الصورة الكلامية والمعنى
(مقدمة لدراسة الأسلوب)

أ.د. سمير أحمد معلوف(*)

مدخل:

كثر الحديث عن الأسلوب، وتعدَّدت تعريفاته، ولعلَّ كثرة هذا الحديث ناتجة عن محاولة الدّارسين وضع أيديهم على مسألة من أعقد المسائل التي تتعلق بالنص ومبدعه؛ لأنها تتعلق بالإنسان نفسه، وطريقة تفكيره، ومشاعره، وتجربته الحياتية واللغوية، وهي قضايا يختلف فيها النّاس، بل إنهم لا يتفقون حولها.

وليست دراسة الأسلوب أو ما يُسمّى (الأسلوبيّة) بأقل شأنًا من الأسلوب من حيث تعدُّد الآراء، ولكن دراسة الأسلوب أوجدت لنفسها غايةً حين طرحت لنفسها تساؤلاً يُنير الطّريق أمام مَنْ يتصدَّى لدراسة الأسلوب. وهذا التَّساؤل كما يقول د. عبد السلام المسدي: ذو بُعدٍ تأسيسي يقوم مقام الفرضيَّة الكُلِّيَّة، وهو: (ما الذي يجعل الخطاب الأدبيَّ الفنِّيَّ مزدوج الوظيفة والغاية؛ يؤدِّي ما يؤَدِّيه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرِّسالة الدلاليَّة، ويُسَلِّط مع ذلك على المُتَلَقّي تأثيرًا ضاغِطًا، به ينفعلُ للرسالة المُبَلَّغة انفعالاً ما ؟)[1].

(*) أستاذ علم المعاني في جامعة البعث.

(١) الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدّي، ص: ٣٦.

إنَّ الإجابة على هذا التساؤل يمكن أن تُتيح للدارس تلمُّس الطريق، وهو يبحث في الأسلوب، ويحاول أن يجمع جُزئيَّاته في كلِّيات تنتظمه. ولهذا فإن تعريف (جاكبسون) للأسلوبيّة يُلخِّص هذا التوجُّه، فهو يُعرِّف الأسلوبية بأنها: (بحثٌ عمَّا يتميَّز به الكلام الفني عن مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون ثانيًا)(٢). فهي دراسة للكلام الفني للبحث عن خصائصه المُميّزة له عن غيره من أنواع الخطاب، وهي تميزه أيضًا عن الفنون الإنسانية؛ لأنها تبحث في خصائصه.

ونحن حين نقرأ ما كُتب عن الأسلوب يرجع بنا الذهن إلى ما قرأناه في تراثنا الأدبي عن خصائص الكلام الفني، فنتذكَّر ما قام به عُلماؤُنا الأوائل من جهودٍ في هذا المجال، وهم الذين درسوا اللغة العربية بدقائقها، وصور التعبير بها، ودفعهم إلى ذلك ما وجدوه في النص القرآني الكريم من خصائص لغوية وتعبيرية عالية، وقد وضعت هذه الدراسات ملامح منهجية للبحث في الأسلوب الفني لا يُمكن أن يتجاوزها دارسه، وتلتقي دراساتهم هذه مع أفكار المعاصرين في كثير من القضايا .

والبحث في الأسلوب لا بدَّ له من مقدّمة تدرس الصورة الكلامية على نحو عام، ونعني بالصورة الكلامية الصيغة اللغوية التركيبية التي تحمل المعنى إلى المُتلقي، وقد تكون الصورة الكلامية عبارة واحدة أو أكثر، ودراسة النص على أساس الصورة الكلامية يتسق مع دراسات القدامى وطبيعة النصوص العربية، التي تقوم على البيت الواحد والآية الكريمة الواحدة. كما أن دراسة هذه الصورة تُبيِّن لنا طرائق التعبير عن المعنى، وأهم المُشكلات والقضايا التي تعتور هذه الصورة من حيث قدرتها على أداء المعنى المقصود أو قصور هذه القدرة.

(٢) نفسه، ص: ٣٧.

١- البحث عن المعنى:

كان المعنى الأصلَ الذي عُني به دارسو الكلام العربي، وذلك لأن أصل عملهم كان قائمًا على فهم النص القرآني الكريم، والبحث عن المعاني التي تدلّ عليها ألفاظه، فاتجهوا إلى تفسيره وتأويل آياته الكريمة للوصول إلى مقاصد النص. وكانت عنايتهم بالمعنى كبيرةً، ورأوا أن المعنى يقع وراء الصيغة الكلامية، وأن المعاني لاتُحدُّ ، أما الأسماء فمحدودة، وأن المعنى روح واللفظ بدن، ولا قيمة للاسم بلا معنى. فذكر الجاحظ (... - ٢٥٥هـ) أن (الاسم بلا معنى لغوٌ، كالظرف الخالي، والأسماء في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح. اللفظ للمعنى بدنٌ، والمعنى للفظ روح... ولا يكون اللفظ اسمًا إلا وهو مضمَّنٌ بمعنى، وقد يكون المعنى ولا اسم له، ولا يكون اسمٌ إلا وله معنى...الأسماء التي تدور بين الناس إنما وُضعت لخصائص الحالات، وإنما تقع الأسماء على العلوم المقصورة. ولعمري إنها لتُحيط بها وتشتمل. فأما العلوم المبسوطة فإنها تبلغ مبالغ الحاجات ثم تنتهي)[٣]. وفي رأي الجاحظ أيضًا أن المعاني القائمة في صدور الناس المتصوَّرة في أذهانهم، والمتخلِّجة في نفوسهم مستورة خفية، وكأنها معدومة، أما إحياؤها فيكون بالبيان الذي هو الدِّلالة على المعنى الخفيِّ، (وعلى قَدْرِ وضوح الدِّلالة وصواب الإشارة، وحُسن الاختصار، ودقَّة المدخل، يكون إظهار المعنى)[٤]. فالمعنى هو الأصل الذي تُبنى عليه عملية التواصل بين الناس، ولذلك فإن فاعلية الصورة الكلامية تكمن في أنها تقدّم المعنى للمتلقي، وتعبِّر عنه.

