



رصد: ISSN : 2335-1071

فصل الخطاب

ISSN: 2335-1071



مختبر الخطاب الحجاجي
أحواله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون - تيارت

*Laboratoire du discours argumentatif
ses origines, ses références ses perspective en Algérie
Université Ibn-Khaldoun-Tiaret*

العدد الحادي عشر

فصل الخطاب

ملف العدد:

- البيان الحجاجي وأساليبه في القرآن الكريم
- البيان القرآني في منظور بديع الزمان سعيد النورسي
- البناء البلاغي في تشكيل الصورة عند ابن المعتز
- آلية الحوار العلمي بين الكاتب والقارئ في كتب النحو التراثية
- بلاغة الصحراء وفاعلية التجسيم الاستعاري

سبتمبر 2015

سبتمبر 2015
Septembre
Revue n°11

Faslo El-Khitab

(Art d'Argumenter)

Septembre 2015

العدد 11

المجلد الثالث

دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث
العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية
باللغتين العربية والأجنبية

Faslo El-Khitab

*Revue périodique a vocation scientifique, traitant
des domaines de la critique littéraire, la linguistique
et la rhétorique en langues arabe et étranger*

Revue N 11

Volume 03

فصل الخطاب

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر
تتعلق بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والفرنسية

العدد الحادي عشر

سبتمبر 2015

ISSN 2335-1071 ردمك

رقم الإيداع القانوني 1759 - 2012

جامعة ابن خلدون - تيارت
الجزائر

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زمرورة - تيارت 14000 - الجزائر
أو عبر: faslkhitab@gmail.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قواعد النشر بالمجلة

1. تهتم المجلة بنشر كل الأبحاث التي تعالج قضايا في حقل الحجاج والنقد الأدبي والبلاغيتين القديمة والجديدة وما يدور في حقل اللغويات وله علاقة بهذه المواضيع . كما يمكن أن تنشر المجلة نقدا متخصصا أو مراجعة أو ترجمة لأحدى المدونات العلمية الصادرة باللغة العربية أو اللسان الأعجمي.
2. لغة النشر عربية، فرنسية، إنجليزية، على أن يصحب البحث بملخصين مجتمعين في صفحة، أحدهما باللغة العربية والآخر إما باللغة الفرنسية أو الإنجليزية.
3. ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم للنشر في أي إصدار آخر .
4. يقدم المقال المكتوب بالعربية بخط (Traditional Arabic) قياس 14 في المتن و11 في الهامش، أما المكتوب بالأجنبية بخط Times New Roman قياس 12 في المتن و10 في الهامش وكلاهما بمسافة 1 سم بين الأسطر وهوامش 4 سم (من الجهات أربع)، وألا يتجاوز البحث عشرين (20) صفحة بما في ذلك الإحالات، التي يشترط أن تكون إلكترونية، أما الجداول والترسيات والأشكال فتكون صوراً IMAGE .
5. بعد موافقة اللجنة الاستشارية المؤهلة للخبرة العلمية على الأعمال والبحوث، تعرض على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة. وتحتفظ المجلة بحقوقها في أن تطلب من صاحب المقال التعديل بما يتناسب ووجهة نظرها في النشر .
6. لا تعبر البحوث المنشورة بالضرورة عن رأي المخبر، والمجلة غير مسؤولة عما ينتج عن أي بحث، والدراسات والبحوث التي ترد المجلة لا تُردّ إلى لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .
7. ترتيب المقالات في المجلة يخضع للتصنيف الفني وليس لاعتبارات أخرى كمكانة الكاتب أو شهرته أو غير ذلك.

رئيس المجلة

أ.د. مدربل خلادي

مدير جامعة ابن خلدون - تيارت

المدير المسؤول عن النشر

أ.د. زروقي عبد القادر

مدير مخبر الخطاب الحجاجي

رئيس التحرير : أ.د. بوزيان أحمد

هيئة التحرير

د. داود احمد	د. بن يمينه رشيد
د. درويش أحمد	د. بوعرارة محمد
د. قادة عدة	د. بن فريجة جيلالي
د. كراش بخولة	د. مكينة محمد جواد
د. بوشريحة إبراهيم	د. عزوز الميلود

الهيئة العلمية الاستشارية

أ.د. بوهادي عابد - جامعة تيارت	أ.د. فيدوح عبد القادر - البحرين
أ.د. بن جامعة الطيب - جامعة تيارت	أ.د. خلف الجردات - المملكة الأردنية
أ.د. العشي عبد الله - جامعة باتنة	أ.د. بوحسن أحمد - المغرب
أ.د. حسن نعمي - المملكة العربية السعودية	أ.د. عباس محمد - جامعة تلمسان
أ.د. بشير بويجرة محمد - جامعة وهران	أ.د. توفيق بن عامر - تونس
أ.د. مرتاض عبد الجليل - جامعة تلمسان	أ.د. اسطبول الناصر - جامعة وهران
أ.د. حسن البنداري - عين شمس - القاهرة	أ.د. خميسي حميدي - جامعة الجزائر
أ.د. دراوش مصطفى - جامعة تيزي وزو	د. عباس محمد - جامعة سعيدة

الفهرس

05.....	كلمة رئيس التحرير.....
07.....	البيان القرآني في منظور بديع الزمان سعيد الفوري (بطاهر بن عيسى).....
23.....	البيان الحجائي وأساليبه في القرآن الكريم (شرفي عبد الصمد).....
35.....	البعد التداولي للوظيفة القصصية في الخطاب الغزلي لعلية بنت المهدي معالجة وإجراء (عامر صلال راهي الحسنائي).....
55.....	البناء البلاغي في تشكيل الصورة عند ابن المعتز.....
71.....	التحول من النظر المجرد إلى الواقع الملموس (عثماني عمار).....
79.....	آلية الحوار العلمي بين الكاتب والقارئ في كتب النحو التراثية لخضر (قطاوي قدور).....
91.....	بلاغة الصحراء وفاعلية التجسيم الاستعاري قراءة في رواية " التبر " لإبراهيم الكوني (شول فاطمة الزهراء).....
109.....	الأثر النفسي لأسلوب التكرار في شعر العباس بن الأحنف (عبد الله بريم يونس).....
115.....	الأمدي بداية النقد المهجي عند العرب (عادل بوديار).....
123.....	الفلاسفة المسلمون ونقد النص الشعري (بوهني بن عيسى).....
137.....	الوضوح والغموض في الخطاب من منظور أصولي (دراوي مختار).....
151.....	اختلاف المفسرين في الدلالات التصريفية (عادل مقراني).....
161.....	التأويل بالحذف في أضواء البيان عند الشيخ الشنقيطي (بوعمامة نجادي).....
171.....	صوتيات التصريف وأثرها في ائتلاف المباني واختلاف المعاني (رفاس سميرة).....
183.....	قواميس قديمة، قواميس حديثة تمثيل اللغة والخطاب (محمد بسناسي).....
191.....	أسلوبية الاستفهام في النص الشعري الجاهلي، النص الهنلي، أنموذجا (الأحمر الحاج).....
203.....	سيمائية الألوان في شعر محمود درويش (ربيع موازي).....
211.....	تجليات الخطاب الإبداعي في التجربة الشعرية الحديثة (بلقاسم دكدوك).....
219.....	منهجية محمد مصاييف في نقد الفن المسرحي الدكتور (تاج محمد).....
	حركية السرد في رواية " النبر " لإبراهيم الكوني،
	دراسة في المشهد السردى وتوزيعه (عكازي شريف).....

كلمة رئيس التحرير بسم الله الرحمن الرحيم

أما قبل:....

