الصورة الأدبية من منظور الشعرية اللسانية العربية

د. خالد بوزياني
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة عمار ثليجي الأغواط - الجزائر

الملخص:

لقد انطلق المذهب الشعري العربي من الجانب البلاغي منطلقات أصيلة في تراثنا البلاغي، واعتمدت على سنّ المعايير والقوانين الشعرية، من القرآن الكريم، وأشعار العرب، ونثرهم المأثور، واستخدمت القواعد في نقد الشعر، وميّزت بين جيده ورديئه، من خلال ما استنبطته من مرجعيتها الأدبية، ومدونتها الشعرية. والمطّلع على المذهب الشعري البلاغي العربي، يجده ينقسم إلى اتجاهات ثلاثة:

اتجاه يتمثل في قواعد شعرية بلاغية* عربية أصيلة، تمزج بين معايير الشعر والبلاغة والنقد، واتجاه ثاني يتمثل في مذهب شعري أرسطي يمزج بين معايير الشعر والمنطق، واتجاه ثالث لغوي لساني، يتمثل في الصياغة والنظم. وسأركز في هذا البحث على الاتجاه الثالث المتمثل في الذهب الشعري اللغوي في استنباطها للقوانين التي تقوم عليها الصورة الأبية في التراث الشعري العربي.

نعني بهذا المذهب الشعري، الصياغة والنظم والتأليف والتركيب، بالاعتماد على القوانين اللغوية والنحوية والصرفية. وكانت بداية ذلك مع الجاحظ الذي أصّل لهذا المذهب الشعري، معتمداً على معارف عصره اللغوية، بعيدا عن ثقافة اليونان، كما يزعم بعضهم، ومن هذه الاتهامات، ما ذكره الدكتور طه حسين، حول تأثر الجاحظ بكتاب «الخطابة» لـ(أرسطو) ، من دون أي دليل، سوى الشك الذي جعله منهجاً له في قراءة التراث البلاغي العربي. والمتأمل لكتاب «البيان والتبيين» للجاحظ، لا يجد أثر كتاب «الخطابة»، إذ الكتابان مختلفان تماماً، فالبيان والتبيين نابع من أصالة الدرس اللغوي والبلاغي عند العرب، في حين، كان كتاب الخطابة وهو من متمات النطق الأرسطي. وقد قال من (أرسطو)، (رولان بارث)، أنها بلاغة القياس والاستدلال1، وليس الأمر كما قال لأن الخطابة عند أرسطو هي دراسة وسائل الإقناع و خاصة بالأساليب الكلامية لكنه بعيد جدا عما تعرض له الجاحظ.

لقد تبلورت نظرية الصياغة إلى مستوى النضج مع عبد القاهر الجرجاني الذي أفاد كثيراً من آراء الجاحظ، بل إنّ في كتب الجاحظ بذور أفكار عبد القاهر الجرجاني2 التي عمّقت في مفاهيمه النقدية، لتؤسس نظرية من أكبر النظريات في التراث اللغوي والبلاغي عند العرب. إنها نظرية النظم والصياغة، ذلك الذي سوف نتناوله من خلال كتابيه دلائل الإعجاز و«أسرار البلاغة»، مركزين على الصورة الأدبية، في ظل الشعرية اللغوية، بعد الإشارة إلى أصولها عند الجاحظ.

*يسمي النحاة ما يسمى بالفرنسية Poétique «قواعد الشعر» بالمعنى الواسع وهو أم لكتاب ثعلب. ولا ينبغي أن تسمى به» الشعرية «لأننا لا نقول اللسانية في علم اللسان ولا الرياضية في الرياضيات و قس على ذلك. وقد اشتهر في زماننا المذهب الشعري.

1. الجاحظ [ت.255]:

لقد كانت الصياغة من أبرز اهتمامات (الجاحظ) في آرائه، حول الشعر، ويفسر هذا الاهتمام، طريقته ومنهجه في إرساء دعائم النظرية الشكلية، القائمة على مبدأ الصياغة وصناعة الشعر، يقول الجاحظ:»والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»3.

وبقليل من التأمل في هذا النص، نصل إلى أن الجاحظ، لم يشترط اللفظ الواحد، وإنما أقرّ سلسلة العناصر التي تؤدي إلى جودة الصياغة الشعرية، وهذه العناصر هي:

1 - الجوانب الإيقاعية في الاهتمام بالوزن.
2 - الجوانب المعجمية المتمثلة في تخير اللفظ.
3 - الجوانب الصوتية المتمثلة في سهولة المخرج.
4 - الجوانب التركيبية المتمثلة في صحة الطبع، وجودة السبك.
5 - الجوانب المتعلقة بالصورة الشعرية.

