطبا العلوي(ت322هـ)، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ-2005م.
- الكتاب، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ-1988م.
- الكشاف -عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق وتعليق ودراسة:عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوّض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1418هـ- 1998م.
- لسان العرب، ابن منظور،تحقيق:عبد الله على الكبير و محمد أحمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي،دار المعارف، القاهرة.

- متن التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد ابن عبد الرحمن الخطيب القزويني، دار إحياء الكتب العربية.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
- المخصص لابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، ط الأميرية سنة 1317 هـ.
- المخصص لابن سيده، لأبي الحسن علي بن إسماعيل، دار الفكر، بيروت، 1978م.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البيجاوي، ومحمد إبراهيم، دار الفكر(د-ت).
- المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي أبي الحسن عبد الجبار،تحقيق أمين الخولي،الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة،1963 م.
- مفتاح العلوم، أبي يعقوب السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ-1987م.
- مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق: صفوان داودي، دار القلم، دمشق، ط:1،1992م.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم السجلماسي، تحقيق: علال الغزي، مكتبة المعرف، الرباط، المغرب، ط1، 1401هـ-1980م.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس،ط3، 1988م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4.
- نقد النثر، قدامة ابن جعفر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي ،ط مصر، 1939م.
- الهوامل والشوامل، لأبي حيان التوحيدي ومسكويه، تحقيق: أحمد أمين و السيد أحمد صقر، شركة الأمل للطباعة والنشر،القاهرة، 2001م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، لأبي الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني، تصحيح وشرح أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، 1331هـ.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط القاهرة.

المراجع بالعربية:

- إتقان البرهان في علوم القرآن، فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمّان،ط:1،1997 .
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، مصر، ط1-1955م.
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، سورية، ط1، 1418هـ-1997م.

فهرس المصادر والمراجع:

- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،1996م.
- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط3.
- الأسلوبية مفاهيمه وتجلياتها، موسى سامح ربابعة، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003م.
- الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف،الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1412هـ-1992م.
- الأصوات اللغوية ،إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر.
- البحث الصوتي عند العرب، خليل إبراهيم العطية، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، دط،1983.
- البحث اللغوي عند العرب،أحمد مختار عمر،عالم الكتب،القاهرة،ط1988،6م.
- البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، محمد إبراهيم شادي، الشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان، القاهرة، مصر، ط1، 1409هـ-1988م.
- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف،القاهرة،ط:9،1995م.
- البلاغة في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلم، بيروت،ط1، 1979م.
- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، مطبعة الأمانة، بيروت، 1971م.

- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، عبد الفتاح لاشين،دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية،1980.
- التفسير اللغوي الاجتماعي للقراءات القرآنية، هادي نهر، عالم الكتب الحديث،ط:2008،1م.
- الثابت والمتحول، أدونيس، دار العودة، بيروت، لبنان،ط1977،1م.
- جدلية الإفراد والتركيب في التراث العربي القديم، محمد عبد المطلب،ط1995،1م، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر.
- خصائص التراكيب – دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني - ،محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ،القاهرة، ط4، 1416هـ-1996م، ص:62.
- دراسات لغوية وتطبيقية (في العلاقة بين البنية والدلالة)، سعيد البحيري، مكتبة الآداب، القاهرة،طبعة مزيدة ومنقحة،1426هـ-2005 م.
- دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1418هـ-1997م.
- العربية والغموض -دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى-، حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 2013م.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ-1998م.
- علم اللغة، علي عبد الواحد، نهضة مصر للطباعة والنشر،ط2004،9م.

- علم اللغة الاجتماعي، كمال بشر، ،دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1997،3م.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار النهضة العربية، بيروت.
- علم المعاني في المروث البلاغي-تأصيل وتقييم- حسن طبل، مكتبة الإيمان، المنصورة، القاهرة، ط:2،1425هـ-2004م.
- فقه اللغة وخصائص العربية لمحمد المبارك، دار الفكر، دمشق ط:2، 1964.
- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمد زكي العشماوي،دار النهضة العربية، بيروت، 1980م.
- فلسفة الفن، ب كروتشه، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط2009،1.
- في الميزان الجديد، محمد منذور، دار نهضة مصر، القاهرة.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1979.
- اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999م.
- اللغة والمجتمع، على عبد الواحد وافي ، ،شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع السعودية، ط1403،4هـ-1983م.
- مدخل إلى علم الجمال الأدبي عبد المنعم تليمة، دار الفجر للنشر والتوزيع.

- مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2-1984م.
- المعنى في البلاغة العربية، حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة،ط1، 1418 هـ-1998م.
- المعنى وظلال المعنى-أنظمة الدلالة في العربية- ،محمد محمد يونس علي، دار المدار الإسلامي، بيروت،لبنان،ط2007،2م.
- مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية، أحمد عبد السيد الصاوي، منشأة المعارف،الاسكندرية، ط 1988م.
- منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، علي زوين، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، الطبعة الأولى 1986م.
- نظرية اللغة في النقد العربي، عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط1، 2003م.

المراجع المترجمة:

- أسس علم اللغة ماريو باي ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب،القاهرة ، ط8، 1419هـ-1998م.
- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1990م.

- بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، لدار البيضاء: دار توبقال، ط1، 1986م.
- التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، ترجمة: ياسر الملاح، مراجعة: محمد محمود غالي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1403هـ-1983م.
- التطور النحوي للغة العربية، برجشتراسر، ترجمة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1414هـ-1994م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1988،1.
- اللغة، ج.فندريس: ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1950م.
- مبادئ النقد الأدبي،آ.آي.ريتشارذز، ترجمة: إبراهيم يحيى الشهابي، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية،منشورات وزارة الثقافة، تونس، 2002م.

المراجع الأجنبية:

- DE SAUSSURE. F : COURS DE LINGUISTIQUE GENERAL. PAYOT. PARIS.1983.

- Edward Sapir «Language ,An Introduction to the Study of speech »New york,Harcourt,Brace and Company;1921.
- Empson, W: Seven types of Ambiguity, London 1930.
- J. Dubois et all. :Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage, Larousse, Paris, 1994.
- Roman Jakobson: Essais de linguistique générale, traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet, Minuit, Paris,1963 .

البحوث الأكاديمية:

- الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة العربية، إعداد الطالبة:زينب يوسف عبد الله هاشم، إشراف الدكتور علي العماري، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1414هـ-1994م.
- أشكال التواصل في التراث البلاغي العربي- دراسة في ضوء اللسانيات التداولية - مذكرة لنيل درجة الماجستير في لسانيات الخطاب، إعداد الطالب سليم حمدان، تحت إشراف الدكتور محمد بوعمامة ،السنة الجامعية 2008-2009م، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر.

المجلات والدوريات:

- حوليات كلية الآداب ، تصدر عن كلية الآداب جامعة الكويت، الحولية:6، الرسالة:27، 1405هـ-1985م.
- عالم الفكر، مجلَّة دوريَّة محكَّمة تصدر عن المجلس الوطنيّ للثَّقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلَّد (34)، 3 يناير / 2006م
- مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد (95)ـ السنة الرابعة والعشرون، أيلول 2004- رجب1425.
- فصول مجلة النقد الأدبي، مج5،عدد1984،1م.
- مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان (4-3)، المجلد (6)، 2007م. الإشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، شيماء خيري فاهم، جامعة القادسية، كلية التربية
- مجلة النادي الأدبي الثقافي،ضمن"قراءة جديدة لثراتنا النقدي"،المجلد الآخر، جدة، 1988م.
- مجلة جامعة البعث،حمص،،سلسلة الآداب/المجلد 2001/23م.
- مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية __ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (29) العدد (1)2007.

مواقع الكترونية:

- موقع الألوكة:/http://www.alukah.net/Literature_Language/0/33754

فهرس المحتويات:

مدخل: اللغة والبلاغة

اللغة ظاهرة اجتماعية تواصلية: 2

أهمية اللغة بالنسبة للإنسان: 9

مفهوم التواصل في التراث: 10

البلاغة والبيان: 12

الفصل الأول: الصوت اللغوي عند البلاغيين

عدد الحروف: 23

في أصوات اللغة العربية وفقا لخصائصها: 23

1 - الحروف الصامتة والصائتة: 23

2- أصوات الحروف بحسب مخارجها: 23

صفات الحروف..... 26

أولا: الصفات التي لها ضد..... 26

ثانيًا: الصفات التي لا ضد لها..... 27

3-صفات الحروف: 28

الجهر والهمس: 28

الجهر والهمس (عند ابن سنان):..... 28

الجهر والهمس (عند إبراهيم أنيس):..... 29

الشدة والرخاوة: 29

الشدة والرخاوة (عند ابن سنان): 29

الشدة الرخاوة (عند إبراهيم أنيس): 30
خواصها:..... 31
الاطباق والانفتاح:..... 33
الاستعلاء والانخفاض: 33
الذلاقة والإصمات: 34
الفصاحة:..... 35
أولا: الفصاحة في الكلمة المفردة:..... 37
1- التنافر: 38
2- حسن التأليف:..... 44
3- البعد عن الغرابة والوحشة: 47
4-أن لا يكون اللفظ عاميا:..... 54
5- موافقة قوانين اللغة: 55
أ- كون اللفظ غير عربي: 55
ب-الخطأ في دلالة اللفظ: 57
ج-حذف جزء من الكلمة:..... 58
د-الزيادة في اللفظة: 59
6-البعد عن الإيحاء القبيح: 61
7- اعتدال اللفظ من حيث عدد الحروف:..... 62
8- أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل.....63

