

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران - السانبا وهران

قسم اللغة العربية

وآدابها

الموضوع

كلية الآداب اللغات

والفنون

أداة التصوير في البلاغة العربية

في كتاب « البديع » لابن المعتز

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في إطار مشروع البلاغة العربية بين

التطور والتجديد

إشراف أ. الدكتور:

قدور ابراهيم عمار

إعداد الطالب: عمار عثماني

لجنة المناقشة:

أ. د بلقاسم هواري..... رئيساً

أ.د قدور إبراهيم عمار..... مشرفاً ومقرراً

أ.د محمد بن سعيد..... مناقشاً

السنة الجامعية 2011 _ 2012

كلمة شكر واعتزاف

نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الصادق إلى أستاذنا المشرف على البحث الدكتور قدور إبراهيم عمار المهاجي، الذي قدم لنا يد العون والمساعدة في العطاء والسخاء العلمي والعمل، منذ بداية البحث إلى آخر لحظة انجاز هذه الرسالة، نسأل الله تعالى أن يحفظه ويبقيه ذخرا لنا ولغيرنا في خدمة العلم والمعرفة، فلم يكن طيلة البحث أستاذنا مشرفا فقط، بل كان أبا ينصح أبناءه ويمهد لهم الطريق، فتعلمنا من مناهجه في الحياة، وشرفنا عظيم أن أستاذنا الكريم أشرف على هذه الرسالة.

إهداء

- أهدي ثمرة ما كتبت إلى :
 - الوالدين الكريمين .
 - أستاذي الكريم قدور إبراهيم عمار المهاجي .
 - زملائي من دفعة ماجستير البلاغة العربية بجامعة وهران .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة :

الحمد لله الذي علّم القرآن ، خلق الإنسان علّمه البيان ، وجعل كتابه لما في الصدور ، وهدى ورحمة للمؤمنين ، والصلاة والسلام على أفصح العرب ، خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد العربي الأمين ، الذي فتح الله به أعيننا عميا ، وآذانا صما ، وقلوبا غلغا ، وأخرج به الناس من الظلمات إلى النور ، صلاة وسلاما دائمين إلى يوم البعث والنشور ، وعلى آله الطيبين الأطهار ، وأصحابه الهادين الأبرار ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعد :

فإنّ البلاغة تعتبر سرّ صناعة العربية ، إذ من خلالها نعرف أسرار الإعجاز القرآني والبلاغة النبوية ، وجماليات النصوص الأدبية ، ويتم بفضل قواعدها تصحيح مسار الأدباء والمبدعين الناشئين ، والحفاظ على اللغة ومراعاة سلامة تطورها .

ولقد نشأت حركة المسلمين العلمية في صدر الإسلام مرتبطة بالقرآن الكريم من أجل فهم نصوصه الكريمة ، وهذه الحقيقة يوضحها ارتباط المسلمين بالنص

القرآني ، إذ جعلهم يبدؤون بما هو عملي تطبيقي ، قبل الوصول إلى وضع منهج نظري ، كما هو الحال عند معمر بن المثنى (ت 208 هـ) في كتابه « مجاز القرآن » ، حيث عالج فيه كيفية التوصل إلى فهم المعاني القرآنية باحتذاء أساليب العرب في الكلام .

والحديث عن علوم البلاغة الثلاثة المعروفة اليوم وهي : علم البيان ، وعلم المعاني ، وعلم البديع ، لم تنشأ مستقلة عن بعضها البعض بمباحثها ونظرياتها ، وإنما مرت بتاريخ طويل حتى وصلت إلى ما وصلت إليه فقد كانت مختلطة علومها بعضها ببعض . كما أنّ مؤلفات البلاغيين لم تكن تعنى بالدرس البلاغي فقط ، بل كانت مؤلفات تضم في طياتها العديد من المواضع المتصلة بالنقد حيناً ، وبالدراسات القرآنية حيناً آخر ، لإظهار وجه الإعجاز في الذكر الحكيم ، وهو ما يتجلى في المؤلفات التي راحت تدافع عن بلاغة القرآن ، وكان محور هذا الاهتمام يشغل حيزاً واسعاً في أعمالهم ، حيث كان القرآن مادة وقف عندها البلاغيون ، ومن النادر أن تجد أثراً من الآثار البلاغية التي عرضت للبيان العربي ، دون أن تشير إلى البيان القرآني ، نجد على سبيل

المثال لا الحصر ، «تلخيص البيان في مجازات القرآن» للشريف الرازي ، و « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة ، وغيرهما كثير .

و لم تتخلص المصنفات البلاغية من الحديث عن فنون الأدب ، من شعره ونثره ، وعن أحوال الأدباء ومنازلهم . فكان الدرس البلاغي مختلطاً بدروس

العربية الأخرى إلى أن ظهر كتاب جديد ، يراه النقاد أول مصنف لم يخرج فيه التأليف عن دائرة البحث البلاغي ، وهو كتاب « البديع » ، الذي ألفه الخليفة العالم الشاعر عبد الله بن المعتز (ت 296هـ) . وتبرز مكانة هذا الكتاب ، في جمع فنون البديع ، وتوضيحها بذكر الشواهد من القرآن ، والحديث ، ومن عيون الشعر العربي . في مرحلة تاريخية متقدمة ، لم يكن فيها الدرس البلاغي مستقلاً بعد عن علوم العربية .

ويتناول هذا البحث المتواضع أداة التصوير في البلاغة العربية ، في وقفة مع كتاب البديع ، لما له من أهمية كبرى ، حيث استطاع فيه صاحبه أن يوجه البحث البلاغي ، كما أن لموضوعنا هذا علاقة ما بين التصوير ، الذي هو أحد خصائص التعبير الأدبي ، وما بين مدلول كلمة " البديع " ، التي وسم بها ابن المعتز مؤلفه ، والتي تعني محاسن الكلام وخصائص الأدب المميز له . إذا ما أخذنا في الحسبان أن الأدب صناعة ، والبلاغة عناصر لهذه الصناعة ، والنقد كشف لهذه العناصر في العمل الأدبي والحكم عليه

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع هو رؤيتنا أن الدراسات التي تناولت هذا الكتاب لم تعطه حقّه من الاهتمام ، بل كانت إشارة الباحثين إليه من الجانب التاريخي ، كمؤلف له دوره ضمن التطور التاريخي للتفكير البلاغي عند العرب ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن صاحبه يجمع بين الشعر والبلاغة ، فاشتهر شاعرا بديوانه ، وبلاغيا بكتابه الذي بين أيدينا . كما يشمل الكتاب على الدراسة التطبيقية التي لها أثرها في تكوين الملكة والذوق . إذا ما علمنا أن صاحبه ألفه وهو لم يتصل بعد بثقافات الأمم الأخرى . وكان في هذا العمل أول من ألف في البديع ، ورسم فنون هذه الصناعة ، حتى أثر على البلاغيين الذين ألفوا بعده ، وأصبح إماما لهم ، ويتضح ذلك جليا في الصناعتين لأبي هلال العسكري .

و قد حاولنا في هذا البحث المتواضع الوصول إلى الإجابة عن تساؤل مفاده، كيف ينظر ابن المعتز إلى النص الأدبي ؟ من خلال الحديث عن آلية التصوير ، التي قال بشأنها الجاحظ عبارته المشهورة " وإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير " ، ولما كان للتصوير أهميته في إيصال الشعراء والأدباء رسائلهم إلى متلقيهم فإن التصوير البلاغي على وجه التحديد يتعدى هذه الوظيفة ليغير مواقف المتلقين ، لما له من أسس وأدوات ، لا ينبغي لمنشئ الخطاب

أن يجيد عنها طرفة عين ، وذكرها ابن المعتز في مؤلفه بشيء من التطبيق ، بعيدا عن التنظير في أحيان كثيرة ، ويأتي الموضوع ليضع لبنة تحدد معالم التصوير البلاغي وأدواته عند عبد الله بن المعتز .

وتستدعي طبيعة البحث استخدام المنهج التاريخي لإظهار فضل ابن المعتز في الدرس البلاغي ، ومعالجة إشكالية التأثير والتأثر من جهة أخرى ، وكيف استطاع ابن المعتز أن يؤلف كتابا يخرج فيه عن تقاليد التأليف التي سبقتها . وهو منهج يعطينا جديد الرجل في البلاغة العربية ، وخاصة ما يتعلق بموضوع التصوير ، الذي هو أحد ركائز الصناعة الأدبية ، أساسها الأداة البلاغية .

واقترضى البحث أن تكون الخطة في مدخل وثلاثة فصول وخاتمة . ونستهل المدخل بلمحة عن موضوعات البلاغة للمؤلفات التي سبقت في الظهور كتاب " البديع " ، محاولين التلميح عن مميزات تلك المرحلة ، من خلال الصفات التي اقتصمت بها المؤلفات البلاغية ، أين غاب المنهج العلمي ، وعرفت المصطلحات اضطرابا في المدلول . وركزنا الاهتمام على معرفة ذلك عند مؤلفين ، الأول لأبي عبيدة معمر بن المثنى من خلال كتابه «مجاز القرآن» ، والثاني كتاب الجاحظ « البيان والتبيين » . والكتابان رسما الصورة البلاغية التي كانت سائدة قبل كتاب " البديع " .

وأما الفصل الأول فعالجنا فيه آليات البلاغة في التوصيل ، من خلال الحديث عن العلاقة التي تربط بين مصطلحي « البلاغة » و « التواصل » ، ووجدنا أنّ التعريفات اللغوية والاصطلاحية لمفهوم البلاغة لم تخرج عن مضمون التوصيل والتبليغ ، غير أنّ ذلك لا يتحقق إلا في إطار العملية التواصلية ، أساسها ثلاثة عناصر ، وهي المتكلم ، والسامع ، والكلام ، حيث إن نجاح هذه العملية متوقف على خضوع تلك العناصر إلى شروط وآليات ، لم يغفلها البلاغيون ، بل تحدثوا عنها بإسهاب في مصنفاتهم البلاغية ، وهو ما وضحنه في المبحث الثاني من هذا الفصل ، فرأينا اهتماما منصفا للبلاغيين بأطراف العملية التواصلية حتى يحقق المتكلم تواصله مع المتلقي ، فيكون الفهم والإفهام .

وتكلمنا في الفصل الثاني عن الأسس البلاغية التي اعتمد عليها ابن المعتز في تأليف كتاب " البديع " ، حيث بينا مدلول كلمة البديع التي وسم بها الرجل كتابه ، ووضحنا الأسباب التي دفعته إلى هذا التأليف ، والمصادر التي اعتمد عليها ، أبرزنا خصائص الكتاب ، وكيف كان ابن المعتز مخالفا في طريقة التأليف عن البلاغيين الذي سبقوه ، بعدما استعرضنا صفحاته ، وناقشنا في هذا السياق ما أثير عن حقيقة تأثر ابن المعتز بأرسطو ، لنهني الفصل بإظهار قيمة الكتاب ، سواء من خلال المصطلحات البلاغية التي كشف عن الرجل لأول مرة في تاريخ البلاغة و العربية ، وحتى بالنسبة للشواهد التي استقاها في تعليل فكرته .

في حين تطرقنا في الفصل الثالث من هذا البحث عن أداة التصوير ، والحديث عنها من منظور ابن المعتز في هذا الكتاب المصنف بعقلية عربية خالصة ، لا شائبة فيها من بلاغات الأمم الأخرى ، ومنها بلاغة أرسطو . حيث توقفنا عند مفهوم مصطلح « التصوير » ورؤية المعجميين والبلاغيين له ، ومن بينهم الجاحظ الذي تكلم عن المصطلح لأول مرة في تاريخ البلاغة العربية ، وعبارته المشهورة خير شاهد ، رأينا كيف كان ابن المعتز خير قارئ له ، فتلقى أفكاره وتأثر به ، ثم توجهنا بعد ذلك إلى الحديث عن ابن المعتز ومصطلح « التصوير » ، فوجدنا أن الرجل وسع مفهومه ليشمل كل الأدوات التعبيرية ، قبل أن يحصر الدارسون المحدثون المصطلح في المباحث البيانية ، فكان مصطلح " البديع " بديلا عن مصلح " التصوير " .

وأنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها ما توصلنا إليه من نتائج وخلاصات ، أشرنا فيها إلى أهمية كتاب البديع ، وقيمته في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ، والأهمية التي أولاها الرجل للألوان البديعية وعلاقتها بموضوع التصوير ، قبل أن يعتبرها البلاغيون المتأخرون مجرد زينة في الكلام .

وأخيرا نقدم شكرنا الجزيل لأستاذنا الدكتور إبراهيم قدور عمار المهاجي ، الذي مهد الطريق لاختيارنا لهذا الموضوع ، فوجه بحثنا في كل صغيرة وكبيرة .

المدخل

المدخل

طبيعة التأليف البلاغي قبل كتاب " البديع "

نحاول في مدخل هذه الرسالة التعرف على طبيعة التأليف البلاغي في مصنفات العلماء العرب ، الذين ظهوروا زمانا قبل عبد الله ابن المعتز ، أي في تلك المرحلة التي اختلط فيها الدرس البلاغي بالعلوم الأخرى ، أين غاب المنهج العلمي المحدد، واضطرب مدلول المصطلحات البلاغية.

وبما أنّ دراستنا في هذه الرسالة حول كتاب " البديع " ، لا بأس أن نتوقف في مدخلها على ما تميزت به كتب الطليعة في الدرس البلاغي، حيث سيكون التعرف على كتابين يمثلان ما اتسمت به الصورة البلاغية آنذاك، وهما «مجاز القرآن» لأبي عبيدة (ت 210 هـ)، و«البيان والتبيين» للجاحظ (ت 255 هـ).

يمثل كتاب أبي عبيدة المرحلة الأولى، من مراحل التأليف في الدرس البلاغي عند العرب، ويرى محمد العمري أنّ الكتاب يشكل الغرلة المنهجية الأولى، التي تسمح باستخراج مجموعة من المقولات البلاغية، وهو أقدم وأوسع محاولة لمد الجسور بين النص القرآني واللغة العربية، عبر النص الشعري وتقاليد القول العربي، ذلك الجسر الذي سمي بالمجاز¹

1 - محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 1999 ، ص 92.

وذكر محمد زغلول سلام أنّ الفكرة التي راودت أبا عبيدة وهو يؤلف كتابه كانت فكرة مدرسية ، حاول من خلالها أن يضع أمام طبقة المستعربين صورا من التعبير في القرآن وما يقابله من التعبير المعهود للألفاظ والعبارات إلى معان وتراكيب اقتضاها الكلام² .

وفتحت محاولة أبي عبيدة منافذ البحث في لغة القرآن وأسلوبه ، على الرغم من اختلاف الباحثين حول موضوع الكتاب ، انطلاقا من الباعث على تأليفه ، غير أنّ بحث أبي عبيدة للغة القرآن تنوزعه ناحيتان : الأولى تركيبية ، أي المذهب القرآني في التعبير على النمط عينه الذي كان للعرب في أسلوبه . والناحية الثانية هي ناحية البرهنة على خلوص عربية اللفظ القرآني³ .

وكان العامل دينيا لأن يؤلف أبو عبيدة الكتاب ، حيث حفّز العزائم على البحث في متصرفات الخطاب ، في كتاب الله تعالى . ويقول مهدي صالح السامرائي موضحا ذلك : « فغاية أبي عبيدة الكشف عما أشكل من معاني القرآن بمعرفة طرق أداء المعنى ، ولقد كانت ملاحظة المعنى سبب في نشأة علوم ثلاثة ، أثرت في البلاغة تأثيرا بالغا ، وهذه العلوم هي التفسير وهدفه

² - محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى أواخر القرن الرابع الهجري ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1978 ، ص 142 .

³ - مصطفى الصاوي : مناهج في التفسير ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط1 ، 1971 ، ص 89 .

حصر المعنى، وأصول الفقه وهدفه استنباط الأحكام الشرعية من أدلتها التفصيلية، وعلم الكلام وهدفه إثبات أصول الدين»⁴.

ومن ثمة فإنّ محقق الكتاب محمد فؤاد سزكين يرى أنّ الكتاب غلب عليه البحث في أساليب القرآن، مع التمثيل عليها بما يشبهها من أشعار العرب وأساليبهم، وجره هذا الاختيار لأنّ يتحدث عن فنون القول وأنماطه، وبعمله هذا كان لبنة هامة في البحوث البيانية⁵.

وكتاب «مجاز القرآن» ليس كتاب بلاغة فقط، إذ يصنفه الباحثون ضمن كتب النحو والتفسير، حيث إنّ التنازع نابع من محتواه، بحكم أنّه من المؤلفات التي عملت على وضع أسس العلوم الإسلامية، وتأتي القيمة النحوية في «مجاز القرآن» من حديث الرجل عن المسائل النحوية، التي دارت حول الآيات القرآنية، باعتبار أنّ أبا عبيدة اعتمد على حسه اللغوي الخاص في إعراب الآيات والأشعار⁶.

وهي الفكرة التي يراها محمد فؤاد سزكين، إذ يقرّ بأنّ أبا عبيدة اعتمد على اللغة في استقراء مناحي المجاز، ولم يلتزم بقواعد وقيود مدرستي الكوفة والبصرة لفهم النصوص العربية، وعني في ضوء هذا التحرر بالناحية اللغوية

⁴ - مهدي صالح السامرائي: تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، المكتب الإسلامي، بغداد، ط1، 1977، ص12.

⁵ مقدمة محمد فؤاد سزكين، مجاز القرآن، دار الفكر، القاهرة، ط2، ج1، ص15.

⁶ - عبد العال سالم مكرم: القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968، ص143.

في القرآن أكثر من الاستشهاد على الآيات بالشعر العربي مما صرفه
عن الاشتغال بالنص القرآني⁷.

ولكن على الرغم من اشتراك الكتاب بين هذه العلوم الثلاثة فإنّ البلاغة
كانت أقلّ حظاً، ويرجع عليّ عشري زايد ذلك إلى كون أنّ البلاغة أحدث
الثلاثة نشأة، أمّا اللغة والتفسير فقد كانا أسبق منها في الظهور نشأة وأرسخ⁸
قدماً، وآراء الرجل البلاغية في الكتاب أقرب إلى الافتقار من العمق والنضج.
ومن أبرز المصطلحات البلاغية التي استعملها أبو عبيدة في كتابه، مصطلح
"المجاز"، ومدلول هذا المصطلح لديه شديد الابتعاد عن المدلول البلاغي،
ويقول بدوي طبانه: «وكلمة (المجاز) في (مجاز القرآن) لم يكن
أبو عبيدة يقصد بها ذلك المعنى البلاغي الذي عرفه علماء البلاغة فيما بعد، هو
استعمال اللفظ أو التركيب في غير المعنى الذي وضعته له العرب، لعلاقة
مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي في المجاز اللغوي، أو إسناد الشيء
إلى ما ليس حقه أن يسند إليه في المجاز العقلي»⁹.

ويقول محمد فؤاد سزكين معلقاً على استعمال مصطلح "المجاز" في هذا
الكتاب، فتراه يقول: «يستعمل في تفسيره للآيات هذه الكلمات: (مجاز كذا)،

⁷ - محمد فؤاد سزكين: المصدر السابق، ج 1، ص 19.

⁸ - عليّ عشري زايد: البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 7، 2009، ص 23.

⁹ - بدوي طبانه: البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط 5، 1986، ص

و (غريبه) ، و (تقديره) ، و (تأويله) على أنّها معانيها واحدة أو تكاد ، ومعنى هذا أنّ كلمة المجاز عنده عبارة عن الطرق الذي يسلكها القرآن في تعبيراته ، وهذا المعنى أعم بطبيعة الحال من المعنى الذي حدده علماء البلاغة لكلمة (المجاز) فيما بعد ¹⁰ .

ولا يختلف رأي حمدي أبو علي بركات عن الجماعة ، إذ يعتبر أنّ المجاز عند أبي عبيدة هو أقرب إلى تفسير الكلمة القرآنية ، حيث المجاز عنده بمعنى الحقيقة ، أي الدلالة المطابقة للكلمة ، والتي لا تحمل أكثر من معنى واحد ¹¹ .

ويتضح مما سبق أنّ أبا عبيدة استعمل مصطلح " المجاز " في معناه اللغوي ، وليس بمدلوله البلاغي الخاص الذي حدد له فيما بعد . وهذا لا يمنع من أن صاحب كتاب « مجاز القرآن » استخدم المصطلح في سياقات قريبة من مدلوله البلاغي ، ففي تأويله لقوله تعالى : ﴿ وَأَرْسَلْنَا السَّمَاءَ عَلَيْهِمْ مِدْرَارًا ﴾ ¹² ، إذ يقول : " مجاز السماء هنا مجاز المطر ، يقال ما زلنا في سماء أي في مطر ، وما زلنا نطأ السماء أي اثر المطر " ¹³

ويوضح علي عشري زايد ذلك فيقول : « ففي الآية بالفعل مجاز في استعمال كلمة السماء بمعنى المطر ، وهو ما أطلق عليه البلاغيون " المجاز المرسل " »

¹⁰ - محمد فؤاد سركين : المصدر السابق ، ج 1 ، ص 18 وما بعدها .

¹¹ - محمد بركات حمدي أبو علي : البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل ، دار البشير ، عمان ، ط 1 ، 1996 ، ص 20 و 21 .

¹² - الأنعام : 06 .

¹³ أبو عبيدة معمر بن المثنى : مجاز القرآن ، ج 1 ، ص 186 .

وعرفوه بأنه الكلام المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة، ومن المصطلحات التي استخدمها أبو عبيدة واضطرب مدلولها عنده مصطلح " الكناية " ، فهو تارة يستخدمه بمعنى " الضمير " النحوي، ففي تفسيره لقوله تعالى ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾¹⁴ نراه في كتابه يسمي الضمير " إياك " في الآية كناية المفعول¹⁵ ، تفريقا بينه وبين الاستعارة التي تكون العلاقة فيها المشابهة¹⁶.

واستعمل أبو عبيدة مصطلح الكناية في مواضع قليلة بمدلوله البلاغي الدقيق، ففي تفسيره لقوله تعالى : ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَمَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا﴾¹⁷ ، يقول : " (أو جاء منكم من الغائط) كناية عن إظهار لفظ قضاء الحاجة في البطن ، وكذلك قوله تبارك وتعالى ﴿ أَوْ لَمَسْتُمُ النِّسَاءَ ﴾ كناية عن الغشيان "¹⁸.

وذكر أبو عبيدة مصطلح التشبيه، واستخدمه في كتابه بمدلول قريب من المدلول البلاغي، غير أنه يقرنه تارة بمصطلح الكناية، وتارة أخرى بمصطلح

14- الفاتحة : 05 .

15 - أبو عبيدة ، مجاز القرآن ، ج 1 ، ص 24 .

16 - علي عشري زايد : البلاغة العربية ، ص 24.

17 - النساء: 43 .

18 - المصدر السابق، ج 1، ص 15.

التمثيل، ويتضح ذلك جليا من خلال تفسيره لقوله تعالى: ﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ﴾¹⁹، حيث قال إنّه "كناية وتشبيه"²⁰، إلا أنّ البلاغيين يطلقون على الآية على أنّها صورة من صور التشبيه البليغ، الذي حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه.

ونستخلص بعد ذلك أنّ بن المثنى استخدم ثلاثة مصطلحات بلاغية، وهي "المجاز"، و"التشبيه"، و"الكناية"، وكانت دلالتها بعيدة في العديد من السياقات عن الدلالات البلاغية التي وضعت لهذه المصطلحات.

وما يميز هذا المؤلف ذكره لبعض الفنون البلاغية التي لم يسمها، ولكن إشارته العامة لهذه الفنون كانت من القواعد التي بنا عليها البلاغيون اللاحقون. ومن صور ذلك نجد أبا عبيدة يفسر قول الله تعالى: ﴿وَسُئِلَ الْقُرَيْةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا﴾²¹، ويعتبر ذلك من مجاز ما حذف، فتراه يقول فيما ورد في كتابه: "فهذا محذوف فيه ضمير مجازه وسل أهل القرية ومن في البعير"²².

ويعلق عشري زايد على ذلك ويرى أنّ هذا المثال من أكثر أمثلة الإيجاز بالحذف دوراناً في دراسات البلاغيين المتأخرين حتى ليكاد يكون هو المثال

19 - البقرة: 223.

20 - أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج 1، ص 73.

21 - يوسف: 82.

22 - المصدر نفسه، ج 1، ص 08.

التقليدي للإيجاز بالحذف ، وأبو عبيدة يكرر التحليل نفسه في كل موضع يحس بأن فيه محذوفاً، ويحاول في بعض الأحيان أن يلتمس بعض المبررات الفنية لهذا الحذف²³.

و أشار أبو عبيدة إلى أساليب بلاغية أدرجت فيما بعد في المباحث الأساسية لعلم المعاني، حيث تكلم عن خروج الاستفهام عن ظاهر معناه إلى أغراض بلاغية أخرى كالتقرير والإنكار، فحين يفسر الآية الكريمة ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ﴾²⁴، يقول: «جاءت على لفظ الاستفهام ، والملائكة لم تستفهم ربهما وقد قال تبارك وتعالى ﴿إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾، ولكن معناها معنى الإيجاب، أي أنك ستفعل ، وقال جرير، فأوجب ولم يستفهم لعبد المالك بن مروان :

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونَ رَاحٍ
وتقول وأنت تضرب الغلام على الذنب : أَلَسْتَ الْفَاعِلُ كَذَا ؟ ليس
باستفهام ولكن تقرير²⁵ .

²³ - علي عشري زايد: البلاغة العربية، ص 27.

²⁴ - البقرة : 30 .

²⁵ - أبو عبيدة : مجاز القرآن، ج 1، ص 35 و 36 .

ومن الأساليب البلاغية التي تفتن إليها أبو عبيدة أسلوب " التقديم والتأخير " ، وهو من مباحث علم المعاني ، واكتفى فيه بإظهار موضع التقديم أو التأخير ، دون أن يذكر الأغراض البلاغية في ذلك . كما فعل في تفسير قوله تعالى : ﴿ لَقَدْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَارْسَلْنَا إِلَيْهِمْ رُسُلًا كُلَّمَا جَاءَهُمْ رَسُولٌ بِمَا لَا تَهْوَى أَنْفُسُهُمْ فَرِيقًا كَذَّبُوا وَفَرِيقًا يَقْتُلُونَ ﴾²⁶ ، وفي ذلك يكتفي بالإشارة إلى أنَّ (فريقا كذبوا) مقدم ومؤخر مجازه كذبوا فريقا ، (فريقا يقتلون) مجازه يقتلون فريقا²⁷ .

وعليه فإنّ هذه هي أبرز جهود أبي عبيدة البلاغية في كتابه " مجاز القرآن " ، ويقول عنها عشري زايد إنّها " جهود محدودة القيمة من الناحية العلمية ولكن إذا ما وضعنا في الاعتبار أنّ هذه الجهود - سواء من ناحية طرح بعض المصطلحات البلاغية أو من ناحية اكتشاف بعض الفنون والأساليب البلاغية - كانت من المحاولات الأولى في تاريخ البلاغة العربية²⁸ .

وبعد هذه القراءة في كتاب " مجاز القرآن " لأبي عبيدة معمر بن المثنى نستطيع أن نلخص أهم السمات التي تميز بها هذا الكتاب ، وهي افتقاره للمنهج العلمي في تناول القضايا البلاغية ، إذ لا تبويب في الكتاب ، كما أنّ المصطلحات

26 - المائدة : 70 .

27 - أبو عبيدة : مجاز القرآن ، ج 1 ، ص 173 .

28 - عشري زايد : البلاغة العربية ، ص 29 .

البلاغية المذكورة لم توضع في موضعها اللائق ، فهي استعملت بعيدة عن مدلولها البلاغي ، فكانت مضطربة الاستخدام ، وزيادة على ذلك اختلطت المباحث البلاغية بموضوعات العلوم الأخرى ، ولم تتميز في الكتاب العلوم البلاغة الثلاثة .
و أما كتاب « البيان التبيين » لأبي عثمان الجاحظ فإنه يحمل نفس السمات التي تميزت بها مرحلة أبي عبيدة ، من حيث غياب المنهج العلمي ، فالكتاب يفتقر إلى التبويب ، " وقد كانت ظاهرة عدم التبويب العلمي بصورها المتعددة تلك الشراكة بين مؤلفات تلك المرحلة لم يكاد يخلو منها كتاب ، ولكنها كانت أكثر بروزا في مؤلفات الجاحظ ... يجعل الإفادة الكاملة منها على قدر أكبر من الصعوبة والعسر ويقتضي قارئها بذل الكثير من الجهد في سبيل استخلاص آراء الجاحظ المبعثرة بدون تنسيق²⁹ .