فهذه جملة من المسائل، طرحها الجاحظ في هذا التعريف، عادا المعاني مجردة من هذه الجوانب، ولا شأن لها، ولا مزية، كما يقول الجاحظ: «المعاني مطروحة في الطريق»، ولم يكن الجاحظ من الذين يهتمون بالمعنى وحده، أو اللفظ وحده، بل بمجموع هذه العناصر التي حصرها فهي التي تؤدي إلى هذه الصياغة، وإلى هذا النظم، وفي نظرنا، لم يكن الجاحظ، ليدعوَ إلى اللفظ وحده، فعندما نطرح أحد العنصرين المتقابلين، فهذا لا يعني أننا اخترنا الآخر، والمسألة – هنا - تختلف. ولعل هذا ما فهمه عبد القاهر الجرجاني عندما وجّه نقده لأنصار اللفظ، ومن بينهم الجاحظ4.

وعدم اهتمام الجاحظ بالمعاني، هو الذي صرفه عن الإسهام في الحملة العنيفة للسرقات الأدبية التي اشتدت في عصره، وبهذا «يكون الجاحظ قد حاول الردّ على هذا التيار مرتين، مرة بأن بعدم انشغاله بموضوع السرقات، كما فعل معاصروه، ومرة إقراره بأن الأفضلية للشكل، لأن المعاني قدر مشترك بين الناس جميعاً، وسبب ثالث قائم في طبيعة الجاحظ نفسه، فقد كان رجلاً خصب القريحة، لا يعييه الموضوع، ولا يتقل عليه المحتوى، أياً كان لونه»5.

الصورة الأدبية:

لم يتناول الجاحظ موضوع الصورة الأدبية بشكل منفرد وموسع، وإنما أشار إلى ذلك إشارات قوية، يمكننا عدها أولى الملاحظات الدقيقة في هذا الباب فالصورة عنده ليست سوى جزء من مجموع كلي، هو الصياغة، وهذا هو السبب الذي جعله ينظر إلى مسألة الصورة بشمولية.

فالصورة عند الجاحظ شكل، وليست مادة، وربما كان هذا المعنى هو الذي عبر عنه قدامة بن جعفر بقوله:»المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة»6.

ويضع الجاحظ صوراً مختلفة للدلالة على المعنى7:

1 - الدلالة باللفظ.

2 - الدلالة بالإشارة

3 - الدلالة بالخط

4 - الدلالة بالعقد (ضرب من حساب اليد، مثل الذي نجده عند عمال البورصات).

5 - النِّصبة (الوضع الذي تكون عليه الأشياء، فتدرك منها الدلالة كتوقف القلب دليل موت صاحبه).

على أنّ موضوع الصورة الأدبية، قد بلغ ذروته بالدرس والتحليل، في ظل نظرية الصياغة عند عبد القاهر الجرجاني.

عبد القاهر الجرجاني [ت.471]:

ينطلق عبد القاهر الجرجاني من المفهوم الذي أعطاه الجاحظ للشعر، بأنه «صناعة، وضرب من نسج، وجنس من التصوير»8، فصناعة الشعر مبنية على التصوير الذي قد يزيد في قيمة الكلام، ويرفع من قدره وشأنه، ما دامت الصورة محفوظة، وأثر الصنعة باقياً9. بل يذهب الجرجاني إلى أبعد من ذلك، عندما يرى أنّ جلّ محاسن الكلام، إنّ لم تكن كلّها، متفرعة عن التشبيه، والتمثيل، والاستعارة، وهي راجعة إليها بوصفها أقطابا تدور

عليها المعاني في متصرفاتها10، ويقول أيضاً: «ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة»11.

الصورة الأدبية ونظرية النظم:

على الرغم من أنّ عبد القادر الجرجاني قد أفرد، في كتابه «دلائل الإعجاز» حيزا للصورة الأدبية، إلا أنه لم يكد يخرج عن (نظرية النظم)، بحيث إنّ دراسته لها كانت ضمن هذه الصياغة، وهي الصياغة نفسها التي دعا إليها الجاحظ من قبل ثم يأتي الجرجانيّ، ليبدأ من حيث انتهى الجاحظ، لكنّه بمنهج مختلف عنه.

