النظرية البيانية عند عبد القاهر الجرجاني

– رؤية بلاغية ومقاربة جمالية–

أ. **زينب دوادي**/ جامعة باتنة
douadizineb@gmail.com

الملخص:

[تهدف هذه الدراسة إلى بسط جماليات النظرية البيانية عند عبد القاهر الجرجاني أحد أئمة العربية، فهو واضع القواعد النظرية للمعاني والبيان في كتابيه القيمين "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، وقد أولى ألوان البيان الثلاثة (التشبيه والاستعارة والكناية) أهمية ، و نظرته البلاغية فيها عمق وإدراك يميز النظرية البيانية العربية، فالتشبيه عنده يحمل بدقة الفكر، والاستعارة تنطوي على تأليف ونظم ينفرد بها السياق المتميز بالترتيب النحوي المؤدي للمعنى التصويري المرغوب إيصاله للمتلقي في قالب جمالي مؤثر، والكناية نوع بياني ينضوي على إثبات المعنى بالدليل والبرهان، ووظيفتها الدلالية ميزان لأصالة المبدع وكفاءته، وفي كل هذه الألوان البلاغية خصائص جمالية تنفرد بها النظرية البيانية الجرجانية المتسمة بالتأمل العميق والتأثير الحي المتجدد.]

مقدمـة:

أهم موضوعات "أسرار البلاغة" التشبيه والاستعارة والتمثيل، وهي العناصر المجازية التي تشكل الصورة الأدبية إلا أن عبد القاهر الجرجاني(ت 471 هـ) في مقدمة الكتاب تعرض لبعض الأصناف البديعة كالتجنيس والسجع والحشو، متوخيا في ذكرها إبطال أن يكون الحسن فيها لمجرد اللفظ دون المعنى، محاربا بعد ذلك التيار اللفظي الذي حفل بالجناس وغيره من البديع ظنا منه أن مادته وقوامه إنما هو في الألفاظ وحدها، دون أن يكون للمعنى في ذلك نصيب، وبذلك رد للمعنى دوره عادا الألفاظ تابعة للمعاني، مثبتا أن الجمال للنظم والصياغة مع ملاحظة المعنى، غير أن البيان كان له الحظ الأوفر والأغزر ضمن اهتمام عبد القاهر، وسأعرض فيما يلي آراءه البلاغية في الألوان البيانية الثلاثة ومدى جماليتها، ثم أخلص إلى استنتاج أهم

الخصائص الفنية والجمالية التي تتفرد بها ضمن التعبير الأدبي المؤثر في المتلقي.

ضوابـط الصورة التشبيهيـة الجرجانيـة:

جعل عبد القاهر التشبيه على ضربين: أحدهما: أن يكون تشبيه الشيء بالشيء من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول كالتشبيه من جهة الصورة التي تميز الجسم عن غيره وقدم أمثلة من حيث الشكل والهيئة واللون،... ثم التشبيه من جهة الغريزة والطباع كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس كتشبيه بعض الفواكه بالعسل والسكر، واللين الناعم بالخز، فالتشبيه في هذا كله واضح لا يجري فيه التأويل، ولا يفتقر إليه في تحصيله[1] وهذا النوع هو التشبيه الصريح أو العادي.

وثانيهما: هو أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول، والتأول يكون بإرجاع وجه الشبه إلى معنى يكون متحققا في الطرفين بوجه من التلطف والحيلة،كقولك: هذه حجة كالشمس، فالحجة كالشمس من جهة ظهورها، وهذا التشبيه لا يتم إلا بالتأول وذلك بأن تقول: حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام، ألا يكون دونها حجاب ونحوه، مما تحول بين العين ورؤيتها، والشبهة نظير الحجاب فيما يدرك بالعقول، لأنها تمنع القلب رؤية ما هي شبهة فيه، فإذا ارتفعت الشبهة وحصل العلم بمعنى الكلام الذي هو الحجة على الحكم، قيل هذا ظاهر كالشمس، فلا يشك ذو بصر أن الشمس طالعة إذا كانت كذلك [2].

وإن طريقة التأول تتفاوت، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، حتى أنه يكاد يداخل الضرب الأول ويشابهه مثل حجة كالشمس في الظهور، ومنه ما يحتاج إلى قدر من التأول كقولهم: ألفاظه كالعسل في الحلاوة، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة مثل:"هم كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها" [3] وهذا ما يطلق عليه التمثيل.