في عددها الحادي عشر تصدر مجلة فصل الخطاب وهي تصارع حزما من المعوقات، ما إن تتخطى واحدة حتى تتبدى آخر متوالدة، متناصلة ومتكاثرة، وكأنها لا تريد أن تنتهي. ولكن بفضل عزيمة طاقمها الخفي، وجهود رجالها الذين يابون إلا أن يتواروا في الظل، لأنهم يفضلون الخفاء على الجلاء، والضمور على الظهور، فبفضل هؤلاء ها هي أعداد مجلة فصل الخطاب تتوالى في حلة قشبية نتمنى - مخلصين - أن تظهر بأكثر مما هي عليه الآن، ولكن كما قيل ما لا يدرك كله لا يترك جزءه.

حاولنا أن نصف مقالات هذا العدد - على كثرة ما يصلنا منها بعد القراءة والتحكيم السري - وفق منظور ما هو متداول، من الأعراف الأكاديمية. ثمة مقاربات تحاول رصد الاطار المعرفي في أصوله وجذوره الإبتيمية، حيث كشفت هذه المقاربة الإبتيمية كيف تشكلت هذه المفاهيم في حراكها وتحولها، الأمر الذي أدى إلى تنوعها، وكانت الثورة المعرفية بظهور اللسانيات وما تلا ذلك من تطورات منهجية ونقدية، امتدت لتشمل حقولا أخرى تبدو بعيدة عن حقول اللغة في المفهوم التقليدي لعلوم اللسانيات، وبذلك جعلت من تحليل الخطاب عمدة أساسية لفهم وتحليل ومناقشة النصوص والقضايا والأفكار المطروحة، وفق ما تمليه حدود ميكانيزمات التلقي والتأويل، والتفكيك والتركيب، ضمن آفاق الحوار والتواصل.

وقد تطور اهتمام النقد المعرفي بموضوع التواصل عموماً، واللغة الإنسانية تحديداً. والحجاج تخصيصاً. وتأتي اللسانيات هذا العلم المستجد، في طليعة العلوم التي نزعّت إلى تحديد معاصر وعلمي لمفهوم اللغة من خلال دراستها "في ذاتها ولذاتها" وبغض النظر عن أية علوم أخرى؛ وسعت لاستجلاء مختلف وظائفها في تشجيع الفهم المتبادل، ونقل التجارب الإنسانية والتعبير عن الفكر، أيّا ما كان هذا الفكر.

لذلك تسعى مجلة فصل الخطاب جاهدة إلى أن تقارب - من خلال مقالات السادة الباحثين - هذا الاضطراب المفهومي في الفكر العربي المعاصر. كما تسعى إلى أن الوعي بهذا الإشكال هو بالأساس عملية فكرية أكثر ممّا هي مسألة تتعلق بمعرفة حدود المفهوم نفسه. بمعنى آخر يرجع هذا الاضطراب إلى أنه مسألة (أكاديمية) بحتة تتعلق بمعرفة بيانات المفهوم ومحدّداته بقدر ما يرتدّ إلى عملية فكرية معقّدة، ومشروطة بالضرورة تاريخياً ومعرفياً. أي بما تنتجه هذه المعرفة التي تأطرت في غياب وعينا ذاته، ثم بطبيعة المفهوم نفسه، وكما يحدده محمد مفتاح في كتابه: تحليل الخطاب الشعري، في أبعاد العملية التواصلية في شقها التواصلية ثم التفاعلي: أما التواصلية فيهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجاربه إلى المتلقي، وأما التفاعلي فيدعم مقولة إن

الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للخطاب اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليه. تسمح مقارنة الفكر العربي المعاصر لهذه الإشكالية بالتمييز بين جانبين أساسيين في عملية المثاقفة في استقبال الآخر، وعملية استيعابه، لتستحيل المقاربة إما إلى التوفيق أو التلفيق. فالتوفيق مذهب يقوم على المفاعلة والتفاعل، لا يجمع من الأفكار والآراء والمفاهيم إلا ما كانت وحدته مبنية على أساس معقول، أي حضور الذات في الموضوع، في حين يقوم مفهوم التلفيق على جمع ما لا يجتمع، بنوع من القسر ما بين معانٍ وآراء مختلفة في مذهب يبدو ظاهرياً كأنه واحد، في حين تظهر لمتلقيها متفقة، بسبب عدم الكشف عن التناقض المندس في بنيتها، لذلك شتان بين التوفيق والتلفيق.

وهي مجلة فصل الخطاب لسان حال مخبر الخطاب الحجاجي تستقطب الكتابات ذات القيمة المعرفية سواء داخل الوطن أو خارجه، إيماناً منا ووفاءً لخطها المرسوم، لأنها تؤمن بأنه ليس ثمة حدود للمعرفة، وبأن الهم واحد وإن تعددت أقطارنا، مع الوفاء بأن نهج المجلة لا يتزاح عن تصور الحجاج في أبعاده المعرفية والتداولية والإجرائية، على أنه ليس ثمة فصل في المعرفة فهي بنى متداخلة، يلزمنا أحياناً فقط الإجراء المنهجي قسراً إلى الفصل بين تخوم المعرفة التي غدت الحدود بينها رجراجة.

وهو ما سيلاحظه قارئ هذا العدد أو غيره من الأعداد السالفة من حضور للخطاب القرآني وكيف صار هذا الخطاب مستوعباً للدراسات في ضوء اللسانيات الحديثة، أو في ضوء الدراسات الحجاجية، أو حتى عند المفسرين والموازنة بين مختلف الرؤى والتصورات، كما هو عند النورسي أو عند الشنقيطي صاحب أضواء البيان، أو عند المفسرين عموماً أو إعادة قراءة الموروث النقدي والبلاغي العربيين في ضوء المناهج الحديثة، كما هو الحال في خطاب الغزل، أو دراسة قضية نقدية بعينها كالغموض والصورة الأدبية وكيف تعامل معها النقد العربي القديم، أو إشكالية التأويل عند الأصوليين وغيرها من المقالات الجادة التي تنم عن حصاد قراءات منتجة.

وقد خصصت المجلة في عددها هذا حيزاً للترجمة وهو جهد نسعى إليه ونثمنه، ونشجع المشتغلين عليه، مثلما هو مدون في متن العدد من جهد الأستاذ (محمد بسناسي) في مقاله الموسوم بـ "قواميس قديمة، قواميس حديثة تمثيل اللغة والخطاب" مما يجعلنا نتفاعل مع الآخر من خلال ثنائية الاستيعاب والتواصل، دون أن ننغلق على أنفسنا ونزعم أننا تحصنا وهو زعم واه. نأمل أن تصلنا جهود أخرى لترجمات أخرى إثراء لحياتنا المعرفية. ونحن هنا ندعو المشتغلين بالترجمة إلى أن مجلة فصل الخطاب ستكون فضاء مفتوحاً لهم حيثما كانوا ودونما إقصاء. والله نسأل أن نكون مثلما يريدنا أن نكون، والله من وراء القصد.

الأستاذ الدكتور: أحمد بوزيان

البناء البلاغي في تشكيل الصورة عند ابن المعتز

التحول من النظر المجرد إلى الواقع الملموس

المقرّر: الأستاذ الدكتور قدور إبراهيم عمار الباحث: عثمان عمار

جامعة أحمد بن بلة وهران 1- الجزائر جامعة أحمد بن بلة وهران 1- الجزائر

يحاول هذا المقال التطرق إلى مفهوم الصورة في التراث البلاغي عند العرب، من خلال كتاب لم يأخذ حقه من العناية عند الدارسين المحدثين، رغم السبق الذي حققه في مسائل علمية عديدة، أهمها التحول الذي وقع فيه لمفهوم الصورة في التراث العربي، عندما نجح ابن المعتز في كتابه "البديع" في تحويل المفاهيم الجاحظية المجردة للصورة إلى واقع ملموس، وهو ينقد الزعم بأن الشعراء المحدثين في العصر العباسي سبقوا إلى استخدام "البديع" في الشعر، ومن جهة أخرى فإنّ المقال يوضح بأنّ ابن المعتز قصد البديع بمصطلح " الصورة"، الذي ظهر في النقد العربي الحديث، وكان مركز ثقل اهتمام النقاد في كثير من الأعمال، التي تعززت بها المكتبة العربية.