(٣) رسائل الجاحظ، ج١، ص: ٢٦٢ – ٢٦٣.

(٤) البيان والتبيين، الجاحظ، ج١، ص: ٧٥.

وقد أصبحت فكرة البحث عن المعنى وراء الصيغة الكلامية في الفكر اللغوي العربي أصل الدراسات اللغوية بفروعها كلها، وتجلى ذلك في الدراسات النحوية والبلاغية وتفسير النصوص الشعرية وغيرها من الدراسات. وميّز الدارسون القدامى بين مصطلحات البحث فيما وراء الصورة الكلامية من أجل تحديد طبيعة العمل لدارس هذه الصورة، وهذا ما نجده عند ابن فارس اللغوي (... - ٣٩٢هـ) الذي أرجع أمر معرفة معاني العبارات إلى ثلاثة أمور هي (المعنى، والتفسير، والتأويل)، ورأى أن هذه الألفاظ وإن اختلفت فإن المقاصد بها متقاربة(٥). وهذا التقارب دفع ببعض اللغويين إلى جعل المعنى والتفسير والتأويل بمعنى واحد(٦). وجعل بعضهم التفسير مختصًّا بدلالة المفردات أما التأويل فهو لبيان المعنى(٧). ورأوا أن التفسير طريقه السماع والاتباع؛ لأنه يبحث في مدلولات الألفاظ، أما التأويل فهو استنباط؛ ولذلك يتعلق بالدراية(٨).

وقد بيَّن هؤلاء الدارسون المقصود من هذه المصطلحات موضِّحين دلالة كلٍّ منها؛ فأما المعنى فهو القصد والمُراد. واشتقوه أحيانًا من الإظهار(٩). أو ظهور الشيء وبروزه(١٠). ويدل قياس اللغة على أن المعنى هو القصد الذي يَبرز ويظهر في الشيء إذا بُحث عنه. يُقال: هذا معنى الكلام ومعنى الشِّعر. أي الذي يُبرز مكنون ما تضمَّنه اللفظ(١١). فيُراد بالمعنى على ذلك: الشيء

(٥) الصاحبي، ص: ٣١٢، والبرهان، ج٢، ص: ١٤٦.
(٦) اللسان، أول.
(٧) تفسير القرطبي، ج٤، ص: ١٥ – ١٦.
(٨) البرهان، الزركشي، ج٢، ص: ١٥٠.
(٩) الصاحبي، ص: ٣١٢.
(١٠) معجم مقاييس اللغة، ج ٤، ص: ١٤٦، ١٤٨.
(١١) نفسه، ص: ١٤٨ – ١٤٩.

الذي يُفيده اللفظ[١٢]. أما الفلاسفة فقد ربطوا بين المعنى والصورة الذهنية، وهذا ما بيّنه حازم القرطاجنّي (... - ٦٨٤هـ)الذي قال: (إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان)[١٣].

وربطوا كذلك بين عملية إدراك ما له وجود خارج الذِّهن وحصول الصورة الذهنية، ورأوا أن اللفظ المُعبِّر عن الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك يُقيم تلك الصورة في أفهام السَّامعين وأذهانهم[١٤].

وأما التفسير الذي يقع على الصورة الكلامية فإنه يعني التفصيل[١٥]. وتدلُّ الكلمة على بيان شيء وإيضاحه[١٦]. فهو راجع إلى معنى الكشف والإظهار[١٧]. وقد يرجع معناه إلى إطلاق المُحتَبس، ولذلك كان تفسير الآية يعني أن المُفسِّر يكشف عن الآية وقصصها ومعناها، ويعني كشفَ المُغلَق من المُراد بلفظه، وإطلاقًا للمحتبس عن الفهم به[١٨]. وأما التأويل فآخر الأمر وعاقبته[١٩]. وآلَ يؤول أي: رجع[٢٠]. وآلَ الأمرُ إلى كذا صار، والمُراد به نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرك ظاهر اللفظ[٢١].

---

(١٢) الصاحبي، ص: ٣١٢ – ٣١٤.

(١٣) منهاج البلغاء، ص: ١٨.

(١٤) انظر منهاج البلغاء، ص: ١٨ – ١٩.

(١٥) نفسه، ص: ٣١٤.

(١٦) المقاييس، ج٤، ص: ٥٠٤.

(١٧) البرهان، الزركشي، ج٢، ص: ١٤٧.

(١٨) نفسه.

(١٩) الصاحبي، ٣١٤.

(٢٠) لسان العرب، مادة: أول.

(٢١) البرهان، الزركشي، ج٢، ص: ١٤٨، والنهاية في غريب الحديث والأثر، ج١، ص: ٣٣.