ويوضح نص عشري زايد إلى المعاناة التي يلقاها القارئ لمؤلفات الجاحظ ، حيث يناله التعب حتى يحصل على المراد ، و بدوي طبانه ، في نص له يبرز عيب عدم التبويب ، إذ يقول : " إن من يحاول الاهتداء إلى آراء الجاحظ من كتبه عليه أن يستوعب تلك الكتب من أولها إلى آخرها ، وسيجد حتما كثيرا من العنت حتى يوفق إلى ما يريد ويستطيع أن يجمع تلك الأفكار المشتتة ، ويضم الإلف منه إلى إلفه حتى تتضح له الفكرة المبتوتة

²⁹ - عشري زايد : البلاغة العربية ، ص 31 .

في مواضع متفرقة، وحينئذ وبعد هذا العناء يستطيع أن يقف على الجاحظ، وأن يحكم على أفكاره، وأن يحللها ما هي جدرة به من المنازل³⁰.

وكان أبو هلال العسكري قد تفتن إلى هذه الظاهرة منذ وقت مبكر، حيث يقر أنّ السبب الذي أوعزه إلى تأليف كتابه "الصناعتين" هو تلك السمة التي تميز بها "البيان والتبيين"، إذ يقول فيما ورد عنه: "كثير الفوائد جم المنافع لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة... إلا أنّ الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير"³¹.

و نلمس ميزة أخرى في كتابي الجاحظ وهي الاستعمال المضطرب لمدلول المصطلحات البلاغية، حيث استخدم الجاحظ في تلك المرحلة مجموعة من المفاهيم والمصطلحات، فقد ورد في الكتابين مصطلحات "بلاغة"، و"فصاحة"، و"بيان"، و"بديع"، و"مجاز"، و"كناية"، و"تشبيه"، و"إيجاز"، و"إطناب"... الخ.

ويعتبر البيان من المفاهيم التي ارتبطت منذ البداية باسم الجاحظ، والذي أولاه أهمية كبيرة، إذ يقول: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع

³⁰ - بدوي طبانه: دراسات في نقد الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، ص180.

³¹ - العسكري أبو هلال: الصناعتين، تحقيق علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989، ص13.

المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر، والغاية التي يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع³².

ومع ذلك فالمصطلح عند الجاحظ ظل من أكثر المفاهيم غموضا والتباسا عند الأدباء، والمعروف عند النقاد أن البيان عند الجاحظ لا يختلف كثيرا عن البلاغة.

ويرى بناني محمد الصغير أن المصطلحين عنده فيهما إيهام وعدم الدقة، بل إن من الباحثين من يجعل البيان مرادفا للبلاغة والفصاحة والخطابة والبديع في آن واحد، مع فروق طفيفة لا يعتد بها، تلتبس عادة من صريح بعض النصوص التي تقع مباشرة تحت اليد³³.

ومن المصطلحات التي ذكرها الجاحظ مصطلح "الاستعارة"، فهو يحددها بأنها "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"³⁴، لكنه لم يتناولها تناول سائر فنون البيان الأخرى، بل راح يشرح الآيات ويستخرج اللفظة التي وقعت في غير محلها.

³² - الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004، ج1، ص55.

³³ بناني محمد الصغير: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 1994، ص 181.

³⁴ - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 151.

ويلاحظ عبد العزيز عتيق أنّ الجاحظ عيّن الاستعارة تارة باسمها وتارة بمفاهيم مشتركة كان يطلقها أيضا على المجاز، وهي اشتقاق، ومثل، وتشبيه، ويرجع ذلك إلى موقفه العام من المجاز³⁵.

ونورد نصا لصاوي السيد يبرز فيه الطريقة التي عالج بها الجاحظ موضوع الاستعارة، إذ يقول: "وقد لحظت أن درس الجاحظ للمجاز، وكلامه فيه لا يفرق بين أنواعه المختلفة، فكله قد عدل به عن معناه الأصلي إلى معنى آخر فيه تجوز ومجاز، وقد يجمع الجاحظ بين التشبيه، والاستعارة، والمجاز في آن واحد من فنون القول في القرآن، وقد يطلق اسم المجاز على الاستعارة ويسمى 'المجاز البعيد' "³⁶.

أمّا مصطلح "البديع" فلم يلق في كتاب الجاحظ أهمية كبيرة، بل إنّ استعماله لم يكن في محله، وعن ذلك يقول أحمد مطلوب: "ولعل الجاحظ كان أوّل من اعتنى بالبديع وصوره، وأطلقه على فنون البلاغة المختلفة ... ولكنه لم يعرفه أو يشر إلى فنونه، بل كان يطلق هذا المصطلح إطلاقا"³⁷. وقد تردد المصطلح مرات معدودة في كتاب "البيان والتبيين"، والجاحظ يستعمل المصطلح بمعنى قريب من دلالته اللغوية، أي بمعنى الجودة والطرافة

³⁵ - عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص 11.

³⁶ - أحمد عبد السيد الصاوي: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، ص 37.

³⁷ - أحمد مطلوب: مصطلحات بلاغية: مطبعة العاني، بغداد، 1972، ص 82.

والبراعة، ومن السياقات التي ذكر فيها الجاحظ مصطلح " البديع " تعليقه على أبيات أشهب بن رميلة، ومن هذا البيت الذي قول فيه :

هُم سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَقَى بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لَا تَتَوَّهُ بِسَاعِدٍ
يعلق الجاحظ على البيت قائلاً : " قوله (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل وهذا الذي تسميه الرواة البديع ³⁸ .

وهكذا نجد الجاحظ يحصر البديع في نطاق الشعر الجديد الطريف، وإن كان في كل سياق لم يحدّد حدود المصطلح، فكان هذا المصطلح يخيم عليه الغموض مع مصطلحي " البلاغة " و " البيان " .

لكن المزية في معالجة المصطلح عند الرجل أنه كان أوّل من استعمل مصطلح " البديع " ، وبديهي أنه لا يعرف حدوده النهائية ، فيذكر إبراهيم سلامة أنّ الجاحظ وسع دلالات مصطلح " البديع " ليشمل النكت البلاغية الأخرى كالتجنيس والطباق والسجع والازدواج والتشبيه والإطناب ³⁹ .

ومن الخصائص التي تميز بها هذا المؤلف امتزاج القضايا البلاغية بقضايا الأخرى ، ومرد هذا الاختلاط إلى الأهداف التي أراد أن يرمي إليها أبو عثمان في مؤلفه ، والتي لخصها كاظم حطيّط في النقاط التالية :

أ - انطلاقة مع الميل إلى العطاء الموسوعي .

ب - رغبته بالتنوع في أعماله الفكرية .

³⁸ - الجاحظ : البيان والتبيين ، ج3، ص620.

³⁹ - إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1985، ص 64 .

ج - اندفاعه للردّ على الشعوبية المعادية والمعارضة للجماعة العربية في زمنه، ذلك بإظهار مآثر العرب في مجال البيان .

د - إبراز معالم وقواعد البلاغة عند العرب .

هـ - تقديم ما في مواضيع البيان والتبيين من طرف ونوادير ممتعة ومعبرة⁴⁰ .

ولهذا فإنّ اختلاط العلوم المختلفة في مصنف واحد يرجع إلى الفكر الموسوعي لدى أصحابها، وهي ميزة المؤلفات التي ظهرت في المراحل الأولى من نشأة العلوم اللغوية، و "لم يكن الواحد منهم يحصر نفسه في دائرة معرفية واحدة لا يتجاوزها، وإنّما كانت تتعدد معارفهم وتنوع ثقافتهم، الأمر الذي ترتب عليه عدم وجود المؤلف المتخصص في البلاغة - أو في أي علم من العلوم - فكان المؤلف البلاغي مثلاً متكماً، أو ناقداً، أو لغوياً"⁴¹ .

ولكن على الرغم من هذه الصورة التي تميز بها كتاب "البيان والتبيين" إلا أنّه "في ثنايا النصوص والأخبار والطرائف تناثرت أصول كثيرة من الموضوعات والصور البلاغية التي كانت بذوراً لمباحث متعددة، نماها البيانون بعده وانطلقوا منها وبنو عليها"⁴² .

⁴⁰ - كاظم حطيط: أعلام ورواد في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1987، ص 51.

⁴¹ - علي عشري زايد: البلاغة العربية، ص 37.

⁴² - شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العراقي، القاهرة، ص 65.

وزيادة على هذه الخصائص التي رسمت صورة التأليف البلاغي في هذه المرحلة ، قبل مرحلة ظهور كتاب " البديع " ، كانت هناك خاصية أخرى وصفت بها أيضا حتى المؤلفات التي ظهرت في القرن الرابع أو الخامس الهجري، وهي خاصية عدم تميز علوم البلاغة الثلاثة، رغم حديث الجاحظ عن فنون بلاغية أدرجها المتأخرون في علمي المعاني والبديع .

وهكذا فإنّ كل من كتابي أبي عبيدة وأبي عثمان يمثلان الطبيعة التي اتسمت بها المصنفات البلاغية التي ظهرت في المرحلة الأولى من نشأة هذا العلم، حيث يغيب المنهج العلمي في تناول المسائل البلاغية، ولذا فان اهتمام مؤرخي البلاغة بكتب هذه المرحلة يعود إلى قيمتها التاريخية، باعتبارها تمثل الإشارات البلاغية المنهجية، وهي طبيعة أي علم، الذي لا تكتمل أصوله إلا بعد فترة زمنية طويلة، فالعلم يبدأ من مجرد أفكار وملاحظات ساذجة، ثم يتطور عبر الزمن .

الفصل الأول

آليات البلاغة في التوصيل

تعتبر البلاغة العربية من أهم العلوم اللغوية عند العرب ، ومرت بتاريخ طويل حتى استقرت صورتها النهائية، وتوضحت معالمها، وهي تحاول أن تؤسس الأدوات التي يحتاجها الأديب في صناعة الكلام، وإنشاء رسالته بالطريقة التي يحقق بها تواصلا مع المتلقي، إذ تمثل البلاغة علما للاتصال، يتناول كل ما يرتبط باستعمال اللغة وممارستها، فاعتنت بقوانين تفسير الخطاب، وشروط إنتاجه .

ونتناول في هذا الفصل الآليات التي أقرها البلاغيون القدامى في التوصيل ، انطلاقا من اهتمامهم بالمتكلم، والمخاطب، والكلام، وهي العناصر المهمة في العملية التواصلية، وراح البلاغيون في الكثير من السياقات ينظرون لها، وهم يتحدثون عن قضايا المباحث البلاغية، سواء كان ذلك في علم المعاني، أو البيان، أو البديع، وكانت نظرهم إليها بمثابة الشروط الأساسية التي لا ينبغي لمنشئ الخطاب أن يجيد عنها طرفة عين، حتى يحقق تواصلا مع الآخرين .

بين البلاغة والتواصل :

لا يقوم مفهوم البلاغة بعيدا عن مضمون الإبلاغ، ومصطلح " البلاغة " عند ابن منظور " من الفعل بلغ، وبلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا، وصل وانتهى،

والإبلاغ الإيصال، وكذلك التبليغ والبلاغة والفصاحة والبليغ حسن الكلام
فصيحه يبلغ بعبارة لسانه منه ما في قلبه "43.

ويشير تعريف ابن منظور لمصطلح "البلاغة" على أنّ مفهومها مرتبط
بالإيصال، الذي يقوم على ثلاثة عناصر أساسية وهي: المتكلم، والسامع،
والكلام.

والدلالة العامة لهذا المصطلح عند أبي هلال العسكري يراد بها الانتهاء
والوصول والبلوغ، وهي الدلالة التي لا تختلف عن مفهوم الاتصال والإبلاغ، إذ
ورد في كتابه: "البلاغة من قولهم بلغت الغاية: إذا انتهت إليها، وبلغتها غيري،
الشيء: متناه، ... فسميت البلاغة بلاغة، لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع
فيفهمه، وسميت البلغة بلغة لأنك تتبلغ بها فتنتهي بك إلى ما فوقها، وهي البلاغ
أيضا، ويقال الدنيا بلاغ لأنها تؤدّيك إلى الآخرة، والبلاغ أيضا التبليغ"44.

وإذا كانت المفاهيم اللغوية لمصطلح "البلاغة" تتفق على أنّ مدلولها يفيد
التواصل والتبليغ فإنّ التعريفات الاصطلاحية لا تخرج عن هذا المراد، ولأجل
ذلك نتتبع سيرورة هذا المدلول عبر محطاته الزمنية.

يربط الجاحظ (ت 255هـ) مفهوم البيان بما تحمله غاية الرسالة اللغوية، إذ
يقول في هذا السياق: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى،

⁴³ ابن منظور جمال الدين محمد الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968، ج1، ص 258.

⁴⁴ - أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 06.

هتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر، والغاية التي يجري إليها القائل، والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضح عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع⁴⁵.

وتشرح بسامية بن يامنة نص الجاحظ، وتراه أنه يهدف إلى شرح الغاية التي تتأسس عليها الرسالة اللغوية، وهي الفهم والإفهام، حيث يشير إلى عناصر العملية التواصلية، وهي⁴⁶:

القائل: ويقابل المتصل البليغ.

السامع: المتلقي المخاطب

"كل شيء كشف القناع": ويقابل الرسالة.

الدليل: الوسيلة.

"الغاية التي يجري إليها القائل": الفهم والإفهام.

ومن نص الجاحظ يذهب ميشال عاصي إلى أن مفهوم البلاغة عند صاحب "البيان والتبيين" مرتبط بمفهوم البيان، وذلك عندما يطلقه على مختلف الوسائل التعبيرية التي يريدها الإنسان، للكشف عن نيته فيما يطلبه⁴⁷.

⁴⁵ - الجاحظ أبو عثمان: البيان والنبين، ج1، ص 56.

⁴⁶ - بسامية بن يامنة: الاتصال اللساني بين البلاغة والتداولية، مجلة دراسات أدبية، ع1، الجزائر، 2008، ص 50.

⁴⁷ - ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974، ص 25.

ويعتقد الحميري أنّ البيان في منظور أبي عثمان يراد به اسم لحدث الإبـانة عن المعنى بطريقة تؤدي إلى إظهاره أو إخفائه، على أن يظل المبين متصلاً بالمعنى، فيما يصبح ملكاً لآخرين، بعد أن يكشفه ويهتك ستره أمام متلقيه⁴⁸.

وأمام ما جاء به الجاحظ من مفاهيم تتصل بمدلول كلمتي "البيان" و"البلاغة" وصل محمد الصغير بناني إلى أنّ مفهوم البلاغة عند الرجل يرد في معاني فنية مختلفة، منها التبليغ الذي يكون معناه مرادفاً لمفهوم التوصيل في اللسانيات الحديثة، حيث إنّ المتكلم من منظور الجاحظ يسعى إلى إبلاغ الكلام إلى المخاطب دون أن يكون له أية نية في استمالته أو التأثير عليه⁴⁹.

وبالبلغة عند ابن المعتز (ت 296 هـ) من معنى التبليغ والتوصيل، حيث يعرفها فيقول: "البلاغة بلوغ المعنى، ولم يطل سفر الكلام"⁵⁰.

ولا يختلف تعريف الرماني (ت 384 هـ) عن تعريف ابن المعتز، وإن كان الثاني يستعمل مصطلح "التبليغ" فإنّ الأول ورد عنده مصطلح "التوصيل" في تعريف البلاغة، وهي عنده: "إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"⁵¹، و بذلك يربط بين التوصيل والتصوير، حيث إنّ نوع التواصل

⁴⁸ - عبد الواسع الحميري: شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية، بيروت ط1، 2005، ص 08

⁴⁹ محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص 236.

⁵⁰ - ابن رشيقي القيرواني: العمدة، ص 204

⁵¹ الرماني أبو الحسن: النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف، مصر، ط2،

1968، ص 76.

الذي يقصده الرماني هو التواصل النوعي، أي بين العبد وربّه، وتواصل الشاعر المبدع ومتلقيه، لا التواصل اليومي العادي .

والتخصيص الذي يذهب إليه الرماني جاء لأن يظهر وجوه إعجاز القرآن، والبلاغة إحدى وأوّل الوجوه السبعة، التي توقف عندها مطولا مقارنة مع الوجوه الأخرى .

ويذكر أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) مفهوما اصطلاحيا للبلاغة ويقول في كتابه: "كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن" ⁵².

و يشير تعريف العسكري إلى أنّ إيصال أو تبليغ المعاني يبدأ بعد تحقيق التمكن في قلب المتكلم أوّلا، ثم يحاول هذا المتكلم أن يبلغ المعاني إلى سامعيه .

ويضع ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) حدا للبلاغة، ولا يخرج هذا التحديد عن مفهوم التواصل، والتعبير عن أغراض المتكلم، ويروي في نصه فيما ورد في كتابه: "وقيل لبعضهم ما البلاغة ؟ ، فقال، 'إبلاغ المتكلم حاجته بحسن إفهام السامع ، ولذلك سميت بلاغة' ، وقال آخر: 'البلاغة أن تفهم المخاطب بقدر فهمه، من غير تعب عليك' " ⁵³.

⁵² - أبو هلال العسكري: الصناعتين ، ص 10 .

⁵³ - ابن رشيق القيرواني: المصدر السابق ، ج 1 ، ص 202

وهذه التعريفات التي ذكرها ابن رشيق ترمي إلى أنّ العملية البلاغية — أو التواصلية تحقق الفهم والإفهام، ومع هذا التحقيق يكون المتكلم قد تواصل مع متلقيه، حيث لا يتحقق هذا الإفهام إلا بـ "كشف المعاني بالكلام، ومعرفة الإعراب، والاتساع في اللفظ، والسداد في النظم، والمعرفة بالقصد، والبيان في الأداء، وصواب الإشارة، وإيضاح الدلالة، والمعرفة بالقول، والاكتفاء بالاختصار عن الإكثار، وإمضاء العزم على حكومة الاختيار"⁵⁴.

وهذه كلها آليات تضمنها الدرس البلاغي عند العرب، وبها يبلغ المتكلم حاجته لسامعيه، وإلا لما حقق التواصل المراد الوصول إليه . إنّه يؤكد فيقول : " وكل هذه الأبواب محتاج بعضها إلى بعض، كحاجة بعض أعضاء البدن إلى بعض، لا غنى لفضيلة أحدها عن الآخر، فمن أحاط معرفة بهذه الخصال فقد كمل كل الكمال ومن شذ عنه بعضها لم يبعد من النقص بما اجتمع فيه منها"⁵⁵.

ويذهب ابن رشيق في عمدته إلى توضيح مفهوم البلاغة، وهو يحكي لنا قول الكندي عن البلاغة، وأنواعها من حيث اللفظ، محذرا في كلامه أنّ ليس كل كلام بليغ تفهمه العامة والخاصة، يقول شارحا أنواع اللفظ : " وهو على ثلاثة أنواع : فنوع لا تعرفه العامة ولا تتكلم به، ونوع تعرفه وتتكلم به، ونوع تعرفه ولا

⁵⁴ - ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج 1 ، ص 204 .

⁵⁵ - ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج 1 ، ص 205 .

تتكلم به ⁵⁶، وهو مفهوم يشير إلى أنّ المستمعين في ثلاث طبقات، وعلى المتكلم أن يراعي أحوال كل طبقة، من أجل أن يتوصل إلى تحقيق الفهم والإفهام .

ونورد نصا لابن سنان الخفاجي (ت 466 هـ) يوضح فيه الوظيفة التواصلية للغة، إذ يقول فيما ورد عنه : " ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام ظاهرا جليا لا يحتاج إلى فكر في استخراجها، وتأمل لفهمه (...) والدليل على صحة ما ذهبنا إليه (...) أن الكلام غير مقصود في نفسه وإنما احتيج ليعبر الناس عن أغراضهم ويفهموا المعاني التي في نفوسهم ⁵⁷ .

ويرى محمد العمري أنّ حجة ابن سنان من وراء إخضاع البلاغة والفصاحة لشرطي الوضوح والإبانة هي أنّ وظيفة اللغة الوحيدة عنده هي التواصل ⁵⁸ . حيث يشير قول الخفاجي إلى أنّ من شروط البلاغة هو تحقيق المتكلم للوظيفة التواصلية ، ويكون ذلك عند توجيهه للرسالة عبر قناة الكلام، ومن ثم تصل هذه الرسالة إلى المتلقي أو السامع، ويظهر قوله أنّ التواصل يقوم على أربعة عناصر وهي : المتكلم، والسامع، والرسالة، والقناة . وهذه العناصر أساسية في إطار تجسيد علاقة التواصل بين المتكلم والسامع ، من أجل أن يُعبر الناس عن أغراضهم وأن يُفهموا غيرهم المعاني التي في نفوسهم .

⁵⁶ - نفسه ، ص 205 .

⁵⁷ - ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص 220 وما بعدها .

⁵⁸ - محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، ص 467 .

وتحقيق القول في البلاغة والفصاحة عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) مقرون بوصول الخبر للسامعين له، يقول في هذا السياق : «في تحقيق القول على " البلاغة " ، و " الفصاحة " ، و " البيان " ، و " البراعة " ، وكل ما شاكل ذلك ، مما يعبر به عن فضل بعض القائلين على بعض ، من حيث نطقوا وتكلموا ، وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد ، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم »⁵⁹ .

وكأنّ قول الجرجاني يشير إلى أنّ البلاغة تأتي درجات، وأنّ وصف البليغ لا يطلق على المتكلم ، إلا وأن يكون قد حقق الوظيفة الأولى للغة، وهي الوظيفة التواصلية ، بحكم أنّ خطاب المتكلم أو البليغ يرمي إلى إيصال الخبر إلى السامع، ومن ثم تحقيق الغرض والمقصد، الذي من أجله أنشأ المتكلم كلامه . وفكرة الجرجاني في هذا السياق تظهر أنّ البلاغة مرتبطة بالتواصل .

ويتفق السكاكي (ت 626 هـ) مع من سبقوه تأليفا في الدرس البلاغي على أنّ دلالة مفهوم مصطلح " البلاغة " تعني التبليغ والتوصيل، يقول معرّفا البلاغة على أنّها " بلوغ المتكلم في تأدية المعنى هذا له اختصاص بتوفيه خواص التراكيب حقها وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها " ⁶⁰ .

⁵⁹ - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تعليق محمود محمد شاكر ، دار المدني جدة ، ط 3 ، 1992 ، ص 34 .

⁶⁰ - السكاكي أبو يعقوب يوسف : مفتاح العلوم ، دار الكتب العملية ، بيروت ، ص 139 .

وانطلاقاً من هذا التعريف فإنّ السكاكي يركّز على شرط حسن التركيب من أجل إنجاح العملية التواصلية، وحتى يتمكن السامع من فهم ما صدر عن المتكلم حيث تهتم عملية الفهم خواص ترايب الكلام، من أجل تبليغ المتكلم المعنى إلى متلقيه، ولذلك كان علم البيان أوفر حظ في العناية بحاجة المتكلم، وهو يحاول إيصال الخبر إلى السامع، وعُرف على أنّه " العلم الذي يعرف إيراد المعنى " ⁶¹ ، أي طرق التعبير المستعملة في وضوح الدلالة عن طريق الرسالة التي تحملها العملية التواصلية، فتارة يستعمل التشبيه، وتارة الاستعارة، وأخرى باستعمال الكناية، وهذا كلّه لإيضاح المعنى وإبرازه، والتحقّق من وصوله إلى المتلقي .

ويرى السكاكي أنّ قدرة الفرد في التواصل مشروط بعلمي النحو والصرف، وعلم البلاغة، لأنّ " مشارات الخطأ إذا تصفحتها ثلاثة : المفرد والتأليف وكون المركب مطابقاً لما يجب أن يتكلم به، وهذه الأنواع بعد علم اللغة هي المرجو عاليها في كفاية، ذلك ما لم يتخط إلى النظم، فعلم الصرف والنحو يرجع إليهما في المفرد والتأليف ويرجع إلى علمي المعاني والبيان في الأخير " ⁶² .

ويبرز نص السكاكي أهمية علم البلاغة ، وحاجة المرء إليه في التواصل ، مع من يحيطون به، والمبدع أحوج الناس من أجل التأثير على متلقيه ، وتغيير مواقفهم .

⁶¹ - المصدر نفسه : ص 143 .

⁶² - السكاكي أبو يعقوب يوسف : مفتاح العلوم ، ص 03 .

ونتيجة لهذه الحاجة، تحضر البلاغة في الكلام لإصابة المعنى، واحتراز المتكلم عن الخطأ، وهو يؤدي خطابه إلى المتلقي، ومرجعها عند القزويني (ت 729 هـ) "الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، وإلى تميز الكلام الفصيح من غيره"⁶³.

وهكذا تتواصل دلالات مفهوم "البلاغة" عبر الحقب الزمنية التي سار عليها الدرس البلاغي، وهي تتضمن معاني التبليغ والتوصيل والإبلاغ، وبين البلاغة والتواصل علاقة يلجأ إليها المتكلم لإظهار المعاني ومقصد رسالته في إطار العملية التواصلية.

ويرى تمام حسان في سياق التعريفات التي أوردها البلاغيون لمفهوم البلاغة أنّ المعنى اللغوي للفظ البلاغة فرع على معنى الإبلاغ أو التواصل، الذي هو موضوع من موضوعات علم الاتصال الحديث⁶⁴، وهو الغرض الذي أراده أمين الخولي، عندما دعا إلى تحقيق فنية البلاغة والابتعاد بها عن الميدان النظري والتناول العقلي، وقصرها عن الفن، وكانت محاولته على حد قوله: "تحقيق فنية البلاغة والانتفاء بها إلى أن تكون 'فن القول' الذي يقوم إلى جانب الفنون الأخرى من سمعية وبصرية"⁶⁵.

⁶³ - القزويني الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الجيل بيروت ط 3، 1993، ص 49.

⁶⁴ - تمام حسان: المصالح البلاغي في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة فصول، مج 7، ع 3 و 4، 1987، ص 87.

⁶⁵ - الخولي أمين: مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، القاهرة، ط 1، 1961، ص 324.

ولا يتحقق القول إلا بمعرفة علوم المعاني والبيان والبدیع، وهو وجه احتیاج الكاتب كما یقول القلقشندي في صبح الأعشى: "اعلم أنه لما كانت صناعة الكتابة مبنية على سلوك سبل الفصاحة، واقتفاء سنن البلاغة، وكانت هذه العلوم هي قاعدة عمود الفصاحة، ومسقط حجر البلاغة، اضطر الكاتب إلى معرفتها والإحاطة بمقاصدها ليتوصل بذلك إلى فهم الخطاب، وإنشاء الجواب، جاريا في ذلك على قوانين اللغة في التركيب، مع قوة الملكة على إنشاء الأقوال الحركية المأخوذة عن الفصحاء والبلغاء ومن الخطب والرسائل والأشعار من جهة بلاغتها وخلوها عن اللكن، وتأدية المطلوب بها، وأنها كيف تتعين بحسب الأغراض، لتفيد ما یحصل بها من التخيل الموجب لانتقال النفس من بسط وقبض، والشئی يذكر بضده، فيذكر المحاسن بالذات والعيوب بالعرض" ⁶⁶

ويتضح من هذا النص أن مهمة البلاغة تتوقف على تأدية مطلوب رسائل الخطباء والشعراء، ويتمشى ذلك بحسب الأغراض التي تفيدها، وكل ذلك لأجل إنجاح العملية التواصلية التي يجريها المتكلم مع غيره، وغاية البلاغة الحرص على صحة الأفكار والمعلومات، ثم عرضها عرضا واضحا قويا ملائما للمخاطبين ⁶⁷.