الكلمات المفتاحية: التراث، الصورة، البديع، النقد الأدبي العربي، الشكل، البلاغة.

Abstract

This article attempts to address the concept of image in the rhetoric tradition among the Arabs through a book which did not receive the appropriate care from the modern scholars, Despite the foresight achieved in many scientific issues, the most important of which was the transformation of the concept of image in the Arab heritage, when Ibn El Moataz succeeded in his book "figures of discourse beautification = Badi" in transforming El Djahidia abstract concepts of the image into tangible reality, criticizing the claim that the modern poets of the Abbasid era preceded the use of "Badi" in their poetry. On the other hand, the article shows that Ibn El Moataz meant by the Badi concept the "image" which appeared in the modern Arab criticism, and was the center of gravity of the critics' attention in many works, which were strengthened by the Arabic library.

Keyword: Image, rhetoric tradition, criticism, tangible reality

قبل معالجة إشكالية هذا المقال، لا بأس أن نتوقف عند المفاهيم اللغوية والاصطلاحية التي استقر عليها مصطلح " الصورة"، لنعرج بعد ذلك على نظرة ابن المعتز إلى الموضوع في كتابه "البديع".

التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب⁽¹⁾: (الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور، والتصاویر التماثيل). قال ابن الأثير: "الصورة ترد

البداء البلاغي، في تشكيل الصورة عند ابن المعتز _____ مجلة فصل الخطاب

في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفاته.

ولا يختلف التعريف اللغوي للمصطلح في لسان العرب عن معجم الوسيط، فقد ورد المصطلح في: " (الصورة): الشكل، والتمثال المجسم، و(صورة المسألة أو الأمر صفتها)، و(صورة النوع) يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، و(صورة الشيء ماهيته المجردة) و(الصورة) خياله في الذهن أو العقل، و(صوره): جعل له صورة مجسمة و(صور الشيء أو الشخص) رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير، و(صور الأمر): وصفه وصفا يكشف عن جزئياته ⁽²⁾."

ويرمي هذا التعريف اللغوي إلى أنّ إدراك " التصوير " لا يتمّ دون معرفة معنى "الصورة"، إذ إنّ الكلمتين مشتقتان من المادة المعجمية (ص و ر)، والصورة كما جاءت في معجم الوسيط تعني الشكل والصفة والهيئة والتمثال، حيث إنّ إدراكها يكون حسياً، وتذوقها يكون بالحواس، ونصل إلى ذلك من خلال عملية التصوير، التي تبرز شكل أو نوع هيئة حتى يتمكن المتلقي من إدراكها.

ويعلق أحد المحدثين على تعريف السلف للصورة فيقول: " فالصورة في هذا التأويل تعني الجسم الذي فارقتة الروح، فبدا مواتا لا حياة فيه وخواء لا لب فيه يحييه، وفي يقيننا أن هذا المعنى اللغوي للفظ الصورة هو الأساس الذي اعتمد عليه الباحثون الذين رأوا أن مدلول الصورة اصطلاحاً يقتصر على ألفاظ النص الأدبي وشكله الظاهر من دون معناه ومضمونه ⁽³⁾."

كلام المحدثين من العرب في مفهوم الصورة

إذا كان علماء العرب قد تطرقوا إلى مصطلح "الصورة" أو "التصوير" من الناحية اللغوية، وقدموا تعاريف لهذه المادة المعجمية، فإنّهم في المقابل لم يعالجوا موضوع الصورة من باب الاصطلاح، فالقارئ للمصنفات البلاغية لا يعثر على أي تعريف يخص هذا الموضوع، وإن كانت هناك إشارات عند الجاحظ، تنقلها الذين جاءوا بعده بغية التطبيق، وحاول عبد القاهر الجرجاني تعميقها، إلا أنّ الاتفاق الحاصل هو أنّ مصطلح " الصورة " ظهر بقوة في النقد الحديث.

ويعتبر سيد قطب من الباحثين المحدثين الذين تطرقوا إلى هذا المصطلح، فهو عنده: "الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة

البهاء البلاغي، في تشكيل الصورة عند ابن المعتز _____ مجلة فصل الخطاب

والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" (9).

ولعل ما يهتَمُّنا من نص الجاحظ، عبارته الأخيرة: " فإنَّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التَّصوير"، ويرى مصطفى ناصف أنها ترمي إلى أن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار، ثم إنَّ هذه الصياغة تهتم بتقديم المعنى بطريقة حسية، أي أنَّ التصوير يترادف مع ما يسمى حالياً بالتجسيم (10).

واستخدم الجاحظ في كتابيه " البيان والتبيين " و " الحيوان " كلمة " التصوير " ومشتقاتها، ويرى جابر عصفور أنَّ استعماله للمصطلح كان مرادفاً للصنع، ويصبح الفعل " صوّر " مرادفاً للفعل " صنع " وتصبح كلمة صورة مرادفة للشكل أو الهيئة أو الصفة (11).

ويشاطر عبد القادر رباعي رأي عصفور في أنَّ فكرة الصنعة تعززت عند الجاحظ، بترديده إياها كثيراً في كتبه المتنوعة، إلا أن ما ترتب عن ذلك إهماله التوسع في ملاحظاته عن التصوير (12). وما يمكن أن نتوصل إليه أنَّ الجاحظ اعتبر التصوير من الأدوات الأساسية لصناعة الشعر، وهي الفكرة التي كان الرجل سابقاً إلى الالتفات إليها، فكانت أقدم عبارة شهيرة في الدرس البلاغي عند العرب تخص الصياغة الشعرية، وبعد ذلك تلقف البلاغيون الذين جاءوا بعده هذه الفكرة، وفي هذا الصدد يقول جابر عصفور: " بدأ البلاغيون والنقاد - بعد الجاحظ - يلتفتون إلى التصوير الأدبي ويهتمون بتأمل خصائصه الحسية وطريقته الخاصة في تمثيل المعنى للحواس، مما جعلهم يتوقفون كثيراً إزاء النص القرآني والنصوص الشعرية، محاولين أن يكتشفوا طرائقها الخاصة في تصوير المعنى وتقديمه للحس " (13).

الواقع الملموس للصورة في كتاب " البديع "

يعد عبد الله ابن المعتز من البلاغيين الذين تلقفوا أفكار الجاحظ من خلال " البيان والتبيين"، أو " الحيوان"، فهو الذي تأثر به في الكثير من آرائه، واستعمل مصطلحاته البلاغية في تأليف كتاب " البديع ".

وكما مرَّ بنا وجدنا ابن المعتز يصرح بأنَّه استعمل مصطلح " المذهب الكلامي " وآراء الجاحظ في التعريف به ضمن هذا المصنف، لذا فلا يعقل أن يكون ابن المعتز لم يطالع عبارة الجاحظ " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"، غير أنَّ القارئ لكتابه " البديع " يرى أن ابن المعتز لم يستعمل مصطلح " الصورة " ولا " التصوير"، وحول هذه النقطة نورد نصاً لمحمد حسن البصير، يعبر فيه عن النتائج التي توصل إليها وهو يستقري المصطلح في كتاب " البديع"، إذ يقول: " لاحظنا قبل كل شيء أن كتاب ابن المعتز لم يستعمل هذا المصطلح في قليل أو كثير وأنه يوم استعاض عنه بمصطلح البديع ثبت معظم الأساليب

البيانية التي هي أدوات رسمها ووسائل بنائها فقدم ذلك كله تطبيقاً على الصورة الفنية وأخرجها من النظر المجرد إلى الواقع الملموس⁽¹⁴⁾.