والفرق بين النوعين أن التشبيه يطلق على الضربين كليهما، والتشبيه عام أما التمثيل فإنه أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا[4]، ففي قول ابن الخطيم: [5]

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنقود ملاحية حين نوّرا

فهذا تشبيه حسن، ولا نقول هو تمثيل لعدم حاجة وجه الشبه إلى تأول.
بينما قول ابن المعتز:

اصبـر على مضض الحسـو د فـإن صبـرك قاتلـه
فالنـار تأكـل بعضـــــهـا إن لـم تجـد مـا تأكلـه

فهو تمثيل لأن تشبيه الحسود إذا صبر عليه وسكت عنه، وترك غيضه يتردد فيه ويعتمل في صدره بالنار التي لا تمد بالحطب أو الوقود حتى يأكل بعضها بعضا مما يجعل التعبير يحتاج إلى تأول بين، ورأي عبد القاهر في التمثيل يختلف عن رأي الجمهور، إذ أنه يرى أن التمثيل ما كان الوجه فيه محتاجا إلى تأول أي منتزع من لازم الصفة، ولا يكون كذلك إلا إذا كان وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد سواء أكان حسيا أو غير حسي.

والتشبيه الذي هو أولى أن يسمى تمثيلا لبعده عن التشبيه الصريح الظاهر، ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى أن التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضا، كانت الحاجة إلى الجملة أكثر[6]، إذ كلما كان التشبيه موغلا في العمق والحاجة إلى الفكر احتيج فيه إلى تركيب جملي أكبر وأشمل،كقوله تعالى: " إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء،فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام، حتى إذا أخذت الأرض زخرفها، وازينت، وظن أهلها أنهم قادرون عليها، أتاها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تغن بالأمس" [7] وقد كثرت الجمل فيه حتى إنك ترى في هذه الآية عشر جمل إذا فصلت، وهي إن كان دخل بعضها في بعض، حتى كأنها جملة واحدة، ثم إن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض، ولا حذف شيء منها، فلو حذفت منها جملة واحدة من أي موضع كان أخل ذلك بالمغزى من التشبيه[8]، وينبغي أن يكون الترتيب الجملي متميزا بتداخل عناصره وكذا عمق معانيه.

ويشير عبد القاهر إلى وجوب تقدم المشبه به في الجمل التي يضرب بها المثل، ولا يمكن حذف المشبه به والاقتصار على ذكر المشبه، والجملة إذا جاءت بعد المشبه به، لم تخل من ثلاثة أوجه: احدها: أن يكون المشبه به معبرا عنه بلفظ موصول وتكون الجملة صلة له، كقوله تعالى :"مثلهم كمثل الذي استوقد نارا، فلما أضاءت ما حوله..." [9]

والثاني: أن يكون المشبه به نكرة، تقع الجملة صفة له، كقول النبي صلى الله عليه وسلم: "الناس كإبل مائة لا تجد فيها راحلة" والثالث: أن تجيء الجملة

مستأنفة، وذلك إذا كان المشبه به معرفة ولم يكن هناك (الذي) كقوله تعالى:"كمثل العنكبوت اتخذت بيتا ..." (10)

ويتفرد عبد القاهر بإبراز الجانب النفسي والتأثير الجمالي للتمثيل، وإن للتمثيل عنده مظهرين، أحدهما: أن يظهر المعنى ابتداء في صورة التمثيل، والآخر: ما اتفق العقلاء عليه أن "التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني آو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صوره الأصلية إلى صورته، كساها وأكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا" (11)

وحين نتأمل قول أبي تمام:

وإذا أراد الله نشـر فضيلـــة طويـت ، أتـاح لها لسـان حسود
لولا اشتعال النار فيما جـاورت ما كان يعرف طيـب عرف العود

فقد نشر المعنى حلته، وأظهر المكنون من حسنه وزينته، واستكمل فضله في النفس ونبله واستحق التقديم بالبيت الأخير، وما فيه من التمثيل والتصوير (12)

فجمالية النظرية البيانية عند الجرجاني في إطار التشبيه تمتد إلى أغوار اللغة ودررها، وأول الجمال أنس النفوس مع هذه التركيبات التشبيهية التي تنقلنا من العقل إلى الإحساس أو من الخفي إلى الجلي، ومما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، ونلمح هنا هذا التمازج الرائع بين الذوق المرهف الأصيل في النقد والمتعمق في غايات الكلام والمدرك في الوقت نفسه لتأثير جمالية التصوير البلاغي البياني من جهة، ومن جهة أخرى وبين ذهن ناقد يرجع الجمال في التشبيه والتمثيل إلى قدرته التصويرية على تقديم المعنى أمام الأعين وفي الأذهان، مما يحدث الاقتران بين المعنوي والحسي وبين المجرد والملموس وهذا ما ينتج الجمالية والإبداع اللذين يحققان المتعة الحية النابضة بزخم التجدد، وهذا التوجه يمثل:"دقة بالغة في إدراك الحقائق الأدبية، بل الحقائق النفسية، إذ تنبه إلى أن الإنسان يتمثل الحسيات بأقوى مما يتمثل العقليات لتقدمها في مدركاته ولشدة ألف النفس لها، حتى لتصبح كأنها عشيرة أو صديقة" (13)