و يظهر لنا بعد هذه الوقفة التطورية مع مفهوم البلاغة أن تعريفات البلاغيين للبلاغة تدور حول محور واحد هو "الكشف والتوصيل" كما یقول

⁶⁶ - القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الانشا، تحقيق يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1987، ص 219 و 220.

⁶⁷ - الشايب أحمد: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط 5، (د،ت)، ص 28.

حسن طبل : " فالمعنى معد أو راسخ في ذهن الأديب، ثم تأتي الصورة اللفظية لتزيح عه بحجاب وتنقله إلى المتلقي" ⁶⁸ . ولا يتم هذا النقل والإزاحة إلا في إطار العملية التواصلية " التي تنقل بها أو بواسطتها المعلومات والخبرات بين فرد و آخر أو بين مجموعة من الناس وفق نظام من الرموز، وخلال قناة أو قنوات أو طرق تربط بين المصدر أو المرسل والمتلقي أو فئة المتلقي" ⁶⁹

آليات التواصل في البلاغة العربية

بعدما رأينا فيما تقدم أنّ مهمة البلاغة لا تخرج عن مضمون التوصيل والتبليغ ، وهو المفهوم الذي احتوت عليه التعريفات اللغوية والاصطلاحية لمفهوم " البلاغة " . ولا يكون التوصيل إلا في إطار العملية التواصلية، أساسها ثلاثة عناصر ، وهي : المتكلم، والسامع ، والكلام . ونجاح هذه العملية متوقف على خضوع هذه العناصر إلى شروط وآليات، راحت البلاغة العربية في الكثير من السياقات تبرزها، ودعا البلاغيون إلى ضرورة الأخذ بها، ووضحت الحاجة إليها، ولهذا يأتي هذا المبحث ليظهر مدى الاهتمام الذي أولاه البلاغيون لأطراف العملية التواصلية، في حقبة زمنية مختلفة، من مسيرة البحث البلاغي عند العرب .

⁶⁸ - بلقاسم حاتم : آليات التواصل في الخطاب القرآني ، ص 11 .

⁶⁹ - حسن طبل : المعنى الشعري في التراث النقدي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، 1998 ، ص115 .

1- المتكلم :

يعتبر المتكلم عنصرا مهما في العملية التواصلية، باعتباره منتجا للخطاب، الذي يحاول من وراءه تحقيق قصدا معينا، و يكشف ويوضح معنى لأهميته، ولذلك راح البلاغيون يظهرون دوره ومواصفاته، التي يجيب أن يتصف بها من أجل أن يحقق تواصله مع غيره .

ويطالب بشر بن المعتمر أن يلتزم المتكلم بجملة من الخصائص، إذا أراد أن يصل إلى الوضوح والإبانة عن المعاني التي هي في نفسه، يقول في نصه :⁷⁰ "ومن أراغ معنى كريما ، فليلتبس له لفظا كريما، فإنّ حق المعنى الشريف هو اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك، قبل أن تلتبس إظهارها وترتهن نفسك بملاستهما وقضاء حقهما، فكن في ثلاثة منازل فإنّ أولى الثلاث أن يكون لفظك وثيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً، وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت " .

وابن المعتمر في نصه يخاطب المتكلم ويمده بنصائح وتقنيات لا مناص إلا بالأخذ بها، من أجل أن يحقق المتكلم الفهم والإفهام، وهي : عذوبة اللفظ وسهولته، والابتعاد عن الغموض، وتخصيص لغة الكلام حسب درجة ومستوى المستمعين .

⁷⁰ - الجاحظ أبو عثمان : البيان والتبيين ، ج 1 ، ص 91 .

وتأتي دعوة ابن المعتز لتظهر مدى أهمية المتكلم، وعليه عدم الخروج عن وظيفة اللغة البلاغية، وهي تتركز عنده على عنصري الإبانة والوضوح.⁷¹ وفي هذا الضوء يمكن أن نفهم دور بشر بن المعتز وغاية صحيفته التي تشرح قواعد الخطابة والشعر وتوحد بينهما، انطلاقاً من التسليم بفكرة الإقناع غاية الكلام البليغ⁷¹.

والخطيب واحد من الذين همّهم التواصل مع الآخرين، من أجل إقناعهم عبر ما تحمله رسالته الدينية، وقد أورد الجاحظ (ت 255 هـ) عدداً من مواصفات الخطيب جاء فيها "أول البلاغة، اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير اللفظ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة"⁷².

وانطلاقاً من قول الجاحظ، يرى الحميري أنّ معرفة أغراض السامعين أو المخاطبين ومقاماتهم شرط حتى يتمكن المتكلم من تحقيق المخاطبة بما يريدون ووفقاً ما يريدون، مراعيًا في ذلك المواقع التي يحتلونها في السلم الاجتماعي، حتى يختار المعاني اللائقة بمقاماتهم.⁷³

⁷¹ - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 100.

⁷² - الجاحظ أبو عثمان: البيان والتبيين، ج1، ص 65.

⁷³ - الحميري أحمد عبد الواسع: شعيرة الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، ص 15.

و هو الطرح الذي يذهب إليه أحمد بدوي و يرى أنّ ذكاء الخطيب هو ما يجعله يدرك عناصر موضوع الخطبة، ويعرف من يخاطبه، فيحدثه بما يفهم، مرتكزا إن كان موضوعه يحتاج إلى الإيجاز أو الإطناب، وكل ذلك لبلوغ الغاية التي يصبوا إليها⁷⁴.

و نستنتج من ذلك أنّ الغاية من وراء العملية التواصلية التي يجريها المتكلم، أي الخطيب، وهي محاولة الوصول إلى إقناع السامع، ملتزما في ذلك بتلك المواصفات التي ذكرها صاحب "البيان والتبيين".

ومن قضايا التواصل التي عالجها البلاغيون قضية عدم تجاوز منشئ الشعر حدود مستمعيه، حيث لا يجوز للشاعر أن يأتي بصفات بعيدة عن ممدوحه، ويحكي ابن المعتز قصة الشاعر الذي تجاوزت عنده معاني المدح لأحد ولاة الخليفة المأمون أبا دلف حين قال:

أَنْتَ الَّذِي تُنْزِلُ الْأَيَّامَ مَنَازِلَهَا وَتَنْقُلُ الدَّهْرَ مِنْ مَالٍ إِلَى مَالٍ
وَمَا مَدَحْتَ مَدَى طَرْفٍ إِلَى أَحَدٍ إِلَّا وَقَضَيْتَ بِأَرْزَاقٍ وَأَجَالٍ
وسوى بذلك بنيه وبين رب العاملين، قال ابن المعتز: فأمر به فأخرج لسانه من قفاه، ثم قتله⁷⁵.

⁷⁴ - أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط 6، 2004، ص 633.

⁷⁵ - ابن المعتز عبد الله: طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد، دار المعارف، مصر، ط 4، ص 172.

ومما نستخلصه من قصة هذا الشاعر أنّ المتكلم إذا تجاوز حدود مقام من يخاطبهم لن يستطيع أن يحقق تواصلاً معهم ، ولا يجني فائدة من وراء رسالته، وهي نقطة مهمة في إطار تفعيل استراتيجيات التواصل، وعلى المخاطب أن يضعها في الحسبان، وأن يعمل بها .

وتناولت البلاغة العربية مسألة مهمة من المسائل التي تخص المتكلم ، وهي ضرورة الأخذ بالمعنى الشائع، الذي كثر تداوله، لأنّ براعة مبدعه في إعادة صياغته ، صياغة لم يعرفها متقدموه، الأمر الذي لا يقوى عليه إلا الشعراء الفحول، الذين أتوا في كلامهم ، كما يقول ابن طباطبا : " بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ، وليسوا على من بعدهم ، وتكاثروا في إبداعها فسلمت لهم عند ادعائها للطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها " ⁷⁶ .

ويدعو قدامة بن جعفر المتكلم إلى ضرورة ضبط توظيفه اللغوي بحسب السياقات المختلفة، مما يمكن للسامع من فهم مختلف العبارات، ولهذا بين أنّ للعرب " استعمالات أخرى من الاشتقاق، والتشبيه، واللحن، والرمز، والوحي، والاستعارة، والأمثال واللغز، والحذف، والصرف، والمبالغة، والقطع، والعطف والتقديم، والتأخير، والاختراع " ⁷⁷ .

⁷⁶ - ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط3، ص 92 و 93 .

⁷⁷ - قدامة بن جعفر : نقد النثر ، تحقيق عبد الحميد العبادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1982 ، ص 52 .

وقول قدامة يُذكر المتكلم أنّ ألوان المعاني والبيان من أدوات التوصيل عند العرب، غير أنّ شرط استعمالها يخضع لسياقات وعوامل تحيط بالعملية التواصلية، فاستعارات المتلقي المتذوق ليست هي نفسها استعارات المتلقي العادي، ولهذا دعاه إلى تكييف التوظيف اللغوي لهذه الأدوات بحسب سياقات الاستعمال، وهي دعوة من أجل إنجاح تواصله مع الآخرين، وتحقيق منفعته .

ويلح قدامة على أن يتماشى الاستعمال اللغوي بحسب طبيعة الموضوع، و " أن يكون الخطيب والمترسل عارفا بمواقع القول وأوقاته واحتمال المخاطبين له ، فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة فيقصر عن بلوغ الإرادة، وأن لا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز، فيتجاوز مقدار الحاجة إلى الإضجار والملالة، وألا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة ولا كلام الملوّك مع السوقة " ⁷⁸ .

ونستخلص من نص قدامة أنّ المتكلم عليه معرفة سياقات القول وأوقاته، واحتمال المخاطبين له، و موضوع الكلام وطبيعة متلقيه، فهما اللذان يحددان الإيجاز والإطالة، ولهذا تراه يؤكد على هذه الآليات، إنّه يقول : " وليس يكون الخطيب موصوفاً بالبلاغة ولا منعوتاً بالبلاغة والخطابة إلا بوضع هذه الأشياء مواضعها " ⁷⁹ .

⁷⁸ - قدامة بن جعفر : نقد النثر، ص 96 .

⁷⁹ - نفسه ، ص 96 .

وحتى إذا جئنا عند ابن رشيق القيرواني وجدناه يؤكد على هذه الآليات، فالمتكلم الفاظن عنده، هو الذي " يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابهم، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره " ⁸⁰ ، وكل ذلك حتى يلقي كلامه صدى عند سامعيه، وأن لا يتفاجأ بما يعيق تواصله، ومن ثمة لن يقصد ما يطمح إليه. ومن المسائل البلاغية التي تظهر دور المتكلم، بوصفه منتج الخطاب، في تمييز العسكري بين السؤال والاستفهام، وذلك أن " المستفهم طالب لأن يفهم، ويجوز أن يكون السائل يسأل عما يعلم وعن ما لا يعلم، فالفرق بينهما ظاهر " ⁸¹ .

ويوضح قول العسكري أن مفهوم الأساليب الإنشائية قائم على المتكلم وموقفه من الخطاب، فالمستفهم يطلب الفهم، والسائل يسأل عما يعلمه وما لا يعمل، ويرجع البلاغيون والعسكري واحد منهم هذا التمييز بين الأسلوبين إلى المتكلم، لأنه هو الذي أنتج هذا الكلام الإنشائي. ولا يقتصر دور المتكلم في تمييز الأساليب الإنشائية، وحتى الخبر فإن تصديقه يكون انطلاقاً من قائله، يقول ابن فارس " الخبر ما جاز تصديق قائله

⁸⁰ - ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج 1 ، ص 223 .

⁸¹ - أبو هلال العسكري : الفروق في اللغة ، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط 4 ، 1997 ، ص 28 . ⁸¹

أو تكذيبه⁸². وكذلك الاستخبار الذي يختلف عن الخبر فقالوا: "استخبار طلب الخبر ما ليس عند المستخبر، هو الاستفهام"⁸³.
ومما رأيناه عند العسكري وابن فارس يتبين لنا أنّ التعريفات التي جاء بها البلاغيون لمباحث هذا العلم ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتكلم، باعتباره منشئ الخطاب.

ولعلّ من بين الموضوعات التي تهّم هذا المتكلم، موضوع القصد، حتى إنّ ابن فارس يجعل المعنى في القصد، يقول فيما ورد عنه: "فأما المعنى فهو القصد"⁸⁴ والقصد عنده يشترك فيه كلا من المتكلم والسامع، ولا يستقيم الأمر إلا بوجود سامع مقصود بخطاب المتكلم، ووجدنا ابن فارس يضع باباً في كتابه "الصاحبي" وسماه "باب الخطاب الذي يقع به الإفهام من القائل والفهم من السامع"⁸⁵.

وموضوع القصد في الكلام أساس عملية التواصل والإبلاغ، يخص المتكلم بالدرجة الأولى، ومن أجل توضيح مفهوم هذه المادة المعجمية نأخذ تعريفاً لها عند الزمخشري (ت 538هـ)، جاءت مادة (ق، ص، د) في أساس البلاغة "قصده وقصده له، وقصدت إليه، واليك قصدي ومقصدي، وأخذت قصد الوادي،

⁸² - ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق مصطفى الشويبي، مؤسسة بدران، بيروت، 1963، ص 179.

⁸³ - المصدر نفسه، ص 181 وما بعدها.

⁸⁴ - ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، ص 192.

⁸⁵ - نفسه، ص 190.

وقصيد الوادي (...) رماه فأقصده وتقصده : قتله مكانه (...) عضته الحية فأقصده ، وأقصده المنية ، ومن المجاز (...) قصد في الأمر إذا لم يجاوز فيه الحد ورضي بالتوسط " ⁸⁶ .

و يحمل تعريف الزمخشري دالتين، الأولى لغوية، وتعني النية ونية الوجهة، والثانية مجازية تعني تحديد المسار و الوجهة ⁸⁷ .

وحاجة المتكلم إلى الإيجاز أو الإطناب تقتضيا سياقات القصد، و يقول أبو هلال العسكري : " الإيجاز و الإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام، وكل موضع منه، ولكل واحد منهما موضع، فالحاجة إلى الإيجاز في موضع كالحاجة إلى الإطناب في مكانه، فمن أزال التدبير في ذلك عن جهته، واستعمل الإطناب موضع الإيجاز، واستعمل الإيجاز موضع الإطناب أخطأ " ⁸⁸ .

ومن ثمة فمفهوم الإيجاز و الإطناب مرتبط بالقصد، والسييل الذي يقصده المتكلم من أجل أن يبلغ رسالته إلى المستمع . ويرز ابن وهب الكاتب مواقع الإطالة ، فيقول : " وإنّا تحسن الإطالة وبسط الكلام ... في تفسير الجمل وتكرير الوعظ، وإفهام العامة، ويليق ذلك بالأئمة والرؤساء، ومن يقتدي به ويؤخذ عنه " ⁸⁹ .

⁸⁶ - الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ، 1982 ، ص 327 .

⁸⁷ - خليفة بوجادي : في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصلية في الدرس العربي القديم ، بيت الحكمة ، الجزائر ، ط1 2009، ص 116 .

⁸⁸ - أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص 190 .

⁸⁹ - ابن وهب الكاتب : البرهان في وجوه البيان ، تحقيق محمد شرف ، مطبعة الرسالة ، ص 161 .

وعن مواطن الإيجاز، يقول ابن وهب : " ينبغي أن يستعمل في مخاطبة الخاصة من ذوي الأفهام الثاقبة، الذين يجتزئون بيسير القول عن كثيره، وبمجله عن تفسيره " ⁹⁰ .

و يحاول ابن وهب أن يعطي للمتكلم أدواته البلاغية، حتى لا يصطدم بما يشوش عملية التواصل ، بوصفه فاعل الكلام، حتى إنّ عبد القاهر الجرجاني يقول : " لا يتصور أن يكون خبر حتى يكون له "مخبر" يصدر عنه، ويحصل من جهته، ويكون له نسبته إليه ، وتعود التبعية فيه عليه " ⁹¹ . وهذا المتكلم عند ابن سنان الخفاجي " من وقع الكلام من قصده وإرادته واعتقاده ... والذي يدل على ذلك أنّ أهل اللغة متى علموا واعتقدوا وقوع الكلام بحسب أحوال أحدنا ، وصفوه بأنه متكلم ، ومتى لم يعلموا ذلك أو يعتقدوه لم يصفوه " ⁹² . ويرى بن ظافر الشهري أنّ المقصود بالمتكلم مرسل الخطاب، وهو عنصر محوري في إنتاج الخطاب، لأنه هو الذي يُعبر عن مقاصده، فيما ينتجه لتحقيق هدف معين ⁹³ .

وبعد هذا العرض وجدنا أن البلاغة العربية أعطت أهمية كبرى للمتكلم ، وهو اهتمام يبرز ما وقفنا عليه في مدخل هذا الفصل، حيث تهدف البلاغة

⁹⁰ - ابن وهب الكاتب : البرهان في وجوه البيان، ص 154.

⁹¹ - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 528 .

⁹² - ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة : ص 44 .

⁹³ - عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ط 1 ، 2004 ، ص 45.

العربية إلى دراسة آليات التوصيل، وإيجاد الأدوات التي تساعد المتكلم في مخاطبه مع الآخرين .

2- السامع :

لا تقل أهمية السامع عند البلاغيين عن المتكلم، فقد حضي الطرف المستقبل للرسالة الكلامية باهتمام نوعي، وإذا كان المتكلم هو منتج الخطاب، فإنَّ السامع لأجله أنشأ الخطاب، والمتكلم عندما يتقيد بمستوى المتلقي لخطابه، والظروف التي تحيط به، فهو في ذلك يذكر أنَّ هناك سامعا يتلقى كلامه، ولأنَّ طبيعة الخطاب تأتي حسب ما يريده السامع لا المتكلم، كانت لنا هذه الوقفة مع الآليات التي وضعها البلاغيون للسامع حتى يحقق تجاوبه مع منشئ الخطاب .

تتجلى أهمية السامع عند بشر بن المعتمر، عندما طالب المتكلم أن يُكيف كلامه حسب المستمع، وقدره وحالاته حتى تؤدي اللغة وظيفتها التواصلية، يقول فيما ورد عنه : " وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما " ⁹⁴

ويشير بشر بن المعتمر في ذلك إلى حقيقة أهمية السامع في العملية التواصلية، ولذلك يوصي المتكلم بأن يراعي ظروف هذا السامع، حتى يتوخى التأثير، ويهدف إلى الإفادة .

⁹⁴ - الجاحظ أبو عثمان : البيان والتبيين ، ج 1 ، ص 92 .

ومراعاة ظروف السامع نقطة اهتم بها البلاغيون القدماء، لأنّ طبيعة المتلقي تختلف ، فهو في مراتب متعددة، كما هو الحال عن ابن طباطبا، الذي عنده يكون المتلقي إما ملكا ، أو قائدا ، أو من السوقة ، ولذلك ينبغي أن يخاطب الملك بما يخاطب أمثاله، كما ينبغي أن يخاطب القادة بصفاتهم ، وذوي الصناعات والسوقة بما يتصفون به ⁹⁵ .

ويرى ابن وهب الكاتب أنّ من شروط تبليغ رسالة المتكلم استعمال اللغة التي يفهمها السامع ، والعرب لا " تكلم الحاضرة والمولدين من الغريب بما لا يعرفون، وبما هم إلى تفسيره محتاجون، وإن تكلم السخفاء بما به الخاصة الأدباء، وإنّما مثل من يكلم إنسانا بما لا يفهمه وبما يحتاج إلى تفسيره، كمثل من كلم عربيا بالفارسية، لان الكلام إنّما وضع ليعرف به السامع مراد القائل " ⁹⁶ .

وتتضح فكرة ابن وهب التي تراعي السامع في تواصل المتكلم معه أكثر عند ابن فارس، الذي يعرف الكلام ، انطلاقا من وقع الفهم لدى السامع، إذ يقول : " أما واضع الكلام فالذي يفهمه كل سامع عرف ظاهر كلام العرب، كقول القائل شربت ماء ولقيت زيدا " ⁹⁷ .

⁹⁵ - ينظر ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط3، (د.ت) . ص

51 .

⁹⁶ - ابن وهب الكاتب : البرهان في وجوه البيان ، ص 163 .

⁹⁷ - ابن فارس أحمد زكريا : الصحاحي في فقه اللغة ، ص 74 .

يسير أبو هلال العسكري على نهج رواد المدرسة الأدبية ، التي أسسها بشر بن المعتمر والجاحظ، ويشاطرهما في أنّ دور السامع عظيم في عملية التخاطب، وعلى المتكلم في ذلك أن يتخذ من المقولة المشهورة " لكل مقام مقال " قاعدة يحظى من خلالها السامع أهمية كبرى، إنّه يؤكد على ما ورد عند سابقه " وينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها، وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاما، ولكل حال مقاما، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات، وأعلم أن المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال " 98 .

ونستنتج من نص العسكري أنّ العملية التواصلية تبنى على شروط نراها ضرورية، لكي يتواصل المتكلم مع مستمعه، وهي : أن يضع في حسابه شكل المعاني ، وحال الخطاب ومقامه، التي تتناسب مع نوع المستمعين .

ويركّز البلاغيون على السامع، باعتباره متلقي الخطاب، وإليه الفضل في التجاوب معه، والبلاغة ليست في التكلم بل يراها العسكري كما يقول :
" لربما البلاغة في الاستماع ، فإنّ المخاطب إذا لم يحسن الاستماع ، لم يقف على المعنى المؤدي إليه الخطاب ، والاستماع الحسن عون البليغ على إفهام المعنى " 99 .

98 - أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص 153 .

99 - أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص 25 .

ومعنى ذلك أنّ السامع إذا لم يصله الخطاب واضحاً، والمعنى فيه سهلاً، فلن يحقق المتكلم تواصله معه . وإذا عدنا إلى تعريف العسكري للبلاغة وجدناها " كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع " ، ولا يصل المعنى إلى قلب السامع، ما لم يفهم هذا المتلقي المعنى الذي حملته رسالة المتكلم، ولذلك نجد ابن رشيق القيرواني يلح على أن تكون غاية الشاعر " معرفة أغراض المخاطب كائناً ما كان ، ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه، فذلك سرّ صناعة الشعر، ومغزاه الذي به يتفاوت الناس، وبه تفاضلوا " ¹⁰⁰ .

و يُعد الوصول إلى المتلقي من مبادئ الجودة في الشعر ، بل من المعايير التي ينبغي على الشاعر أن لا يحيد عنها طرفة عين ، ولا يكون هذا التواصل إلا بمعرفة حاجة المخاطب ، والغرض الذي ينتظره من كلام المتكلم .

يتركز مفهوم التواصل في البلاغة العربية على الوظيفة الافهامية للغة ، ولا يتحقق ذلك إلا بوجود سامع فهم قصد المتكلم ، هو ما يذهب إليه ابن سنان الخفاجي ، حين يقول : " يكفي من حظ البلاغة ألا يؤتى السامع من سوء فهم الناطق ، ولا الناطق سوء فهم السامع " ¹⁰¹ .

وتحقيق الفهم والإفهام الذي يشير إليه ابن سنان الخفاجي ينبغي على استراتيجيات وآليات ينبغي على المتكلم والسامع أن لا يتجاوزها، والسامع هو من يعطي الفرصة للمتكلم في أن يشرح ويفسر ، حتى تجنى الفائدة من

¹⁰⁰ - ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج 1 ، ص 199 .

¹⁰¹ - ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، ص 61 .

التواصل بينهما ، لأنّ " الكلام يتعلق بالمعاني والفوائد، بالمواضعة، لا شيء من أحواله ، وهو قبل المواضعة إذ لا اختصاص له، لذا جاز في الاسم الواحد أن تختلف مسمياته، لاختلاف اللغات ، وهو بعد وقوع التواضع ، يحتاج إلى قصد المتكلم ، واستعمال فيما قررته المواضعة " ¹⁰²

و يولي كلام الخفاجي إلى نقطة مهمة في عالم الاتصال، وهي المواضعة، فالسامع إذا تلقى خطابا لا علاقة له مع لغته، لا يستطيع أن يعي أسماء الأشياء ودلالاتها، فالتواصل محكوم بالوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه كل من السامع والمتكلم ، والمواضعة هي أصل نشأة أي لغة .

ومن المباحث البلاغية التي تعطي للسامع دوره في العملية التواصلية، مبحث ربط الصورة بمستوى المتلقين، وأدرك عبد القاهر الجرجاني أنّ الفضيحة تتفاوت بين الكناية والتشبيه والاستعارة، يقول فيما ورد في كتابه : " اعلم أنّ من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيحة ، وأن تتفاوت التفاوت الشديد " ¹⁰³ .

و يدعو كلام الجرجاني إلى إعطاء أهمية لمتلقي الصور البلاغية ، فاستعارة العامي ليست هي استعارة القارئ النوعي أو النادر، كما يشير كلامه إلى أن اختيار الصورة يجب أن يتماشى وهدف المتكلم، فتارة يستعمل الاستعارة، وتارة التشبيه ، وتارة أخرى الكناية، ويرجع هذا التفاوت في اختيار الصور ومستوى المتلقين إلى أنّ " الدور الذي قام به المتكلم في صياغة الصورة هو

¹⁰² - ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، ص 42 وما بعدها .

¹⁰³ - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 74 .

الدور الذي يقوم به المستمع بدءاً من تفكيك الصورة، فالأول بدءاً من الغرض والمقاصد إلى الصورة، والثاني يبدأ من تفكيك الصورة ليصل إلى غرض المتكلم، فإذا حصل التطابق بين المصدر والهدف حصل التأثير، وإذا انحرف المستمع عن فهم غرض المتكلم لم يحصل التأثير المقصود " 104 .

ويرى عبد القاهر الجرجاني أنّ المتلقي (السامع) يجب أن تكون لديه استعدادات لتلقي الخطاب ، وتفكيك شفرات الصور البلاغية ، بالدربة والمران، حتى يستطيع التعرف على كل جديد وبديع ، " لأنّ المزايا الجمالية في الصور هي أمور خفية، لا يستطيع الناقد أن ينبه المتلقي إليها، ويحدث له علماً بها ، حتى يكون الأخير مهيئاً لإدراكها، ويكون طبعه ميالاً لقولها، مع توفر الذوق والقريحة ، حتى يجد بنفسه إحساساً بأنّ من شأن هذه المزايا ودقائقها أن تعرض فيها المزية على الجملة " 105 .

ولعل الاستعدادات التي يتحدث عنها الجرجاني، تكلم عنها البلاغيون، ورأوا أن على المتكلم أن يهيئ ظروف تلقي الخطاب، ويذهب ابن قتيبة (ت 276 هـ) إلى أنّ الشاعر قديماً كان يهيئ لمتلقيه بمقدمات طلالية وغزلية، لاستقبال الغرض الرئيسي ، فيقول : " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداءً فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب

104 - عبد الله جماد : النموذج اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني ، جذور ، النادي الأدبي ، جدة ، مج 3، ج 6، 2001 ، ص

333.

105 - عبد القاهر الجرجاني : المصدر السابق ، ص 420 .

الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهل الطاعنين عنها إذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدار لانتقالهم... ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع " ¹⁰⁶ .

و تُعرف المقدمة الطلالية التي تكلم عنها ابن قتيبة عند البلاغيين بمصطلح " حسن الابتداء " ، ودعو إلى ضرورة الاهتمام بالمطالع ، إذ يطالب ابن رشيق الشاعر بضرورة مراعاة ظروف استقبال النص، و بحضور الجودة في مقدمة الشعر ، إذ يقول صاحب العمد : " وبعد فإنّ الشعر قفل أوله مفتاحه ، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره ، فانه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ، وليجنب 'ألا' و 'خليلي' ، و'قد' فلا يستكثر منها في ابتدائه فإنها من علامتا الضعف والتكلان " ¹⁰⁷ .

و تكون أهمية الجودة في الابتداء سببا في دخول السامع مع خطاب المتكلم ، فيفهم غرضه ، وإذا حصل ذلك استجاب له وتفاعل معه .