والظاهر من ذلك أنّ ابن المعتز استعمل مصطلح "البديع" بدلاً من مصطلح "التصوير"، استخدمه للرد على أصحاب المذهب الجديد في الصنعة الشعرية، الذين ادعوا أنّهم أصحاب أساليب جديدة في التعبير عن المعنى، وصاحب المصنف قصد بالبديع صفات الحسن وعناصر الجمال، وهو ما يتقاطع مع مفهوم التصوير، غير أنّ معالجة ابن المعتز كانت تطبيقية.

ويرى محمد زكي العشماوي أنّ ابن المعتز كان ما يزال متأثراً بعبارة الجاحظ القديمة، وهو يقدم دراسته حول الصنعة الجديدة في الشعر، حيث إنّ موضوع كتابه الأساسي الصورة الشعرية، لكي يوضح العلاقة الحية بين التعبير والجمال⁽¹⁵⁾.

والذي يثبت مرة أخرى أنّ ابن المعتز كان بصدد دراسة موضوع الصورة هو رفضه لتكلف الشاعر في استعمال الظواهر البديعية، حيث ثار على الكثرة والغلو، فكان من النقاد الذين استحسنوا البديع، وأشادوا به في الشعر، مادام هذا البديع فناً، وما دام للصورة البديعية جمالها، لكن الرفض كان في حالة الإغراق، بحجة أنّ تكلف الشاعر يفقد سمة فنّ النص، ويؤدي به إلى تعقيد الصورة وتعمية المعنى⁽¹⁶⁾.

وتناول عبد القاهر الجرجاني مفهومه للصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي الذي توطدت خصائصه على يد ابن المعتز، نقداً تطبيقياً على الشاهد العربي الأصيل في تسلسل تاريخي بدءاً بالقرآن الكريم، وما قبل القرآن الكريم⁽¹⁷⁾.

وأجاب محمد حسن عبد الله عن الدافع الذي أدى بابن المعتز إلى تقسيم مصنفه إلى قسمين، قسم احتوى على الفنون التي تخص مصطلح "البديع"، وهي الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد الأعجاز على ما تقدمها، وقسم آخر سماه محاسن الكلام، ويشمل ثلاثة عشر فناً أخرى، وقال في هذا السياق: "وإنّه لحدس صائب حقا أن يضع ابن المعتز التجنيس والمطابقة ورد الأعجاز على ما تقدمها في قسم واحد مع الاستعارة، صحيح أنّه كان يبحث في طواياها عن المبتدع ولكنها جميعاً تشترك في نزوعها الحسي وجنوحها إلى التصوير"⁽¹⁸⁾.

وبذلك يكون ابن المعتز قد وسع مفهوم الصورة إلى حد يشمل كلّ الأدوات التعبيرية الشعرية، فلم يبق هذا المفهوم مقتصرًا على أدوات علم البيان، بل تعدى التصوير إلى استخدام كل الأدوات البلاغية، خاصة الفنون البديعية التي قورن وجودها بالتزيين.

ويوضح حسن عبد الله أهمية الفنون البلاغية التي أدرجها تحت مصطلح البديع، والأخرى التي لم يعتبرها ابن المعتز من البديع، إذا ما تم عقد مقارنة بينهما، ويبقى في فنون محسنات الشعر التشبيه والكناية اللذان يمكن أن يضافا إلى وسائل التصوير البياني⁽¹⁹⁾.

البداء البلاغي، في تشكيل الصورة عند ابن المعتز _____ مجلة فصل الخطاب

وانطلاقاً مما سبق فإن ابن المعتز اعتمد على أهم الأدوات التعبيرية التي تميز النص الشعري لمعالجة موضوع الصورة في شعر المحدثين، وشملت هذه الأدوات الاستعارة والتجنيس، والمطابقة، ورد الأعجاز على ما تقدمها. ويمكننا أن نضيف التشبيه والكناية، باعتبار أن التقديم الحسي يتضح أكثر في هذين الفنين، وأجمع جل الباحثين على إدراجهما تحت مصطلح الصورة.

أداة التصوير البلاغي في كتاب " البديع ":

1-الاستعارة:

تعتبر الاستعارة عنصراً بالغ الأهمية في بناء الصورة، وتتمتع بقدرة أكبر على التعبير وعلى إغناء المعنى، لما لها من دور في التأثير والتخييل. والاهتمام بالتركيب الاستعاري قديم وواسع، اشتغل عليه المتقدمون والمتأخرون والمحدثون، والحديث عنه ليس مجرد صدفة بل لأهمية الوظيفة التي تؤديها الصورة الاستعارية باعتبارها ركيزة البناء الشعري، ومعياراً دقيقاً في التفرقة بين الشعر والنثر.

ويرى القاضي الجرجاني أن الاستعارة تحقق الكثير من الأغراض التي يحتاجها المتكلم في صناعة الكلام، حتى لتعد من أهم أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسيع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر⁽²⁰⁾.

وتعمل الاستعارة على تجديد البيان، وفي ذلك يقول عبد القاهر: " تُبرز هذا البيان أبداً في صورة مُستجدة تزيد قدره نُبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنَّكَ لَتَجِدُ اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأنٌ مفردٌ، وشرفٌ منفردٌ، وفضيلةٌ مرموقة، وخلافةٌ موموقة، " ⁽²¹⁾.

وتتحول الصورة الاستعارية إلى كينونة خاصة ، من خلالها نعرف موقف قائلها اتجاه الأشياء، وتكشف عن ثراء عالم وجودي معين، حتى إنها تنافس الرسم، يقول العقاد معلقاً على أبيات كثير عزة، التي يصف فيها الحجاج وهم عائدون من فريضة الحج: " لو أن هذه الأبيات نقلت إلى اللوحة لمأّت فراغا من الشريط المصور لا يملأه أضعافها من قصائد المعاني وقصص الواقع، لأنها تنقل صورة الحجيج غادين راحين يجمعون متاعهم ويشدون راحلهم..."⁽²²⁾.

ولهذا فالتعبير الاستعاري له طاقته الإبلاغية القائمة بذاتها، حتى إن الشعراء يلجؤون إليه كما يرى سمير أبو حمدان عندما يدركون أن اللغة العادية غير قادرة على نقل تجربتهم الشعورية والنفسية⁽²³⁾.

ويرى محمد مشبال بأن عبد القاهر نفسه اعتبر الاستعارة عنصراً أساسياً في خلق التأثير الجمالي وإضفاء الغرابة على النصوص الأدبية، ونظراً لمكانتها كانت مركز الثقل في أبحاث

المتقدمين والمتأخرين والمحدثين، وهي عنده تلك الطاقة الخلاقة التي ترغب الأشياء على أن تقول ما لا تبوح به في واقعيتها⁽²⁴⁾.

وبعد هذا التقديم الذي ركزنا فيه على أهمية ودور الاستعارة في صناعة الكلام، وكيف أنها تصور المعنى وتتركه في حلة جميلة، فليس من الصدفة أن يجعل ابن المعتز الاستعارة في أول أبواب البديع، واعتبرها أول أداة يمكن من خلالها الكشف عن عيوب التصوير في شعر المحدثين. وكانت الاستعارة عند ابن المعتز، وعند البلاغيين الذين سبقوه مجرد عملية نقل كلمة من مكان إلى آخر، يعرفها فيقول: إنها "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"⁽²⁵⁾.

ويلحق يوسف أبو العدوس على تعريف ابن المعتز، فيقول: "يلاحظ أن ابن المعتز قد اهتم في حديثه عن الاستعارة بفكرة النقل، ولم يكن تعريفه محددا، إذ لا يمنع من دخول غير الاستعارة فيها كالأعلام المنقولة والمجاز بأنواعه"⁽²⁶⁾.