ضوابط التصوير الاستعاري عند الجرجاني:

من مباحث النظرية البيانية الجرجانية الاستعارة وحدّها عنده " أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه..." (14)

كما تناولها في أسرار البلاغة وفصل الشرح فيها مبينا أقسامها بأوجه متعددة فقال: " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية" (15)

وقد بين عبد القاهر أن الاستعارة وإن كانت في الظاهر من صفة اللفظ، فإن حقيقة الأمر أن القصد بها يكون إلى المعنى، بإثبات صفة الشجاعة عندما نقول : جعلته أسدا، وجمال الاستعارة يعود إلى ما توخي في جملتها من النظم ووضع للكلام بترتيب وتركيب خاص، ومع أن المجاز أعم من الاستعارة، والتشبيه كالأصل فيها، وهي شبيهة بالفرع له، إلا أنه درس الاستعارة أولا وقدمها على الألوان البيانية الأخرى مما جعلها تحتل مكانة رفيعة بين فنون القول المجازي فهي: "أمد ميدانا،وأشد افتنانا ، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة ، وغورا، من أن تجمع شعوبها وتحصر فنونها وضروبها ، وأسحر سحرا، وأملأ بكل ما يملأ صدرا، ويمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويوفر أنسا، وأهدى إلى أن تهدى إليك عذارى قد تخير لها الجمال وعني بها الكمال..." (16)

ويتكامل المعنى عند عبد القاهر بتطبيق نظرية النظم التي ترتبط بالسياق والتركيب النحوي، كالألفاظ "فقد وصل بين اللفظة في الاستعارة والنظم، وأكد أن الأوصاف التي تضاف إلى اللفظة ليست إلا أوصافا للمعنى الذي تدل عليه" (17)

كما فرق بين الاستعارة المفيدة وغير المفيدة، وفيما يرد فيها وجه الشبه حقيقيا وما يكون عقليا، وأشار إلى الاستعارة الحسنة، والاستعارة المعيبة والمستهجنة حيث يقول:" اعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيلة وان تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى في الاستعارة العامي المبتذل كقولنا رأيت أسدا ، ووردت بحرا، ولقيت بدرا، والخاصي النادر الذي لا نجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه ‘لا أفراد الرجال كقوله:... وسالت بأعناق المطي الأباطح (18)

"أراد أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة، وكانت السرعة في لين وسلاسة كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت فيها " [19]

أما عنوان مناقب الاستعارة – حسب رأي عبد القاهر- فهو"أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر" [20] .

فجمال الاستعارة عند عبد القاهر قمة في التأثير وغاية في الألق، فبها ترى الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا،والمعاني الخفية بادية جلية، ومن خصائصها أنها ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وهي تلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية مجردة تدركها العقول النيرة. [21]

وبهذا المفهوم الجرجاني للاستعارة المؤثرة في المتلقي نكون أمام لغة شعرية لها كثافة تحجب النظر عندها، ولا تسمح له باختراقها، وهو شيء قريب من السحر، لأنه يتحرك خارج إطار العقل حيث يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك المعاني المثلة بالأوهام شبها بالأشخاص الماثلة، ... فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين، ... فلغة المفارقة تكاد تتحول إلى لغة تماثلية بفعل النسق الذي احتواها... حيث تلاشت حدود الواقع، فلم تعد هناك منطقة دلالية تتوقف عندها لنقول عندها هنا تنتهي حدود النار، وهنا تبدأ حدود الماء،... وهذا من وجهة نظر عبد القاهر لون من السحر التعبيري [22].

وتتجلى قدرة المبدعين الاستثنائية على استثمار ملكة المشابهة في أنهم يميلون إلى بناء تشكيلات بلاغية، بواسطة بناء استعارة على أخرى أو أكثر،...ويستطيعون كذلك صهر الاستعارات داخل شبكات أسلوبية تضم أكثر من تعبير واحد،فيشكلون تعبيرا أسلوبيا [23]..

ضوابط الأسلوب الكنائي عند الجرجاني:

الكناية في اللغة: مصدر كنى يكني، فيكون يائي اللام أو كنا يكنو فيكون واوي اللام [24]، والمعنى العام لهذا المصطلح البلاغي: هو أن تتكلم بشيء وتريد غيره [25]

وعرف القدامى الكناية صورة في خيالهم، توضح الفكرة وتزين الأسلوب، ولم يعرفوها لونا بلاغيا محددا واضح المعاني بين السمات [26] ، ولقد درج الخطاب اللغوي في أغلب اللغات الإنسانية على أن يتواضع أهله على التداول

بألفاظ قد تعنى ما يفهم منها في الظاهر، أو أن يراد ببعضها في مواقف معينة المعنى البعيد المخفي... أو الكنائي.