وقد أثَّر هذا الفهم للمعنى وطرائق الوصول إليه في الدراسات التي جعلت موضوعها الكلام العربي، فاتجه الدارسون إلى البحث عن المعنى وراء الصيغة اللغوية، وذلك لمعرفة مقاصد الكلام. فالصورة الكلامية تحتاج إلى تفسير مفرداتها لمعرفة الدلالات المقصودة، والانتقال إلى معرفة معنى التركيب اللغوي، ومحاولة معرفة مقاصده وتأويله للتعمُّق في معناه. وكان البحث عن المعنى يدفعهم إلى النظر في علاقات الألفاظ داخل التركيب اللغوي، فيحاولون استنباط ما وراء العبارة من دلالات خفية قد لا تُظهرها الألفاظ. من ذلك ما ذكره ابن الحاجب (... - ٦٤٦هـ) في أماليه فيما أملاه على قول الشاعر في المفصل:

يا قرُّ إنَّ أباكَ حيَّ خُويلدٍ قد كنتُ خائفةً على الأحماقِ(*)

فقد جمع بين الإعراب المبيِّن للمعنى، ومعنى الصورة الكلامية، واستنبط جماليات التعبير الذي دلت عليه هذه الصورة. فقال: (حيّ خويلد: بدل أو عطف بيان من «أباك»، وكان واسمها وخبرها خبر إنَّ، ومعناه: أنني كنتُ أرى من أبيك مخايل تدلُّ على أنه يلد ولدًا أحمق، وقد تحقّق بولادته إياك. ومثل ذلك أبلغ من أن يقول: أنت أحمق؛ لأن ذلك يُشعر بتحقّق ذلك فيه. أي كان ذلك معروفًا من أبيك قبل أن يلدك. فهذا أبلغ من دعوى الحمق فيه الآن. وإدراك هذه المعاني لا يكاد يحصل بالتعبير، وإنما هي أمور في الغالب تُدرك بالقوة التي جعلها الله تعالى في أهل هذا اللسان)[٢٢].

ولم يكتفوا بذلك بل حاولوا وهم يبحثون عن مقاصد الكلام أن يضعوا الصيغة الكلامية في حيّزها الواقعي، فتخيّلوا مقام الكلام بغية أن يتثبّت سامعه معناه، ويفهم مقصده، فإذا أراد أن يصوغ كلامًا على نمطه برز مقام الكلام في

(*) كذا ورد عند الكاتب وفي المصادر: (قد كنت خائفَهُ على الإحْماق) وهو الصواب = المجلة.

(٢٢) أمالي ابن الحاجب، ج١، ص: ٤٤٣.

ذهنه دليلاً على طريقة استعماله، فأدى الصورة الكلامية المناسبة للمقام وللقصد. وهذا الذي قاموا به لا يعدو أن يكون نوعًا من تعليم طالب العلم طريقة استعمال الأسلوب العربي في صياغة التعابير على الوجه الحسن. من ذلك ما ذكره سيبويه في قولك: «زيدًا، وعمرًا، ورأسَه». (ذلك أنَّك رأيتَ رجلاً يضرِبُ أو يشتِمُ أو يقتُلُ، فاكتَفيتَ بما هو فيه من عمله أن تلفظَ له بعملِه فقلتَ: زيدًا، أي أَوقِعْ عمَلَكَ بِزيدٍ. أو رأيتَ رجلاً يقول: أضرِبُ شرَّ النُّفوسِ فقلتَ: زيدًا، أو رأيتَ رجلاً يُحَدِّثُ حديثًا فَقَطَعَهُ فقُلتَ: حديثَك. أو قَدِمَ رجلٌ من سفرٍ فقلتَ: حديثَك. استغنيتَ عن الفعل بعلمه أنَّه مستَخبَر)[٢٣].

وكانت وسيلتهم للوصول إلى المعنى الذي تؤديه صورة الكلام طرائق متعددة منها ما فعله الفراء (... -٢٠٧هـ) في كتابه معاني القرآن، حيث استنبط المعنى من قوله تعالى: ﴿خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰٓ أَبْصَٰرِهِمْ غِشَٰوَةٌ ۖ﴾ [البقرة: ٧] بأن بيَّنَ مواضع الفصل بين الجمل و أظهر بذلك بداية الجملة ونهايتها؛ ليُدرك قارئ الآية علاقات المعاني داخل التركيب اللغوي، فقال: (انقطع «الخَتمُ» عند قوله: «وعلى سَمْعِهم». ورُفعت «الغِشاوة» بـ«على»، ولو نصبتها بإضمار «وجعل» لكان صوابًا)[٢٤]. وأوضح بنصب «الغشاوة» طريقة في فهم المعنى حين تتغيَّر الصورة الكلامية، فأشار إلى ضرورة «اجتماع الكلام ودلالة أوّله على آخره» ليحسن الإضمار، فإذا قُدِّر فعلٌ مُضمر وجب أن تكون هناك قرينة دالَّة في أول الكلام على المُضمر، وإلا لم يحسن الإضمار كقولك: (قد أصاب فلانٌ المالَ، فبنى الدُّورَ والعبيدَ والإماءَ واللِّباس الحسَن؛ فقد ترى البناء لا يقع على العبيد والإماء

(٢٣) كتاب سيبويه، ج١، ص: ٢٥٣.

(٢٤) معاني القرآن، الفراء، ج١، ص: ١٣.

ولا على الدَّوابِّ ولا على الثياب، ولكنه من صفات اليسار فحسن لمّا عُرف)[٢٥]. وقد دلّت صورة الكلام في بدايتها على المعنى المقصود، فحسُن الإضمار، ولولا هذه القرينة لم يتّضح مقصود الكلام، وحينئذ لا يحسُن الإضمار. كما في قولك: (قد أعتقتُ مُباركًا أمسِ وآخرَ اليوم يا هذا؛ وأنت تريدُ: واشتريتُ آخرَ اليوم؛ لأن هذا مختلف لا يعرف أنك أردتَ ابتعتَ)[٢٦].