ولم تكن الاستعارة في عهد ابن المعتز (ت 294 هـ) مدروسة من جميع الجوانب، ولم تخصص لها الدراسة المستفيضة، كما أن مناسبة كتاب "البديع" لم تكن من أجل كشف ودراسة الفنون البلاغية، بقدر ما كانت الرد على الشعراء المحدثين، الذين ادعوا الأسبقية في البديع. ولهذا تميز منهج ابن المعتز في تناول الاستعارة بانعدام التعليقات على الأبيات التي استشهد بها الرجل، وكما يقول الصاوي: "إنّ التعليق على الأبيات التي وردت فيها الاستعارات يكاد ينعدم، إنّه نظر إلى الاستعارة بوصفها قالبا... دون أن يوضح لنا دورها في التعبير ومكانها في العمل الأدبي وعلاقتها بروح الشاعر، وما إلى ذلك مما يوضح جمالها وقيمتها"⁽²⁷⁾.

وهذا لا ينفي أنّ ابن المعتز تجاهل قيمة الاستعارة في صناعة الكلام، وغياب التعليقات من سمات المدرسة الأدبية، التي تعتمد على الذوق للتمييز بين الحسن والرديء.

وابن المعتز ألح وبطريقة غير مباشرة على أنّ الاستعارة هي أولى الأدوات التي تقدم المعنى في شكله الحسي، حيث تتجاوز الحدود الواضحة في رسم الصورة، ويتضح تفتن ابن المعتز إلى أهميتها من خلال المساحة التي خصصها لها في مصنفه مقارنة مع الألوان البديعية الأخرى، كما كانت الاستعارة الفن البلاغي الذي فتح به كتابه.

يرى محمد مندور أنّ الاستعارة عند ابن المعتز تعد خيوط نسج الشعر، ولذا نجده يذكر في بديعه أنّ الشعراء قديما اهتموا في نسجهم لشعرهم على منوال الاستعارة، دون نظرية موجودة لتحليل استعمالها⁽²⁸⁾.

وابن المعتز واحد من النقاد الذين "لم يرفضوا الاستعارة عامة، فهم قبلوا استعارات القدماء (كما وردت في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم) المكنية منها والتصريحية، أمّا سبب

البذاء البلاغي، في تشكيل الصورة عند ابن المعتز _____ مجلة فصل الخطاب

قبولهم تلك الاستعارات فيعود إلى قلبها من ناحية وعفويتها من ناحية أخرى، واستجابتها لقوة المعنى وصدق تقريره من ناحية ثالثة، الأمر الذي لا نجده في استعارات المحدثين " (29).

2-التجنيس

جعل ابن المعتز " التجنيس " في المرتبة الثانية بعد الاستعارة، وهو يرصد في كتابه الألوان البديعية التي ميّزت شعر المحدثين، والتجنيس عنده: " أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها " (30).

وإذا كان ابن المعتز لم يوضح دور التجنيس في التصوير، وأهميته في إيراد المعنى، فقد اعتمد على سرد الأمثلة دون أن يتوقف عندها، باعتبار أن ذلك من سمات المدرسة الأدبية، التي ينتهي إليها الرجل، إلا أن البلاغيين الذين جاءوا بعده، وتأثروا بأفكاره، راحوا في نصوصهم يشرحون دور الجناس في تصوير المعنى وتمكينه من العقل، وعبد القاهر الجرجاني من البلاغيين الذين تفتنوا إلى أهمية الجناس، إذ يقول فيما ورد في كتابه (31): " أمّا التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً، أترك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله:

دَهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ *** فِيهِ الظُّنُونُ أَمْ مَذْهَبٌ أَمْ مَذْهَبٌ ؟

واستحسن تجنيس القائل (متى نجا من خوفه وما نجا) وقول المحدث:

ناظره فيما جنى ناظره *** أو دُعاني أُمْتُ بما أودعاني

لأمر يرجع إلى اللفظ ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عند الأول وقويت في الثاني؟ ورأيتك لم يزدك بـ " مذهب " و " مذهب " على أن أسمعك حروفاً مكررة تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكورة، ورأيت الآخر قد أعاد إليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاهـا " .

ويعلق كامل حسن البصير على نص الجرجاني، فيقول: " يرى عبد القاهر الجرجاني في مذهبه أن الجناس ليس غاية في ذاته، وإنما هو وسيلة صوتية إلى تحقيق غاية، وهذه الغاية – من غير ريب – إذا جاءت محددة بإفادة العقل معنى فإنها لا تتحقق بتعبير هذا العالم الجليل إلا بالخداع عن الفائدة وقد أعطاها وبالإيهام في أنه لم يزد على المراد، وقد زاد، ومعنى هذا أن الجناس أمراً نفسياً ومسألة شعورية " (32).

ولعل الرؤية التي جاء بها الجرجاني جعلت علي الجندي يدرك أن الجناس الجيد يثير الإعجاب من نواح عدة، من ناحية التماثل في الصورة، وناحية الجرس الموسيقي، وناحية التألف والتخالف بين ركنيه لفظاً ومعنى، وناحية ما يحويه كل ركن من المعنى الأصلي (33).

ويعتمد التصوير البلاغي على فن الجنس باعتباره أداة تشترك في بناء الصورة الشعرية، فهو يخلق التماثل في الصورة، " والجمال فيه يكون من التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات، تماثلاً كاملاً أو ناقصاً فيطرب الأذن ويهز أوتار القلوب"⁽³⁴⁾.

ولتحقيق هذه الغاية فإنّ البياني عند ابن الأثير يحتاج إلى معرفة الأسماء المشتركة ليستعين بها على استعمال التجنيس في كلامه، وهي اتحاد الاسم واختلاف المسميات كالعين فإنّها تطلق على العين الناضرة وعلى ينبوع ماء، وعلى المطر وغيره"⁽³⁵⁾.

وتتحدد أهمية الجنس على المستوى العميق كما يرى محمد عبد المطلب، الذي يقول فيما بيانه: " وفيه يتم تدقيق النظر في حركة الذهن واختيارها لنقط ارتكاز تشابه على مستوى الصياغة، وتتغير على مستوى الدلالة، ويلاحظ أنّ المتلقي يؤدي دوراً بالغ الأهمية في إنتاج الدلالة التجانسية، وذلك باستحضار حاسة التوقع عنده، وهو توقع يقتضي أن ينتج التماثل السطحي تماثلاً عميقاً، وهنا يخالف الناتج هذا التوقع، حيث يقود التماثل إلى التخالف، وبهذا تتكاثر المنهات التعبيرية التي تؤكد شعرية الصياغة"⁽³⁶⁾. ويظهر نزوع الجنس إلى التصوير في النماذج التي ساقها عبد الله ابن المعتز، في هذا الباب، ومنها قول القطامي⁽³⁷⁾:

وَمَا رَدَّهَا فِي الشَّوْلِ شَالَتْ *** بِذِيَالٍ يَكُونُ لَهَا لِفَاعًا

والجناس في هذا البيت بين الاسم "الشول" والفعل "شالت" فالشول هو جمع شائلة، وهي الناقة التي تشول بذنها عند إرادة اللقاح، أما الفعل "شال" كقولنا "شال الميزان" بمعنى ارتفعت إحدى كفتيه، والشاعر هنا جانس بين "الشول" و"شال" لتشابههما في الحركة.