ولعلماء البلاغة تعريفات عديدة للكناية منها ما أورده عبد القاهر الجرجاني في قوله:"والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم:"هو طويل النجاد" يريدون طول القامة، وهي "نؤوم الضحى" والمراد أنها " مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا معنى ثم لم يذكروه، بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود وأن يكون إذا كان" (27)

فعبد القاهر الجرجاني ينص هنا على ثنائية المعنى الكنائي، وعلى تعلقهما ببعضهما، حتى ليصير المعنى الثاني تابعا للأول ، ... ولعل ما يميز الكناية هذا الخفاء العجيب الذي يصور المعاني ويبرزها في أفخم تعبير وأبدع صورة (28)

ولكي تطمئن نفس المرء إلى ذلك يجب أن يعرف سببه وعلته، وتكمن مزية الكناية في طريق إثبات المعنى الذي يقصد إليه المتكلم، فزيادة إثبات المعنى يجعله أبلغ وآكد وأشد، ومزية الإثبات بالكناية تؤدي إلى إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابه بما هو شاهد على وجودها، ولذلك فإن اللفظ في الكناية يدل على معنى، وهذا المعنى يدل على المعنى المراد من الكناية، فهي إذا دلالات المعاني على المعاني. (29)

ويؤكد عبد القاهر أن شرط البلاغة أن المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني ووسيطا بينك وبينه،متمكنا في دلالته، مستقلا بواسطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة، حتى يخيل إليك أنك فهمته كقوله:

لا أمتـــع العوذ بالفصال ولا أبتـــاع إلا قريبـة الأجـــل (30)

فهو لا يترك الفصيل لأمه ،بل يقدمه للضيفان ،وهذا المعنى يوصلنا بيسر إلى أن هذا الرجل الكريم يذبح لطالبي قراه،كما أنه لا يشتري إلا الناقة التي تذبح بعد شرائها، فهي قريبة الأجل، فالمعنى الأول دليل على المعنى الثاني، وهو معنى المعنى المعقول من اللفظ ودلالته، وهذا كناية عن الصفة كما يسميها عبد القاهر الجرجاني، ومن ذلك قول الشاعر :

وما يــك فيّ من عيـب فإنـي جبـان الكلـب مهزول الفصيل [31]

وأبدع من هذا قول شاعر آخر:

يكاد إذا ما أبصـر الضيـف مقبلا يكلمــه من حبـه وهو أعجـم [32]

فانظر إلى هذه المبالغة في الكناية كيف جعل الكلب يكاد يكلم الضيفان، ويرحب بهم مع أنه لا ينطق، أما مهزول الفصيل –في البيت الذي قبله- فهو كناية عن الكرم كذلك، فالفصيل ابن الناقة إلا أن كثرة الضيوف وما يشربونه من لبن النياق تجعل الفصيل مهزولا لأنه لا يشبع حليب أمه.

والأسلوب الكنائي مع إمتاعه يمتاز بالإقناع، لأنه لا يأتيك بالدعوى إلا ومعها دليلها، ألا ترى أن قولهم كثير الرماد التي يكنون بها عن الكرم إنما جاءت دليلا محسوسا لإثبات هذا الكرم، وكذلك كل كناية تجد أنها جاءت دليلا على المعنى المراد منها.

ويقول علي الجارم :"الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها" [33] كقول البحتري في المدح يغضون فضل اللحظ من حيث ما بدا لهم عن مهيب في الصدور محبب [34]

فإنه كنى عن إكبار الناس للممدوح وهيبتهم إياه بغض الأبصار الذي هو في الحقيقة برهان على الهيبة والإجلال.

ومن أسباب بلاغة الكناية كذلك أنها تضع لك المعاني في صورة المحسنات، مثل قول البحتري :

أو ما رأيـت المجـد ألقى رحلـه في آل طلحـة ثـم لم يتحـول [35]

وهنا الكنايـة عن نسبـة الشرف إلى آل طلحـة، وكل ذلك يبرز المعاني في صورة تشاهدها وترتاح نفسك إليها. [36]

وأما الكناية عن موصوف فإن عبد القاهر، لم يتعرض لها بالتحليل ولا التمثيل.

ولم يغفل عبد القاهر الحديث عن قرينة الكناية، فوضح أن قولهم "هو كثير رماد القدر" لا يفيد غرضك الذي تقصده من مجرد اللفظ، لكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على

سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف.[37]

وما يمكن التنويه به أن للكناية قيمة أسلوبية وفنية تتمثل في اتجاهين مميزين لها بوصفها لونا بيانيا وهما: ستر المعنى، والتعبير التصويري.