غير أن من الباحثين العرب من يرجع شيئا من مصادر ثقافته، لإنجازات البلاغيين الإغريق. يقول جابر عصفور: «.. وتفضيل عبد القاهر للاستعارة على التشبيه، أمر يذكرنا بـ (أرسطو)، وأغلب الظن أن عبد القاهر قد آثر خطى المعلم الأول في هذا التفضيل، وأفاد من شراحه العرب.. ولن ننسى – في هذا المقام – أن المثال الذي يلوكه عبد القاهر كثيرا هو: «زيد أسد» لا يفترق عن مثال أرسطو إلا في أن الاسم الأعجمي (أسخلوس) قد تحوّل إلى اسم عربي خالص».12

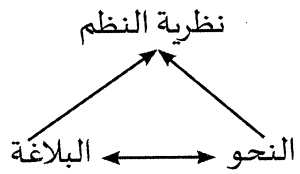
إنّ حكما مثل هذا، ليس من الموضوعية في شيء، ومثله، الحكم الذي أطلقه الدكتور طه حسين على مصادر ثقافة الجاحظ، حين زعم يونانية الأصل فيها، وإذا افترضنا أن هناك شيئا من التأثر، فإنّ ذلك لا يعني- على الإطلاق - أن العبقرية العربية لم تكن في مستوى الابتكار، إن البلاغيين العرب، كانوا أقرب إلى الدرس الحديث من غيره من الأمم الأخرى.

1 – النظم:

ترتكز الشعرية اللغوية عند الجرجاني على مبدأ الصياغة والنظم. والنظم عنده وضع الكلام الذي يقتضيه علم النحو، والعمل عل قوانينه وأصوله، ومعرفة مناهجه التي نهجت، وحفظ الرسوم التي ارتسمت13.

هذه النظرية - كما دعا إليها الجرجاني - تجمع بين علمين كبيرين في التراث العربي هما:النحو والبلاغة.

- فأمّا النحو: فبما يمتلكه من قوانين تحكم قواعده التركيبية والدلالية.
- وأمّا البلاغة: فبما تملكه من صناعة الشعر والخطابة.



الصورة الأدبية والنظم:

مرّ بنا، أن عبد القاهر لم يدرس الصورة بشكل منفرد، وإنما درسها في إطار النظرية العامة للنظم والصياغة، بل إنها عنده، من مقتضيات النظم. يقول الجرجانيّ:».. بل ذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز، وذلك لأن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل، وسائر ضروب المجاز من بعدها، من مقتضيات النظم، وعنه يحدث، وبه يكون، لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم، وهي أفراد، لم يتوخّ فيما بينها حكمة من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون هاهنا

فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة، من دون أن يكون قد ألف مع غيره، أفلا ترى أنه إذا قدّر في «اشتعل»، من قوله تعالى {واشتعل الرأس شيبا}14 أن لا يكون الرأس فاعلاً له، ويكون الشيب منصوباً عنه على التميز، لم يتصور أن يكون مستعاراً»15.

فالصورة – إذًا - تخضع للنظم، ولا تخرج عن نطاقه، بسبب التأليف والصياغة، ودليله على ذلك، التحليل النحوي للاستعارة، في قوله تعالى:{واشتعل الرأس شيبا}، فليس الرأس هو الذي اشتعل، وإنما الشيب، مشيراً في ذلك إلى تحويل في الجملة:

- اشتعل شيب الرأس - اشتعل الرأس شيبا

وأمثلة ذلك:

- طابت نفس زيد - طاب زيدٌ نفساً

- قرّت عين زيد - قرّ زيد عيناً

فليس زيد هو الذي طاب، وإنما نفسه، كما لا يقرّ زيد، وإنما عين زيد، كذلك ليس الرأس هو الذي اشتعل، وإنما هو الشيب.

ويفرّق عبد القاهر بين نوعين من الاستعارة على الأساس نفسه، وهو التركيب يقول:»فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تصفح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعيره المشبه، وتجريه عليه، تريد أن تقول:»رأيت رجلاً، هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه، سواء، فتدع ذلك وتقول:»رأيت أسداً»، وضرب آخر من الاستعارة، وهو ما كان نحو قوله:

«إذا أصبحتْ بيد الشَمال زِمامُها»

هذا الضرب، وإنْ كان الناس يضمّونه إلى الأول، حيث يذكرون الاستعارة، فليسا سواءً، وذاك أنّك في الأول، تجعل الشيءَ الشيءَ ليس به، وفي الثاني تجعل للشيءِ الشيءَ ليس له».16

إنّ الأساس الذي بنى عليه عبد القاهر هذا التعريف، هو أساس لغوي.