وأحدث التجانس في البيت تماثلاً في الصورة، وتجاوباً موسيقياً صدر من تماثل الكلمات، ويشرح عبد الواحد الشيخ هذا العمل الذي يلجأ إليه الشاعر، فيقول: " إنّ التوزيع المنظم لهذه العناصر، والتوظيف الصوتي يكون كل ذلك لخدمة العمل الفني المتكامل سواء في اللفظة المفردة أو التركيب الذي جاءت فيه هذه اللفظة بشكل كامل "⁽³⁸⁾، ومن ثمة فإنّ التجنيس ينتج موسيقى خاصة تساعد في زيادة المعنى، وتثير الذهن، وتقوي إدراكه للمعنى المقصود.

3 - المطابقة:

والمطابقة كما ذكرها ابن المعتز، استناداً إلى قول الخليل هي بمعنى " طابقت بين الشيئين إذا جمعتهم على حد واحد "⁽³⁹⁾، واتفق البلاغيون على تعريفها، فقالوا: " الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة"⁽⁴⁰⁾. فالمطابقة بهذا التعريف تحاول أن تسوي بين الضدين بعدما تمت الموافقة بينهما، حيث يرمي ذلك إلى إضافة إيقاعات جديدة على مستوى النص الشعري، كما هو الحال نفسه بالنسبة للمقابلة، لأنّ حضور الطباق يخلق التناقض في التركيب، والذي " يحقق في النهاية نوعاً من التناسب أيضاً فالطابق والمقابلة فيها عناصر

البهاء البلاغي، في تشكيل الصورة عند ابن المعتز _____ مجلة فصل الخطاب

الإيقاع المعنوي، ولذا جعلها قدامة من نعوت المعاني " ⁽⁴¹⁾. وتكمن الفائدة في الطباق ليس لكونه يعكس قدرة الشاعر على صنع صيغ وتراكيب متضادة، وإنما يهدف حضور الطباق في الكلام إلى امتلاك القدرة على إيقاع موسيقي، الذي يزيد من سحر الأسلوب، وجاذبية التعبير، حيث يثير ذلك إعجاب المتلقي. لذا عرف الطباق منذ العصر الجاهلي إلى جانب الفنون البديعية الأخرى، وهذه الألوان من العناصر الأدبية التي تتحلى بها صناعة الأدب، فهي كما يقول عز الدين إسماعيل: "قائمة منذ وجدت تلك الصناعة، أي منذ وجدت مدرسة زهير في العصر الجاهلي" ⁽⁴²⁾. وما يدل على فطنة ابن المعتز إلى دور الطباق في صناعة الكلام هو أهمية هذا اللون البديعي ومكانته في النماذج الشعرية التي استشهد بها الرجل في باب المطابقة، ومن الأمثلة الدالة على ذلك، ذكره لبیت الشاعر عمارة بن عقيل ⁽⁴³⁾:

وَأَرَى الْوَحْشَ فِي يَمِينِي إِذَا *** مَا كَانَ يَوْمًا عِنَانُهُ فِي شِمَالِي

والشاعر هنا يصف سرعة فرسه، الذي إذا ما ركبته كان لجامه في شمال الشاعر، وعنانه في يمينه، ومن أجل توضيح هذه الفكرة التي أراد أن يبلغها الشاعر، استعمل الطباق (يمين، شمال)، فكان لذلك قيمة جمالية على البيت كله، وأضفى على الأسلوب بهاء وجلالا، والشاعر في ذلك جمع بين المتضادين في أسلوب بليغ، ليعبر عن فكرة واحدة وهي وصف سرعة العدو لدى الفرس. ومن ثم فإنّ المطابقة الفنية كما يراها محمد رمضان الجربي لها غاية أدبية، تعبر عن فكرة استدعاها المقام، حيث تترجم إحساس الأديب، وتصور خلجات نفسه تصويرا حقيقيا، بعيدا عن التكلف والتصنع، ولذلك يعاب على المغالين في الصور البديعية ⁽⁴⁴⁾.

4 - رد العجز على الصدر:

اكتفى ابن المعتز في التعريف بهذا اللون بالإشارة على أنّه " رد أعجاز الكلام على ما تقدمها"، ثم راح يقسمه إلى ثلاثة أقسام، منه ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول، ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه ⁽⁴⁵⁾. وترد أهمية " رد العجز على الصدر " في النص الشعري، انطلاقا مما يضيفه هذا الفن البلاغي، ويرى ابن رشيق أنّ فائدته تكمن في أنّه " يسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أهبة ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة " ⁽⁴⁶⁾.

ويعلق محمد عبد المطلب على نص القيرواني، فيقول: " إنّ تعليق ابن رشيق على بنية رد الأعجاز يؤكد الوعي البلاغي بوظيفته السطحية والعميقة، فعلى مستوى السطح يؤدي مهمة صوتية نتيجة لتردد الدال بعينه، إذ أنّه يميل البيت إلى دائرة مغلقة بدايتها هي نهايتها (فيدل بعض الكلام على بعض) مما يعطي للمتلقى قدرة (إنتاج قوافي الشعر)، و(الفواصل في النثر)،

وعلى مستوى العمق فإن الدلالة تتلاحم تلاحما شديدا بزيادة المائتة فيها، وبتنمية المعنى ليدخل (ديباجة) جديدة برغم أنه اعتمد التكرار السطحي " (47).

وإذا ما أردنا أن نبحث عن وجوه الحسن في بنية رد الأعجاز على الصدور، نجد أنّ ترديد الكلام السابق يساهم في إحكام الصنعة، ودعم البناء، وتجميل الصيغة، حيث إنّ هذه الإعادة توضح الحكم وتقنع السامع به، وذلك لاتصال هذا اللون بالنشوة التي تسيطر على النفس، وقدرته على جذب القارئ أو السامع في رفق وهدهوء إلى الغاية المرجوة (48)، وكل ذلك يعتمد على الحركة والحسية، وهما ما يحتاجهما التصوير البلاغي.

وترتبط الظواهر البديعية بموضوع الإيقاع، تقول ابتسام حمدان: "إنّ الفعالية الإيقاعية لهذه الظواهر ليست بسيطة أو عرضية، بل هي ركن هام في بناء العمل الفني، بوصفها كلا متكاملًا، ولا ريب أنّ دورها الإيقاعي له شأن كبير، فهو أبرز خصائصها الفنية، لأن نظرة سريعة في تكوينها اللفظي أو المعنوي تجعلنا ندرك أنها تقوم أساسا على نظم إيقاعية" (49). ويفيد هذا النص أنّ الخصائص الفنية والتصويرية للعمل الأدبي ترتبط ارتباطا وثيقا بالإيقاع، الذي يعتبر حضوره ركنا هاما في البناء الشعري، ومن جهة أخرى فإنّ الظواهر البديعية كالجناس والطباق ورد العجز على الصدر لها علاقة مباشرة بالإيقاع.

وخلاصة القول أنّ ابن المعتز كان موفقا في اعتبار رد العجز على الصدر من الفنون البلاغية، التي تميز النص الشعري عند المحدثين، لأنّ التصوير عند هذه الطائفة يعتمد على هذا اللون البديعي. وإذا تأملنا النماذج التي ساقها ابن المعتز في الباب الرابع من كتابه "البديع"، كما يستشهد بقول الشاعر (50):

تَلَقَى إِذَا مَا الْأَمْرُ كَانَ عَرْمَرَمًا *** فِي جَيْشٍ رَأَيْ لَا يَفْلُ عَرْمَرَمٍ.

وجدنا أن الشعر قائم على تقطيع الجملة مع التكرار السابق، وواحد من المكررين في آخر البيت الثاني في المصراع الأول، ونجد جملة "إذا ما الأمر كان عرمرما" قد ختمت بكلمة "عرمرم"، كما أنّ البيت ضمت جملته الأخيرة كلمة "عرمرم" بنفس المعنى، والتي تعني الجيش الكثير. ومن ثمة فالبناء التركيبي في هذا البيت قائم على الجمل، هذه الأخيرة تقسم عن طريق الوقفات التي تحدد نهاية الجملة، وهذه الوقفات منتظمة ومنسجمة قائمة على التوازن الدقيق، وكل ذلك وفق منظومة موسيقية هادئة.