ففي ستر المعنى: فكأن المعنى الخفي يستتر داخل صدفة، فلا يصل إليه المتلقي إلا بعد شقها، وكل تستر هو ميزة فنية، طالما أن كل تصريح أو وضوح هو ميزة علمية وبهذا المعنى يقول ملارميه (Mallarmé) :" أن نسمي الشيء باسمه، يعني ذلك حذف ثلاثة أرباع نشوة القصيدة، هذه النشوة التي تقوم على غبطة الاكتشاف شيئا فشيئا، والإيحاء، وهذا هو الحلم كله" [38]

والكناية وما تتسم به من خفاء تستمده من حيوية المجاز والتخييل، يقول الجرجاني:" قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح ، وأن للاستعارة مزية وفضلا وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة" [39]

أما التعبير التصويري للكناية فهو بحد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر، ويعلق الجرجاني على هذا الجانب الفني في الكناية فيقول:"إذا قلنا أن الكناية أبلغ من التصريح، أي أنك لما كنيت هذا المعنى ليس أنك زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد ، فليست المزية في قولهم: جم الرماد، أنه دل على قرى أكثر بل أنك أثبتت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ و أوجبته إيجابا هو أشد، وأدعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق " [40].

ومن ثم فإن اعتماد الكناية على الصورة في التعبير يجعلها مؤثرة في القارئ من خلال إيصال الفكرة و المعنى إلى الذهن، فعندما يقال" كسر الأنوف" للدلالة على الإرغام، فتمثل الإرغام ذلك المعنى المجرد من خلال صورة محسوسة نتصورها واقعا أمام أعيننا، وهذه الصورة لا تزيد في معنى الإرغام، وإنما تزيد في طريقة التعبير عنه، فتكون بذلك فنية مؤثرة وذات بعد تعبيري بياني متميز [41].

والكناية بهذا وسيلة من وسائل تصوير المعنى فنيا، لأنها تكشف عن المحاسن التي تضفي على الصورة البيانية كثيرا من الإمتاع و الجمال، ويتحقق هذا عندما تقوم بدوري الرمز والتلويح، أو الإشارة إلى المعنى الأول أي أنها وسيلة إيحائية وهذا الإيحاء يقف عنده الناقد بالذوق والإحساس و العقل ، كما

أن هذا الإيحاء الكنائي يضفي على المعنى إشراقات تجريدية ومن ثم يمكن أن تقول أن الكناية شأنها شأن الرمـز من حيث الوضوح و الغموض، ومرجـع ذلك إلى ما تنطوي عليه الرمـوز اللغوية من المعاني ومدى ما هنالك من صلة بين الرمـز ومدلوله، وهي على كل حال لون من ألوان التعبير الجميل في موضعه ، يبعث على التفكير وإعمال الذهن إلى المعنى الثاني، ومن ثم إثبات الصفة فيه يجعلنا ننتقل من المعنى الأول إلى المعنى الثاني المتولد عنه، وهذان الحدان يوجدان معا في الذهن، ويتألف التعبير الكنائي الفني من اتحادهما ومن هنا كان للكناية وظيفة تحددها قدرتها التعبيرية التي تجعل الجمال منبثا في المعنى الثاني الملوح به، أو الموحى إليه، فهي إذا " تمثل للذهن المعنى المجرد بصورة جزئياته المحسوسـة، فيدرك من ثم المعنى المقصـود على أخصر طريق من غير استكراه ولا عسر " [42]

ويهمنا في هذا كله المنهج الذي اصطنعه عبد القاهر الجرجاني في بحثه للكناية، وهو منهج فريد لم يسلكه البلاغيون قبله، إذ يغلب التكامل في خطوات التناول، سواء ما تعلق بتعريف الكناية أو تقسيمها على غير المعتاد، أو بيان بلاغتها وقيمتها التعبيرية في ضوء صور البيان الأخرى كالاستعارة والتمثيل، أو في إبرازه للجزئيات المتناهية والمكونة للفن الكنائي، مستعينا في ذلك بالتحليل الذي قوامه التذوق السليم للأدب العربي، "كما أن الجرجاني لم يهمل الإشارة للقرآن والحديث النبوي أثناء حديثه عن الكناية في كتابه أسرار البلاغة"[43]