ففي المثال الأول:

رأيت أسداً

↓

الشيء: الشبه ليس به ⟵ أي لا يكون الإنسان أسداً

وفي المثال الثاني:

↓

يد الشمال

الشيء: الشبه ليس له ⟵ ليس للريح يد

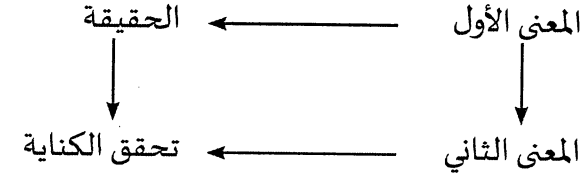
فالصورة – إذًا - تخضع للصياغة، وهي عنصر من عناصر النظم ومقتضياته.

وظيفة الصورة:

يركز عبد القاهر الجرجاني، عند تناوله للصور البلاغية، على مسألة دقيقة في التحليل، ألا وهي تتبع الوظيفة الأساسية لهذه الصور، وإذا كانت نظرية النظم عنده، تهتم بتتبع المعاني وصياغتها في بناء متماسك، أو كما عبر عنه الجاحظ بجودة السبك، فهذا يعني أيضاً تتبع الوظائف التي تهتم بإظهار هذه المعاني.

ولعل أبرز وظيفة يشدد عليها عبد القاهر، هي وظيفة إثبات المعنى، وهذا الإثبات هو شكل من أشكال الصياغة، حيث يأخذ فيه المعنى الرتبة الأولى، لأن اللفظ هنا، قد لا يدل على هذا الإثبات، وهذا يعني، أن عبد القاهر لا يحيد عن المنهج الذي رسمه لنفسه، متخذاً بذلك مسألة شرف المعنى وأهميته في السياق.

ويضرب لذلك مثالاً بـ (الكناية)، فيرى بأنها تعتمد على هذه الوظيفة التي سماها «إثبات معنى من المعاني، وعدم ذكره باللفظ الذي وضع له في اللغة، وإنما بمعنى ثان متعلق بالأول، فيشير إليه، ويجعله دليلاً، أي أن (الكناية) عنده، لا تتحقّق إلى في المعنى الثاني الذي هو ظل للمعنى الأول17، كما هو مبين في هذا الشكل:



ويضرب لذلك أمثلة، يشرح فيها هذه الوظيفة، مثل: «هو طويل النجاد»، ويريدون: طويل القامة، و «كثير رماد القدر»، يعنون: كثير القرى، و «المرأة نئوم الضحى»، والمراد أنها مترفة، مخدومة، لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر، من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان. أفلا ترى أن القامة، إذا طالت، طال النجاد؟ وإذا كانت المرأة مترفة، لها ما يكفيها أمرها، رَدِف ذلك أن تنام إلى الضحى؟»18.

فالكناية – إذًا – هي معنى المعنى، إذ لا تتحقّق إلا في المعنى الثاني، ولا دور للفظ في هذه المسألة، والوظيفة هي إثبات المعنى بمعنى ثان مرادف للأول، وظل له. ويمكننا وضع هذه الأمثلة في هذا الشكل:

المعنى الأول	المعنى الثاني
طويل القامة	طويل النجاد
امرأة مترفة	نئوم الضحى
كثير القرى	كثير رماد القدر

فليست الوظيفة في الكناية الزيادة في ذات المعنى، بل في الزيادة في الإثبات، فيصبح المعنى– حينئذ - أبلغ وأوْكد وأشد و"ليست المزية في قولهم (جمّ الرماد)، أنّه دلّ على قِرى أكثر، بل أنك أثبت له القرى الكثير، من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجاباً هو أشد، وادعيت دعوى أنت بها انطقُ، وبصحتها أوثقُ"19.

والملاحظ أن عبد القاهر الجرجاني هنا، لا يعير اهتماماً للفظ، وإنّما كان يركز على المعنى. وما قد يكون ثغرة في هذا الرأي، هو هدم الدال الذي يدل على المعنى، وهدم ركن أساسٍ من أركان الصياغة، وكان في هذا. ربما. رداً على فكرة (المعاني مطروحة في الطريق).

وقد استدرك هذه الثغرة قائلاً:»هذا ما ينبغي للعاقل أن يجعله على ذكر منه أبداً، وأن يعلم أن ليس لنا، إذا نحن تكلمنا في البلاغة والفصاحة مع المعاني الكلم المفردة شغل، ولا هي منا بسبيل، وإنما نعمد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب»20.