و زيادة على ما ورد في كلام ابن قتيبة، كان الحديث عن التخلص والانتها ، وهي المواقع على المتكلم أن يتأنق فيها، لكي يحقق تواصله، ويعمل القزويني أكثر سبب الاهتمام بهذه المواقع، ويرى أنّ حسن الابتداء يأتي لأنّه "

¹⁰⁶ - ابن قتيبة عبد الله ابن مسلم : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ج 1 ، ص 74

⁷⁵ .
¹⁰⁷ - ابن رشيق القيرواني : العمد ، ج 1 ، ص 218 .

أول ما يقرع السمع فان كان كما ذكرنا اقبل السامع على الكلام فوعي جميعه، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه ، وان كان في غاية الحسن " 108 .
وعن التخلص قال : " السامع يكون متوقفا لانتقال من التشبيب إلى المقصود كيف يكون ، فإذا كان حسنا متلائم الطرفين ، حرك من نشاط السامع، وأعان على إصغائه إلى ما بعده، وان كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس " 109 .

ويقول القزويني عن الانتهاء : " آخر ما يعيه السمع ويرتسم في النفس، فإن كان مختارا كما وصفنا جبر ما عساه وقع فيما قبله من التقصير، وإن كان غير مختار كان بخلاف ذلك، وربما أنسى محاسن ما قبله " 110 .
و تعبر معالجة البلاغيين لهذه القضايا مدى الأهمية التي يوليها أصحاب الدرس البلاغي للسامع ، ومكانته المهمة في دور التواصل ، حيث يتجلى هذا الاهتمام في :

أ - التلطف في الكلام مع السامع :

أولى البلاغيون أهمية لطبيعة الكلام الموجه إلى السامع، بعيدا عن الكلام الفاحش أو المبتذل، إلى ما يسمى بحسن التعبير. ومن ذلك ما روى الخليفة

108 - الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ج 6 ، ص 149 .

109 - المصدر نفسه ، ص 153 .

110 - المصدر نفسه ، ص 155 .

المأمون أنه كان بيده مساويك ، فسأل الحسن بن سهل ما هذه ؟ ، فقال : ضد محاسنك يا أمير المؤمنين ، وكره أن يقول مساويك¹¹¹ .

والتأدب في التعبير ، هو الذي دفع الثعالبي إلى تأليف كتاب " الكناية والتعريض " ، وقال عنه : " هذا كتاب ، خفيف الحجم ، ثقیل الوزن ، صغير الجرم ، كثير الغنم ، في الكتابات عما يستهجي الذكر ويستقبح نشره ، أو يستحيا من تسميته ، أو يتطير منه أو يسترفع ويصان عنه ، بألفاظ مقبولة ، تؤدي المعنى ، وتفصح عن المعنى ، وتحسن القبيح ، وتلطف الكثيف " ¹¹² .

ونستنتج من كلام الثعالبي أن التلطف أسلوب يهتم بوقع الكلام على السامع ، لأنه يراعي الحالة النفسية للسامع ، حتى لا يرفع عنه مؤونة الاستماع ، ويبتعد عن مشاركته في فحوى الخطاب .

ب - الالتفات وأثره على السامع :

يعتبر الالتفات من الأساليب الكلامية التي تهتم بالسامع ، حيث يهدف مستعمله إلى تنبه متلقي الخطاب ، حتى يشاركه فيما يصدر عنه ، والالتفات يعرفه العسكري فيقول : " الالتفات على ضريين ، فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى فإذا ظننت انه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكر بغير ما تقدم ذكره به ... والضرب الآخر أن يكون الشاعر آخذا في المعنى وكأنه يعترضه شك أو ظن أن

¹¹¹ - الثعالبي أبو منصور : الكناية والتعريض ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1984 ، ص 71 .

¹¹² - المصدر نفسه ، ص 03 .

رادا يرد قوله أو سائلا يسال عن سببه فيعود راجعا إلى ما قدمه ، فإما أن يؤكد أو يذكر سببه ، أو يزيل الشك عنه " 113 .

ويشير قول العسكري إلى أنّ المتكلم يتخيل دائما سامعا يصله خطابه ، فيهتم به بالاعتماد على أسلوب الالتفات ، الذي يتمثل دوره في إزالة الشبهة عند السامع ، بتأكيد المعنى ، أو ذكر سببه ، لفائدة تفتيحها فحوى الخطاب ، كما يؤكد ذلك ابن الأثير " والذي عندي أنّ الانتقال من الخطاب إلى الغيبة ، أو من الغيبة إلى الخطاب ، لا يكون إلا لفائدة اقتضته " 114 .

ومن ثمة فإنّ لجوء المتكلم إلى استعمال أسلوب الالتفات مرده تنبيه السامع ، ودعوته إلى مشاركة المتكلم في كلامه ، وهذا ما يوضحه القزويني عندما يقول : " إنّ الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظرية (تجديدا) لنشاط السامع ، وأكثر إيقاظا لإصغاء إليه وإجرائه على أسلوب الخطاب " 115 .

و يعتبر الالتفات من الأدوات البلاغية التي تؤثر على السامع ، وتضمن حضوره في العملية التواصلية ، حيث إن تنوع أساليب الكلام له وقعه الخاص على المتلقي ، فيكون واعيا بما تحمله رسالة المتكلم .

113 - أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص 438 .

114 - ابن الأثير الموصلي : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1990 ، ج2 ، ص 03 وما بعدها .

115 - الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ج2 ، ص 86 .

ج - الحذف :

يعد باب الحذف من أهم أبواب البلاغة ، لأنه يرتبط ارتباطا مباشرا بالسامع ، ويكون المتكلم على درجة دراية هذا السامع بكلامه ، فهو من الأدوات البلاغية التي تحقق الإفادة للمتكلم ، وبها يحقق محصولة ، ويبين عبد القاهر الجرجاني قيمته البلاغية ، فيقول : " هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه السحر ، فانك ترى به الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم بيانا إذا لم تبين ¹¹⁶"

والمتكلم في قول الجرجاني له أسبابه فيما يراه في كلامه ، فيحذف ما كان ذلك داعيا ، ويذكر عندما يكون ذلك مهما للإفادة ، حيث يرتبط الحذف بمدى حضور السامع في العملية البلاغية ، ومعرفته بمواطن الحذف ، والقرائن الدالة على المحذوفات ، التي تمكن للسامع من تحقيق الفهم ، والتجاوب مع رسالة المتكلم

3- الكلام :

اهتم البلاغيون العرب بطبيعة الكلام الذي يوجهه المتكلم إلى المتلقي ، وراحوا في الكثير من السياقات يصفون هذا الكلام ، ويحددون شروطه حتى يجد صداه عند السامع .

¹¹⁶ - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 170 .

ويوصي بشر بن المعتمر المتكلم ويدعوه إلى أن يكون لفظه وثيقا عذبا ، وفحما سهلا ويكون معناه ظاهرا مكشوبا ، وقريبا معروفا ¹¹⁷ .

وتأتي هذه المواصفات التي ذكرها ابن المعتمر لتؤكد على وظيفة اللغة البلاغية ، ووجب على المتكلم أن لا يخرج عن هذه الشروط ، حتى يؤدي دوره البلاغي والتواصلي ، الذي يركز على الوضوح والإبانة .

ويرى الجاحظ أن دور اللغة الفنية هو الوصول إلى المتلقي ، يقول في كتابه : " فإذا كان المعنى شريفا ، واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع ، بعيدا عن الاستكراه ، ومنزها عن الاختلال ، مصونا عن التكلف ، صنع في القلب صنع الغيث في التربة الكريمة " ¹¹⁸ . والجاحظ في ذلك يركز على دور اللغة البليغة في التأثير على وجدان المتلقي ، وإقناعه عن طريق المتعة التي يجدها في صياغة تتميز بخصائصها الجمالية ، وإذا وقعت المتعة لدى السامع ، تواصل مع كلام المتكلم ، وفهم حاجته .

ويصف ابن المعتمر المتكلم الذي لا يهتم بتزيين لغته بالجاهل ، مقابلا للعاقل ، الذي لا يستعجل في إظهار المعاني ، فيقول : " العاقل يكسو المعاني وشي

¹¹⁷ - الجاحظ أبو عثمان : البيان والتبيين ، ج 1 ، 91 .

¹¹⁸ - المصدر نفسه : ص 61 .

الكلام في قلبه ، ثم يديها بألفاظ كواس في أحسن زينة ، والجاهل يستعجل بإظهار المعاني قبل العناية بتزيين معارضها واستكمال محاسنها¹¹⁹ .

ويعلق حسن طبل على نص ابن المعتز ، فيقول : " فنظرة ابــــن المعتز إلى الشعر تختلف باختلاف لغته ، فاللغة التي لا تخلو من روعة الفن وجمال الصياغة يقتصر دورها على الإشارة المجردة إلى المعنى والكشف عنه ، وهي لذلك تدل على قصر الباع وضحالة الفن عند القائل ، أمّا اللغة الفنية الموشاة فهي لغة موحية تحقق المتعة عند المتلقي ، وتأثير تأمله ، ومن ثم فهي دليل أصالة الشاعر ، وقدرته على الإبداع " ¹²⁰ .

ولا يتم تزيين رسالة المتكلم إلا بالاعتماد على الأدوات البلاغية ، التي وفرها الدرس البلاغي عند العرب ، في علومها الثلاثة ، بيان ، ومعاني ، وبديع . ولكي يشارك السامع المتكلم فيما يحس به ، يذهب ابن طباطبا إلى أن ذلك لا يتحقق إلا مع الشعر الجيد ، الذي له صيغة تكفل له النفاذ في نفوس المتلقين ، يقول العلوي : " وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كفاءتها ، كمواقع الطعوم المركبة الخفيفة التركيب اللذيذة المذاق ... وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف وكالملاصق اللذيذة الشهية الحس فهي تلائمها إذا أوردت عليه ، أعني الأشعار الحسنة للفهم ، فيتلاذذها ، ويقبلها ، ويرشفها

¹¹⁹ - عبد الله ابن المعتز : زهر الآداب ، ج 1 ، ص 109 ، نقلا عن حسن طبل ، المعنى الشعري في التراث النقدي ،

ص 60 .

¹²⁰ - المرجع نفسه ، ص 60 .

كارتشاف الصديان للبارد الزلال ، لان الحكمة غذاء الروح ، فأنجعه الأغذية
الطفها " 121 .

و يوافق ابن طباطبا الجاحظ وابن المعتز ، وقبلهما بشر ابن المعتز على الدور
الذي تفيده اللغة البليغة ، باعتبارها وسيلة فنية من وسائل الصنعة الأدبية ،
وبها يحقق الشاعر والأديب والخطيب تواصله مع المتلقي .

يرى أبو الحسن الرماني أنّ الاهتمام بنظم الكلام يؤدي إلى التقبل
والاستجابة يقول في هذا السياق : " حسن البيان في الكلام على مراتب ،
فأعلاه مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن
في السمع ويسهل على اللسان ، وتتقبله النفس تقبل البرد ، وحتى يأتي مقدار
الحاجة فيما هو حقه من المرتبة " 122 .

والاهتمام بنظم الكلام الذي يدعو إليه الرماني يعني ضرورة إعطاء أهمية
للكلمات ضمن التركيب اللغوي ، أي تقديم ما حقه التقديم ، وتأخير ما حقه
التأخير ، والفصل والوصل والذكر والحذف ، وكل ذلك مرتبط بمحاجات المتكلم .
ولعل من الفنون البلاغية التي أجمع البلاغيون على دورها في توصيل المعنى إلى
المتلقي ، الاستعارة ، حيث يقرّ عبد القاهر الجرجاني أنّ الاستعارة في الكلام
تصيب غرض قائلها ، وتوصل المعنى إلى قلب سامعيها ، يقول معلقا على أبيات
كثير عزة :

121 - ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، ص 53 .

122 - الرماني أبو الحسن : النكت في إعجاز القرآن ، ص 107 .

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مَّنَى كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَحَ لِأَزْكَانٍ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ
وَشَدَّتْ عَلَى دُهِمِ الْمَهَارِيِّ رِحَالُنَا وَلَمْ يَنْظُرِ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحٌ
أَخَذَنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ
" راجع فكرتك ، و أشخذ بصيرتك ، وأحسن التأمل ، ودع عنك التجوز
في الرأي ، ثم أنظر هل تجد لاستحسانهم وجدهم وثنائهم ومدحهم منصرفا ، إلا
إلى استعارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه
البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع ، واستقر في
الفهم مع وقوع العبارة في الأذن " ¹²³ .
ولا يقل المجاز العقلي أهمية عن الاستعارة ، وعنه يقول عبد القاهر : " وهذا
الضرب من المجاز على حدته كنز من كنوز البلاغة ، ومادة الشاعر المفلق ،
والكاتب البليغ ، في الإبداع والإحسان ، والاتساع في طرق البيان ، وان يحى
بالكلام مطبوعا مصنوعا ، وأن يضعه بعيد المرام ، قريبا من الأفهام " ¹²⁴ .
و يعتبر اعتماد المتكلم على المجاز العقلي في الصياغة الأدبية لرسالته آلية تواصلية
تقرب السامع من رسالته ، وتحقق له الفهم والإفهام ، غير أنّ هذه الصياغة
اللغوية التي يهتم بها المتكلم عليها أن توافق المعايير الآتية :

¹²³ - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 22 .

¹²⁴ - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 288 .

أ - مطابقة الكلام لمقتضى الحال :

إنّ التعبير عن مقصود المتكلم في الكلام يتماشى وما عُرِف عند البلاغيين بمصطلح "مقتضى الحال" ، هو شرط أساسي عند الخطيب القزويني إلى أن تحضر البلاغة في كلام القائل ، يقول القزويني : وأما بلاغة الكلام فهي مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحته " 125 .

ويرى عبد المنعم خفاجي أنّ الحال هو الداعي للمتكلم إلى إيراد الكلام على وجه مخصوص ، فإن اقتضى التأكيد كان الكلام مؤكداً ، وإن اقتضى الإطلاق كان الكلام عارياً عن التأكيد ، وإن اقتضى حذف المسند إليه حذفه ، وإن اقتضى ذكره ذكره 126 ، والاهتمام بهذه النقاط مرده الحصول على كلام يؤثر في النفوس 127 .

ويختلف مقتضى الحال باختلاف مقامات الكلام ، ومن ثمة فطبيعته مرتبطة بهذه المقامات ، يقول السكاكي : " لا يخفى عليك أنّ مقامات الكلام متفاوتة فمقام التشكر يباين مقام الشكاية ، ومقام التهنة يباين مقام التعزية (...) وارتفاع شأن الكلام من باب السحن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به وهو ما نسميه مقتضى الحال " 128 .

125 - الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ج 1 ، ص 41 .

126 - ينظر هامش كتاب الإيضاح ، ص 41 .

127 - فضل عباس : البلاغة وفنونها (علم المعاني) ، دار الفرقان ، عمان ، ط 5 ، 1998 ، ص 58 .

128 - السكاكي أبو يعقوب : مفتاح العلوم ، ص 168 و 169 .

وما يتضح من قول السكاكي أنّ الألفاظ والمعاني تتماشى ومقتضى الحال ،
فلا ينبغي تقديم التهنئة في مقام التعزية ، ولا أن نشكر في مقام الشكاية .
ب - فائدة الكلام :

يرى البلاغيون أنّ نجاح العملية التواصلية مرتبط بطبيعة المعنى الذي يريد
المتكلم أن يبلغه إلى المتلقي ، على أن يكون هذا المعنى يحمل فائدة ، يستفيد
منها السامع ، ولذا نجد ابن قتيبة يعيب على أبيات كثير عزة ، التي سلف
ذكرها ، حيث يعلق عليها فيقول : " إنها من الشعر الذي حسن لفظه ، فإذا
أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى " ¹²⁹ .

و تهتم علوم البلاغة بمبدأ الإفادة ، يقول السكاكي معرفا علم المعاني : " اعلم أنّ
علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة ، وما يتصل بها من
الاستحسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ مع تطبيق الكلام على ما
يقتضي الحال ذكره " ¹³⁰ ، إذا فهمة علم المعاني تتبع فائدة الكلام ، مراعيًا
أسباب التقديم والتأخير ، الفصل والوصل ، والذكر والحذف .

وقد ثار القاضي الجرجاني على بيت المتنبي ، الذي انعدمت فيه الفائدة ،
والبيت يقول فيه الشاعر :

وَفَاؤُكُمْ كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَائِسُهُ بِأَنْ تُسْعِدَا وَالْدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِحُهُ

¹²⁹ - ابن قتيبة أبو مسلم : الشعر والشعراء ، ص 22 .

¹³⁰ - المصدر السابق : ص 161 .

ويرجع الجرجاني ذلك إلى أنه من الأبيات التي ليس وراءها معنى كبير ، رغم
أنّ ألفاظها هائلة ، وتعقيدها مفرط ، حتى إن متلقيها يشك أن وراءها كنز من
الحكمة¹³¹

ج-الإحاطة بمعاني كلام العرب :

يلح البلاغيون على أن يعرف منشئ الخطاب معاني كلام العرب ، وذلك حتى
لا يقع في خطأ الخروج عن مبدأ مخاطبة الآخرين ، وهذا ما يراه الأمدي ،
أخذا على البحري ، في بيت من الشعر مادحا فيه :

صَحَكَاتٌ فِي إِثْرِهِنَّ الْعَطَايَا وَزُرُوقُ السَّلَجِ قَبْلَ رُعُودِهِ.

فأخذ عليه الأمدي انه أقام الرعود في هذا البيت مقام العطايا ، وإنما كان ينبغي
أن يقيم الغيوث مقام العطايا ، ويرجع الأمدي ذلك إلى جهل البحري بمعاني
كلام العرب¹³².

ويتضح من ذلك أن مفهوم الشعر عند الأمدي هو أن يورد الشاعر المعنى
في اللفظ المعتاد ، حتى لا يكون غريبا على المتلقي .

¹³¹ - القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي ، المكتبة

العصرية ، بيروت ، ص 98 .

¹³² - الأمدي أبو القاسم الحسن : الموازنة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية ، بيروت ، 1944 ، ص

348 .

الفصل الثاني

كتاب « البديع » وأسس البلاغية

يعد كتاب " البديع " لعبد الله ابن المعتز من المؤلفات البلاغية التي وجهت
الدرس البلاغي ، حيث لم يخرج فيه صاحبه عن دائرة البحث في هذا العلم ،
عكس ما كان يعانيه التأليف البلاغي قبل هذا الكتاب ، فلاحظنا كيف كانت
طبيعة الدرس في المصنفات الأولى ، عند كل من الجاحظ ، وأبي عبيدة، حيث
كانت البلاغة مختلطة بالدراسات القرآنية واللغوية .

ونحاول في هذا الفصل ، التعرف على الأسس التي بنى بها ابن المعتز
كتابه، انطلاقاً من معرفة طريقة التأليف لدى رواد المدرسة الأدبية التي ينتمي
إليها الرجل، ولأجل ذلك عالجنا مدلول كلمة البديع ، التي وسم بها ابن المعتز
كتابه، والسبب الذي دفعه إلى تأليف كتاب " البديع " ، ووقفنا على مصادر
الرجل في مؤلفه ، إلى جانب ذلك حاولنا معرفة السبب الذي أوعزه إلى تقسيم
الكتاب إلى قسمين، والخصائص التي حملها كل قسم، لنخرج في النهاية بالقيمة
التي جعلت كتاب ابن المعتز من طليعة الكتب في تطور الفكرة البلاغية عند
العرب .

مدلول كلمة " البديع " :

وسم ابن المعتز كتابه ، الذي هو موضوع دراستنا بـ "البديع " ، وهو المصطلح
الذي يظهر لأول مرة عنواناً في المؤلفات البلاغية والنقدية ، في تاريخ الدرس
اللغوي عند العرب .

والمتفق عليه أن ابن المعتز _ وحتى الذين سبقوه - لم يقصد بمذلول مصطلح " البديع " ، ذلك العلم الذي استقر في تقسيمات علوم البلاغة الثلاثة عند المتأخرين ، ويبحث في وجوه تحسين الكلام .

و تعني الدلالة اللغوية للمصطلح في المعاجم العربية الشيء الجديد المحدث ، ففي لسان العرب لابن منظور نجد: بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه ، أنشأه وبدأه ، وبدع الركية استنبطها وأحدثها ، وركي بديع : حديثه الحفر ، والبديع والمبدع: الشيء الذي يكون أولا ، وفي التنزيل ﴿ قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِّنَ الرُّسُلِ ﴾¹³³ ، أي ما كنت أول من أرسل ، قد أرسل قبلي رسل كثير ... والبديع : المحدث العجيب ، والبديع : المبدع وأبدعت الشيء اخترعته لا على مثال¹³⁴ .

فالبديع لغة ، يقصد به الشيء الجديد المبتكر ، الذي لم يكن معروفا ، وهو ما يفهم من كلام ابن رشيق في عمده ، حيث ورد في كتابه ما قوله : " وأما البديع فهو الجيد وأصله في الحبال ، وذلك أن يفتل الحبل جديدا ، ليس من قوى حبل نقضت ثم فتلت فتلا جديدا " ¹³⁵ .

وابن رشيق من البلاغيين الذين أداروا مصطلح البديع بعيدا عن ما استقر مدلوله في الدرس البلاغي عند العرب ، فكان البديع عنده ما جدّ في الظاهرة الشعرية .

133 - الأحقاف : 09 .

134 - ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط 3 ، 1994 ، المجلد الثامن ، مادة (بدع) ، ص 6 .

135 - ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج 1 ، ص 219 .

ويرى جميل عبد المجيد أنّ مصطلح " البديع " كان يستخدم في مرحلة ما قبل القرن السابع الهجري من تاريخ تطور الفكرة البلاغية بمعنى الجديد في بلاغة الشعر ، الذي أتى به الشعراء المحدثون في العصر العباسي ¹³⁶ .
في حين أنّ هذا المصطلح كان تسمية لعلم واحد من علوم البلاغة الثلاثة وهو علم البديع، الذي عرف بعد القرن السابع الهجري على انه العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة " ¹³⁷ .

وجاءت هذه التسمية - تسمية البديع - عندما أحس نقاد وبلاغيو العصر العباسي بجدّة ما أتى به الشعراء المحدثون : " فالشيء المبدع أو البديع ، الذي لم يجر على مثال سابق، برغم أنّ ابن المعتز في أول كتابه البديع ينكر أنّ ما عناه أولئك الشعراء من ألوان البديع وما نشطوا له من تصنع فيما تركوا من قصائد لم يكن من خصائصهم ، التي انفردوا بها وامتازوا عن سواهم من السابقين " ¹³⁸ .

¹³⁶ - جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ط) ، (د.ت) ،

ص 13 .

¹³⁷ - الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ج 6 ، ص 4 .

¹³⁸ - أحمد خليل : المدخل إلى دراسة البلاغة العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1968 ، ص 118 .

و تتحدد معالم مصطلح " البديع " إلى عهد ابن المعتز، ولم يتفق النقاد على مدلوله، ولهذا نصب ابن المعتز نفسه، لتثبيت هذا المدلول، وحصره في تلك الأبواب الخمسة ، وما أضافه إليها ¹³⁹ .

ولعل نظرة في أبواب كتابا البديع تفيد أنّ ابن المعتز قصد بمصطلح البديع صفات الحسن وعناصر الجمال الفني، إذ هو الآخر لا يعني بالمصطلح ما فهمه المتأخرون، وإنّما أراد من خلال هذا المصطلح أن يجمع الفنون البلاغية التي بدع فيها الشعراء المحدثون ، وأفرطوا في الصناعة الشعرية لهذه الألوان .

وخير دليل على أنّ ابن المعتز لم يقصد بمصطلح " البديع " ما استقر في الدرس البلاغي، هي الفنون البلاغية التي حملها المصطلح عنده، حيث إنّ ابن المعتز عندما تحدث عن البديع، عرض أنواعه، فجاء منها ما هو من البيان، كالاستعارة، إلى جانب الطباق، والتجنيس، ورد الأعجاز على الصدور، والمذهب الكلامي، وهي من أبواب علم البديع ¹⁴⁰ .

ومن ثمة فإنّ ابن المعتز بتصريحه بأنّ بشار ومسلما و أبا نواس لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم، وتصريحه أيضا أنّ هذا الفن كان موجودا في القرآن الكريم، وفي الشعر الجاهلي، إنّما يرمي كلامه إلى شيء مهم، وهو أنّ الظاهرة المسماة بالبديع لم تكن ظاهرة تاريخية أو اجتماعية بديلة لما أطلق عليه

¹³⁹ - محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، (د.ط) ، 1982 ، ص 153.

¹⁴⁰ - سعد شلبي : ابن المعتز العباسي صورة لعصره ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 177 وما

بعدها .

الجاحظ مصطلح " البيان " ، بل إنّ البديع ظاهرة فنية فردية تتعلق بإبداعات المحدثين ، في العصور كلها ، دون تعريف ومعنى ، وذلك أنها ليس ظاهرة لغوية بل ظاهرة أدبية ¹⁴¹ .

والدلالة الاصطلاحية لمصطلح " البديع " عند ابن المعتز ، يقصد بها الألوان الساحرة في الأسلوب ، من استعارة ، وتجنيس ، ومطابقة ، ورد الأعجاز على الصدور ، والمذهب الكلامي ، فتراه في آخر القسم الأول من كتاب " البديع " يعرف المصطلح الذي عنون به مؤلفه ، فيقول : " البديع اسم موضوع لفنون من الشعر ، يذكرها الشعراء ونقاد المتأديين منهم ، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ، ولا يدرون ما هو " ¹⁴² .

والفنون التي وضع لها ابن المعتز مصطلح " البديع " ، هي : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد الأعجاز على الصدور ، والمذهب الكلامي ، وهي الألوان البديعية التي حددها ، واعتبر أنّ المحدثين قد أكثروا منها ، ثم إلتفت في القسم الثاني من الكتاب إلى فنون أخرى ، يضمها المصطلح ، وسّمّاها محاسن الكلام والشعر ¹⁴³ ، وهي : الالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، وحسن الخروج ، وتأكيّد المدح بما يشبه الذم ، تجاهل العارف ، والهزل الذي يراد به

¹⁴¹ - سعد شلبي : ابن المعتز العباسي صورة لعصره ، ص 119 .

¹⁴² - عبد الله ابن المعتز : البديع ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1990 ، ص 151 .

¹⁴³ - المصدر نفسه ، ص 152 .

الجد ، وحسن التضمين ، والتعرض ، والكناية ، والإفراط في الصفة ، وحسن التشبيه ، ولزوم ما لا يلزم ، وحسن الابتداء

مصطلح « البديع » قبل ابن المعتز :

ورد في كتاب " البيان والتبيين " للجاحظ إشارات حول مصطلح " البديع " ، بل إنّ الجاحظ أشار إلى أهم الأسماء التي تتخذ من البديع مذهباً لها، يقول فيما ورد في كتابه : " ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن : كعثوم بن عمرو العتابي ، وكنيته أبو عمرو ، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول من يتكلف ذلك من شعراء المولدين ، كنحو منصور النمرى ، ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما، وكان العتابي يحتذي حذوى بشار في البديع، ولم يكن في المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة " ¹⁴⁴ .

ويشير الجاحظ في نصه إلى الشعراء المحدثين الذين شكلوا اتجاهها في النقد العربي القديم، مقترنا باسم البديع، وهو ما يدل على أنّ المصطلح ظهر وعُرف قبل أن يؤلف ابن المعتز كتاب " البديع " ، بل إنّ الجاحظ تراه يقيم تجربة المولدين، فهو يفضل بديع بشار وابن هرمة على الشعراء الآخرين . ولعل من التعليقات التي توقف عندها الجاحظ، وتظهر لنا أنّ الرجل كان يعلم بخبر البديع، هو تعليقه على أبيات أشهب بن رميلة، التي يقول فيها :

¹⁴⁴ - أبو عثمان الجاحظ : البيان والتبيين ، ج 1 ، ص 41 وما بعدها .

وَإِنَّ الْأُولَى حَانَتْ بِفَلَجٍ دِمَاؤُهُمْ هُمُ الْقَوْمُ كُلُّ الْقَوْمِ يَا أُمَّ خَالِدٍ
هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لَا تَنْوَهُ بِسَاعِدٍ
يعلق الجاحظ على هذه الأبيات ، فيقول : " قوله 'هم ساعد الدهر' إنما
هو مثل ، وهذا الذي تسميه الرواة البديع ¹⁴⁵ .