و ما يمكن ملاحظته أن عبد القاهر لم يعن ببعض فروع علم البيان كالكناية والاستعارة التمثيلية عنايته ببقية الفنون الأخرى، ولكن يبقى أن ما تركه من دراسة لفنون البيان، ظل هو الأساس الذي تنهض عليه نظرية البيان إلى يومنا هذا،ولم يكن النقد الذوقي عند عبد القاهر مجرد أحكام قيمية مطلقة أو عامة،ولكنه مؤسس على قواعد منهجية متينة،وتعضده عوامل فكرية و وجدانية ،تجعله يسبر الفن كي يفاضل بين الجميل والأجمل،لأن مجال الذوق لم يقتصر عنده على الأدب فقط، بل تجاوزه إلى انتخاب النماذج الجيدة التي تربي الذوق وتعمقه لدى المتلقين ، وبملكته الذوقية والأدبية بلغ شأوا لا يطال[44] ومن ثم" استطاع أن ينتخب الأشعار التي يستخدمها في شواهده، ...ويعرضها عليك بطريقة تبهرك،وتجعلك تحس حقا أن طاقة تفكيرك تتسع،وكل صفحة وكل تحليل لبيت أو قطعة،يؤكد البناء الهندسي الذي وضعه

في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز،فهنا وهناك تتلاحق اللبنات وتتعاقب القواعد والأصول،فإذا بك أمام نظريتين متكاملتين:نظرية المعاني ونظرية البيان اللتين بهرتا العصور التالية " (45)

خصائص الأثر الجمالي البياني:

عندما حاول الجاحظ تحديد الجمال وجد صعوبة دفعته إلى القول"إن أمر الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره" (46) ،وقد عرف أبو هلال العسكري البلاغة بقوله: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن" (47)

كما أعاد عبد القاهر في كتاباته صياغة قضية اللفظ والمعنى من منظور جديد يتبنى فيه رأي الجاحظ الذي يرى الشعر قولا نوعيا مخصوصا تميزه الصياغة والتصوير أو النظم: "إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير" (48) وليس النظم في تصور عبد القاهر إلا معنى مشكلا تشكيلا فنيا يقوم في جوهره على الغرابة، وقد سعى عبد القاهر جاهدا لتجاوز هذه الثنائية بين اللفظ والمعنى، نحو بناء تصور ناضج لنمط القول الشعري، وقد تطلبت هذه المحاولة إعادة قراءة الموروث البلاغي والنقدي من أجل تحديد جملة من المصطلحات الممثلة للمفهومات الأساس للنظرية البيانية الجرجانية.

فمثلا يميز الجرجاني بين المعنى الذي هو "الغرض" والمعنى الذي هو "الصورة" ، فالغرض عنده هو المعنى المفارق للهيئة اللغوية(البناء النحوي والمجازي)، أما الصورة فهي المعنى الذي لا نحصل عليه إلا بواسطة الهيئة اللغوية، والبناء النحوي المجازي جزء لا ينفصل عن الصورة، وفي ذلك يقول "...وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز...، واعلم أن هذا كذلك ما دام النظم واحدا، فأما إذا تغير النظم فلا بد حينئذ من أن يتغير المعنى". (49)

والمعنى الشعري عند عبد القاهر صياغة لغوية تنطوي على قدر كبير من الصنعة، والحذف والغرابة والتعجيب، ويتفوق البليغ الحاذق بحسن التوظيف للفظ المنضوي على المعنى، وهنا يكمن الفرق " سبيل المعاني، أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق حتى يغرب في الصنعة، ويدق في العمل، ويبدع في الصياغة " (50)

وفي ضوء هذا التصور يصبح القول الشعري صورة يتضافر فيها المكون النحوي والمجازي لإحداث الأثر الجمالي في المتلقي. وقد أطلق عبد القاهر على هذا الأثر جملة من المصطلحات يكشف جميعها الأهمية التي يوليها للمتلقي في صياغة تصوره لجمالية الشعر، ولتجليات الجمالية الجرجانية التي تأتلف في محورين أساسيين هما:

1- التأثير 2 - التأمل

فبالتأثير تتفاضل الأساليب وتتمايز الصور، ويعتمد الجرجاني اعتمادا كبيرا على تقدير الأثر الأدبي وما يحدثه في النفس من وقع، وتقاس الجودة بمقدار هذا الأثر ومدى إثارته لعواطف المتلقي فيقول:" ولا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها". (51) وفي أكثر من موضع أورد عبد القاهر ألفاظا تكشف عن الأثر الجمالي للغة في نفس المتلقي حيث يقول:"أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة وتحضرك عن تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها" (52) ، كما يقول معلقا على لفظة لم يحسن استعمالها في هذا الموضع كما حسن استعمالها في موضع آخر: ".. تجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة ومن الإيناس والبهجة..." (53)