ويشرح عبد الواحد الشيخ ذلك فيقول: "وقد رأينا أنّ المقطع الشعري قد تكرر أيضا، لكن صياغته قد تغيرت، ولذا فإنّ كلّ مقطع منها كان مصحوبا بالعبارات المتكررة أوجدت نوعا من الازدواج الفني، نتج عنه نوع من الإيقاع الموسيقي، كما أنّ التكرار المتوازي المنظم للعناصر الدلالية المتغيرة تدريجيا في الجملة يساعد على تعميق المفهوم اللغوي للتجربة الفنية" (51).

5 - التشبيه والكناية

رأينا فيما سبق أنّ ابن المعتز اعتمد على أربعة أدوات بلاغية في معرفة طبيعة الصورة الشعرية التي ميزت شعر المحدثين، وهي الأدوات التي وجدناها تشترك في النزوع نحو التصوير، ويراها ابن المعتز على أنها تقدم المعنى في شكله الحسي، وربط هذه الفنون البلاغية بمصطلح واحد سماه " البديع"، الذي عنى به الجديد المبتكر. مما أوجب الإشارة إلى وجهين آخرين، وهما التشبيه والكناية، باعتبارهما مدار الاهتمام بالصورة، إذ اتفق الدارسون على إدراجهما ضمن الأدوات البلاغية العاملة على تصوير المعنى، وإن كان ابن المعتز أدرجها ضمن محاسن الكلام.

أ - التشبيه:

لا يستطيع أحد أن ينكر قيمة التشبيه، إذ يعتبر من الأساليب البيانية التي لها صنعتها الخاصة في الكلام العربي، والشعر على وجه الخصوص، بوصفه ضرباً من التشكيل اللغوي للألفاظ، وتلعب طريقة اختيار المفردات المكونة له دوراً في أداء الوظيفة التصويرية⁽⁵²⁾. والتشبيه هو الأسلوب التصويري الذي لجأ إليه الجاهليون وأكثروا منه⁽⁵³⁾، ويرى عدنان قاسم أنّ الدافع الذي جعل الاهتمام بالتشبيه على حساب الاستعارة يرجع إلى أنّ التشبيه عد مظهراً من مظاهر التمسك بالوضوح الشعري⁽⁵⁴⁾، فالتشبيه حسي عقلي واقعي، أمّا الاستعارة فهي حدسية فكرية خيالية خالقة.

ولم يغفل ابن المعتز قيمة التشبيه في كتابه " البديع"، وإن كان اهتمامه بهذا الفن أقلّ قيمة بالنظر إلى الاستعارة، لأنّ التشبيه إلى زمنه كان واضحاً مألوفاً، وكما يقول جابر عصفور: " التشبيه وحده كان أكثر الأنواع جذبا لانتباههم، وأكثر إثارة لإعجابهم، وليس ذلك بغريب فالتشبيه أكثر ظهوراً وجذباً للانتباه - للوهلة الأولى - من غيره، إذ أن أدواته تجعله أول ما يلفت انتباه المتلقي للشعر، فضلاً عن أنّ كثرة الملحوظة في الشعر الجاهلي أمر لفت انتباه اللغويين لفتاً شديداً ودائماً "⁽⁵⁵⁾. وقد كان ابن المعتز في مصنفه يستحسن تشبيهات إمام الشعراء امرئ القيس، ومن النماذج التي ذكرها في كتابه، قوله:⁽⁵⁶⁾

وَمَشْدُودَةِ السَّكِّ مَوْضُونَةٌ *** تَضَاءُلُ فِي الطَّيِّ كَالْمِبْرَدِ

تَفِيضُ عَلَى الْمَرْءِ أَرْضَانَهَا *** كَفَيْضِ الْأَيِّ عَلَى الْجَدِّدِ

ويعلق ابن المعتز على ذلك فيقول: " فقد شبهها في حال طمها حين تلتطف وتطوى فتصغر بالمبرد، وشبهها في حال فيض أكامها بالسيل الذي يفيض على الأرض الصلبة "⁽⁵⁷⁾.

ومن النماذج الشعرية التي يستحسنها ابن المعتز، الصورة الشعرية التي تحتفي بتشبيهات الأصوات، على نحو استحسانه لببت امرئ القيس، وهو يصف الناقة⁽⁵⁸⁾:

كَأَنَّ حَصْنَ الْمُعْزَاءِ بَيْنَ فُرُوجِهَا *** إِذَا حَدَقَتْهَا رِجْلُهَا حَدَقَ أَعْسَرَا

كَأَنَّ صَلِيلَ الْمَرَوْ حِينَ تَشُدُّهُ *** صَلِيلَ رُؤُوفٍ يَنْتَقِدْنَ بِعَيْقَرَا

ولعل الدافع الذي أدى ابن المعتز إلى استحسان مثل هذه التشبيهات قدرة الشاعر فيها على تسمع أدق خصوصيات الصوت والإحساس بها، وهذا إنما يكون من صفاء الحس وسلامة الطبع.

ب - الكناية:

لا يقل دور الكناية عن الفنون الأخرى في تصوير المعنى وتقديمه إلى المتلقي في أحسن حلة، وبلطف موجز أمام معان كثيرة، وللصورة الكنائية أهمية بوصفها وسيلة تعبيرية موحية بأوسع المعاني وأدقها في ألفاظ موجزة.

ويرى محمد جابر الفيض أن فنية الكناية لا تتحقق ما لم تتعاضد معها عناصر البيان الأخرى كالاستعارة والتشبيه، وثمة ارتباط بين التعبير الكنائي والبيئة الاجتماعية المحيطة بالشاعر، خلافا للاستعارة التي تقوم على تصورات الشاعر الخالصة وأخيلته الفردية⁽⁵⁹⁾. وتكمن القيمة الفنية للكناية بوصفها تعبيرا يستعين به الشاعر في بيان رسالته الشعرية، فالكناية تعبير ذو عطاء إشاري، وخفاء مغلف بأردية يكسوها الفنان معناه، ويحتاج المتلقي للوصول إلى المعنى إلى شيء من الرؤية وإعمال العقل⁽⁶⁰⁾.

ويرجع محمد ناجي ذلك إلى أنّ عناصر الصورة الكنائية قد اختيرت ونسقت تنسيقا فنيا دقيقا، بحيث يصبح تفسيرها بأبعادها المكانية المرصودة تماما، مثلما يصبح تفسير أبعادها الثنائية التي تتماشى وحركة النفس وتجربتها الذاتية⁽⁶¹⁾.

ولعل صاحب الطراز كان أكثر البلاغيين إحساسا بقيمتها، حين أشار إلى ما تمنحه للنص من طلاوة ورونق، وإلى تحريكها للخيال في سبيل فهمها، فهو يقول إنها " تفيد الألفاظ جمالا وتكسب المعاني ديباجة وكمالا، وتحرك النفوس إلى عملها، وتدعو القلوب إلى فهمها"⁽⁶²⁾.

ولم يعرف ابن المعتز في كتابه " البديع " الكناية لا من قريب ولا من بعيد، رغم أنّ المصطلح قد طرقه قبله ابن قتيبة (ت 276 هـ)، حيث تراه في كتابه " تأويل مشكل القرآن يعرض لأنواع الكناية، ويشير إلى أهميتها في زيادة الدلالة"⁽⁶³⁾.