ويواصل الجاحظ الحديث عن البديع ، فيقول فيما ورد عنه : " والبديع
مقصود على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأريست على كل لسان ،
والراعي كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابي يذهب شعره في
البديع ¹⁴⁶ " .

ويرى شوقي ضيف أن ذكر الجاحظ للراعي أوحى لابن المعتز بفكرته التي
دعا لها في كتابه البديع ¹⁴⁷ .

وعليه فإنَّ الجاحظ أول من استعمل المصطلح في كتابه " البيان والتبيين " ، بل
أول من دونه كما يذهب إلى ذلك إبراهيم سلامة الذي يرى أنَّ الجاحظ وسع
دلالة مصطلح " البديع " ليشمل النكت البلاغية الأخرى كالتجنيس والطباق ،
والسجع ، والازدواج ، والتشبيه ، والإطناب ¹⁴⁸ .

¹⁴⁵ - أبو عثمان الجاحظ : البيان والتبيين ، ج 3 ، ص 620 .

¹⁴⁶ - المصدر نفسه ، ج 3 ، ص 620 .

¹⁴⁷ - شوقي ضيف : البلاغة تطور تاريخ ، ص 168 .

¹⁴⁸ - إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د.ط) ، 1958 ، ص 64

ولهذا يقرّر محمد نايل أحمد أنّ الجاحظ صريح في أنّ البديع من عمل المدرسة الأدبية ، التي ينتسب إليها كل من الجاحظ وابن المعتز ، وإنّما هي التي أطلقت عليه هذا الاسم ، والجاحظ في زعمه أنّ البديع مقصور على العرب ، فهو ظريف في ذلك ، لأنّ العرب إلى وقته لم تترجم شيئاً من علوم البيان عند الأمم الأخرى¹⁴⁹ .

ويتبين من خلال ذلك أنّ لقب البديع ليس لقباً مستحدثاً في عهد ابن المعتز ، فقد ورد استعمال المصطلح عند صاحب "البيان والتبيين" . وأوّل من أطلق اللفظ الشاعر مسلم بن الوليد (ت 208 هـ) ، ودوّج من بعده العلماء والأدباء على إطلاق هذا اللقب.

سبب تأليف كتاب "البديع"

يدرك القارئ للمؤلفات البلاغية أنّ أصحابها يؤلفون لأسباب مختلفة ، تقتضيها طبيعة الموضوع ، كأن يكون الكتاب رداً على سؤال سائل ، أو لتوضيح مسألة اختلفت حولها الآراء في المجالس العلمية ، التي كانوا يعقدونها قديماً ، أو محاولة وضع حد لفكرة اشتد عليها الجدل .

وابن المعتز في كتابه "البديع" كانت له أسبابه التي دعت به إلى تأليف مصنفه ، حيث كانت محاولته من أجل الردّ على جماعة المحدثين ، الذين ادعوا أنّ البديع في الشعر من عندهم ، ولم يكن معروفاً عند المتقدمين ، وهو الأمر الذي

¹⁴⁹ —محمد نايل أحمد : البلاغة بين عهدين في ظلال النوق الأدبي وتحت سلطان العلم النظري ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1994 ، ص 47.

يتضح جليا من خلال المقدمة التي استهل بها ابن المعتز كتابه ، إذ يقول : " قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ، ليعلم أن بشار ومسلما وأبا نواس ومن تقييلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه " ¹⁵⁰ .

وتظهر مقدمة ابن المعتز الأسباب الحقيقية التي دعت له لأن يقوم الرجل بتأليف الكتاب ، ويعلق عبد العزيز عتيق حول ما ورد في المقدمة ، فيقول : " من ذلك نرى أن دعاة التجديد من الشعراء المحدثين ، كانوا يزعمون أن البديع من صنعهم واختراعهم ، وأن ابن المعتز لهذا وضع كتابه ليدلل على بطلان هذا الزعم ، وليثبت بالأمثلة الكثيرة من الأدب القديم أن العرب قد عرفوا هذه الأساليب البديعية من قبلهم ، وإذن فالمحدثون لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم " ¹⁵¹ .

وردّ ابن المعتز من خلال الكتاب على أصحاب المذهب الجديد في الصنعة الشعرية ، ذلك المذهب الذي ظهر بظهور بشار بن برد ، والذي نما وتطور حتى أصبح علامة مميزة لشعر أبي تمام ، الذي تبلورت عنده الصنعة الشعرية وعده

¹⁵⁰ - عبد الله ابن المعتز : البديع ، ص 73 و 74 .

¹⁵¹ - عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص

النقاد إماما لهذا الاتجاه الشكلي في الفن¹⁵² ، وابن تمام كان يمثل مشكلة فنية لدى ابن المعتز، ويذهب إحسان عباس إلى أنّ هذه المشكلة بدأت مبكرة في تصويره لها، وكانت سببا دعت به إلى تأليف الكتاب، ليبرهن أنّ هذا الفن موجود عند العرب¹⁵³.

ويرى محمد زغلول سلام أنّ ابن المعتز أشار من خلال مقدماته إلى حقيقة واضحة في تاريخ الشعر العربي، وهي عنده ظاهرة الشعر المحدث " أو هكذا سماه النقاد، واختلفوا فيه بين مؤيد له و معارض، وتداول المؤيدون والمعارضون جميعا حججهم، التي تدور حول معاني ذلك الشعر و أساليبه، ولكن المعركة كانت تجري حول ما استحدثه الشعر المحدث من أساليب جديدة لم تعهد في الشعر القديم، وكانت أولى قضايا تلك الأساليب قضية (البديع)، وهي الفنون المستحدثة، أو التي تزايد فيها الشعراء والبلغاء " ¹⁵⁴.

وكان الأولون يرون أنّ القدماء سبقوا إلى وضع التقاليد الأدبية، فهم الذين صنعوا نظام الأوزان والقوافي في الشعر، وهم أصحاب المعاني والأخيلة ، وهم أهل الفصاحة واللسان ، وأنّ المحدثين عيال عليهم ، في حين ذهب المحدثون

¹⁵² — محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1984 ، ص 260 .

¹⁵³ — حسين الحاج حسن : النقد الأدبي في آثار أعلامه ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1996 ، ص 208 .

¹⁵⁴ — محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، ص 152 .

إلى أن المولدين هم أصحاب البديع ومخترعوه ، فأنبرى ابن المعتز يفند دعواهم ،¹⁵⁵ ويثبت أصالة العرب في البديع .

وكتاب " البديع " مدجج بالشواهد التي تدل على قدم البديع في تاريخ الشعر العربي ، وأن ما جاء به المحدثون ما هو إلا مغالات وإسراف في استعمال البديع .

والملاحظ من الكلام الذي استهل به ابن المعتز كتابه أنه صنف أهل البديع من المحدثين ، حيث يفرق بين مرحلتين مر بهما البديع : مرحلة الكثرة مع الميل إلى الطبع ، ومرحلة الإكثار إلى درجة الإسراف مع الميل إلى التصنع والتكلف¹⁵⁶ والشغف به .

ويمثل المرحلة الأولى كل من بشار ومسلم وأبي نواس ، ويقول عنها ابن المعتز فيما ورد في مصنفه : " إن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم ، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم ، فأعرب عنه ودل عليه "¹⁵⁷ .

وهنا إشارة إلى أن الكثرة طبعت هذه الفئة ، دون تكلف فيها ، فكانوا أقرب عهدا من المتقدمين ، لذا جاء بديعهم طبعاً ، لا تكلف فيه . في حين أن هذا الطبع بدأ يتحول تدريجياً إلى تكلف مع شعراء المرحلة الثانية ، وأفرد لهم

¹⁵⁵ - بدوي طبانه : البيان العربي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 5 ، 1986 ، ص 96 و 97 .

¹⁵⁶ - أبو كريشة طه مصطفى : النقد العربي التطبيقي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 1997 ، ص 169 .

¹⁵⁷ - ابن المعتز : البديع ، ص 73 ما بعدها .

ابن المعتز حكما خاصا . وفي ذلك يقول : " ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمره الإسراف " ¹⁵⁸ .

ومن ثمة فإنّ الدافع التي جاء بابن المعتز إلى تأليف الكتاب لا يتوقف فقط عند محاولة الدفاع عن أصالة العرب في البديع فقط ، وإنكار سبق المحدثين ، بل إنّه يريد من خلاله أن يُظهر مراحل تطور نظرية البديع ، وإبراز التكلف الذي وقعت فيه مرحلة أبي تمام ، وهي الأسباب الحقيقية وراء ظهور كتاب " البديع " .

و يملك ابن المعتز ذوقا فنيا دقيقا في الحكم على أنواع البديع ، وهذه الوجهة الفنية هي التي حفزته إلى تأليف كتاب " البديع " من أجل وضع حد لهذه الخصومة التي وقعت بين أنصار القديم وأنصار الحديث . ويقول فيه الصولي أنّه " كان يتحقق بعلم البديع تحقّقا ينصر دعواه فيه لسان مذكراته " ¹⁵⁹ ، وعرف بين أبناء عصره باللهج بالبديع والإحساس الدقيق في استكشاف نماذجه وبحته عنها في الأدب العربي القديم حيث كانوا يسلمون له السبق في هذا الميدان ¹⁶⁰ .

¹⁵⁸ - ابن المعتز : البديع ، ص 74 .

¹⁵⁹ - إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق ، عمان ، ط 2 ، 1993 ، ص 110

¹⁶⁰ - المرجع نفسه ، ص 110 .

مصادر كتاب " البديع " :

رأينا فيما سبق أن لقب " البديع " ليس لقبا مستحدثا إلى عهد ابن المعتز ، فقد استعمله الجاحظ في سياقات متعددة من كتابه " البيان والتبيين " ، وأنّ الألوان البلاغية التي ذكرها ابن المعتز في قسمه الأول من الكتاب ، كانت معروفة عند سابقه ، بحاجة إلى تنسيق وتبويب ، وفضل الرجل في مؤلفه أنّه جمع هذه الفنون البديعية ، بعدما كانت مبثوثة في مصنفات البلاغيين .

وابن المعتز كان واضحا في كلامه ، عندما قال : " وما جمع فنون البديع ، و لا سبقتي إليه أحد ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ، و أوّل نسخه مني علي بن هارون بن يحيى بن أبي منصور المنجم ¹⁶¹ . وسبقه إنّما في جمع ألوان الصورة والأداء ، لا إلى التسمية واكتشاف المصطلحات البلاغية ، هو ما يدل على أنّ الرجل كان قارئاً لكل ما ظهر قبله .

وقد أخذ ابن المعتز تعريف المطابقة من الخليل بن أحمد الفراهيدي ، إذ تراه في هذا الباب يذكر تعريفه حرفياً ، حيث يقول ابن المعتز : " قال الخليل رحمه الله طبقت بين الشيئين إذا جمعتما على حذو واحد " ¹⁶² .

والخليل في ذلك ، كان سبيل ابن المعتز في باب المطابقة ، وباب التجنيس ، يعوّل عليه ابن المعتز في شرحه مستدلاً بتعريفه ، فيقول : " وقال الخليل : الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو " ¹⁶³ .

¹⁶¹ - عبد الله ابن المعتز : البديع ، ص 152 .

¹⁶² - المصدر نفسه ، ص 124 .

وبالتالي فإنّ فكر الخليل البلاغي كان مصدرا من المصادر التي اعتمد عليها الرجل في تأليف كتاب " البديع " وكذلك اعتمد ابن المعتز في باب التجنيس على الأصمعي ، فيذكره ، ويذكر كتابه " الأجناس " ، محاولة منه إلى تقريب فهم السامع من التعريف الذي عرف به التجنيس ¹⁶⁴ .

وتأثر صاحب كتاب " البديع " بالجاحظ ، وكتابه " البيان والتبيين " وخاصة في اللون الخامس من ألوان البديع ، هو المذهب الكلامي فتسمية هذا الفن ترجع إليه ، إذ يقول : " هو مذهب سماء عمرو الجاحظ المذهب الكلامي " ¹⁶⁵ .

والمتمعن لكتاب قواعد الشعر " لشعلب يجد أنّ طريقة التأليف تكاد لا تختلف كثيرا عن طريقة تصنيف أبواب البديع ، فتعجب كان أستاذ لابن المعتز . ومن هنا كانت لكتاب البديع مصادر استقى منها الرجل مادته في إثراء ما كان يحاول الوصول إليه من خلال هذا الكتاب .

ويرى عبد المنعم خفاجي أنّ جلّ هذه المصادر وأهمها كتاب " قواعد الشعر " لشعلب ، الذي احتذاه ابن المعتز في التأليف والبحث في أساليب البديع ، وكتاب " البيان والتبيين " للجاحظ ، حيث أخذ منه ابن المعتز كثيرا من

¹⁶³ - ابن المعتز : البديع : ص 108

¹⁶⁴ - نفسه ، ص 108 .

¹⁶⁵ - نفسه ، ص 147 .

النصوص والشواهد المختارة من بديع النثر الأدبي ، وأخذ ابن المعتز أيضا من حماسة أبي تمام بعض شواهد البديع من الشعر العربي ¹⁶⁶ .

و سبق ابن المعتز إلى ثلاثة عشر فنا ، فيما استمد بعض المصطلحات البلاغية من الجاحظ ، واقتصر إبداعه على خمسة أوجه ، وهي رد العجز على الصدر ، وتجاهل العارف ، و تأكيد المدح بما يشبه الذم ، وهزل يراد به الجد ، ولزوم ما لا يلزم ¹⁶⁷ .

فلاستعارة مصطلح قديم ، ولكن فضله إنما يتمثل في حشد الشواهد لها من النثر والشعر القديم ¹⁶⁸ . والمطلع على كتاب ثعلب يجده يتحدث عن التشبيه ، والاستعارة ، ولطافة المعنى ، والتعريض ، ومجاورة الأضداد ، والمطابق ، وهي الموضوعات التي عالجها ابن المعتز في كتابه ¹⁶⁹ .

ويرى بعض الباحثين أن ابن المعتز قد أفاد في كتابه مما ورد في كتاب أرسطو " الخطابة " ، حيث راح محمد مندور يفتش عن هذه المصطلحات التي كانت جديدة في القرن الثالث الهجري في بلاغة أرسطو في كتابه " الخطابة " ، الذي ترجمه إلى العربية حنين إسحاق ، سنة 296 هـ ولاستقصاء هذا الأثر ، يقول محمد مندور : " ومع ذلك نستطيع أن نرجع إلى نص أرسطو نفسه ، فنجد في

¹⁶⁶ - عبد المنعم خفاجي : مقدمة كتاب البديع ، ص 69 .

¹⁶⁷ - محمد علي سلطان : البلاغة العربية في فنونها ، مطبعة زايد بن ثابت ، دمشق ، 1979 ، ص 11 .

¹⁶⁸ - إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 109 .

¹⁶⁹ - رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 195 .

الجزء الثالث من كتابه يتحدث عن " العبارة " ، وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ورد الأعجاز على ما تقدمها ، وهذه أربعة أوجه من الخمسة التي ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ، وأما الخامس هو المذهب الكلامي فذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذه عن الجاحظ ¹⁷⁰ .

وجعلت هذه الرؤية محمد مندور يستخلص أنّ أرسطو قد تحدث عن هذه الأوجه الأربعة ، التي رأى فيها ابن المعتز مميزات مذهب البديع ، ويرى أنه أخذ عن أرسطو التوجيه العام والفطنة إلى طريقة هذه الظواهر التي طبقها على اللغة العربية ، باحثاً عن الأمثلة في القرآن والحديث وشعر المتقدمين والمتأخرين من عصره ¹⁷¹ .

ومن الدارسين الذين يدعمون فكرة تأثير بلاغة أرسطو في انجاز كتاب " البديع " ، يوسف أبو العدوس ، الذي بدى له أن ابن المعتز قد اطلع على كتاب " فن الشعر " ، في تحديد مفهوم الاستعارة ، إذ تراه يقول : " ويبدو لي أن ابن المعتز قد عرف طرفاً من أفكار " فن الشعر " ، لكنه لم يوغل في أثناء تحليل الاستعارة على نحو يتجه بها إلى مسافات أبعد في النظر الدلالي " ¹⁷² .

¹⁷⁰ - محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، (د. ط) ،

(د. ت) ، ص 58 .

¹⁷¹ - المرجع نفسه ، ص 60 .

¹⁷² - يوسف أبو العدوس : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأبعاد المعرفية والجمالية ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 1997 ، ص 65 .

ولعل ما يبعد ابن المعتز عن التأثير الأرسطي ، هو أنه ذكر من الابتداءات الجيدة للقدماء والمحدثين ، حيث كان الابتداء شرطاً لازماً عند النقاد العرب ما عدا الرثاء ، في حين يشترط أرسطو أن يبدأ المطلع بالتعبير عن المقصود¹⁷³ .
و ينبغي موقف المستشرق الروسي كراتشوفسكي قضية تأثير أرسطو على ابن المعتز ، يقول فيما بيانه : " وما من أنه على صعيد الخلق الأدبي عامة لم يكن لأرسطو أي تأثير على الجاحظ أو أي كاتب عربي آخر في القرن التاسع لذا وجب التنويه بأن تأثيرات أرسطو في حقل الشعر والأدب عامة قد جاءت بصورة عرضية.

ولعل ما يلفت النظر هو أنه إلى جانب شهرة أرسطو وشعبيته الواسعتين في الأدب العربي والحضارة العربية عامة ، فإننا نجد شرحاً وافياً لذلك في محيط أولئك الذين يقرأون أو يبحثون في أعماله ، ومن بينهم أولئك الذين كانوا تيار الفلسفة والعلوم العقلية ، غير أن نظرية الأدب عندهم من ابتكار المختصين بـ " فقه اللغة " بصورة خاصة ، حيث ولدت هذه النظرية بينهم وفي ميدان دراسة اللغة الأم وليس في ميادين النظرية الفلسفية¹⁷⁴ .
غير أنه لا فلسفة في كتاب " البديع " ، ومفاهيمه لبعض التعريفات التي عرف بها الألوان البديعية واضحة ، ولا تحتاج إلى أي تأويل ، حتى إنَّ هناك اختلافاً

¹⁷³ - إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، ص 144 .

¹⁷⁴ - أ. ج. كراتشوفسكي : علم البديع والبلاغة عند العرب ، إعداد محمد الحجيري ، دار الكلمة للنشر ، بيروت ، 1981 ، ص 59 و 60 .

في الأجناس المدروسة عند ابن المعتز وأرسطو ، ولهذا يرى محمد الولي أنه لكي
نثير أمر التأثير ، يجب أن يكون الاتفاق حاصلًا في الجنس الأدبي المدروس
عند الطرفين ، وهذا كله يجعل الحديث عن تأثير ابن المعتز بأرسطو كلامًا
لا معنى له من الناحية العلمية¹⁷⁵ .

ولهذا يتبين أنّ القول باعتماد ابن المعتز على أرسطو قول فيه بعد عن الحقيقة ،
فأين كتاب " الخطابة " لأرسطو من إشارات الأصمعي والجاحظ ، وهما يسبقان
في الظهور على ترجمات كتب أرسطو¹⁷⁶ .

وإذا كان كتاب الخطابة " لأرسطو ترجم إلى العربية عام 296 هـ على يد
حنين بن إسحاق ، فإنّ ابن المعتز يقرّ أنه ألف " البديع " سنة 274 هـ ، فأين
التأليف من هذه الترجمة ؟ ، ومتى اطلع ابن المعتز على أفكار أرسطو لإنجاز
كتابه ؟ .

ومن ثمة فقد بولغ في استقصاء الأثر الذي تأثر به ابن المعتز بما كتب
أرسطو في كتابيه " الخطابة " ، و " فن الشعر " .

¹⁷⁵ - الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، (د.ط.) ، (د.ت) ،

ص 36.

¹⁷⁶ - ينظر ، أبو كريمة طه مصطفى : النقد العربي بين القديم والحديث ، ص 172 .

استعراض كتاب " البديع " :

قسّم عبد الله ابن المعتز كتابه " البديع " إلى قسمين ، قسم يضم الفنون البلاغية الخمسة الأولى ، والتي سماها بمصطلح " البديع " ، وقسم ثان اشتمل على ثلاثة عشر فنا بلاغيا ، سماها بـ " محاسن الكلام والشعر " ، ومهد لهذا التقسيم بمقدمة ، أعرب فيها عن الدافع الذي دعاه إلى تأليف كتابه ، وميز فيها مرحلتين من مراحل تطور الظاهرة البديعية عند العرب .

ولمعرفة ما احتوى عليه كتاب " البديع " ، نستعرض قسميه وفنونه :

القسم الأول من الكتاب :

شمل هذا القسم الفنون الخمسة التي خصاها بمصطلح " البديع " ، وهي : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد الأعجاز على ما تقدمها ، والمذهب الكلامي .

1- الاستعارة :

بدأ بذكر نماذج من الكلام ابديع ، يث ذكر قوله تعالى ، ﴿وَإِنَّ فِيَّ أُمَّةً لِّكَ لَدُنَّا يُعَلِّيَ حَكِيمٌ﴾¹⁷⁷ ، ومن الشعر البديع ، ذكر عجزا من بيت الشاعر ابن علي بن علقمة (وَالصُّحُبُ الْكَوْكَبُ الدَّرِي مَنْحُورٌ) ، ثم علق على ما ذكره من أمثلة ، بقوله ، " وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها ، مثل أم الكتاب ، وجناح الذلّ ، ومثل قول القائل : الفكرة مخ

¹⁷⁷ - الزخرف : 04 .

العمل ، فلو كان قال "لب العمل " لم يكن بديعا "178 . وتجده بعد ذلك يؤصل لفكرته التي من أجلها ألف كتابه ، وهي أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدمين في البديع ، وراح يثبت ذلك بذكر النماذج من القرآن والحديث ، وكلام الصحابة ، وشعر المتقدمين ، التي احتوى تركيبها اللغوي على الاستعارة .

ومن الآيات التي ذكرها في باب الاستعارة ، على سبيل التمثيل لا الحصر ، الآية الرابعة من سورة مريم : ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْئًا ﴾ ، و الآية 55 من سورة الحج ، ﴿ أَوْ يَأْتِيهِمْ عَذَابٌ يَوْمَ عَقِيمٍ ﴾ ، وكذلك الآية 37 من سورة يس : ﴿ وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ ﴾ 179 .

وبعد ذلك اتجه إلى الأحاديث النبوية ، فذكر قول الرسول صلى الله عليه وسلم : " خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه في سبيل الله ، كلما سمع هيعة طار إليها " ، ثم توقف عند كلام الصحابة رضوان الله عليهم ، الذي اشتمل على الاستعارة ، ومنه استقى قول على بن أبي طالب رضي الله عنه : " أرغب راغبهم واحلل عقدة الخوف عنهم " 180 .

ومن كلام الحكماء ، ذكر قول خالد بن صفوان : " رحم الله أباك ، فإنه كان يقري العين جمالا والأذن بيانا " . ثم ولج عالم الشعر ، وبدأه بشعر الجاهليين ،

178 - عبد الله ابن المعتز : البديع ، ص 75 .

179 - المصدر نفسه ، ص 77 .

180 - نفسه ، ص 78 .

حيث ذكر بيتين من شعر امرئ القيس ، رئيس الطبقة الأولى من شعراء العصر الجاهلي :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَيْدُولُهُ عَلِيٌّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُولِ تَلِيْدُهُ
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَنْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّ
وتراه يعقب على البيتين ، فيقول : " هذا كله من الاستعارة ، لأن الليل لا صلب له ولا عجز " ¹⁸¹ ، وهي المحطة الأولى التي يظهر فيها مواطن الاستعارة .

ومن الشعر الجاهلي ، ذكر أيضا قول النابغة :

وَصَدْرُ أَرَاخِ اللَّيْلِ عَازِبٌ هَمَّهُ تَضَاعَفَ فِيهِ الْحَزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
وعقب على ذلك بقوله : " أراح الليل عازب همه ، هذا مستعار من إراحة الراعي الإبل إلى مباءتها ، أي موضع تأوي إليه " ¹⁸² ، ليصل بعد ذلك إلى كلام المحدثين وأشعارهم ، الذي احتوى على البديع ، ومنه الاستعارة ، وبدأ يحصر الشواهد البلاغية النثرية قبل الشعرية ، حيث ذكر قول مالك بن دينار : " القلب إذا لم يكن فيه فكرة خرب " ، وحشد في الموضوع الكثير من الأقوال النثرية للخلفاء العباسيين ، ولم يكن كما مرّ مع المتقدمين ، فمزج مع المحدثين الشعر بالنثر ، إذ تراه يذكر المنشور الذي احتوى على الاستعارة ، ثم يتجه

¹⁸¹ - ابن المعتز : البديع ، ص 81 .

¹⁸² - المصدر نفسه ، ص 83 .

إلى الشعر ، ويعود مرة أخرى إلى النثر ، دون تعليق أو شرح يظهر فيه مواطن الاستعارة ، من خلال الأمثلة التي ساقها .

وإضافة إلى ذلك فهو مع المحدثين يذكر عيوبهم ، وهم ينسجون الشعر على منوال الاستعارة ، كما حدث مع العباس بن الأحنف الذي قال :

وَلِيَّ جَنْوُنٌ جُفَاهَا أَنْوَلَمَ فَاتَّصَلَتْ ُ
أَعْجَازُ دُمْعَ بَأٍ نَلْتَقِ الدَّمَ اسْلَرْبِ

فأعابه ابن المعتز ، وقال فيه : " وهذا وأمثاله من الاستعارة ممن عيب من الشعر والكلام " ¹⁸³ . وكان ابن المعتز أحسن أنه سيوجه له نقد ، فيما يخص ضعف التعليقات على ما أورده من أمثلة في باب الاستعارة ، حيث علل ذلك وهو يسرد الشاهد البلاغي ، قائلا " وإنما نخبر بالقليل ليعرف فيتجنب " ¹⁸⁴ ، فواصل ذكر ما عيب من شعر المحدثين ، من خلال تضمين التركيب الاستعاري في شعرهم ، وعلى الطريقة التي بدأ بها بابه حتى ختمه .

2- التجنيس :

عرف ابن المعتز التجنس ، فقال : " وهو أن تحي الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجنستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها " ¹⁸⁵ .

¹⁸³ - ابن المعتز : البديع : ص 105 .

¹⁸⁴ - المصدر نفسه ، ص 105 .

¹⁸⁵ - نفسه ، ص 107 وما بعدها

والجناس عند ابن المعتز نوعان : ما تكون فيه الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشترك منها ، و أمّا النوع الثاني فهو ما تكون فيه الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها دون المعنى ، كقول الشاعر : " إِنَّ لَوَمَ الْعَاشِقِ اللَّوْمُ " . وفي هذا النوع من التجانس سرد ابن المعتز الكثير من الآيات القرآنية وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة ، ليوضح كيف تجانس الكلمة الكلمة الأخرى في لفظها دون معناها .

ثم انتقل بعد ذلك إلى طبقة المحدثين ، واستهلها برسالة لأبي العيناء ، كتبها إلى ابن مكرم ، جاء فيها : " وكيف أظهرتم حب النساء وبكم عرق النساء ، وكيف تقدمتم المهور ، مع حاجتهم إلى الذكور " ، دون أن يعلق عليها أو يوضح الكلمات التي تجانست مع الأخرى ¹⁸⁶ .

كما توقف ابن المعتز عند التجنيس المعيب في الكلام عند المحدثين ، ومن الذين أعابوا القول ، ذكر الشاعر منصور بن الفرج ، وعلق على بتين له جاء فيهما :
أُكَابِدُ مِنْكَ أَلِيمَ الْأَلَمِ فَقَدْ أَنْحَلَ الْجِسْمُ بَعْدَ الْجِسْمِ
وبيت آخر ، قال فيه :

كَمْ رَأْسٌ رَأْسٍ بَكَى مِنْ غَيْرِ مَقْلَتِهِ دَمًا وَتَحْسُبُهُ بِالْقَاعِ مُبْتَسِمًا
وقال ابن المعتز في تعليقه : " وهذا أيضا يدخل في باب المطابقة " ¹⁸⁷ .