وظيفة الإثبات في الاستعارة:

للوصول إلى وظيفة الإثبات، يقارن عبد القاهر بين نوعين من هذه الصياغة:

1 -**الأولى:** لا تتوفر على وظيفة الإثبات، مثل:»رأيت أسداً» فالأسد ليس بحاجة إلى هذا الإثبات، فهو مكتفٍ بذاته على وجه الحقيقة.

2 -**الثاني:** وهو الذي تتحقّق فيه هذه الوظيفة مثل:»زيد أسدٌ» ذاك أنّ زيدا هو الأسد.

ويعطي لنا عبد القاهر الجرجاني تحت هذا النوع مجموعة من الصياغات:

-زيدٌ أسدٌ

-زيدٌ هو الأسدُ

-إنْ لقيتَه لقيتَ به أسداً

-وإن لقيته ليلقِيَنَّكَ منه الأسدُ

فالنوع الأول ليس باستعارة إذ لا تتحقّق فيه وظيفة الإثبات، وأما الثاني، فهو استعارة، ما دامت الوظيفة متحققة21.

وظيفة الإثبات بين التشبيه والاستعارة:

الفارق بين وظيفة الإثبات، في التشبيه والاستعارة، يتمثل في نوع الصورة، ودرجة دلالتها. فقولنا:»رأيت أسدا»، دون أن يصرّح بالتشبيه، معناه أننا أثبتنا ما في الأسد من الصفات على المشبه، كأنه هو حقيقة، فيتحقّق– عندئذ – القول بالإثبات الكلي، أما إذا صرحنا بالتشبيه، مثل: «رأيت رجلاً كالأسد» فإنّ الشيء يترجح، بين أن يكون، وبين ألا يكون22،

فيكون الأمر من قبيل المشابهة، ويكون الإثبات جزئيا. ولعل الجدول الآتي يحصر لنا ذلك:

المثال	طريقة التركيب	النوع	درجة الوظيفة
1	رأيت أسداً	استعارة	إثبات كلي
2	رأيت رجلاً كالأسد	تشبيه	إثبات جزئي

من خلال هذا الشكل، الذي حاولت فيه إعادة صياغة عبد القاهر الجرجاني، يتبين لنا أن الوظيفة في الاستعارة هي إثبات كلي، أما الوظيفة في التشبيه فهي إثبات جزئي.

خاتمة:

نستنتج من خلال ما سبق أن الآراء التي تمخضت عن الفكر اللغوي عند الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني قد رسمت نظرية في الشعر يمكننا أن نعدها نواة لشعرية لسانية عربية بعيدة عن التأثير الأرسطي المزعوم فقد استطاعت أن ترسم لنفسها منهاجاً بلاغيًا خاصاً «مخالفاً في أساسه لمنهج أرسطو إذ قصد أرسطو إلى وسائل الإيحاء التي غايتها الإقناع وجلاء الحقائق، وقد قصر كلامه على الوجوه البلاغية من حيث هي وسائل لهذه المعاني، أما الباحثون العرب ومنذ البداية لجؤوا إلى شرح الوجوه البلاغية بالاستقراء وتتبع كلام العرب، وحصر ما أجازوه، وجرت به عادتهم.

الهوامش:

1. ينظر رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان، دار إفريقيا الشرق الدار البيضاء ،1994 ، ص 26.

2. ينظر محمد غنمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1973، ص285.

3. الجاحظ، كتاب الحيوان ،تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996، 3/131

4. ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، الطبعة الثالثة ،تحقيق محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ، 1992

ص57 و 58.

5. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 1986 ، ص 65

6. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان (دت) ، ص65

7. ينظر الجاحظ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر بيروت، 1/82

8. الجاحظ، الحيوان، 3/131

9. ينظر عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، الطبعة الأولى دار المدني ، جدة، 1991 ، ص26

10. المرجع نفسه ، ص27

11. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص254

12. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 233 234.

13. المرجع نفسه، ص81

14. سورة مريم ، الآية 4

15. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص393

16. المرجع نفسه ، ص 60

17. ينظر المرجع نفسه، ص 66

18. المرجع نفسه، ص 66

19. المرجع نفسه ، ص71

20. المرجع نفسه ، ص 64. 72.

21. المرجع نفسه، ص68

22 . المرجع نفسه ، ص72