واعتبار الوظيفة التأثيرية خاصية من خصائص تلقي الشعر، فكرة تعود جذورها في الثقافة العربية إلى النص النبوي الذي ألح على سحر البلاغة ، حيث يقول صلى الله عليه:"إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة" بل وإن النص القرآني بداية ببلاغته المعجزة قام على تحقيق الوظيفة التأثيرية، فيكون بذلك التأثير شعور بالنشوة والراحة الوجدانية، تسيطر على المتلقي حين يتلقى الصورة ، وهذا الإمتاع التصويري لا يحصل إلا إذا بالتأمل الذي لا يحصل إلا ببذل الجهد لفهم السياق القولي وإيلائه الأهمية اللازمة للغوص في عمق معانيه :"ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف". (54)

إن التفكير المتدبر والتأمل المتأني يضفيان استرسالا ذهنيا وجدانيا نميز به أصناف الكلام وقوالب القول حيث أنه:"ما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر، ونفاذ الخاطر، إلى مالا

يحتاج إليه غيرهما..." [55]، حيث أن الأمور الخفية والمعاني الروحانية لا يمكن أن يحصل للمتلقي علم بها:"حتى يكون مهيئا لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة". [56]

فالتأمل أحد خصائص الأثر الجمالي في تلقي الشعر، كما أن النص الديني يدعو إلى إعمال العقل والنظر والاجتهاد وامتحان القدرة وذلك في آيات قرآنية عدة تستعمل: "أولي الألباب"، "أفلا تعقلون"و" أفلا يتدبرون"و"أولي النهى"،...

وتنسج البلاغة الجرجانية علاقة وطيدة مع الدرس اللغوي الحديث ...، وذلك انطلاقا من اهتمامها بالدلالة في علاقتها بالتركيب و التداول ، و كذلك اهتمامها بالأفعال الإنجازية و الاستلزام الحواري ... و هذا ما جعلها تحظى باهتمام الدارسين المحدثين و إعجابهم (كمال أبو ديب ، أدونيس ، محمد العمري ، محمد المتوكل ، طه عبد الرحمن ، نصر حامد أبوزيد ، ..) ،و ترتكز هذه البلاغة النصية في مقابل البلاغة التواصلية عند الجاحظ على نظرية النظم التي تجعل الكلام الأدبي مخالفا للكلام العادي ، فالنظم جوهر الشاعرية في القول الفني [57].

الخاتمة:

إن النظرية البيانية الجرجانية ترتكز على أسس بلاغية لها خصوصياتها التي بسطها الجرجاني في كتابيه: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وبضوابطه الجمالية التي أولاها للصور البيانية؛ فأعطى تصورا شاملا لمنهجه البلاغي والمتمثل في العناصر المستنتجة الآتية:

1. فعنده التشبيه صورة عقلية تستوجب تأويلا ومشاركة من المتلقي في الفهم والاستيعاب فيقول:"إن ما طريقه التأول يتفاوت تفاوتا شديدا، فمنه ما يقرب مأخذه، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، وفيه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة " [58]، وأولى أهمية للتمثيل وفصل في تأثيره.
2. التأليف بين شيئين مختلفين في الجنس أبرز مقياس لتحقيق الأثر الجمالي للصورة ، فلا تكون التشبيهات ذات وقع قوي إلا بالجمع بين المختلفات، إذ لا يقع بها اعتداد،ولا يكون لها موقع من السامعين، ولا تهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقررا بين شيئين مختلفين في الجنس،والتباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كان إلى النفوس أعجب [

[59] ويقول كذلك: "كلما كانت الأجزاء أشد اختلافا في الشكل والهيئة،كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبين، وكان شأنها أعجب ،و الحذق لمصورها أوجب" [60]

3. كما اعتمد عبد القاهر الاستعارة متخذا إياها عنصرا أساسيا في خلق التأثير الجمالي، ويرى أن المشابهة في الاستعارات الخالصة صورة عقلية لا تدرك إلا بغريزة العقل ولا نعقلها إلا بنظر القلب.
4. إن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي نجعله دليلا على المعنى الثاني في الصورة الكنائية متمكنا في دلالته، مستقلا بواسطته، يسفر بين المبدع والمتلقي أحسن سفارة، ويشير أبين إشارة، وهذه هي وظيفة الكناية، كأسلوب مؤثر جماليا في المتذوق لما لها من إيحاء، ومن هنا جاء التصوير الكنائي صورة بيانية تقدم المعنى في إطار فني جميل.
5. وإن الحذق البلاغي الذي أوتيه عبد القاهر جعل العناصر الجمالية، من تأثير وتأمل وغيرهما، تجتمع له على شكل آليات يقتضيها التنظير البياني الذي خول له صياغة أفكاره البلاغية الدقيقة ، و من ثم تمييز أصناف الكلام بالصبر على التأمل والمواظبة على التدبر ثم الوصول بعدها إلى الغاية التي تثلج الصدر وتأنس بها الروح،ويستعذبها الذوق الجمالي.