¹⁸⁶ - ابن المعتز : البديع ، ص 108 .

¹⁸⁷ - المصدر السابق : ص 122 .

ولعل ابن المعتز في إشارته هذه ، ينبه إلى المواطن التي يختلط فيها التجنيس بالمطابقة ، على نحو ما يوضحه ابن رشيق القيرواني فيما ورد في كتابه : " من ذلك أن يقع في الكلام شيء مما يستعمل للضدين : كقولهم "جلل" بمعنى الصغير و "جلل" بمعنى عظيم فإنّ باطنه مطابقة ، وإن كان ظاهره تجنيسا " ¹⁸⁸

وابن المعتز بعد ذلك سرد طائفة من الشعراء الذين أعابوا استعمال التجنيس ، فتوقف عند شعرهم ، مستعملا الذوق معيارا لإظهار مواطن العيب في هذه الاستعمالات ، ومن الشعراء ذكر الشاعر البندنجي ، وأبا تمام ، والبهروي ، إلى أن ختم باب التجنيس .
3- المطابقة :

راح صاحب كتاب " البديع " يعرفها ويوضحها ، فاستشهد في بداية هذا الباب بقول مجهول ، يقول فيه صاحبه : " أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان " ، ويشرحه ابن المعتز ، فيقول : قد طابق بين السعة والضيق في الخطاب " ¹⁸⁹ .

وكما هي فكرة الكتاب ، ذكر الكثير من الآيات والأحاديث النبوية وشعر القدماء ، ليبرهن أنّ المتقدمين عرفوا هذا اللون من البديع ، لينتقل إلى طبقة

¹⁸⁸ - ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج 2 ، ص 11 .

¹⁸⁹ - ابن المعتز : البديع ، 124 .

المحدثين، واستهل بنثرها ، فذكر معيها من المطابقة في الكلام والشعر ، ووصف بيتا للشاعر الأخطل بأنه " من غث الكلام وبارده " ¹⁹⁰ ، الذي يقول فيه :
 قُلْتُ الْمَقَامُ وَنَاعِبٌ قَالَ النَّوَى فَعَصَيْتُ أَمْرِي وَالْمَطَاعُ غَرِيبٌ
 وختم ابن المعتز باب المطابقة بسرد النماذج الشعرية التي كانت في قمة الرداءة ، دون أن يوضح أسباب غثها .

4 - رد العجز على الصدر :

استهل الباب بتعريفه ، فقال : " هو رد أعجاز الكلام على ما تقدمها " ¹⁹¹ . ثم راح يقسم هذا اللون البلاغي إلى ثلاثة أقسام ، وهي :
 أ - ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول ، مثل قول الشاعر :
 تَلَقَّى إِذَا مَا الْأَمْرُ كَانَ عَرْمَرَمًا فِي جَيْشٍ رَأَى لَا يَقُلُ عَرْمَرَمٍ
 ب - ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول ، مثل قول الشاعر :
 سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِ يَشْتُمُ عَرَضَهُ وَلَيْسَ إِلَى دَاعِيِ النَّدَى بِسَرِيعٍ
 ج - ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه ، مثل قول الشاعر :
 عَمِيدُ بَنِي سَلِيمٍ أَقْصَدَتْهُ سِهَامُ الْمَوْتِ وَهِيَ لَهُ سِهَامُ
 ويذكر في هذا النوع الثالث من لون " رد العجز على الصدر " آيات قرآنية ، شملها هذا البديع ، كما ذكر الآية 61 من سورة طه : ﴿ لَا تَقْتَرُوا عَلَى

¹⁹⁰ - ابن المعتز : البديع ، ص 138 .

¹⁹¹ - نفسه ، ص 140 .

اللَّهِ كَذِبًا فَيُسْتَكْمَبُ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنْ افْتَرَى ﴿٤﴾ ، ومن الحديث النبوي ، ذكر قول الرسول صلى الله عليه وسلم : " من مقت نفسه فقد أمنه الله من مقتته " ، ليتجه بعد ذلك إلى شعر المتقدمين ويستشهد بهم في موضعه ، دون أن يعلق على أبياتهم ¹⁹² .

وبعدها انتقل إلى شعر المحدثين ، فاستشهد من شعر أبي نواس ، ومسلم بن الوليد ، وبشار وغيرهم ، وتراه إذا ذكر لشاعر أكثر من بيت ، حدد البيت الذي قصده ، ليختم الباب الرابع من أبواب البديع الخمسة بذكر الأمثلة التي أعاب فيها الشعراء المحدثون ، حيث أعاب عليهم أكثر من بديع ، كما فعل البجلي ، فجمع بين الاستعارة ورد العجز على الصدر ، في بيت قال فيه :

يَتَمَنِّي بَرْقُ الْمَبَاسِمِ بِالْحَمَى وَلَا بَارِقُ إِلَّا الْكَرِيمُ يَتِيمُهُ

وعلق عليه ، فقال : " وهذا قد جمع على غثائته بابين من بديع الكلام ، وهما هذا الباب الاستعارة " ¹⁹³ .

5 - المذهب الكلامي :

وهو الباب الوحيد الذي يرجع فيه أصل التسمية إلى الجاحظ ، ولم يذكر ما جاء منه في القرآن الكريم ، إذ تراه يقول : " وهذا باب أعلم أنني ما وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً " ¹⁹⁴ .

¹⁹² - ابن المعتز : البديع ، ص 143 وما بعدها .

¹⁹³ - المصدر نفسه ، ص 174 .

¹⁹⁴ - نفسه ، ص 147 .

و ذكر ابن المعتز من كلام الصحابة رضوان الله عليهم ما جاء من هذا البديع ، عند أبي الدرداء وعمرو بن العباس ، في حين ذكر بيتين من شعراء المتقدمين ، وهما للفرزدق ، لينتقل بعد ذلك إلى طائفة المحدثين ، غير أنه لم يكن غزير الاستشهاد كما ألفنا في الأبواب التي سبقت هذا الباب ، ولم يسلم كلام المحدثين من العيب ، فعيب بعض النماذج لهذه الطبقة ، دون أن يفسر ويوضح عيبيهم .

القسم الثاني من الكتاب : ضمن هذا القسم من كتاب " البديع " محاسن الكلام والشعر ، وعددها ثلاثة عشر ، نفصلها على الترتيب الذي جاءت به في الكتاب .

1 - باب الالتفات :

يبدأ ابن المعتز في تعريف هذا الفن البلاغي ، فيقول : " هو انصراف عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك " ¹⁹⁵ ، ثم يذهب بعد ذلك إلى الاستشهاد من القرآن ومن الشعر العربي ، دون أن يقدم في ذلك أي تعليقات حول النماذج التي ذكرها ، كما أنه لم يشر ما عيـب في استعمالاته من طرف الشعراء المحدثين ، كما رأينا يذكر ذلك في الفنون التي تضمنها القسم الأول من الكتاب ، والتي أدرجها تحت مصلح " البديع " ، وما

¹⁹⁵ - ابن المعتز : البديع ، ص 153 .

يلاحظ في معالجة ابن المعتز لهذا الباب هو قلة الاستشهاد مقارنة مع الأبواب الأخرى .

2 - باب الاعتراض :

يعرفه في البداية فيقول : " اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود إليه فيتمه في بيت واحد " ¹⁹⁶ .

واللافت في معالجة ابن المعتز لهذا اللون هو عدم الاستشهاد من القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف ، كما ألفنا ذلك ، إذ اعتمد في توضيح مفهومه لهذا اللون البلاغي على ثلاثة شعراء ، استشهد من شعرهم ، دون أن يعقب على ما ذكره ، وأيضا في هذا اللون لم يشر إلى عيب المحدثين ، بل إنه لم يذكر طبقة المحدثين من الشعراء على الإطلاق .

3 - باب الرجوع :

يقول ابن المعتز في تعريفه : هو أن يقول شيئا ويرجع عنه " ¹⁹⁷ وبعد ذلك راح صاحب كتاب " البديع " يمثل لهذا الفن البلاغي من شعر أبي نواس ويشار .

4 - باب حسن الخروج :

ويقصد ابن المعتز من هذا المصطلح البلاغي " حسن الخروج من معنى إلى معنى " ¹⁹⁸ .

¹⁹⁶ - ابن المعتز : البديع ، ص 154 .

¹⁹⁷ - المصدر السابق ، ص 154 .

ولتوضيح مفهومه استشهد ببعض النماذج الشعرية، من شعر المتقدمين والمحدثين، والملاحظ على ذلك أنه لم يتبع التسلسل التاريخي، الذي اعتمد عليه في معالجة ما سبق ، فهو تراه يستشهد من شعر بشا ، وهو من الشعراء المحدثين ، ثم نجده بعد ذلك يمثل من شعر زهير أبي سلمى، وهو من الشعراء المتقدمين .

5 - باب تأكيد المح بما يشبه الذم : لم يعرف ابن المعتز هذا المصطلح ، واكتفى فقط بذكر بيتين لاستشهاد ، فكان البيت الأول للذياني ، والثاني للجعدي ، وبذلك كان قليل بل أضعف الاستشهاد مقارنة مع فنون محاسن الكلام والشعر الأخرى¹⁹⁹ .

6- باب تجاهل العارف : لم يشير ابن المعتز في ذكر هذا اللون إلى أي شرح أو تعريف يخصه ، وإنما أورد بعض الأبيات لكنه لم يعلق عليها²⁰⁰ .

7 - باب الهزل يراد به الجد : اكتفى فيه بالتمثيل له من عيون الشعر العربي ، واختفت التعليقات التي وجدنا بعضها في الفنون التي سبقت هذا الفن²⁰¹ .

8 - حسن التضمين : لم يعرفه ابن المعتز ، واكتفى فقط بالتمثيل له ، دون أن يورد التعليق على ما أورده من أمثلة²⁰² .

¹⁹⁸ - المصدر نفسه ، ص 155

¹⁹⁹ - ابن المعتز : البديع ، ص 157

²⁰⁰ - نفسه ، ص 158

²⁰¹ - نفسه ، ص 160

²⁰² - نفسه ، ص 159 .

9- الكناية والتعريض : لم يعرض المصطلحين ، بل راح يسرد الأمثلة من كلام الصحابة ومن شعر الشعراء .²⁰³

10 - الإفراط في الصفة : مثل في هذا اللون البديعي من الشعر القديم والحديث ، وأيضا من كلام الحكماء ، ولم يذكر قصده لهذا البديع .²⁰⁴

11 - حسن التشبيه : بدأ فيه بالاستشهاد من شعر امرئ القيس ، ليواصل ذلك مع الشعراء المتقدمين ، فيما مثل بنموذج واحد من الكلام العربي ، وولج بعد ذلك طبقة المحدثين ، فذكر من شعر بشار ، ووصف بيته بأنه من أحسن التشبيه ، واستشهاد ابن المعتز في هذا اللون كان غزيرا مقارنة مع ما مر من الأبواب التي سبقت التشبيه .²⁰⁵

12 - لزوم ما لا يلزم : ويقصد به ابن المعتز إعنات الشاعر نفسه بالقوافي ، وتكلفه من ذلك ما ليس له ، ثم مثل له من الشعر القديم والحديث .²⁰⁶

13 - حسن الابتداء :

مثل ابن المعتز لهذا اللون البلاغي بمطلع للنابغة الذبياني ، وآخر للأعشى ، ثم انتقل إلى المحدثين ، فذكر لأبي تمام ، وأبي حية ، الذي علق على بيت له ، يقول فيه .²⁰⁷

²⁰³ - ابن المعتز : البديع ، ص 160.

²⁰⁴ - نفسه ، ص 162.

²⁰⁵ - نفسه ، ص 166.

²⁰⁶ - نفسه ، ص 175 .

²⁰⁷ - نفسه ، ص 176 .

أَلَا حَيٍّ مِنْ أَجَلٍ إِنْ لَجِبَ الْمَغَانِيَا لِسْنِ الْبَلَى مِمَّا لِسْنُ اللَّيَالِيَا
فقال ابن المعتز: " وهذا أيضا يدخل في باب اعتراض كلام في كلام ثم يعود
الشاعر فيتم الكلام " ²⁰⁸ .

²⁰⁸ - ابن المعتز: البديع ، ص 177 .

أسس بناء كتاب " البديع " :

بعد استعرضنا لكتاب " البديع " في الصفحات السابقة ، تبين لنا أنّ التّأليف في هذا الكتاب حمل جملة من الأسس والخصائص التي اعتمد عليها ابن المعتز ، وهو يعالج قضية الكتاب .

ولعل من بين هذه الأسس وأهمها تقسيمه للكتاب إلى قسمين ، قسم ضمّ فنون البديع ، وآخر شمل محاسن الكلام والشعر ، فيا ترى ما عله هذا التقسيم ؟ .
علة تقسيم الكتاب إلى قسمين :

يلاحظ القارئ لكتاب " البديع " أنّ ابن المعتز غريب في تأليفه ، فهو ما إن ختم الأبواب الخمسة ، حتى تراه يكتب سنة تأليفه ، وهي ستة أربع وسبعين ومائتين ، ويقر بأنّ أول ناسخ لكتابه ، هو علي بن يحيى ، تجده بعد ذلك يعالج محاسن الكلام في قسم ثانٍ مستقل عن القسم الأول²⁰⁹ .

وتنبه القليل من الباحثين لهذه الملاحظة ، حسب ما اطلعنا عليه من الدراسات النقدية والبلاغية التي أشارت إلى الكتاب ، حيث شكّلت هذه الملاحظة نقطة استفهام لدى الدارسين ، واختلفت الآراء حول علة هذا التقسيم .

ومن الباحثين من يرى أنّ العلة في أن فنون البديع أكثر استعمالاً في الأدب من محاسن الكلام ، فيما يكذب بدوي طبانه هذا الزعم ، وإنّما العلة كما يرى في

²⁰⁹ - ابن المعتز : البديع ، ص 152 .

" أن ابن المعتز لم يؤلف كتابه في وقت واحد ، بل ألفه على مرحلتين ، وقد أحصى في المرحلة الأولى الفنون الخمسة المذكورة في البديع ... وبعد دراسة هذه الفنون وقف عندها ، وأنهى كتابه ، وكتب خاتمة التي اعتاد أكثر المؤلفين أن ينهوا بها كتاباتهم " ²¹⁰ .

ويضيف بدوي طبانه مفسرا مناسبة القسم الثاني من كتاب " البديع " ، إذ يقول : " ولعل ابن المعتز سمع بعد ذلك من بعض النقاد والمتتبعين اعتراضا على قصر البديع على الفنون الخمسة الأولى ، وأنهم رأوا البديع أكثر مما ذكر فأقرّهم على دعواهم ، وكتب بقية المحسنات وضمها إلى الفنون الخمسة لينفي عن نفسه مظنة الجهل بتلك البقية " ²¹¹ .

غير أن ما ذهب إليه بدوي طبانه يتنافى وما ذكره ابن المعتز في مقدمة كتابه لموضوع محاسن الكلام والشعر ، فتراه يذكر قصده من الإحاطة بها في الكتاب ، يقول ابن المعتز : " ونحن الآن نذكر محاسن الكلام والشعر ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعي الإحاطة بها ، حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره ، وأحبينا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين " ²¹² .
وعليه ، فعلة تواجد هذا القسم ضمن كتاب " البديع " هو تعليم المتأدبين من الشعراء والكتاب ، كما يتضح ذلك من قوله ، وإضافة إلى ذلك فقد خلا

²¹⁰ - بدوي طبانه : البيان العربي : ص 98 و 99 .

²¹¹ - المرجع نفسه ، ص 99 .

²¹² - ابن المعتز : البديع ، ص 152 .

القسم الثاني من هذا الكتاب ذكره العيوب التي يقع فيها المحدثون ، وهي نقطة من النقاط التي جاء كتاب " البديع " من أجلها ، حتى يوضح الإسراف والإفراط الذي يتميز به شعراء هذه الطائفة .

خصائص كتاب " البديع "

بعد استعراضنا لكتاب " البديع " يتضح جالبا أنّ الطريقة التي بنى بها ابن المعتز كتابه ، والمنهاج الذي اعتمد عليه في الحديث عن ظاهرة البديع ، ودفاعه عن أصالة هذا البناء الفني في شعر المتقدمين .

والقارئ لكتاب " البديع " يظهر له جليا إنّ ابن المعتز لم يسر على منهج واحد في القسم الأول والثاني من الكتاب ، كما يقول عبد العزيز عتيق :²¹³ " فهو في بحثه لفنون البديع الخمسة الأصلية عنده يبدأ بتعريف الفن البديعي ، ثم يثني بإيراد الأمثلة عليه من مأثور كلام القدماء والمحدثين ، ثم يختم بذكر أمثلة للمعيب منه ، ومن الأمثلة ما يشرحه أو يعين موضع الشاهد فيه ويعلق عليه ، ومنها ما يورد من غير شرح أو تعليق. أما محسان الكلام والشعر الكثيرة التي ذكر بعضها ، فلم يتوسع كثيرا في بحثها ، مكتفيا غالبا بتعريفها والتمثيل لها " .²¹³

ولعل هذا الاختلاف الموجود في المنهاج الذي عالج به ابن المعتز قسمي الكتاب ، يبرز أنّه لم يؤلف كتابه في وقت واحد ، وأنّ أهمية ما كان يبحث عنه خلال تأليفه للكتاب، كانت في القسم الأول من الكتاب .

²¹³ - عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 399 .

ومن الخصائص التي تميّز بها الكتاب هو قلة التعليقات على الأبيات التي يستشهد بها في موضوع الدراسة ، بل إنّ بعض التعليقات تنعدم في الكثير من الفنون التي طرحها ، ومن بينها الاستعارة ، التي جعلها أوّل أبواب البديع ، يقول الصاوي عن هذه الملاحظة : " إنّ التعليق على الأبيات التي وردت فيها الاستعارات يكاد ينعدم ، انه نظر إلى الاستعارة بوصفها قالباً ليس إلا ... دون أن يوضح لنا دورها في التعبير ، ومكانها في العمل الأدبي وعلاقتها بروح الشاعر ، وما إلى ذلك مما يوضح جمالها ، وقيمتها " ²¹⁴ .

وفي حقيقة الأمر أنّ هذه الطريقة التي عالج بها ابن المعتز مواضيع الكتاب ، والتعريف بالفنون البديعية ، ترجع إلى خصائص المدرسة التي ينتمي إليها ابن المعتز ، فهو من المدرسة الأدبية التي " تستعمل المقاييس الفنية في الحكم على الأديب ، ولذلك تغلّ مرة ولا تستطيع التعليل مرة أخرى ، وترجع الحسن والجمال إلى الذوق والإحساس الفني " ²¹⁵ . حيث إنّ أسلوب كتبها سهل وواضح ، لا يحتاج إلى عناء كبير في فهمها ، كما يحتاج إلى ذلك في قراءة المؤلفات التي صنفها بلاغيو المدرسة الكلامية ، وذلك لأنّ " معظم رجالها عاشوا في بيئات عربية كالعراق والشام ومصر والمغرب وكانوا إلى ذلك شعراء أو كتاب

²¹⁴ - أحمد السيد الصاوي : مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين ، دراسة تاريخية فنية ، (د.ط) ، 1988 ، ص 42 .

²¹⁵ - أحمد مطلوب : البحث البلاغي عند العرب ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، (د.ط) ، 1982 ، ص 61 .

لهم ذوق أدبي أو إحساس فني مرهف " ²¹⁶ . وابن المعتز أحد الشعراء الكبار ،
الذي فرض نفسه في الحركة الشعرية العربية .

و يشتمل كتاب " البديع " على ثلاثمائة واثنى عشر شاهدا من عيون
الشعر العربي ، إضافة إلى ما احتوى على النصوص البليغة من القرآن الكريم
والحديث النبوي الشريف وكلام الصحابة ، ومن نصوص الكتاب البلاء ،
ويقول شوقي ضيف عنه : " ومن أهم ما يميزه في الكتاب دقة ذوقه وصفاءه في
اختيار الأمثلة والشواهد " ²¹⁷ .

ولم تكن هذه الأمثلة التي أوردتها في كتابه مقصورة على بيت
من الشعر ، وإنما تتعدى إلى القطعة الشعرية والرسالة الأدبية ، كما فعل ذلك مع
الاستعارة والتجنيس ، وكان لهذا الحشد من النماذج الجيدة مادة غنية للعلماء
الذين أتوا بعده ، وتناولوا الفنون التي عرض لها ابن المعتز بالدراسة والتحليل .

²¹⁶ - أحمد مطلوب : البحث البلاغي عند العرب ، ص 61 وما بعدها .

²¹⁷ - شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص 75 .

قيمة كتاب " البديع " :

يلاحظ المتصفح لكتاب " البديع " أنّ صاحبه لم يخرج فيه عن دائرة البحث البلاغي ، فكان ابن المعتز لأوّل مرة يضع كتابا في البلاغة بهذه الطبيعة التي خرج بها المصنف ، حيث إنّ الكتاب يمثل مع " البيان والتبيين " النواة الأولى لعلم البلاغة العربية ²¹⁸ .

و يرى عبد العزيز عتيق أنّ الكتاب له " مكانته في تاريخ البلاغة والنقد فهو أول كتاب من نوعه يتناول الأدب تناولا فنيا ، ويعرض بالشرح للعناصر التي تزيده حسنا " ²¹⁹ . ومن اللافت للنظر أنّ ابن المعتز لم يستحسن استعمال المحدثين لهذه الفنون البديعية ، ولم يرضاها على علالها ، وعاب من استعمالات الأدباء إياها ، ما رآه معيبا ، وما رآه ظاهر التكلف ، وهي الحسنات التي تحسب لابن المعتز في كتابه " البديع " ²²⁰ .

وابن المعتز لم يتكلم في مؤلفه عن المباحث المتعلقة بعلم البديع ، وفقط ، بل تكلم عن الاستعارة والتشبيه والكناية ، وهذه الفنون من صميم علم البيان ، وتكلم أيضا عن فنون أخرى أدرجها متأخرون في علم المعاني ، فكان " البديع " كتابا في علم البلاغة ، لا كما أدرجه بعض الباحثين في علم البديع .

²¹⁸ - إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 109 .

²¹⁹ - عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 399 .

²²⁰ - بدوي طبانه : البيان العربي ، ص 100 .

و يعد كتاب " البديع " على صغر حجمه منعرجا حاسما في التأليف البلاغي ،
والحق أنّ الذين سبقوا ابن المعتز كانوا يتعرضون للموضوعات البلاغية ، وهم
بصدد أبحاث قرآنية أو لغوية ، فبداية استقلال البلاغة العربية واستقرارها تبدأ
من تاريخ تأليف كتاب " البديع " لابن المعتز (ت 296 هـ) ، في أواخر القرن
الثالث الهجري ، وبعد قرنين من الزمن بلغت الدراسة البلاغية قمة النضج
والازدهار على يد عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)²²¹.

وإذا كانت مصادر كتاب " البديع " عربية خالصة ، واعتمد عليها
في جمع الفنون البديعية ، فإنّ ذلك لم يمنعه من اكتشاف بعض المصطلحات
البلاغية ، التي لم تكن معروفة عند سابقه ، فهو اكتشف بعض الفنون
البلاغية لأول مرة في تاريخ البلاغة العربية ، وعددها ستة ، وهي : رد العجز
على الصدر ، والرجوع ، تأكيد المدح بما يشبه الذم ، وتجاهل العارف ، والهزل
يراد به الجد ، وإعنات الشاعر نفسه في القوافي ، كما أنّه اجتهد في تغيير
مسميات بعض الفنون فاستحدث تسمية " حسن التضمين " ²²².

ومما نستخلصه مما سبق أنّ عمل ابن المعتز في كتاب " البديع " كان عملا عظيم
الأهمية ، في تاريخ البلاغة العربية ، ويعد كتابه مصدرا من مصادر نشأة هذا
العلم وتطوره ، وكان تأثيره واضحا على المؤلفات التي جاءت بعده .

²²¹ - أحمد جمال العمري : المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني ، نشأتها وتطورها حتى القرن السابع الهجري ،
مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1990 ، ص 105 و 106 .

²²² - أحمد مطلوب : البلاغة عند السكاكي ، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، ط 1 ، 1964 ، ص 89 .

الفصل الثالث

أداة التصوير في كتاب " البديع "

قبل الخوض في الطريقة التي عالج بها ابن المعتز موضوع التصوير في كتابه " البديع " ، لا بأس أن نتوقف عند بعض المفاهيم التي تخص هذا المصطلح ، بغية معرفة المعاني الأساسية من وراء الصورة والتصوير .

التعريف اللغوي :

جاء في لسان العرب ²²³ : (الصورة في الشكل ، والجمع صور وصور وصور ، وقد صوره فتصور ، وتصورت الشيء : توهمت صورته ، فتصور ، والتصاوير التماثيل) . قال ابن الأثير : " الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، 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 (صورته) : 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 " ²²⁴ .

²²³ - ابن منظور جمال الدين محمد الإفريقي : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 1968 ، ج 4 ، ص 477 .

²²⁴ - مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، شركة الإعلانات الشرقية ، مصر ، ط 3 ، 1985 ، ج 1 ، ص 548 .

وما يمكن أن نستنتجه من هذا التعريف ، أنه لا يمكن إدراك معنى " التصوير " بدون 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 .

ويرى عبد العزيز عتيق أنّ الإدراك الحسي هو الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة ، إذ هو الفهم بواسطة الحواس ، نحو إدراك ألوان الأشياء وأشكالها عن طريق البصر²²⁵ .

و لا يخرج مفهوم الصورة في المعاجم العربية القديمة عن مفهوم الشكل أو الهيئة فهي عند ابن دريد (ت 321 هـ) : " صورة - صور ، صور ، قال عز وجل : " ونفخ في الصور " كأنه جمع صورة " ²²⁶ .

وأما الأزهري (ت 370 هـ) فعنده الصور جمع الصورة ، فتجمع صورة الإنسان (صوراً) والمصور من صفات الله تعالى ، لتصوير صورة الخلق²²⁷ .

²²⁵ - عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط 2 ، 1972 ، ص 68 .

²²⁶ - أبو بكر بن دريد : جهرة اللغة ، تعليق إبراهيم شمس الدين ومحمد علي بيضون ، دار العلمية ، بيروت ، ج 2 ، ص 28 .

²²⁷ - الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد : تهذيب اللغة ، تعليق عمر السلاوي ، دار إحياء التراث العربي ، لبنان ، ط 1 ، 2001 ، مادة 'صور' ، ج 6 ، ص 120 .

وتعريف الأزهرى نجده أيضا عند ابن فارس (ت 390هـ) ، الذي قال في تعريف الصورة : " الصورة - صورة كل مخلوق والجمع صور ، وهي هيئة خلقتها

228

ولعل الملاحظة التي نتوصل إليها من خلال التعاريف اللغوية لمادة (صور) أنها تعني الشكل والهيئة ، وهو ما جعل واحدا من الباحثين المحدثين المهتمين بموضوع الصورة ، يعلق على تعريف السلف للصورة فيما نصه : " فالصورة في هذا التأويل تعني الجسم الذي فارقتة الروح ، فبدا موات 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 اصطلاحا يقتصر على ألفاظ النص الأدبي وشكله الظاهر من دون معناه ومضمونه

229

التعريف الاصطلاحي :

إذا كان علماء العرب قد تطرقوا إلى مصطلح " الصورة " أو " التصوير " من الناحية اللغوية ، وقدموا تعاريف لهذه المادة المعجمية ، فإنهم في المقابل لم يعالجوا موضوع الصورة من باب الاصطلاح ، فالقارئ للمصنفات البلاغية لا يعثر على أي تعريف يخص هذا الموضوع ، وإن كانت هناك إشارات

228 - ابن فارس أحمد : مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الدار الإسلامية للطباعة ، لبنان ، 1990 ، مادة (صور) ، ج 3 ، ص 320 .

229 - كامل حسن البصير : بناء الصورة في البيان العربي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1987 ، ص 19 .

عند الجاحظ ، حاول عبد القاهر الجرجاني أن يعمق مفهومها ، والمصطلح ظهر بقوة في العصر 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 أو حركة ، والحالة النفسية لوحة أو مشهد ، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي ، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية ²³⁰ .