ونهج آخرون في الشعر منهجًا آخر لكشف صورة الكلام والوصول إلى مقاصده، فلاحظوا أن الكشف عن المعنى يتطلَّب إيضاح معاني المفردات والتراكيب التي صيغت منها صورة الكلام، وأن المعنى لا يظهر بسبب صعوبة أجزاء الصورة الكلامية، أما الصورة على نحو عام فيمكن أن يُستنبط معناها بعد معرفة جزئيّاتها، مثال ذلك ما جاء به ثعلب (_ ٢٩١هـ) في شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، فقد شرح بيت زهير:

فقال: شياهٌ راتعاتٌ بِقَفْرَةٍ بِمُسْتَأسِدِ القُرْيانِ حُوٍّ مَسائِلُهْ

(الشياه هاهنا: الحمير. والمستأسد من النبت: الذي طال وتمَّ. والقُريان: مجاري المياه إلى الرِّياض، الواحد قَريٌّ. وحُوٌّ: النَّبات يضرب إلى السَّواد ....)[٢٧].

وتراه في بعض المواضع يكشف عن المعنى بالبحث عن جوانب من أصل المعنى المقصود، فيضيف إلى الكلام ما يساعد على فهم معنى الصورة الكلامية. جاء ذلك في شرحه بيت زهير:

فبينا نُبَغِّي الوحْشَ جاءَ غُلامُنا يَدِبُّ ويخْفي شَخْصَهُ ويُضائلهْ

(٢٥) معاني القرآن، الفراء، ج١، ص: ١٣-١٤.

(٢٦) نفسه، ج١، ص: ١٤.

(٢٧) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ثعلب، ص: ١٣١.

فقال: (نُبَغّي: نبتغي ونطلب. ويُضائله: يُصَغِّره لئلا يُفزعَ الصَّيد)[٢٨].

وفي موضع آخر يرى أن صورة الكلام جاءت في صيغة تحتاج إلى إعادة صياغة وإلى نقل الصورة الشعرية إلى صورة نثرية فيما نسميه أصل المعنى الذي يقع وراء الصيغة الكلامية المنطوقة. من ذلك ما قاله في شرح بيت زهير:

هَلاَّ سَأَلتَ بني الصَّيداءِ كُلَّهُم بِأيِّ حَبلِ جِوارٍ كنتُ أَمتسكُ

قال ثعلب (يقول: سلهم كيف كنتُ أفعلُ فإنّي كنتُ أستَوثِق ولا أتعلَّق إلا بحبلٍ متينٍ أن[*] كان حبلُ قومك وهو عهدُهم هلكوا فيه أي حين غدروا. يقول: لما استجرتُ بكم جَحَدْتُم جِواري وضعَّفتُم الحبل الذي كان قويًّا وهلكتُم في العداوة)[٢٩].

وقد أفاد العكبري (... - ٦١٠هـ) في شرح ديوان المتنبي من طريقة ثعلب هذه فمزج في شرحه بين البحث عن معاني المفردات ومعاني النحو فيما سماه «الإعراب» وإعادة صياغة الصورة الكلامية للوصول إلى مقاصد الكلام بالبحث عن أصل المعنى النثري للصياغة الشعرية[٣٠].

٢- دلالة الصورة الكلامية على المعنى:

تنبه الدّارسون القدامى إلى أن الصورة الكلامية يجب أن تكون واضحة، وقادرة على نقل المعنى المقصود من غير قصور، وكان مرجعهم في ذلك الصور الكلامية التي نقلوها عن العرب الفصحاء الأبناء، ورأوا أن من يخرج عن صياغاتهم قد يستطيع أن يُفهم المتلقي ما يريد، ولكنه يفعل ذلك بلغة خارجة

(٢٨) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ثعلب، ص: ١٣٠.

(*) جاء في المعاني الكبير لابن قتيبة: (إذا كان حبلُ قومك...) = المجلة.

(٢٩) نفسه، ص: ١٧٩ - ١٨٠.

(٣٠) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح العكبري، ج١، ص: ٩٨.

عن جهتها، وكأنه يُعبّر بلغة مغايرة للغة العربية، فليس الأمر وقفًا على الإفهام، بل هو إفهام بأسلوب عربي سليم؛ ليكون الفهم صحيحًا، وتكون الصورة الكلامية أكثر وضوحًا ودقَّةً. وقد أشار الجاحظ إلى ذلك حين نقل كلام العتابي في البلاغة، وهو الذي قال: (كلُّ مَنْ أَفهمَكَ حاجتَه من غيرِ إعادةٍ ولا حُبسَةٍ ولا استعانة فهو بليغ)(٣١). وعلّق الجاحظ على هذا بأن قال: (والعتَّابيُّ حين زعمَ أنَّ كلَّ مَنْ أفهمكَ حاجَتَه فهو بليغٌ لمْ يَعنِ أنَّ كلَّ مَنْ أفهمَنا مِنْ معاشِرِ المُوَلَّدينَ والبلديِّين قَصدَه ومعناه، بالكلام الملحون والمعدولِ عن جِهَتِه، والمصروف عن حقِّه، أنَّه محكومٌ له بالبلاغةِ...**وإنَّما عنى العتابيُّ إفهامَكَ العربَ حاجَتَكَ على مجَاري كلام العرب الفُصحاءِ**)(٣٢).

