رحلة المصطلح البلاغي من الإطلاق حتى الاستقرار مصطلحا: الصورة والبيان أنموذجاً

رافع محمد بيت المال
كلية الآداب جامعة مصراتة، ليبيا rafa1399@yahoo.com

استلمت الورقة بتاريخ 2022/07/1
وقبلت بتاريخ 2022/7/29
ونشرت بتاريخ 2022/7/31
الكلمات المفتاحية: بلاغة، نقد، صورة، بيان.

الملخص

يشكل المصطلح البلاغي والنقدي إشكاليات مركزها وقطب رحاها رحلة المصطلح من إطلاقه إلى استقراره، فتصادف الباحث بعض الإشكاليات التي لا يحلها إلا تتبعه للمصطلح منذ إطلاقه حتى يُتبيَن المقصود منه عند إطلاقه، نظراً لما يعتريه من تغير ضيقاً واتساعاً خلال رحلة نحو الاستقرار. يعرض البحث لهذه الإشكالية من خلال متابعة مصطلحين من أشهر مصطلحات البلاغة وهما: الصورة والبيان.

سلكت الدراسة منهجاً تاريخياً يتقصّى المصطلح منذ إطلاقه الأول ليرصد حركته ضيقاً واتساعا، وتبايناً وتحولاً حتى تقف على ما استقرّ عليه بما لا يحتمل دلالة أخرى عند إطلاقه.

المقدمة:

يعد البحث في المصطلح وما يطرحه من إشكاليات أمراً بالغ الخطورة، ذلك أنه يستلزم متابعة دقيقة لتاريخ نشأة المصطلح وإطلاقه مروراً بالتطور الذي يطرأ على مفهومه تضييقاً واتساعاً، أو تبدلاً وتحويراً، وانتهاء بما يستقر عليه المصطلح بما يرتضيه المختصون ورؤيتهم بأحقية الإطلاق الجديد.

إن هذه المتابعة لتاريخ وتطور المصطلحات ليست مقصورة على استقراء تداول المصطلح في حدده النظرية فحسب؛ بل إنه يستدعي الوقوف على آليات اشتغال المصطلح تطبيقياً، وهو أمر يجعل المهمة أكثر صعوبة بما تشكله من مشقة الاستقراء التام أو شبه التام، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالتراث الذي مرّ بأطوار مختلفة تعددت فيها المنهجيات وزوايا النظر.

شكل المصطلح البلاغي والنقدي ـ بالنسبة لي كباحث ومتخصص ـ إشكاليات مركزها وقطب رحاها رحلة المصطلح من إطلاقه إلى استقراره، فتصادفني بعض الإشكاليات التي لا يحلها إلا تتبعي للمصطلح منذ إطلاقه حتى أتبيّن المقصود فأعلم أن دلالة المصطلح عند إطلاقه مختلفة عما استقر عليه فيما بعد، فرأيت أنه من المناسب أن ألج هذا الباب لأقيم الدليل على دعواي من خلال متابعة مصطلحين أزعم أنهما من أشهر مصطلحات البلاغة وهما: الصورة والبيان.

سلكت في بحثي منهجاً تاريخياً يتقصّى المصطلح منذ إطلاقه الأول ليرصد حركته ضيقاً واتساعا، وتبايناً وتحولاً حتى أقف على ما استقرّ عليه بما لا يحتمل دلالة أخرى عند إطلاقه.

أولاً: مصطلح الصورة:

دلت مادة (ص و ر) في المعاجم العربية على عدة معانٍ منها:

الشكل والهيئة والحقيقة والصفة والنوع[1] "ومنه الحديث: (أتاني الليلة ربي في أحسن صورة)[2].

وإذا كان التقديم مظنة التشهير، فإن جل المعاجم اللغوية ذكرت الشكل والهيئة مرادفين للصورة، وفي هذا إشعار بأن هذين المعنيين هما أشهر ما تدل عليه هذه اللفظة .

وبهذا المعنى استخدمها القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ﴾[3]، وقال سبحانه: ﴿ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ﴾[4]، وقوله: ﴿هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ﴾[5]، وهذا المعنى المعجمي لها هو أبرز

---

[1]- ينظر: تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: د. إميل يعقوب، 407/2، 408. ولسان العرب، جمال الدين محمد بن منظور 473/4، وتاج العروس، السيد محمد مرتضي الزبيدي 342/3.

[2]- رواه الترمذي من حديث ابن عباس 367/5، رقم (3233)، باب: (ومن سورة ص)، واللفظ له، ورواه الدارمي 106/2، رقم (2149)، باب: (في رؤية الرب تعالى في النوم)، ورواه ابن أبي شيبة 313/6، رقم (31706)، باب: (ما أعطى الله تعالى محمداً ﷺ).

[3]- سورة الانفطار، الآيتان: (7، 8).

[4]- سورة غافر، من الآية (64).

[5]- سورة آل عمران، من الآية (6).

معانيها مصطلحاً أدبياً وأقربها إلى الأذهان[1].

الصورة في الاصطلاح:

عانت الصورة اضطراباً في التحديد، حتى بدت تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعاً بين كثير من الدارسين، وبدا اختلاف النقاد واضحاً في قضية تأصيل المصطلح، فاحتلت هذه القضية جزءاً لا يستهان به من دراساتهم، وكانوا إزاء هذه القضية فريقين، فريق مدافع عن أصالة المصطلح في النقد القديم، وآخر متعصب لحداثته، لا يرى له في كتابات السابقين أثراً، غير آبهٍ لما قد يصادفه بين الفينة والأخرى في دراسات السابقين.