وعليه فمصطلح " الصورة " عند سيد قطب مرتبط بالحس و الحركة والهيئة ، وهي الفكرة التي وجدناها عند اللغويين العرب القدامى .

وقدم صلاح عبد الفتاح دراسة حول نظرية التصوير عند سيد قطب ، وخلص إلى أن مصطلح " الصورة " من المصطلحات التي استعملت حديثا في عالم الأدب والبلاغة والنقد ، وكان العرب يستعملون لفظ " الاستعارة " للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة " الصورة " الآن ، وأضحى هذا المدلول يتسع ليشمل مدلول بعض الألفاظ مثل " التشبيه " ، و " الكناية " ، و " المجاز " ²³¹ .

²³⁰ - سيد قطب : التصوير الفني في القرآن الكريم ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، 1949 ، ص 34 .

²³¹ -خالدي صلاح عبد الفتاح : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، شركة الشهاب ، الجزائر ، 1988 ، ص 75 .

والصورة في الأدب تستعمل للدلالة على ماله صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات ²³² ، ولذا فإنّ هذا المصطلح ارتبط ارتباطاً وثيقاً بعلم البيان .

ويعرف إميل بديع الصورة البيانية على أنّها الصورة الأدبية التي يعتمد في إخراجها على صياغات علم البيان ، كالتشبيه ، والمجاز ، والاستعارة ، والكناية وسواها من الوسائط البيانية التي يستطيع فيها أداء المعنى الواحد بأسلوب عدة ، وطرائق مختلفة بحسب مقتضى الحال ، وذوق الكاتب في اختيار والإخراج " ²³³

وقد وسع بعض الباحثين استخدام المصطلح ، ولم تبق الصورة مرتبطة بعلم البيان ، بل مع علوم البلاغة كلها ، فتستخدم الصورة مع " البلاغة " ، فتصبح " الصورة البلاغية " ، وهي : " كلّ حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ ، وتندرج هذه المعاني كلها في البلاغة العربية تحت علومها الثلاثة " ²³⁴

ومن ثمة فإنّ التصوير الحسي للأشياء لا يركز فقط على الاستعارة والتشبيه والكناية ، وإنما يتعدى إلى استخدام كل ما توفره البلاغة من أدوات .

²³² - مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، ط 1 ، 1957 ، ص 68 .

²³³ - يعقوب إميل بديع : المعجم المفصل في اللغة والأدب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1978 ، مج 3 ص 775 .

²³⁴ - وهبة مجدي وآخرون : المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 2 ، 1984 ، ص 227 .

والتصوير الشعري في نظر عبد القادر القط هو " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية ، الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز ، والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ، والألفاظ والعبارة هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية " ²³⁵ .

الجاحظ ومصطلح " التصوير "

تكلم الجاحظ عن مصطلح " التصوير " في حديثه عن الشعر ، و يراه جنس من التصوير ، عندما قال كتابه " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج و جنس من التصوير " ²³⁶ .

ولعل ما يهمنا من نص الجاحظ ، عبارته الأخيرة : " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج و جنس من التصوير " ، ويراها مصطفى ناصف أنها ترمي

²³⁵ -القط عبد القادر : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1978 ، ص 435 .
²³⁶ - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، 1938 ، ج 3 ، ص 131 وما بعدها .

إلى أن للشعر أسلوب خاص في صياغة الأفكار ، ثم إنّ هذه الصياغة تهتم بتقديم المعنى بطريقة حسية ، أي أنّ التصوير يترادف مع ما يسمى حالياً بالتجسيم²³⁷ . و استخدم الجاحظ في كتابيه " البيان والتبيين " و " الحيوان " كلمة " التصوير " ومشتقاتها ، ويرى جابر عصفور أنّ استعماله للمصطلح كان مرادفاً للصنع ، ويصبح الفعل " صور " مرادفاً للفعل " صنع " وتصبح كلمة صورة مرادفة للشكل أو الهيئة أو الصفة²³⁸ . ويشاطر عبد القادر باعي رأي عصفور في أنّ فكرة الصنعة تعززت عند الجاحظ ، بترديده إياها كثيراً في كتبه المتنوعة ، إلا أن ما ترتب عن ذلك إهماله التوسع في ملاحظاته عن التصوير²³⁹ . وما يمكن أن نتوصل إليه أنّ الجاحظ اعتبر التصوير من الأدوات الأساسية لصناعة الشعر ، وهي الفكرة التي كان الرجل سباقاً 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 - يلتفون إلى التصوير الأدبي ويهتمون بتأمل خصائصه الحسية وطريقته الخاصة في تمثيل المعنى

²³⁷ - مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، ص. 39 .

²³⁸ - جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي ، بيروت ، ط 3 ، 19925 ،

ص 257 .

²³⁹ - عبد القادر ربايعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، دار جرير ، عمان ، الأردن ، ط

1 ، 2009 ، ص 96 .

للحواس ، مما جلعهم يتوقفون كثيرا إزاء النص القرآني والنصوص الشعرية ،
محاولين أن يكتشفوا طرائقها الخاصة في تصوير المعنى وتقديمه للحس²⁴⁰ .

التصوير البلاغي عند عبد الله ابن المعتز :

يعد عبد الله ابن المعتز من البلاغيين الذين تلقفوا أفكار الجاحظ من خلال " البيان والتبيين " ، أو " الحيوان " ، فهو الذي تأثر به في الكثير من أرائه ، واستعمل مصطلحاته البلاغية في تأليف كتاب " البديع " . وكما مرّ بنا وجدنا ابن المعتز يصرح بأنّه 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 أنّ القارئ لكتابه " البديع " يرى أن ابن المعتز لم يستعمل مصطلح " الصورة " ولا " التصوير " ، وحول هذه النقطة نورد نصا لمحمد حسن البصير ، الذي يعبر فيه عن النتائج التي توصل إليها وهو يستقرئ 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 تطبيقا على الصورة الفنية وأخرجها من النظر المجرد إلى الواقع الملموس²⁴¹ .

²⁴⁰ - جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 261.

²⁴¹ - كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، ص 30 وما بعدها .

والظاهر من ذلك أن ابن المعتز استعمل مصطلح " البديع " بدلا من مصطلح " التصوير ، استخدمه للرد على أصحاب المذهب الجديد في الصنعة الشعرية ، الذين ادعوا أنهم أصحاب أساليب جديدة في التعبير عن المعنى ، وصاحب المصنف قصد بالبديع صفات الحسن وعناصر الجمال ، وهو ما يتقاطع مع مفهوم التصوير ، غير أن ابن المعتز عالج موضوع التصوير معتمدا على الجانب التطبيقي .

ويرى محمد زكي العشماوي أنّ ابن المعتز كان ما يزال متأثرا 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
242

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 بالبديع ، وأشادوا به في الشعر ، مادام هذا البديع فنا ، وما دامت للصورة البديعية جمالها ، لكن الرفض كان في حالة الإغراق ، بحجة أنّ تكلف الشاعر يفقد سمة فن النص ، ويؤدي به إلى تعقيد الصورة وتعمية المعنى
243

²⁴² - محمد زكي العشماوي : فضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ص 262 .

²⁴³ - حسن طبل : المعنى الشعري في التراث النقدي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 3 ، 1998 ، ص 138 .

وتناول عبد القاهر الجرجاني مفهومه للصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي الذي توطدت خصائصه على يد ابن المعتز، نقدا تطبيقيا على الشاهد العربي الأصيل في تسلسل تاريخي بدءا بالقرآن الكريم ، وما قبل القرآن الكريم²⁴⁴

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 فنا أخرى ، وقال في هذا السياق : " وإنه لحس صائب حقا أن يضع ابن المعتز التجنيس والمطابقة ورد الأعجاز على ما تقدمها في قسم واحد مع الاستعارة ، صحيح أنه كان يبحث في طواياها عن المبتدع ولكنها جميعا تشترك في نزوعها الحسي وجنوحها إلى التصوير²⁴⁵ .

وبذلك يكون ابن المعتز قد وسع مفهوم الصورة إلى حد كبير يشمل كل 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

²⁴⁴ - كامل حسن البصير ، المرجع السابق ، ص 42 .

²⁴⁵ - محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981 ، ص 32 .

من البديع ، إذا ما تم عقد مقارنة بينهما ، ويبقى في فنون محسنات الشعر التشبيه والكناية اللتان يمكن أن يضافا إلى وسائل التصوير البياني ²⁴⁶ .
وانطلاقا 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 . كما يمكننا كما رأى حسن عبد الله في نصه السالف الذكر أن نضيف التجنيس والكناية ، باعتبار أن التقديم الحسي يضح أكثر في هذين الفنين ، وأجمع حولهما جل الباحثين على إدراجهما تحت مصطلح الصورة .

²⁴⁶ — محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، ص 136 .

أداة التصوير في كتاب " البديع " : الاستعارة :

تعتبر الاستعارة عنصرا 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 إلى الأهمية والوظيفة التي تؤديها الصورة الاستعارية باعتبارها ركيزة البناء الشعري ، ومعيارا دقيقا في التفرقة بين الشعر والنثر .

ويرى القاضي الجرجاني أنّ الاستعارة تحقق الكثير من الأغراض التي يحتاجها المتكلم في صناعة الكلام ، حتى لتعد من أهم أعمدة الكلام وعليها المعـول في التوسيع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر²⁴⁷ .
و تشير الاستعارة إلى المعنى الكثير بالقليل من اللفظ ، فهي كما يقول عبد القاهر الجرجاني : " تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ونجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر²⁴⁸ .

²⁴⁷ - القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 442 .

²⁴⁸ - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 55 .

وتعمل الاستعارة على تجديد البيان ، وفي ذلك يقول عبد القاهر :
" تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد
الفضل فضلا ، وانك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسب فيها فوائد ، حتى تراها
مكررة في مواضع ، ولها في كل واحدة من تلك المواضع شأن مفرد وشرف
منفرد وفضيلة مرموقة ، وخلاصة مرمقة " ²⁴⁹ .

و تتحول الصورة الاستعارية إلى كينونة خاصة تطل بنا على مطلات
جديدة ، من خلالها نعرف موقف قائلها وخالفها اتجاه الأشياء ، وتكشف
عن ثريا عالم وجودي معين ، حتى أنها تنافس الرسم ، ويقول العقاد معلقا على
أبيات كثير عزة ، التي يصف فيها الحجاج وهم عائدون من فريضة الحج : " لو
أن هذه الأبيات نقلت إلى اللوحة لملاّت فراغا من الشريط المصور لا يملؤه
أضعافها من قصائد المعاني وقصص الواقع ، لأنّها تنقل صورة الحجاج غادين
رائحين يجمعون متاعهم ويشدون راحلهم ... " ²⁵⁰ .

ولهذا فالتعبير الاستعاري له طاقته البلاغية القائمة بذاتها ، حتى إنّ الشعراء
يلجأون إليه كما يرى سمير أبو حمدان عندما يدركون أنّ اللغة العادية غير قادرة
على نقل تجربتهم الشعورية والنفسية ²⁵¹ .

²⁴⁹ - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 55 .

²⁵⁰ - نقلا عن رجاء عيد : في البلاغة العربية ، مكتبة الطليعة ، أسبوط ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 230 و 231 .

²⁵¹ - أبو حمدان سمير : البلاغية في البلاغة العربية ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1 ، 1991 ، ص 163 .

ويؤكد محمد مشبال أنّ 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 ترغم الأشياء على أن تقول ما لا ييوح به في واقعيتها ²⁵² .

وبعد هذا التقديم الذي ركزنا فيه على أهمية ودور الاستعارة في صناعة الكلام ، وكيف أنّها 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 مكان آخر ، يعرفها فيقول : " إنها استعارة للكلمة لشيء شيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها " ²⁵³ .

ويلحق يوسف أبو العدوس عن تعريف ابن المعتز ، فيقول : " يلاحظ أن ابن المعتز قد اهتم في حديثه عن الاستعارة بفكرة النقل ، ولم يكن تعريفه محدداً ، إذ لا يمنع من دخول غير الاستعارة فيها كالأعلام المنقولة والمجاز بأنواعه " ²⁵⁴ .

²⁵² - 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 .

²⁵³ - عبد الله ابن المعتز : البديع ، ص 75 .

²⁵⁴ - يوسف أبو العدوس : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأبعاد المعرفية والجمالية ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 1997 ، ص 65 .

ولم تكن الاستعارة في عهد ابن المعتز (ت 294 هـ) مدروسة من جميع الجوانب ، ولم تخصص لها الدراسة المستضيئة ، كما أنّ مناسبة كتاب " البديع " لم تأت من أجل الكشف ودراسة الفنون البلاغية ، بقدر ما كانت الردّ 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 منعدم ، إنّّه نظر إلى الاستعارة بوصفها قالبا إلا ... دون أن يوضح لنا دورها في التعبير ومكانها في العمل الأدبي وعلاقتها بروح الشاعر ، وما إلى ذلك مما يوضح جمالها وقيمتها " ²⁵⁵ .

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 والردئ .

وإذا كان موضوع بحثنا حول أداة التصوير فإنّ ابن المعتز ألح وبطريقة غير مباشرة 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 في مصنفه مقارنة مع الألوان البديعية الأخرى ، كما كانت الاستعارة الفن البلاغي الذي فتح به كتابه .

²⁵⁵ - أحمد السيد الصاوي : مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين ، ص 42 .

يرى محمد مندور أنّ الاستعارة عند ابن المعتز تعد خيوط نسج الشعر ، ولذا نجده يذكر في بديعه أنّ الشعراء قديما اهتمدوا على نسجهم لشعرهم على منوال الاستعارة ، دون نظرية موجودة لتحليل استعمالها ²⁵⁶ .

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 قبولهم تلك الاستعارات فيعود إلى قلتها من ناحية وعفويتها من ناحية أخرى ، واستجابتها لقوة المعنى وصدق تقريره من ناحية ²⁵⁷ .
ثالثة ، الأمر الذي لا نجده في استعارات المحدثين " .

ونظر ابن المعتز إلى الاستعارة على أنّها فن بلاغي يهدف إلى توضيح المعنى والكشف عن حسن الصورة ، فحظيت باهتمام ، لم تحظ به أيّ أداة أخرى في كتاب " البديع " بأتمه ²⁵⁸ .

وإذا ما توقفنا عند الشاهد البلاغي الذي أدرجه ابن المعتز تحت باب " ²⁵⁹ الاستعارة " أدركنا الطابع الحسي في التركيب الاستعاري ، فمثلا عندما ذكر قول الله تعالى : " واشتعل الرأس شيبا " ، يقول الزمخشري في توضيح الاستعارة : " شبه الشيب بشواظ النار في بياضه وإنارته وانتشاره في الشعر

²⁵⁶ - محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، ص 48 .

²⁵⁷ - وحيد صبيحي كتابة : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 ، ص 26 و 27 .

²⁵⁸ - الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ص 38 .

²⁵⁹ - ابن المعتز : البديع ، ص 77 .

فشوه فيه وأخذ منه كل مأخذ باشتعال ثم أخرجه نخرج الاستعارة ثم أسند الاستعمال إلى مكان الشعر ومنبته وهو الرأس ، وأخرج الشيب مميزا ولم يضيف الرأس اكتفاء بعلم المخاطب أنه رأس زكريا فمن ثم فصحت هذه الجملة وشهد كلها بالبلاغة " 260 .

والاستعارة كانت من أولى الأدوات ذات الأهمية في التصوير الشعري عند العرب ، ولم يغفل ابن المعتز هذا الجانب في كتابه " البديع " ، وعندما تقرأ ما استشهد به من أبيات شعرية في هذا السياق كما هو الحال بالنسبة لقول لبيد ، الذي استشهد به وهو يعرج على الاستعارة ، حيث يقول فيه الشاعر 261 :

وَعْدَاةٌ رِيحٌ قَدْ كَشَفَتْ وَفَرَّةٌ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشِّمَالِ زِمَامُهَا
والاستعارة في الشاهد هي في قوله " بيد الشمال زمامها " ، فقد حذف المشبه به وهو الإنسان الذي يملك اليد ، حيث انه أراد أن يثبت للشمال في تصريحها الغداة على طبيعتها بشبه الإنسان ، فقد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيفما يريد ، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد استعار لها اليد .
وكل هذا المعنى أبرزته الاستعارة في صورة جمالية كما هو الحال أيضا في قول الهذلي ، الذي ساقه ابن المعتز تحت هذا الباب أيضا 262 ، الذي يقول فيه :

260 - الزمخشري جار الله : الكشف ، دار المعرفة ، بيروت ، ج 3 ، ص 4 .

261 - البديع ، ص 88 .

262 - المصدر نفسه ، 88 .

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتُ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

والشاعر هنا شبه المنية بالسبع ، واستعير السبع للمنية في النفس من غير ذكر السبع ، ولا تقديره في نظم الكلام ، وأشير إلى جعل السبع المسكوت عنه مستعاراً للمنية في النفس ، بإثبات الأظفار التي هي من لوازم السبع للمنية ، وكان ذلك كله على سبيل الاستعارة المكنية .

التجنيس :

يعد التجنيس من الأدوات التصويرية في البلاغة العربية ، ونظرا لهذه النزعة جعله ابن المعتز في المرتبة الثانية بعد الاستعارة ، وهو يرصد في كتابه الألوان البديعية التي ميزت شعر المحدثين ، والتجنيس عند صاحب كتاب " البديع " هو : " أن تحيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها " .

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 ينتمي إليها الرجل ، إلا أن البلاغيين الذين جاءوا بعده ، وتأثروا بأفكار ابن المعتز ، 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 كتابه²⁶³ : " أمّا

²⁶³ — عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 7 و 8 .

التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل
موقعا حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا ، أرتاك استضعفت
تجنيس أبي تمام في قوله :

ذَهَبْتُ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاخَةَ فَالْتَوْتُ فِيهِ الظُّنُونُ أَمْ مَذْهَبٌ أَمْ مُذْهَبٌ ؟
واستحسن تجنيس القائل (متى نجا من خوفه وما نجا) وقول المحدث :
نَظَرَاهُ فِيمَا جَنَى ظِرَاهُ أَوْ دَعَانِي أُمْتُ بِمَا أَوْدَعَنِي

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

ويعلق كامل حسن البصير على نص الجرجاني ، فيقول : " يرى عبد القاهر
الجرجاني في مذهبه أن الجنس 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 أعطاهما
وبالإنهام في أنه لم يزد على المراد ، وقد زاد ، ومعنى هذا أن في الجنس أمرا
نفسيا ومسألة شعورية " ²⁶⁴ .

²⁶⁴ - كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، ص 115 .

ولعل الرؤية التي جاء بها الجرجاني جعلت علي الجندي يدرك أنّ الجنس الجيد يثير الإعجاب من نواح عدة ، من ناحية التماثل في الصورة ، وناحية الجرس الموسيقي ، وناحية التالف والتخالف بين ركنيه لفظا ومعنى ، وناحية ما يحويه كل ركن من المعنى الأصلي²⁶⁵ .

ومجمل القول أنّ الجنس وسيلة إلى توصيل المعنى وتمكينه من العقل تعبيرا وتأثيرا ، لا كما رآه بعض البلاغيين على أنّه من المحسنات اللفظية ، وابن المعتز كان ذكيا إلى حد كبير عندما جعل الجنس أحد الألوان البديعية التي ميزت شعر المحدثين .

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 ، تماثلا كاملا أو ناقصا فيطرب الأذن ويهز أوتار القلوب " ²⁶⁶ .

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 وغيره²⁶⁷ .

²⁶⁵ - لمي الجندي : فن الجنس دار الفكر العربي ، (د.ط.) ، (د.ت) ، ص 30 .

²⁶⁶ - المرجع نفسه ، ص 29 .

²⁶⁷ - ابن الأثير الموصلي : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ص 15 .

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 تتشابه 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 المنبهات التعبيرية التي تؤكد شعرية الصياغة " ²⁶⁸ .

ويظهر نزوع الجنس إلى التصوير في النماذج التي ساقها عبد الله ابن المعتز ، في هذا الباب ، ومنها قول القطامي ²⁶⁹ :

وَلَمَّا 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 بذنبها عند إرادة اللقاح ، أما الفعل " شال " ، كقولنا " شال الميزان " بمعنى ارتفعت إحدى كفتيه ، والشاعر عنا جانس بين " الشول " و " شال " لتشابههما في الحركة .

و أحدث التجانس في البيت تماثلاً في الصورة ، وتجاوبا موسيقيا 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

²⁶⁸ - محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، قراءة أخرى ، مكتبة لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص 337 .

²⁶⁹ - ابن المعتز : البديع ، ص 109 .

لخدمة العمل الفني المتكامل سواء في اللفظة المفردة أو التركيب الذي جاءت فيه هذه اللفظة بشكل كامل " ²⁷⁰ ، ومن ثمة فإنّ التجنيس ينتج موسيقى خاصة تساعد في زيادة المعنى ، وتثير الذهن ، وتقوي إدراكه للمعنى المقصود .

3 - المطابقة :

تعد المطابقة اللون البديعي الثالث الذي حمله مصطلح " البديع " ، بعد الجنس والاستعارة ، وهي من الفنون البلاغية التي لها دورها في إيصال المعنى إلى المتلقي ، بحكم أنّ بنية هذا التركيب تهدف إلى الموافقة بين معنيين متقابلين . والمطابقة كما ذكرها ابن المعتز ، استنادا إلى قول الخليل هي بمعنى " طابقت بين الشئين إذا جمعتما على حذو واحد " ²⁷¹ ، واتفق البلاغيون على تعريفها ، فقالوا : " الجمع بين المتضادين ، أي معنيين متقابلين في الجملة " ²⁷² .

والمطابقة 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 نوعا من التناسب أيضا فالطباق والمقابلة فيها عناصر الإيقاع المعنوي ، ولذا جعلها قدامة من نعوت المعاني " ²⁷³ .

²⁷⁰ - عبد الواحد حسن الشيخ : البديع والتوازي ، مطبعة الإشعاع الفنية ، مصر ، ط1، 1999، ص 43 .

²⁷¹ - ابن المعتز : البديع ، ص 124 .

²⁷² - الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ج6 ، ص 7

²⁷³ - عبد العزيز الأهواني : ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، ط2 ، 1986 ، ص 109 .

و تكمن 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 .

ويرى عثمان موافي أنّ الطباق لون من ألوان البديع ، يحدث في الكلام ضرباً من الموسيقى ، تطرب له الأذن ، وتهش له النفس ويخلب به العقل²⁷⁴ ، ولهذا فإنّ الطباق يستخدمه الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية ، بحكم أنّ هذا اللون البديعي له طاقة وإمكانات في الدلالة ، وصنع الإيقاع الذي يناسب مقامه ، فعد من أدوات التصوير الشعري ، ومادة الشاعر في صياغة الشكل الفني .

وعرف الطباق منذ العصر الجاهلي إلى جانب الفنون البديعية الأخرى ، وهذه الألوان من العناصر الأدبية التي تتحلّى بها صناعة الأدب ، فهي كما يقول عز الدين إسماعيل : " قائمة منذ وجدت تلك الصناعة ، أي منذ وجدت مدرسة زهير في العصر الجاهلي²⁷⁵ " .

²⁷⁴ —عثمان موافي : في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، دار المعرفة الجامعية ، 2000 ، ج1 ، ص 117 .
²⁷⁵ — عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1991 ، ص 128 .

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 عقيل²⁷⁶ :

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 رائعة على البيت كله ، وأضفى على الأسلوب بهاء وجلالا ، والشاعر في ذلك جمع بين المتضادين في أسلوب بليغ ، ليعبر بذلك 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 استدعها المقام ، حيث ترجم إحساس الأديب ، وتصور خلجات نفسه تصويرا حقيقيا ، بعيدا عن التكلف والتصنع ، ولذلك يعاب على المغالين في الصور البديعية²⁷⁷ .

²⁷⁶ ابن المعتز : البديع ، ص 134 .

²⁷⁷ محمد رمضان الجربي : البلاغة التطبيقية ، دراسة تحليلية لعلم البديع ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص

4 - رد العجز على الصدر :

اكتفى ابن المعتز في التعريف بهذا اللون بالإشارة على أنه " رد أعجاز الكلام على ما تقدمها " ²⁷⁸ ، ثم راح يقسمه على 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 ²⁷⁹ .

ورد العجز على الصدر اصطلاح جديد في البلاغة العربية ، أتى به ابن المعتز ، ولم يسبقه أحد ، ويسميه ابن رشيق " التصدير " ، وتأثرا كثيرا بما كتبه ابن المعتز من خلال الشواهد التي ساقها صاحب كتاب " البديع " .

وترد أهمية " رد العجز على الصدر " في النص الشعري ، انطلاقا مما يضيفه هذا الفن البلاغي ، ويرى ابن رشيق أن فائدته تكمن في أنه " يسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أهبة ويكسوه رونقا ودياجة ويزيده مائة وطلاوة " ²⁸⁰ .

ويعلق محمد عبد المطلب على نص القيرواني ، فيقول : " إن تعليق ابن رشيق على بنية رد الأعجاز يؤكد الوعي البلاغي بوظيفته السطحية والعميقة ، فعلى مستوى السطح يؤدي مهمة صوتية نتيجة لتردد الدال بعينه ، إذ أنه يميل البيت

²⁷⁸ - ابن المعتز : البديع ، ص 140 .

²⁷⁹ - ينظر ، المصدر نفسه ، ص 140 و 141 .

²⁸⁰ - ابن رشيق : العمدة ، ج 2 ، ص 3 .

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 المائبة فيها ، وتنمية المعنى ليدخل (ديباجة) جديدة برغم أنه اعتمد التكرار السطحي ²⁸¹ .

وما يمكن أن نستنتجه من نص ابن رشيق وتعليق محمد عبد المطلب أن حضور اللون البديعي " رد العجز على الصدر " في الكلام يعمل على تقوية المعنى ، ويدخله في صياغة جديدة ، ويكسب البيت الشعري الذي يقع فيه رونقا وطلاوة ، وكل ذلك يساهم في حسن الصورة .

وإذا ما أردنا أن نبحت عن وجوه الحسن في بنية الأعجاز على الصدور ، نجد أن ترديد الكلام السابق يساهم في إحكام الصنعة ، ودعم البناء ، وتجميل الصيغة ، حيث إن هذه الإعادة توضح الحكم وتقنع السامع به ، وذلك لاتصال هذا اللون بالنشوة التي تسيطر على النفس ، وقدرته على جذب القارئ أو السامع في رفق وهدوء إلى الغاية المرجوة ²⁸² ، وكل ذلك يعتمد على الحركة والحسية ، وهو ما يحتاجهما التصوير البلاغي .

و ترتبط الظواهر البديعية بموضوع الإيقاع ، وتقول ابتسام حمدان : " إنّ الفعالية الإيقاعية لهذه الظواهر ليست بسيطة أو عرضية ، بل هي ركن هام في بناء العمل الفني ، بوصفها كلا متكاملا ، ولا ريب أن دورها الإيقاعي له شأن

²⁸¹ - محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، قراءة أخرى ، ص 368 و 369 .

²⁸² - علي الجندي : فن الجناس ، ص 217 و 218 .

كبير ، فهو أبرز خصائصها الفنية ، لأن نظرة سريعة في تكوينها اللفظي أو المعنوي تجعلنا ندرك أنها تقوم أساسا على نظم إيقاعية " 283 .

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 .

ويعد الإيقاع أحد عناصر الصياغة والتصوير في العمل الأدبي إلى جانب الخيال والوحدة الشعرية ، والتناسب وتخيير الألفاظ تخيرا فنيا " 284 .

وفي بنية رد العجز على الصدر ترديد للكلمة بعينها ، بمعنى أنّ هذا اللون البديعي يقوم على نوع من التناظر ، الذي يو " حركة ذهنية نشطة ، لكنها منتظمة ، تتمثل في الانتقال بين أجزاء القول الشعري ، لإدراك علاقات التشابه والاختلاف بينها ، على أنّ فاعلية التناظر لا يكتمل إلا وهو داخل السياق " 285 .

ولا تقل أهمية حضور الإيقاع في النص الشعري عن الأدوات الأخرى ، لأنّ " للإيقاع الصوتي المؤثر دلالات بلاغية ، لا تقل في أهميتها عن دلالة الألفاظ ،

283 - ابتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي ، حلب ، ط 1 ، 1998

ص 289 .