ولذلك امتدح الدارسون، ومنهم الجاحظ الصور الكلامية التي تؤدّي المعنى على وجهه المقصود، وفهم الجاحظ من كلام العرب على " الكلام " أنهم (يمدحون الحِذقَ والرِّفقَ، والتَّخلُّص إلى حبَّاتِ القلوب، وإلى إصابة عيون المعاني. ويقولون: أصاب الهدفَ، إذا أصاب الحقَّ في الجملة... ومن ذلك قولُهم: فلانٌ يَفُلُّ الحزَّ، ويُصيبُ المَفصِلَ، ويضع الهِناء مواضِعَ النُّقَبِ)(٣٣).

على أن هذا الوضوح المطلوب في الصورة الكلامية يتطلبُ شيئًا من الصياغة الفنية التي لا تُقدِّم المعنى غُفلاً فيكون مثل الكلام اليومي الذي يتداوله الناس في أحاديثهم، بل لا بدَّ من أن يُحوجك هذا الكلام إلى أن تطلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له، (ومن المركوز في الطَّبع أن الشيء إذا نِيلَ بعد الطَّلب له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزيَّة أولى،

(٣١) البيان والتبيين، ج١، ص: ١١٣.
(٣٢) نفسه، ج١، ص: ١٦١ – ١٦٢.
(٣٣) نفسه، ج١، ص: ١٤٧.

فكان موقعه من النفس أجلَّ وألطف، وكانت به أضنَّ وأشغف)[٣٤].

وفنية الكلام هذه لا تعني التعقيد والتعمية، وتعمُّدَ ما يُكسب المعنى غموضًا مشرِّفًا له وزائدًا في فضله، بل تعني أن يكون تحريك الفكرة على قدر يرفع من شأن الكلام[٣٥]، فالمعاني الجليلة كما قال الجرجاني مثل الجوهر في الصدف لا تبرز لك إلا بعد أن تشقَّه عنه[٣٦].

أما التعقيد المذموم فيجيء من عدم ترتيب اللفظ ترتيبًا تحصل به الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق[٣٧]. ومن أمثلة ذلك قول المتنبي:

ولِذا اسمُ أَغْطيَة العيون جفونُها مِنْ أنَّها عَملَ السُّيوفِ عَوامِلُ[٣٨]

وقد استهجن القاضي الجرجاني (... – ٣٦٦هـ) في الوساطة التعقيد المفرط في بعض شعر المتنبي، من غير أن يكون له داعٍ، ومن غير فائدة دلالية على معنى شريف أو مخترعٍ وراء الصورة الكلامية المعقدة، وذلك كقول المتنبي في بعض شعره[٣٩]:

وَفاؤكما كالرَّبعِ أَشجاهُ طاسِمُهْ[٤٠] بأن تُسْعِدا والدَّمعُ أشْجاهُ ساجِمُهْ[٤١]

وربما كان أمر الغموض أبعد من ذلك، فقد يُلبِسُ كلام الشاعر حين يستعمل في شعره ألفاظًا تُعمّي على المقصود، وهذا ما دعا الآمدي (... – ٣٧٠هـ)

(٣٤) أسرار البلاغة، ص: ١٢٦.
(٣٥) انظر أسرار البلاغة، ص: ١٢٧.
(٣٦) المرجع السابق نفسه، ص: ١٢٨.
(٣٧) انظر، ص: ١٢٩.
(٣٨) ديوانه، ج٣، ص: ٢٦٧،وأسرار البلاغة، ص: ١٢٩.
(٣٩) انظر الوساطة، ص: ٩٠.
(٤٠) طاسم: دارس.
(٤١) ديوان المتنبي، ج٣ ص: ٢١٨، والوساطة، ص: ٩٠.

إلى أن يتوقَّف عند قول أبي تمام:

نَسَجَ المَشيبُ لَهُ لِفاعاً مُغْدَفًا[٤٢] يَقَقًا[٤٣] فَقَنَّعَ مِذْرَوَيهِ[٤٤] ونَصَّفا[*]

نَظَرُ الزَّمانِ إليهِ قَطَّعَ دونَه نَظرَ الشَّفيقِ تَحَسُّرًا وَتَلَهُّفا

وكان ذلك من أجل فهم البيت الثاني، فقول أبي تمام «نظرُ الزمان إليه» (أي نَظَرُهُ بالشيب قطَّعَ دونَه نَظرَ الشَّفيقِ عن أنْ ينظرَ إليه فيَتَحَسَّرَ عليه أو يَتَلَهَّفَ، وإنما أراد «قطع دونه» خفيفة فثقَّلها ليستوي له الوزن، وقد يجوز أن يكون أراد التثقيل، أي أن الشَّفيقَ الذي كان يُديم النَّظرَ إليه ويُواصِلُه إعجابًا به صار لا يملأُ طرفه لمَّا شاب تحسُّراً وتأسُّفاً، كلما نظر إليه أعرض عنه إعراض آسفٍ عليه، لا إعراضَ بِغْضَةٍ وشناءَةٍ، فجعل ذلك الإعراض عنه في أوقاته تقْطيعًا للنَّظر إليه)[٤٥]. لقد أدَّت الصورة الكلامية إلى هذه التأويلات والتمحُّلات لأن صانع هذه الصورة صاغها بطريقة لا تتيح لسامعها أن يُدرك المعنى المقصود على وجهه، بل لا بد له من أن يلتفَّ على الصورة الكلامية ليستشرف مقصد المتكلِّم.