ثانيا: الفصاحة في الألفاظ المؤلفة: 64
1- عدم تكرار الأصوات المتقاربة وخلو التركيب من التنافر بين الكلمات: 64
2- نسج العبارة وفق نمط خاص: 67
3و4- أن تكون الكلمة غير وحشية ولا عامية: 71
5- أن لا يخرج الكلام المؤلف عن أعراف اللغة وقواعدها: 72
6- أن تكون الكلمة في التأليف قد عُبر بها عن معنى آخر غير مستحب: 73
7- اجتناب الكلمة الكثيرة الحروف: 74
8- تكرار التصغير. 75
الإيقاع (Rhythm): 75
الفصل الثاني: الدلالة عند البلاغيين
مفهوم الدلالة 86
أ- الدلالة في اللغة: 86
ب – الدلالة في الاصطلاح: 87
دلالة الاشارة: 91
دلالة الالتزام: 92
دلالة التضمن: 93
دلالة الخط: 93
دلالة العقد: 93
الدلالة العقلية: 94

دلالة اللفظ: 94
دلالة المطابقة: 95
دلالة النصبة: 96
الدلالة الوضعية: 96
أولا:المعنى الإفرادي: 96
أ- طبيعة المعنى الإفرادي: 97
أ-1-اللغة علامات: 99
ب- وضعية الدلالة الإفرادية (المواضعة والاعتباطية) 105
ثانيا:مصدر الدلالة الوضعية: 111
أ-الواضع الأول : 111
نظريّات في نشأة اللغة: 113
أولا: التوقيف والإلهام: 113
ثانيا: التقليد والمحاكاة 115
ثالثا: النظريّات الحديثة 116
1 ـ الغريزة الكلاميّة: 116
2 ـ النظريّة الحديثة : 117
أنواع الدلالات: 118
أولا: الدلالة المركزية والدلالة الهامشية: 118
مفهوم الدلالة المركزية والدلالة الهامشية عند إبراهيم أنيس: 120

الانحراف الدلالي: 124
أ- الاستعارة: 125
الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر بن عبد الرحمن ت 471هـ): 146
القسم الأول: الاستعارة: 147
الاستعارة مفيدة وغير مفيدة: 147
الاستعارة (النقل/الإدعاء): 151
خلاصة 155

الفصل الثالث:التراكيب عند البلاغيين

بلاغة التركيب النحوي: 161
النحو مجموعة من العلاقات: 161
النظم قبل عبد القاهر: 167
مفهوم النظم عند عبد القاهر: 171
أولا: الكلم المفرد في نظر عبد القاهر: 171
ثانيا: معاني النحو ودورها في النظم: 175
ثالثا: النظم الفني في نظر عبد القاهر: 177
اللفظ والمعنى والنظم عند الجرجاني: 180
بلاغة الكلام: 191
أمثلة تحليلية: 197
أولاً: عبدالقاهر يضَع منهجًا في كتابه لتحليل لغة المعرفة: 197

منهج عبدالقاهر والدرس اللغوي الحديث: 203
النتائج: 205

الفصل الرابع: الأسلوب عند البلاغيين

-1 تعريف الأسلوب: 209
مفهوم الأسلوب في التراث العربي القديم 209
مفهوم الأسلوب عند الغرب: 214
التعريف الاصطلاحي: 214
علم الأسلوب: 215
الأسلوبية التعبيرية شارل بالي Charles Bally (1865م-1947م): 216
ثانيا:الأسلوبية التأصيلية(la stylistique génétique): 218
1- الأسلوبية النفسية الاجتماعية: 218
2- الأسلوبية الأدبية: 219
الأسلوبية الأدبية ليوشبتزر (Les Spityer) (1887م-1960م): 218
علاقة الأسلوبية بالدراسات البلاغية والنقدية القديمة: 225
الأسلوب عند البلاغيين: 230
1-الأسلوب عند ابن قتيبة: 230
2-الأسلوب عند ابن طباطبا العلوي (322هـ): 232
3-الجرجاني و الأسلوب: 236
- مفردات و مفاهيم أسلوبية عند الجرجاني : 239

أ-الغموض :..... 239
ب-الجرجاني و المتلقي :..... 245
ج-بين مفهوم الجرجاني للغموض و فكرة الانزياح لدى المحدثين..... 247
4-الأسلوب عند السكاكي: 248
5-الأسلوب عند ابن الأثير:..... 253
خاتمة:.....268
فهرس المصادر والمراجع:.....275