284 - السحرتي مصطفى عبد اللطيف : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، المقتطف ، 1998 ، ص 45 و 46 .

285 - ابتسام أحمد حمدان : المرجع السابق ، ص 295 .

وتزيد أهمية الإيقاع الصوتي إذا تطابقت مع دلالات الألفاظ أو وسعتها ، أو أكملتها " 286

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 ²⁸⁷ :

تَلْقَى إِذَا مَا الْأَمْرُ كَانَ عَرَمَرَمًا فِي جَيْشٍ رَأَيْ لَا يَفْلُ عَرَمَرَمٍ .

وجدنا أنّ 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 .

²⁸⁶ - سمير ستيقية : روافد البلاغة ، بحث في أصول التفكير البلاغي ، مجلة علامات في النقد ، جدة ع6 ، سبتمبر 2001

ص 276 .

²⁸⁷ - ابن المعتز عبد الله : البديع ، ص 140.

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 نوعا من الإيقاع الموسيقي ، كما أنّ التكرار المتوازي المنظم للعناصر الدلالية المتغيرة تدريجيا في الجملة يساعد على تعميق المفهوم اللغوي للتجربة الفنية " ²⁸⁸ .

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 ، ويرها ابن المعتز على أنها تقدم المعنى في شكله الحسي ، وربط هذه الفنون البلاغية بمصطلح واحد سماه " البديع " ، الذي يعني به الجديد ب المبتكر ، فيال يبقى عن الخامس " المذهب الكلامي ، الذي يبدو أنه متعلق بالفلسفة أكثر من الصنعة الأدبية ، حسب ما اطلعنا عليه ، غير أنه وإضافة على ذلك وجب الإشارة إلى وجهين آخرين ، وهما التشبيه والكناية ، باعتبارهما مدار الاهتمام بموضوع الصورة ، واتفق الدارسون على إدراجهما ضمن الأدوات البلاغية التي تعمل على تصوير المعنى ، حتى وإن جعلها ابن المعتز من محاسن الكلام .

²⁸⁸ - عبد الواحد حسن الشيخ : البديع والتوازي ، ص 49 .

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 التصويرية²⁸⁹ .

وأشاد عبد القاهر الجرجاني بقيمة التشبيه كثيراً ، لتفجيرهِ للأحاسيس والمشاعر التي تربط النص ، إذ تراه يقول ، " إنها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحذف الذي يلفظ ويدق ، في أن يجمع أعماق المتباينات في ريقة ويعقد بين الأجنبية معاهد نسب وشيكة ، وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة إلا لأنها يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما يحتاج ما لا يحتاج إليه غيرهما " ²⁹⁰ .

والتشبيه هو الأسلوب التصويري الذي لجأ إليه الجاهليون وأكثروا منه²⁹¹ ، ويرى عدنان قاسم أنّ الدافع الذي جعل الاهتمام بالتشبيه على حساب الاستعارة يرجع إلى أنّ التشبيه عد مظهرًا من مظاهر التمسك بالوضوح

²⁸⁹ - محمد الدسوقي : النية التكوينية للصورة الفنية ، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب ، دار العلم والإيمان ، كفر الشيخ ، ط1 ، 2008 ، ص 146 .

²⁹⁰ - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 214 .

²⁹¹ - جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 235 .

الشعري²⁹² ، 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 ظهورا وجذبا للانتباه - للوهلة الأولى - من غيره ، إذ أن أدواته تجعله أول ما يلفت انتباه المتلقي للشعر ، فضلا عن أنّ كثرتة الملحوظة في الشعر الجاهلي أمر لفت انتباه اللغويين لفتا شديدا ودائما " ²⁹³ .

وكان ابن المعتز في مصنفه يستحسن تشبيهات إمام الشعراء امرئ القيس ، ومن النماذج التي ذكرها في كتابه ، قوله : ²⁹⁴

وَمَشْدُودَةُ السَّلَكِ مَوْضُونَةٌ تَضَاءَلُ فِي الطِّيِّ كَالْمِبْرَدِ

تَفِيضُ عَلَى الْمَرْءِ أَرْدَانَهَا كَفَيْضِ الْأَتِيِّ عَلَى الْجَدِّدِ

ويعلق ابن المعتز على ذلك فيقول : " فقد شبهها في حال طيها حين تلتطف وتطوى فتصغر بالمبرد ، وشبهها في حال فيض أكمامها بالسيل الذي يفيض على الأرض الصلبة " ²⁹⁵ .

²⁹² -عدنان قاسم حسين : التصوير الشعري ، المنشأة الشعبية ، ليبيا ، ط1 ، 1980 ، ص 38 .

²⁹³ - جابر عصفور : المرجع السابق ، ص 104 .

²⁹⁴ - ابن المعتز عبد الله : البديع ، ص 166 .

ومن النماذج الشعرية التي يستحسنها ابن المعتز ، الصورة الشعرية التي تحتفي بتشبيهات الأصوات ، على نحو استحسانه لبیت امرئ القيس ، هو يصف الناقة²⁹⁶ :

كَأَنَّ حَصْنَ الْمَعَزَاءِ بَيْنَ فُرُوجِهَا إِذَا حَذَقَتْهَا رِجْلُهَا حَذَفَ أَعْسَرًا
كَأَنَّ صَلِيلَ الْمَرَوْ حِينَ تَشُدُّهُ صَلِيلَ رُيُوفٍ يَنْتُقِدْنَ بَعِيقَرًا

ولعل الدافع الذي أدى ابن المعتز إلى استحسان مثل هذه التشبيهات قدرة الشاعر فيها قدرته على تسمع أدق خصوصيات الصوت والإحساس بها ، وهذا إنَّما 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 الفياض أن فنية الكناية لا تتحقق ما لم تتعاقد معها عناصر البيان الأخرى كالاستعارة والتشبيه ، وثمة ارتباط بين التعبير الكنائي والبيئة الاجتماعية المحيطة بالشاعر ، خلافا للاستعارة التي تقوم على تصورات الشاعر الخالصة وأخيلته الفردية²⁹⁷ .

²⁹⁵ - ابن المعتز عبد الله : البديع ، ص 157 .

²⁹⁶ - المصدر نفسه ، ص 167 .

²⁹⁷ - محمد جابر الفياض : الكناية ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، 1986 ، مج 1 ، ص 204 .

وتكمن القيمة الفنية للكناية بوصفها تعبيراً يستعين به الشاعر في بيان رسالته الشعرية ، فالكناية تعبير ذو عطاء اشاري ، وخفاء مغلف بأردية يكسوها الفنان معناه ، ويحتاج المتلقي للوصول إلى المعنى إلى شيء من الرؤية وإعمال العقل²⁹⁸

ويرجع محمد ناجي ذلك إلى أنّ عناصر الصورة الكنائية قد اختيرت ونسقت تنسيقاً فنياً دقيقاً ، بحيث يصبح تفسيرها بأبعادها المكانية المرصودة تماماً ، مثلما يصبح تفسير أبعادها الثانية التي تتماشى وحركة النفس وتجربتها الذاتية²⁹⁹ .
و تفطن البلاغيون العرب قديماً إلى مكونات الصورة الكنائية ، حيث يرى هؤلاء أنّها تقوم على التلازم ، بينما تقوم الاستعارة على التشابه ، وهذا جوهر ما عناه عبد القاهر الجرجاني في أثناء تعريفه للكناية ، عندما قال : " أن يريد المتكلم إثبات معنى ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يحجى إلى معنى تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه " ³⁰⁰ .
ولعل صاحب الطراز كان أكثر البلاغيين إحساساً بقيمتها ، حين أشار إلى ما تمنحه للنص من طلاوة ورونق ، وإلى تحريكها للخيال في سبيل فهمها ، فهو

²⁹⁸ - محمد الدسوقي : البنية التكوينية للصورة الفنية ، ص 203 .

²⁹⁹ - محمد عبد الحميد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية ، ط 1 ، 1984 ، ص 230 .

³⁰⁰ - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 52 .

يقول إنها " تفيد الألفاظ جمالا وتكسب المعاني ديباجة وكمالا ، وتحرك النفوس إلى عملها ، وتدعو القلوب إلى فهمها " ³⁰¹ .
ولم يعرف ابن المعتز في كتابه " البديع " الكناية لا من قريب ولا من بعيد ، رغم أنّ المصطلح قد طرقة قبله ابن قتيبة (ت 276 هـ) ، حيث تراه في كتابه " تأويل مشكل القرآن يعرض لأنواع الكناية ، ويشير إلى أهميتها في زيادة الدلالة " ³⁰² .

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 أطف وأحسن من الكشف والتصريح ، ويعيرون الرجل إذا كان يكشف في كل شيء " ³⁰³ .

ويتضح مما سبق أنّ صاحب كتاب " البديع " كان مطلقا على أهمية الكناية ، والدور الذي تقوم به في صناعة الكلام ، من جهة قوة الدلالة وزيادة المعنى ، وإذا كان ابن المعتز لم يفصح عن ذلك إلا أن الشواهد التي استقناها تعبر عن ما يفيد الفن الكنائي ، فهو سار مع الكناية كما أطرق الفنون البلاغية الأخرى ،

³⁰¹ - العلوي يحيى بن حمزة : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة ، مطبعة المقتطف ، مصر ، 1914 ، ص 53 .

³⁰² - ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، ص 199 .

³⁰³ - المصدر نفسه ، ص 204 .

التي سماها محاسن الكلام ، ومنهجه كما أسلف ذكره هو تذوق النصوص والشواهد البلاغية ، دون التوقف عند التعريفات والتعليقات التي كانت جد قليلة في كتابه ، وهذه سمة من سمات المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها الرجل . والذي يثبت مرة أخرى أن ابن المعتز لم يهمل قيمة الكناية هو أثره في البلاغيين الذين جاءوا بعده ، فاستعملوا الشواهد التي أوردها ابن المعتز في باب الكناية والتعريض ، إذ يعد أبو هلال العسكري من الذين تأثروا بأفكار الرجل ، فترى صاحب "الصناعتين" يستعمل تقريبا نفس الأمثلة التي توقف عندها ابن المعتز³⁰⁴ ، ويمكن أن نورد بعضها :

يقول بشار: وَإِذَا مَا لِقَى ابْنُ نُهَيْيَا وَيَكْرُ
ذَاكَ شَبْرٌ

وأیضا قول الشاعر :

إِذَا أَنْتَ أَنْكَحْتَ الْكَرِيمَةَ كُفُّهَا فَانْكِحْ حُسَيْنًا رَاحَةً بِنْتَ سَاعِدٍ
وَقُلْ بِالرَّفَا مَا نِلْتُ مِنْ وَصَلٍ حَرَّةٍ لَهَا رَاحَةٌ خَفَّتْ بِخَمْسٍ وَلَا يَدٍ

وإلى جانب تأثير ابن المعتز في البلاغيين الذين جاءوا بعده ، من خلال الاعتماد على نفس الشواهد البلاغية التي ساقها في هذا الباب ، فان تحليل الأمثلة يبرز مدى وعي صاحب كتاب "البدیع" بمكانة الكناية في التعبير الفني ، فمثلا من خلال الشاهد السابق ، أي بيت بشار ، فالشاعر حاول أن يخبر غيره مدى

³⁰⁴ - أبو هلال العسكري : الصناعتين ص 408 و 409 ، وكذا ابن المعتز : البدیع ، ص 161 .

العلاقة الطيبة بين ابن أعيا وبكر ، حيث إنّ اللقاء بينهما يشكل حدثاً بالنسبة لهما ، ويزيدهما فرحاً وحبوراً ، وعبر بذلك كله عن طريق الكناية ، في قوله " زاد في ذا شبر وفي ذاك شبر " ، كناية عن حنين أحدهما للآخر ، حنين المرأة لبعلمها ، والشاعر في هذا السياق ترك التصريح وعدل إلى الكناية ، لما فيها من الدقة واللطافة والخفاء ، لإصابة الغرض بعبارة مهندبة ، تحمل الكثير من المعاني بالقليل من اللفظ .

وتفطن ابن المعتز في موضوع الكناية إلى نقطة أخرى وهي حاجة هذا اللون البياني إلى التشبيه لكي يتحقق الكناية فنيّتها ، وعبر عن هذه الفكرة بذكره لقول الشاعر³⁰⁵ :

أَبُوكَ أَبٌّ مَا زَالَ لِلنَّاسِ مُوجِعًا لِأَعْنَاقِهِمْ نَقْرًا كَمَا يَنْقَرُ الصَّقْرُ

إِذَا عَوَّجَ الْكِتَابُ يَوْمًا سَطُورَهُمْ فَلَيْسَ بِمَعْوَجٍ لَهُ أَبَدًا سِطْرُ

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

³⁰⁵ - ابن المعتز : البديع ، ص 161 .

خاتمة

وفي ختام هذا البحث الذي انصب فيه جهدنا على معرفة كتاب « البديع »
وأداة التصوير البلاغي ، نورد تقيا حسب النتائج التي توصلنا إليها :
- لم يغفل البلاغيون الجانب التواصللي للغة ، حيث اهتموا بذلك وهم يتحدثون
عن القضايا البلاغية ، فأقروا جملة من الآليات التي لا ينبغي لمنشئ الخطاب أن
يحيد عنها طرفة عين ، وكانت نظرتهم إليها بمثابة الشروط التي تحقق نجاح العملية
التواصلية ، قبل إنشاد مبدأ التأثير والإقناع ، مادمت البلاغة " إيصال المعنى
إلى قلب السامع " .
- لم يكن التأليف البلاغي مستقلا عن العلوم الأخرى في المصنفات العربية التي
ظهرت قبل كتاب « البديع » لعبد الله ابن المعتز ، حيث غاب المنهج العلمي
المحدد في تلك المصنفات ، وعرفت المصطلحات البلاغية اضطرابا في المدلول ،
واختلطت علوم مختلفة في مصنف واحد .
- يعد كتاب « البديع » لابن المعتز (ت 296هـ) أول كتاب لم يخرج فيه صاحبه
عن دائرة البحث البلاغي .
- من أسباب تأليف الكتاب هو محاولة ابن المعتز الرد على الشعراء المحدثين ،
الذين ادعوا أن البديع من اختراعهم ، ففند دعواهم في دراسة تطبيقية ، حشدت
بشواهد بلاغية من القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر القديم .

- مصادر كتاب البديع عربية خالصة ، لا شائبة من التأثير الأرسطي فيها ، مادام الاتفاق لم يكن حاصلًا في الجنس الأدبي المدروس بين الرجلين ، وهذا ما يجعل الحديث عن أمر التأثير كلامًا لا معنى له من الناحية العلمية .
- يعد عمل ابن المعتز عظيم الأهمية في تاريخ البلاغة ، وهو مصدر من مصادر نشأة وتطور هذا العلم .
- وسّع ابن المعتز مفهومه للتصوير إلى حد كبير ، يشمل كل الأدوات التعبيرية الشعرية ، والتصوير عنده لا يقتصر على ألوان البيان ، بل تعدى إلى استعمال كل الأدوات البلاغية .
- اعتمد ابن المعتز 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 ، فضلًا عن التشبيه والكناية ، باعتبار أنّ التقديم الحسي يتضح أكثر في هذين الفنين .
- لم تكن الفنون البديعية عند البلاغيين الأوائل مجرد زينة في الكلام ، فكانت عكس ما استقر عند البلاغيين المتأخرين ، إذ تعتبر وسيلة إلى توصيل المعنى وتمكنه في العقل تعبيرًا وتأثيرًا .
- ولعل موضوعنا هذا محاولة كشفنا من خلالها قيمة كتاب « البديع » ، ودوره في تنمية الحس الأدبي ، ومن جهة أخرى أظهرنا أهمية الألوان البديعية في تصوير المعنى وتقوية الدلالة .

ولهذا يعتبر جهدنا محاولة متواضعة في قراءة كتاب " البديع " ، والتركيز على الأدوات التصويرية عند ابن المعتز من خلال الكتاب ، آملين أن يواصل غيرنا إثراء الموضوع ، وتعميق دراسته خدمة للبلاغة العربية حتى تكتسب قدرة على مواكبة ومسايرة التطور الفكري .

والله تعالى نسأل أن يسدد خطانا ، ويجزل لنا الثواب يوم المآب ، فما جهدنا إلا أمل بنيل رضاه ، راجيين منه أن يجعل عملنا خالصا لوجه الكريم ، ويبقيه ذخرا لنا يوم الدين ، ونرجو لمن قرأه واستفاد منه أن يخص لأستاذنا المشرف ولنا بدعوة صالحة تنفعنا يوم الميعاد ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم كثيرا .

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

مصادر البحث ومراجعته :

- القرآن الكريم المصادر

- 1- أبو عبيدة معمر بن المثنى : مجاز القرآن، تحقيق محمد فؤاد سزكين ، دار الفكر ومكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط2 ، 1970 .
- 2- ابن الأثير الموصلي : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية ، بيروت.
- 3- الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد : تهذيب اللغة ، تعليق عمر السلامي ، دار إحياء التراث العربي ، لبنان ، ط1 ، 2001.
- 4- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، القاهرة ، 2009 .
- 5- ابن سنان الحفاجي : سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1982.
- 6- ابن فارس : الصحابي في فقه اللغة ، تحقيق مصطفى الشويبي ، مؤسسة بدران ، بيروت ، 1963.
- مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الدار الإسلامية للطباعة ، لبنان ، 1990.

- 7- ابن قتيبة عبد الله ابن مسلم : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر .
- 8- ابن المعتز عبد الله : البديع ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1990 .
- طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد ، دار المعارف ، مصر ، ط 4 .
- 9- ابن منظور جمال الدين محمد الإفريقي : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 1968 .
- 10- ابن وهب الكاتب : البرهان في وجوه البيان ، تحقيق محمد شرف ، مطبعة الرسالة . (د.ط) ، (د.ت) .
- 11 - بن دريد أبو بكر : جمهرة اللغة ، تعليق إبراهيم شمس الدين ومحمد علي بيضون ، دار العلمية ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .
- 12- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين ، تحقيق درويش الجويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2004 .
- الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، 1938 .
- 13- الرماني أبو الحسن : النكت في إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، 1968 .

- 14- الزمخشري جار الله : أساس البلاغة ، تحقيق عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ، 1982.
- الكشاف عن حقائق التنزيه وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت) .
- 15- السكاكي أبو يعقوب يوسف : مفتاح العلوم ، دار الكتب العملية ، بيروت.
- 16- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تعليق محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط3 ، 1992 .

دلائل الإعجاز ، تعليق محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط3 ، 1992

- 17- العسكري أبو هلال : الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1989
- الفروق في اللغة ، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط4 ، 1997.
- 18- العلوي ابن طباطبا : عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط3، (د.ت) .
- 19- القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبئ وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت .

20- قدامة بن جعفر : نقد النثر ، تحقيق عبد الحميد العبادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

21- القزويني الخطيب : الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الجيل بيروت ط 3 ، 1993 .

22- القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الانشا ، تحقيق يوسف علي طويل ، دار الفكر ، دمشق ، ط 1 ، 1987 .

23- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، شركة الإعـلانات الشرقية ، مصر ، ط 3 ، 1985 ، ج 1

المراجع :

1 - أبو حمدان سمير : الابلاغية في البلاغة العربية ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط 1 ، 1991 .

2 - أبو كريشة طه مصطفى : النقد العربي التطبيقي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 1997 .

3 - أحمد مطلوب : البحث البلاغي عند العرب ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، (د.ط) ، 1982 .

البلاغة عند السكاكي، منشورات مكتبة النهضة، بغداد،

ط 1، 1964 .

مصطلحات بلاغية : مطبعة العاني ، بغداد ، 1972 .

- 4 - الأهواني عبد العزيز : ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، ط2 ، 1986.
- 5 - إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د.ط) ، 1958 .
- 6 - إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق ، عمان ، ط2 ، 1993 .
- 7 - إسماعيل عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1991.
- 8 - بدوي أحمد : أسس النقد الأدبي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط6 ، 2004 .
- 9 - بدوي طبانه : البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، ط5 ، 1986.
- 10 - بركات محمد أبو علي : البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل ، دار البشير ، عمان ، ط1، 1996 .
- 11 - بلقاسم حمام : آليات التواصل في الخطاب القرآني ، مطبعة الشهاب، الجزائر، (د.ط)، (د.ت) .

- 12 - بناني محمد الصغير : النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د،ط) ، 1994.
- 13 - بوجادي خليفة : في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، بيت الحكمة ، الجزائر ، ط1 ، 2009.
- 14 - جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992 .
- 15 - الجربي محمد رمضان : البلاغة التطبيقية ، دراسة تحليلية لعلم البديع ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2009 .
- 16 - جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د،ط) ، (د،ت) .
- 17 - حسن طبل : المعنى الشعري في التراث النقدي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 .
- 18- حسين الحاج حسن : النقد الأدبي في آثار أعلامه ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1996 .
- 19 - حطيظ كاظم : أعلام ورواد في الأدب العربي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1987 .

- 20 - حمدان أحمد ابتسام : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي ، حلب ، ط1 ، 1998 .
- 21 - الحميري عبد الواسع : شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ط1 ، 2005 .
- 22 - خالدي صلاح عبد الفتاح : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، شركة الشهاب ، الجزائر ، 1988
- 23 - خليل أحمد : المدخل إلى دراسة البلاغة العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1968.
- 24 - الدسوقي محمد : النية التكوينية للصورة الفنية ، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب ، دار العلم والإيمان ، كفر الشيخ ، ط1 ، 2008 .
- 25 - رباعي عبد القادر : الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، دار جرير ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2009 .
- 26 - رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، (د.ط) ، (د.ت).
- 27 - زغلول سلام محمد : أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى أواخر القرن الرابع الهجري ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1978.
- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، (د.ط) ، 1982.

- 28 - زايد علي عشري : البلاغة العربية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 7 ، 2009 .
- 29 - السامرائي مهدي صالح : تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية ، المكتب الإسلامي ، بغداد ، ط 1 ، 1977.
- 30 - السحرتي مصطفى عبد اللطيف : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، المقتطف ، 1998.
- 31 - سيد قطب : التصوير الفني في القرآن الكريم ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، 1949 .
- 32 - الشايب أحمد : الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 5 ، (د.ت) .
- 33 - شفيع السيد : البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) .
- 34 - شلبي سعد : ابن المعتز العباسي صورة لعصره ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) .
- 35 - الشهري عبد الهادي بن ظافر : استراتيجيات الخطاب ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ط 1 ، 2004 .
- 36 - الصاوي أحمد عبد السيد: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين.

- 37 - الصاوي مصطفى : مناهج في التفسير ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط1 ، 1971.
- 38 - صلاح عبد الفتاح : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، شركة الشهاب ، الجزائر ، 1988 .
- 39 - عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) ، .
- علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1985 .
- في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2 ، 1972.
- 40 - عثمان مواني : في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، دار المعرفة الجامعية ، 2000.
- 41- عدنان قاسم حسين : التصوير الشعري ، المنشأة الشعبية ، ليبيا ، ط1 ، 1980.
- 42 - العشماوي محمد زكي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1984 .
- 43 - علي الجندي : فن الجنس دار الفكر العربي ، (د.ط) ، (د.ت).
- 44 - العمري أحمد جمال : المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني ، نشأتها وتطورها حتى القرن السابع الهجري ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1990.

- 45 - العمري محمد : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 1999 .
- 46 - فضل عباس : البلاغة وفنونها (علم المعاني) ، دار الفرقان ، عمان ، ط5 ، 1998
- 47 - القط عبد القادر : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1978.
- 48 - كامل حسن البصير : بناء الصورة في البيان العربي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي .
- 50 - كراتشوفسكي أ . ج : علم البديع والبلاغة عند العرب ، إعداد محمد الحجيرى ، دار الكلمة للنشر ، بيروت ، 1981.
- 51 - محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981 ،
- 52 - محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، قراءة أخرى ، مكتبة لبنان ، ط1 ، 1997 .
- 53 - محمد علي سلطان : البلاغة العربية في فنونها ، مطبعة زايد بن ثابت ، دمشق ، 1979 .
- 54 - محمد نايل أحمد : البلاغة بين عهدين في ظلال الذوق الأدبي وتحت سلطان العلم النظري ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1994 .

- 55 - ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1974
- 56- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، ط1 ، 1957 وير الفني في القرآن الكريم ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1949.
- نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، بيروت.
- 57 - مكرم عبد العال سالم : القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط1 ، 1968 .
- 58 - مندور محمد : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، (د. ط) ، (د. ت).
- 59 - ناجي محمد عبد الحميد : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية ، ط1 ، 1984.
- 60 - وحيد صبحي كتابة : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999.
- 61 - الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، (د. ط) ، (د. ت).
- 62 - وهبة مجدي وآخرون : المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984.

- 64 - يعقوب إميل بديع : المعجم المفصل في اللغة والأدب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1978.
- 65 - يوسف أبو العدوس : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأبعاد المعرفية والجمالية ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 1997 .

المجلات :

- 1 - بسامية بن يامنة : الاتصال اللساني بين البلاغة والتداولية ، مجلة دراسات أدبية ، ع1 ، الجزائر ، 2008
- 2 - تمام حسان : المصلح البلاغي في ضوء البلاغة الحديثة ، مجلة فصول ، مج7 ، ع3 و4 ، 1987 ،
المجلات والرسائل :
- 3- سمير ستيقية : روافد البلاغة ، بحث في أصول التفكير البلاغي ، مجلة علامات في النقد ، جدة ع6 ، سبتمبر 2001 .
- 4 - عبد الله جماد : النموذج اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني ، جذور ، النادي الأدبي ، جدة ، مج3 ، ج6 ، 2001 .
- 5 - محمد جابر الفياض : الكناية ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، 1986 ، مج ، ج1 ، ص 204 .

6- محمد مشبال : الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ،
مجلة دراسات سمائية وأدبية ولسانية ، فاس ، المغرب ، ع 6 ، 1992.

الفهرس

العنوان	الصفحة
الإهداء	
كلمة شكر وعرfan	
مقدمة أ	
المدخل:	1
الفصل الأول: آليات البلاغة في التوصيل	
- بين البلاغة والتواصل	18
- آليات التواصل في البلاغة العربية	30
الفصل الثاني: كتاب « البديع » وأسس البلاغية	
- مدلول كلمة البديع	59
- سبب تأليف كتاب " البديع "	66
- مصادر الكتاب	71
- استعراض الكتاب	77
- أسس بناء الكتاب	90

92	- خصائصه
95	- قيمته
الفصل الثالث : أداة التصوير البلاغي في كتاب " البديع "	
98.	- التعريف اللغوي والاصطلاحي للصورة
103.....	- الجاحظ ومصطلح " التصوير "
105.....	- التصوير البلاغي عند ابن المعتز
109	- أداة التصوير في كتاب " البديع "
135	خاتمة
139	مصادر البحث ومراجعته
152	الفهرس

الملخص:

يحاول هذا البحث التوقف عند الأدوات التي وفرها الدرس البلاغي في الصناعة الأدبية، حيث يركز موضوعه على عالم لم يخرج في مؤلفه عن دائرة البحث البلاغي، وهو الخليفة ابن المعتز، معرجين في ذلك على آليات البلاغة في التوصيل، عند ابن المعتز، وعند العلماء الذين سبقوه، ثم يكون الحديث في الفصل الثاني عن الأسس التي اعتمد عليها الرجل في تأليف هذا الكتاب، الذي جاء ليحصي الفنون البلاغية، حيث عد الخمسة الأولى بما اصطلح عليه بمصطلح " البديع"، في حين أطلق على الفنون الأخرى بمحاسن الكلام، وهو التقسيم الذي يشغل نظرة ابن المعتز إلى التصوير البلاغي، كأساس من الأسس التي عليها المعول في بناء النص الأدبي.

الكلمات المفتاحية:

مقاصد الكلام؛ البديع وأصوله؛ التشبيه الأصلي؛ محسنات البديع؛ التصوير؛ الصورة؛ ابن المعتز؛ التوصيل؛ أرسطو،