إن مثل هذه التأويلات تتسق وما في بعض الشعر من تعقيد مفرط تجعل الكلام غير واضح الدلالة. أما إذا كان الشاعر قادرًا على نقل الفكرة التي يريدها في صورة كلامية تقوم على وضع الكلام في مواضعه، وعدم التداخل في دلالات الألفاظ، والبُعد عن الغموض الذي يكون في بعض الحالات مقصودًا لذاته، فإن المُتلقي لا يكون في حاجة إلى كدِّ الذهن من أجل الوصول إلى المعنى،

---

(٤٢) مغدف: مُرسَل.

(٤٣) يقق: أبيض يقق، شديد البياض.

(٤٤) المذروان: فرعا الأليتَيْن.

(*) والمِذروان: ناحيتا الرأس، وهو الأليق بالمعنى هنا = المجلة

(٤٥) الموازنة، تحقيق : السيد أحمد صقر، ج٢، ص: ٢١٥ – ٢١٦.

ويتَّجه إلى ما يُخلِّفه المعنى من أثر في النفس.

فإذا ما قرأنا بعض شعر عمرو بن معدي كرب الزُّبيدي، وهو من الشعراء المخضرمين أدهشتنا تلك الصور الكلامية التي يصوغ بها معانيه بما تتَّصف به من تناسب واتِّساق، ومن دلالة على المعنى من غير التفاف عليه، وكأنها والمعنى روح واحد يتساندان للوصول إلى قلب السامع، وكل ذلك في صيغة فنية جميلة. قال في بعض شعره(٤٦):

دارٌ لِعَمْرَةَ إذ تُريكَ مُفَلَّجًا(٤٧) عَذْبَ المَذاقَةِ واضِحَ الأَلوانِ

خَصِرًا(٤٨) يُشَبَّهُ بَرْدُهُ وبَياضُهُ بالثَّلجِ أو بِمُنوِّرِ القُحوانِ(٤٩)

وكأنَّ طعمَ مُدامَةٍ جَبليَّةٍ بالمسك والكافور والرَّيحانِ

تساءل عمرو بن معدي كرب في أبيات سبقت هذه الأبيات عن الديار التي يراها، وقد أنكرها بسبب تغيُّرٍ اعترى ملامحها، لكنه بعد التساؤل يوحي لنا بأنه تعرَّفها بإحساسه قبل أن يتعرَّفها بحسِّه، فهي دار «عمرة». وأتى بكلمة «دار» نكرة ليدلَّنا على أن صورة الدار التي رآها إنما هي «دار لعمرة». ثم ربط بين الدار وصاحبتها، فالدار ليست المقصودة بل من يسكنها، وأتى بالظرف «إذ» فكأنه يقول: «اذكر تلك المرأة في هذه الدِّيار»، ثم يرسم لنا صورة تلك المرأة فيتحدثُ عن تفاصيل جمالها كما كان يراها. ويهتم بوصف فمها صورةً وطعمًا ولونًا ورائحة.

---

(٤٦) ديوانه، ص: ١٧٠.

(٤٧) المُفَلَّج: الثغر، والفلج تباعد ما بين الأسنان.

(٤٨) الخَصِرُ، البارد.

(٤٩) القحوان: الأقحوان.

والواضح في أسلوبه تتابع الصفات «عذب المذاقة، واضح الألوان، خصرًا» ومزجه الصورة التشبيهية بالصفات التي أوردها، فالتحمت الصورة بالصفات المتعدّدة، فهذا الفم «يُشبَّه برده وبياضه بالثلج أو بمنوِّر القحوان»، وجمع في الصورة بين الطعم واللون معتمدًا على الطبيعة التي استمدَّ منها عناصر الصورة. وكثرت في الأبيات الحذوف من أجل أن يترك للسامع فرصة إتمام النسق اللغوي، وكأنه يشركه في صناعة المعنى. فإضافة لما ذكرناه من حذف نجد أنه حذف خبر «كأن» الذي يُمكن أن نتصوره على أنه خبر خاص لا عام، فكأنه أراد «كأن طعم مدامة جبلية طعم فمها» وفي هذا «قلب»، لأن المعروف أن يُشبه طعم الفم بالمدامة لا أن يُشبَّه طعم المدامة بطعم الفم. ثم يمكن النظر إلى قوله: «بالمسك والكافور والريحان» على أنه مرتبط بصفة محذوفة وكأنه أراد «كأن طعم مُدامة جبلية ممزوجة بالمسك والكافور والريحان». والمُلاحظ إتقان الشاعر التعبير عن المعنى بوضع الكلام في مواضعه واختيار الألفاظ الدّالة على المعنى وجمع عناصر الطبيعة والقيم الجمالية الاجتماعية للمرأة في عصره من أجل أن يوصل إلى السامع مقصده من الكلام.

ونلحظ الفرق بين هذا الشعر وما مرَّ سابقًا من أبيات تدلُّ على التمحُّل في إيصال المعنى المقصود، وما ذلك إلا ناتجٌ عن اختيارٍ الألفاظ الدَّالَّة على المعاني، والصياغة التركيبيَّة القائمة على أن المعنى واضحٌ في ذهن الشاعر، والتركيب متناسقٌ على قدر المعنى. وليست طريقة هذه الصياغة طريقةَ أبي تمام في بعض شعره، وهو الذي كانت المعاني تزدحم في ذهنه فيصوغها بالصورة الكلامية التي تتأتّى له[٥٠].

(٥٠) الموازنة، ج١، ص: ٤٢٠.