إحالات:

([1]) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تصحيح وتعليق :محمد رشيد رضا ،دار المعرفة ،بيروت ، لبنان، ص72.
([2]) المرجع نفسه،ص72.
([3]) نفسه، ص74-75.
([4]) نفسه، ص75.
([5]) نفسه ص75.
([6]) نفسه ص87.
([7]) سورة يونس، الآية:24.
([8]) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص87.
([9]) سورة البقرة،الآية:17.
([10]) سورة العنكبوت ، الآية:41.

([11]) عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، ص93.
([12]) المرجع نفسه، ص100.
([13]) شوقي ضيف- البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف ، مصر، ص198.
([14]) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تقديم: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط3 ،1413هـ-1992م ، ص67.
([15]) عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، ص 22.
([16]) المرجع نفسه، ص32.
([17]) أحمد عبد السيد الصاوي ، مفهوم الاستعارة، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1، 1988م ص83.
([18]) ديوان كثير عزة ص525 ،وشطره الأول هو: أخذنا بأطراف الحديث بيننا ، نقلا عن إميل يعقوب – شواهد اللغة العربية ، المجلد 2، ص102
([19])عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص74.
([20]) الجرجاني، أسرار البلاغة،ص33.
([21]) المرجع نفسه، ص 33.
([22]) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، الطبعة الأولى 1995، ص 104-105.
([23]) عبد الإله سليم ، بنيات المشابهة في اللغة العربية – مقاربة معرفية – دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب ، 2001 ص 114.
([24]) ابن منظور - لسان العرب- مادة كنى – ج20، قدم له:عبد الله العلايلي،إعداد:يوسف الخياط، دراسات العرب ،بيروت ،لبنان ص98، والقاموس المحيط ج4،القاهرة،1982 ص386.
([25]) الرازي، مختار الصحاح، مادة كنى ، ضبط وتخريج:مصطفى ديب البغا، دار الهدى ، الجزائر. ص591
([26]) محمد السيد شيخون، الأسلوب الكنائي- دار الهداية للطباعة والنشر ، ط2- 1994، ص07.
([27]) عبد القاهر الجرجاني- دلائل الإعجاز –ص66.
([28]) بشير كحيل ، الكناية في البلاغة العربية ، مكتبة الآداب ، القاهرة، الطبعة الأولى ،2004، ص01.
([29]) عبد القاهر الجرجاني- دلائل الإعجاز –ص71.
([30]) (البيت لابن هرمة)،نقلا عن: فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار النفائس، عمان ، الأردن، ط12، 2009، ص286.

([31]) البيت لابن هرمة،عن الصناعتين،ص242، المرجع نفسه ،ص268.
([32])البيت كذلك لابن هرمة عن الحماسة ج2، ص248.نقلا عن البلاغة فنونها وأفنانها،ص286.
([33]) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص287.
([34]) ديوان البحتري، شرح:يوسف الشيخ محمد،دار الكتب العلمية ،بيروت،2000م ، ص 117، (والبيت في مدح الفتح بن خاقان)
([35]) ديوان البحتري ، ص 160.
([36]) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص 310.
([37]) أحمد جمال العمري، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990، ص281.
([38]) صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى 1986، ص 168.
([39])الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص70.
([40]) المرجع نفسه، ص 71.
([41]) صبحي البستاني، الصورة الشعرية، ص 169.
([42]) جبر ضومط، فلسفة البلاغـة، المطبعة العثمانية، بعبدا، لبنان،1898 م، ص 101
([43]) بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية، ص85.
([44])أحمد علي الدهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني،منشورات وزارة الثقافة، سورية، ط2000،2م، ص404.
([45])شوقي ضيف،النقد/ من فنون الأدب العربي،دار المعارف القاهرة،ط1964،2،ص95.
([46]) علي أبو ملحم،"الجاحظ رائد الجمالية العربية"،مجلة الفكر العربي،العدد 47 لسنة:1987،ص231.
([47]) أبو هلال العسكري، الصناعتين ، تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية،بيروت، لبنان ،1986 ،ص10 .
([48]) الجرجاني ، الدلائل ، ص508-509.
([49]) الجرجاني، الدلائل ، ص 265.
([50]) المرجع نفسه ، ص422-423.
([51]) - نفسه، ص258.
([52]) - نفسه ، ص46.

([53]) - نفسه ص47.
([54]) –الجرجاني ،أسرار البلاغة ،118.
([55]) - المرجع نفسه،ص127.
([56]) –الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص547.
([57]) عمر أوكان ،اللغة والخطاب، افريقيا الشرق، المغرب ،2001 ص 115.
(58) - الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص73.
([59]) – المرجع نفسه،ص127.
([60])- نفسه ، ص111.