وإذا كان ابن المعتز لم يفرق في مصنفه بين الكناية والتعريض، واستعمل المصطلحين على أنهما يدلان على معنى واحد فإنّ ابن قتيبة سار عكس ذلك، وأفرد لكل نوع دراسة خاصة، إذ تراه يستهل باب التعريض فيما ورد في كتابه " ومن هذا الباب التعريض والعرب تستعمله في كلامها كثيرا، فتبلغ إرادتها بوجه هو اللطف وأحسن من الكشف والتصريح، ويعيبون الرجل إذا كان يكشف في كل شيء"⁽⁶⁴⁾.

البداء البلاغي في تشكيل الصورة عند ابن المعتز _____ مجلة فصل الخطاب

وتفطن ابن المعتز في موضوع الكناية إلى نقطة أخرى وهي حاجة هذا اللون البياني إلى التشبيه لكي تحقق الكناية فنيته، وعبر عن هذه الفكرة بذكره لقول الشاعر⁽⁶⁵⁾:

أَبُوكَ أَبٌ مَا زَالَ لِلنَّاسِ مُوجِعًا *** لِأَعْنَاقِهِمْ نَفْرًا كَمَا يَنْقَرُ الصَّقْرُ
إِذَا عَوَّجَ الْكِتَابُ يَوْمًا سَطُورَهُمْ *** فَلَيْسَ بِمَعْوَجَ لَهُ أَبَدًا سِطْرُ

ويحاول الشاعر في هذين البيتين الإبلاغ عن ألم الحجامة، انطلاقاً من وصف عمل الحجام، الذي ينقر عنق المحجم كما ينقر الصقر حبة البيض، فشبهه عمل الحجام بعمل الصقر، في محاولة منه إلى التعبير عن مدى الألم الذي يصاحب الحجامة، وبذلك اعتمد على التشبيه لكي يحقق ما يريد أن يلوح عنه، حيث إن هذا التلويح لا يتحقق في الكناية، ما لم تتعاظم مع التشبيه البارز في هذا التركيب، في سبيل تصوير المعنى وإبرازه في حلة جميلة.

وخلاصة هذا المقال، رأينا التحول الذي صاحب النظر إلى مفهوم الصورة عند البلاغيين والنقاد العرب، بعدما كان النظر إليه مجرداً عند الجاحظ، الذي يعود إليه فضل السبق في الإشارة إلى مصطلح الصورة والتصوير، غير أنّ ابن المعتز في كتابه "البيديع" استفاد من الملاحظة المبكرة لأستاذه "الجاحظ" وحول تجريد المصطلح إلى واقع ملموس، من خلال الردّ على الشعراء المحدثين الذين ظهروا في العصر العباسي الثاني، وادّعوا له فضل السبق في استخدام الألوان البيديعية في قول الشعر، وانطلاقاً من دراسة وتعرية الصورة لهؤلاء الشعراء، وصل ابن المعتز إلى الحقيقة، التي تبطل هذا الزعم، مستخدماً في ذلك الأدوات البلاغية التي تساهم في صناعة الصورة الشعرية، وهو بذلك - ابن المعتز - سبق البلاغيين في إخراج النظر إلى الصورة من الواقع التجريدي إلى الواقع الملموس، ووجه البحث البلاغي عند العرب، بتميّزه في التأليف، بعدما كانت العلماء يتناولون مسائل البلاغة مختلطة بعلوم أخرى.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1- ابن منظور جمال الدين محمد الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968، ج 4، ص: 477.
- 2- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، شركة الإعلانات الشرقية، مصر، ط 3، 1985، ج 1، ص: 548.
- 3- كامل حسن البصير: بناء الصورة في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987، ص: 19.
- 4 - سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار المعارف، مصر، ط 2، 1949، ص: 34.
- 5- الخالدي صلاح عبد الفتاح: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، 1988، ص: 75.
- 6- يعقوب إميل بديع: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1978، مج 1، ص: 775.
- 7- وهبة مجدي وآخرون: المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص: 227.
- 8 - القط عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص: 435.
- 9 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1938، ج 3، ص: 131.
- 10 - مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ص: 39.

- 11 - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1992، ص: 257.
- 12 - عبد القادر رباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص: 96.
- 13 - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 261.
- 14 - كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص: 30.
- 15 - محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص: 262.
- 16 - حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1998، ص: 138.
- 17 - كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص: 42.
- 18 - محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص: 32.
- 19 - ينظر المرجع نفسه، ص: 136.
- 20 - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 442.
- 21 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 55.
- 22 - رجاء عيد: في البلاغة العربية، مكتبة الطليعة، أسيوط، (د.ط)، (د.ت)، ص: 230 و 231.
- 23 - أبو حمدان سمير: الإبلالية في البلاغة العربية، منشورات عويدات، بيروت، ط 1، 1991، ص: 163.
- 24 - محمد مشبال: الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة دراسات سمائية وأدبية ولسانية، فاس، المغرب، ع 6، 1992، ص: 135 و 136.
- 25 - عبد الله ابن المعتز: البديع، ص: 75.
- 26 - يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1997، ص: 65.
- 27 - أحمد السيد الصاوي: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين، ص: 42.
- 28 - ينظر محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، 1996، ص: 51.
- 29 - وحيد صبحي كتاب: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص: 26 و 27.
- 30 - ابن المعتز: البديع ص: 88.
- 31 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 7 و 8.
- 32 - كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص: 115.
- 33 - علي الجندي: فن الجناس دار الفكر العربي، (د.ط)، (د.ت)، ص: 30.
- 34 - المرجع السابق، ص: 29.
- 35 - ابن الأثير الموصلي: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية، بيروت، ص: 15.
- 36 - محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، قراءة أخرى، مكتبة لبنان، ط 1، 1997، ص: 337.
- 37 - ابن المعتز: البديع، ص: 109.
- 38 - عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط 1، 1999، ص: 43.
- 39 - ابن المعتز: البديع، ص: 124.

البداء البلاغي في تشكيل الصورة عند ابن المعتز _____ مجلة فصل الخطاب

- 40 – الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج 6، ص: 7.
- 41 – عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط 2، 1986، ص: 109.
- 42 – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991، ص: 128.
- 43 – ابن المعتز: البديع، ص: 134.
- 44 – محمد رمضان الجربي: البلاغة التطبيقية، دراسة تحليلية لعلم البديع، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2009، ص: 50.
- 45 – ابن المعتز: البديع، ص: 140.
- 46 – ابن رشيق: العمدة، ج 2، ص: 3.
- 47 – محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، قراءة أخرى، ص: 368 و 369.
- 48 – علي الجندي: فن الجنس، ص: 217 و 218.
- 49 – ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط 1، 1998، ص: 289.
- 50 – ابن المعتز عبد الله: البديع، ص: 140.
- 51 – عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، ص: 49.
- 52 – محمد الدسوقي: النية التكوينية للصورة الفنية، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط 1، 2008، ص: 146.
- 53 – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 235.
- 54 – عدنان قاسم حسين: التصوير الشعري، المنشأة الشعبية، ليبيا، ط 1، 1980، ص: 38.
- 55 – جابر عصفور: المرجع السابق، ص: 104.
- 56 – ابن المعتز عبد الله: البديع، ص: 166.
- 57 – المصدر نفسه، ص: 157.
- 58 – المصدر السابق، ص: 167. بد القاهرة الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 214.
- 59 – محمد جابر الفياض: الكناية، مجلة المجمع العلمي العراقي، 1986، مج 1، ص: 204.
- 60 – محمد الدسوقي: البنية التكوينية للصورة الفنية، ص: 203.
- 61 – محمد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية، ط 1، 1984، ص: 230.
- 62 – العلوي يحيى بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، مطبعة المقتطف، مصر، 1914، ص: 53.
- 63 – ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص: 199.
- 64 – المصدر نفسه، ص: 204.
- 65 – ابن المعتز: البديع، ص: 161.