٣- عمق التجربة والصورة الكلامية:

لما كانت الصورة الكلامية تعبيرًا عن المعنى فإنها بذلك تدل في صياغتها على التجربة التي ينقلها من صاغ هذه الصورة إلى المتلقي، فهي وسيلة المبدع لنقل أفكاره، وحين تكون تجربة المبدع عميقة في الحياة ويغوص بها إلى جوهر الأشياء ، ويمتلك القدرة على التعبير عن هذه التجربة فإن الصورة الكلامية تأتي معبرة عن تجربة عميقة وتُصاغ بطريقة توحي بتفاصيل التجربة التي عاشها المبدع. ولذلك فإن العلاقة بين التجربة الحياتية والشعورية لدى المبدع والصورة الكلامية علاقة امتزاج، وإذا لم تستطع الصورة الكلامية نقل تجربة المبدع على نحو سليم فإنها لاريب تكون صورة كلامية قاصرة.

وقد أشار إلى ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني (... - ٤٧١هـ) وهو يدرس نوعين من التشبيه هما تشبيه الجملة وتشبيه التفصيل في كتابه «أسرار البلاغة»، حيث رأى أن (الجملة أسبق إلى النفوس من التفصيل، وأنك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبديهة إلى التفصيل، ولكنك ترى بالنظر الأول الوصف على الجملة ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر)[٥١]. وهذا الأمر مداره على التأمل والتعمّق في التجربة التي يعيشها الإنسان في كل تفاصيل الحياة التي تتصل بما يسمعه أو يشمه أو يتذوقه، فإنه يُعاود النظر فيما تتلقاه حواسّه ليكتشف تفاصيل الأشياء ويتبيّن علاقاتها وخصائصها. ولا يقتصر الأمر على المشاهدة وما نسمعه ونتذوقه (فالأمر في القلب كذلك، تجد الجمل أبدًا هي التي تسبق إلى الأوهام وتقع في الخاطر أولاً، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها وتراها لا تحضر إلا بعد إعمال للروية واستعانة بالتذكر)[٥٢].

(٥١) أسرار البلاغة، ص: ١٤٧.

(٥٢) نفسه، ص: ١٤٧.

فنجد أن الصورة الكلامية التي تعتمد التشبيه تختلف من حال الجملة إلى حال التفصيل، ففي حال الجملة يقع القياس بين أمرين يشتركان في صفة واحدة، مثل أن يشتركا في اللون، أو الشكل كالخد والورد أو التفاح، واختيار العلاقة بين الأمرين لا يحتاج إلى التأمل والتفكّر. أما في التفصيل فإن صانع الصورة الكلامية يحتاج إلى نوع آخر من الاختيار قائم على التدقيق في العلاقة بين الطرفين.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في شعر لعنترة العبسي وامرئ القيس، وكلاهما يشبه بالنار، ولكن نجد بينهما تفاوتًا في نقل التجربة يتجلى في التفصيل اللطيف الذي نقلته إلينا الصورة الكلامية فدل على تجربة أكثر عمقًا لدى الشاعر الذي اعتمد هذه الطريق في نقل المعنى.

قال عنترة(٥٣):

يُتــابعُ لا يبتغــي غــيره بأبيضَ كالقبس الملتهبْ

وقال امرؤ القيس(٥٤):

جَمعتُ رُدينيًّا كأن سِنانه سنا لَهَبٍ لم يتَّصل بدخانِ

فالمشبه به في البيتين شعلة النار إلا أن الثاني قصد إلى تفصيل لطيف، ومرَّ الأول على حكم الجمل، وهذا التفصيل لا يأتي على البديهة بل لا بد من التوقف والتثبّت والتروّي للوصول إليه، فالأول شبه السنان بشعلة النار إلا أن الثاني دقق في التشبيه، وجعل النار لا تتصل بالدخان وهذا يجعلها أكثر صفاء(٥٥).

إن هذا النوع من الصور الكلامية قائم في الأساس على الاختيار، فصانع

(٥٣) ديوانه، مطبعة الآداب، بيروت، ١٨٩٣ م،ص: ١٣.

(٥٤) ديوانه، عناية وشرح، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤، ص: ١٦٢.

(٥٥) أسرار البلاغة، ص: ١٤٩ – ١٥٠.

النص يستطيع أن يصوغ فكرته بالصورة الكلامية التي تعبر عن تجربته السريعة أو المعمقة بالصورة الكلامية التي تناسب هذه التجربة، لكن التجربة المعمقة تحتاج إلى تفكير أكثر، وانتقاء لعبارات الصورة الكلامية أدق، وصياغة لهذه الصورة الكلامية بما يتسق وعمق التجربة.

٤- توجيه دلالة الصورة الكلامية:

يبدو ظاهر الصورة الكلامية دالًّا على معنى ما، ولكنَّ قارئ الكلام يحمل هذه الصورة على معانٍ قد تبدو أحيانًا بعيدة عن المُراد من الظاهر. وهنا تظهر قضية تأويل الصورة الكلامية اعتمادًا على النسق اللغوي وقرائن الأحوال أو تأويلها من خارجها للوصول إلى المعنى المُراد، كما تظهر قضية أخرى هي الفرق بين الأسلوب العام الذي ينظم الكلام في لغة ما من اللغات والأسلوب الخاص الذي يعتمده صانع النص.

ولعل أوضح مثالٍ على ذلك ما جاء في كتاب «زجر النابح» للمعرِّي، ففيه الكثير من الصور الكلامية التي أوحى ظاهرها بمعانٍ وحملها المبدع نفسه على معانٍ أخرى أرادها معتمدًا في ذلك على طرائق مختلفة منها ما يتصل بأسلوب اللغة العام، ومنها ما هو تفسير خاص للكلام يبدو أحيانًا أن الصورة الكلامية لا تحتمله. وكأن صانع النص يُقرُّ ضمنًا بأن هذه الصورة الكلامية قاصرة عن التعبير عن المعنى الذي قصده أو أن فيها من اللبس المقصود ما يجعلها غير معبرة عما صرح به صانعها من المعنى الذي أراده. من ذلك تأويل أبي العلاء قوله:

عليك العقلَ فافعلْ ما رآه ... جميلاً فهو مُشتارُ الشّوارِ

ولا تقبل من التوراة حكمًا ... فإنَّ الحقَّ عنها في توارِ

إن الصورة الكلامية في هذين البيتين توحي بأن المقصود هو العودة إلى العقل

لا إلى الدين، وإن كان في الكلام تمويه بذكر التوراة بدل الدين. ولكن المعري أراد أن يدفع عن نفسه هذه التّهمة، فلجأ إلى مرجعية للدلالة، قائمة على الأسلوب اللغوي العام فذكر (أن الجمل تُحذف منها أشياء وهي مُرادة في المعنى، كالأمكنة والأزمنة والأنباء المُتعلّقة ببعض الشخوص دون بعض)، والمحذوف هنا ما يأتي بعد لزوم العقل. أي الأمور التي يجب أن يلزم فيها الإنسان العقل. فالمعنى كما يرى صانع النص: (عليك بالعقل تستعمله في بيعك وشرائك وطلب المصلحة لنفسك وفعل ما يرى فعله من برٍّ وصدقة). وقد ذهب هذا المذهب في توجيه الصورة الكلامية من غير قرينة حالية أو لفظية توحي بهذا التوجيه.

ولما كان العقل مدار الأمر فإن أبا العلاء دافع عن ضرورة لزوم العقل مستفيدًا من القرآن الكريم لكيلا ينازعه في كلامه أحد فخاطب المعترض على كلامه بقوله: (أخبرنا عن قوله تعالى ﴿ أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ ﴾ أبعقولٍ أُمروا أن يتدبَّروه أم بغير عقول ؟). أما عدم الأخذ بالتوراة فشأن آخر، فقد بيَّن أبو العلاء أنه لم يكن يقصد الدين بل التوراة نفسها لما فيها من التحريف(٥٦)، بيد أن الناظر في هذا التوجيه يتساءل ما صلة استعمال العقل في البيع والشراء وغير ذلك بعدم الأخذ بما في التوراة لأنها كتاب محرَّف.

لا ريب أن أبا العلاء أراد أن يموّه، ويحرف الصورة الكلامية عن دلالاتها الظاهرة إلى دلالات أخرى، معتمدًا على ماهو خارج النسق اللغوي، فأدى ذلك إلى تمحّلٍ في التأويل تأباه الصورة الكلامية. وهذا يدفع بنا إلى القول: إن توجيه الصورة لا بد من أن يعتمد على القرائن التي تضبط الدلالات في الصورة الكلامية.

(٥٦) زجر النابح، أبو العلاء المعري، ص: ٩٨ – ١٠١.

خاتمة:

إن الصورة الكلامية مصطلح يدل على الصيغة اللغوية المنجزة سواء أكانت تركيبًا لغويًّا واحدًا أو أكثر، وتُعدُّ هذه الصورة بما تحمله من معنى أساس معرفة طريقة صانع النص أو الكلام في صوغ النص؛ فبها يعبر عن أفكاره. وحين نتعرف الصور الكلامية التي يستعملها فإننا نكون قد وصلنا إلى طريقته الخاصة في التعبير أو إلى أسلوبه، ولا ريب أن ما بحثناه في هذه المقالة يُعدُّ مقدمة عامة لدراسة هذه الصورة يجب أن تعقبها أبحاث أخرى في الموضوع ذاته.■

المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: ريتر، مكتبة المتنبي، القاهرة.
- الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٤ ، ١٩٩٣.
- أمالي ابن الحاجب، تحقيق: د. فخر صالح سليمان قدارة، دار عمار الأردن، دار الجيل، لبنان، ١٩٨٩.
- البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٧٢م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الجيل، دار الفكر، لبنان.
- تفسير القرطبي، الطبعة الثالثة، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧م.

- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح العكبري، ضبط النص وصححه، د. كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ، ١٩٦٧م.
- ديوان امرئ القيس، عناية وشرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢ ، ٢٠٠٤ م.
- ديوان عنترة (كذا)، مطبعة الآداب بيروت، ١٨٩٣م.
- رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، دار الجيل للطباعة والنشر، مصر، (د.ت).
- زجر النابح (مقتطفات)، أبو العلاء المعري، جمع وتحقيق الدكتور أمجد الطرابلسي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط٢، ١٩٨٢م.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ثعلب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٩٤٤ م، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤م.
- شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمعه ونسقه، مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط٢ ، ١٩٨٥م.
- الصاحبي في فقه اللغة، وسنن العربية في كلامها، ابن فارس، تحقيق السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٧٧م.
- كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت (د.ت).
- لسان العرب، ابن منظور ، دار صادر، (د.ت).
- معاني القرآن للفراء، تحقيق أحمد يوسف نجاتي، ومحمد علي النجار ، عالم الكتب، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٠م.
- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مركز النشر، مكتب الإعلام الإسلامي، ١٤٠٢هـ.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، مكتبة الخانجي القاهرة، مصورة عن طبعة دار المعارف.
- النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير، تحقيق محمود الطناحي، وطاهر الزواوي، دار الفكر بيروت ط٢، ١٩٧٩م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المطبعة العصرية، بيروت ط١، ٢٠٠٦م.

* * *