لذا فإن هذا البحث أخذ على عاتقه تتبع المصطلح وتطوره في التراث النقدي البلاغي حتى يتسنى له ـ وبكل موضوعية ـ أن يضع بين أيدي الدارسين جهود الأوائل تجاه هذا المصطلح.

ولابد من الاعتراف بأن البحث في الجذور التاريخية للمصطلحات ليس أمراً هيناً؛ فلابد لمن يتصدر لهذا الأمر أن يصطحب معه: الفهم الحقيقي لروح المصطلح؛ ليتحقق له إدراك معانيه وقضاياه إدراكاً يتناسب والظروف التي نشأ فيها، كما يجب عليه كذلك أن يتحلى بالمرونة العلمية في الابتعاد عن تتبع الدلالة الحرفية الكاملة للمصطلح بمفهومه المعاصر. فلا يحاول أن يجعل من الفهم الحديث للمصطلح معياراً يخضع له جهود القدامى, محاكماً إياهم وفق ضوابط النقد الحديث.

فالمرونة تعني أننا "قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في الموروث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام"[2].

والاعتراض الذي قد يوجه للنقد القديم في مصطلح الصورة ناتج عن عدم تخصيص أبحاث تتناول ما توصل إليه الأسلاف من النقاد والبلاغيين في دراساتهم التطبيقية للنصوص القرآنية أو الشعرية[3]. فقضية الصورة في الموروث النقدي العربي مشكلة جوهرية تحتاج إلى مجموعة من الدراسات الدقيقة والمتخصصة[4]؛ لأن جهود القدماء في هذا المجال لم تتضح على نحو يتكافأ وقيمتها؛ لابتعاد المحدثين عن دراستها وفهمها واستيعابها ظناً منهم أنها قضية معاصرة.

الصورة في جهود النقاد القدامى:

ورد ذكر الصورة وبعض مشتقاتها في كتابات بعض النقاد القدامى، ولعل أول من استعمل مادة (ص و ر) في مجال الأدب هو: ***الجاحظ***، (ت 255 هـ) إذ يقول: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[5].

قرن الجاحظ القصيدة في نصه المتقدم بالصورة، وهو تشبيه شائع في عصور مختلفة منذ هوراس، حتى قيل: الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة[6].

ويبدو أن الجاحظ كان يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة فنية، تهدف إلى تقديم المعنى تقديماً حسياً، وتشكيله تشكيلاً تصويرياً.

ولا يمكن للدارس أن يستطرد في تحليل عبارة الجاحظ؛ لئلا يحمل العبارة مالا تحتمله، ذلك أنه لم يقف عند قضية الصياغة المرتبطة به وقفة أطول تيسّر تحليلاً أعمق، فقد "اقتصر في هذا الميدان النقدي على وقفات قصيرة معدودة"[7]، كما أنه لم يقرن مصطلحه هذا بنصوص عملية تحليلية يمكن من خلالها تفهُّم ما كان يرمي إليه بدقة، على أنه ـ على كل حال ـ لم يقصد إلى جعل التصوير مصطلحاً فنياً، ولكنه اقتبس هذه اللفظة بمدلولها الحسي ليوضح معنى ذهنياً[8].

إلا أن **قدامة بن جعفر**، (ت 337 هـ) استعملها نصاً، واعتبرها الإطار والشكل في مقابل المادة والمضمون، حيث يقول: "أن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه؛ إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"[9].

فالشعر عند قدامة ـ كما هو عند الجاحظ ـ صناعة مثل أي صناعة، فيها المادة الخام التي تكتسب أهميتها عندما تتشكل في صورة معينة، ومن ثم فإن المعنى الفاحش ـ حسب رأيه ـ لا يزيل جودة الشعر؛ لأن المعيار هو جودة التصوير.

---

[1]- ينظر: التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيد، ص28.

[2]- الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، د. جابر عصفور، ص7، وينظر: الصورة البيانية في التراث البلاغي، د. حسن طبل، ص4، والصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى صالح، ص19، 20.

[3]- ولا تنكر جهود بعض الدارسين، فقد استفاد الباحث من مجموعة من الدراسات في إعداد هذا البحث. إلا أنها لا تتناسب مع ما يجب أن يكون من ناحيتين: الأولى من حيث الكم، والثانية: من حيث المنهج.

[4]- ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص9.

[5]- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر، تحقيق: د. عبد السلام هارون 132/3.

[6]- ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ص21.

[7]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس ص95.

[8]- ينظر: الصورة بين القدماء والمحدثين، دراسة بلاغية نقدية، محمد إبراهيم شادي ص16.

[9]- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ص65.

غير أن باحثاً يرى أن قدامة "لم يوفق فيما أورده من تحديد للصورة ومكانتها في الصياغة الإبداعية بين الفظ والمعنى، أو الصورة والمادة، وصولاً إلى مقياس فني في التمييز بين أساليب الصياغة الجمالية"[1]. وهذه حقيقة لابد من الاعتراف بها، فقدامة ـ مثل الجاحظ ـ لم ينقل التصوير من إطار استخدامه في المدلولات الحسية، فبقي بعيداً عن التغيير، ولم يضف إليه ما يقربه من حدود المصطلح ليصبح مصطلحاً نقدياً.

وثمة محاولة جريئة وجادة لا يمكن إغفالها في هذا السياق، وهي ما اهتدى إليها : **القاضي الجرجاني**، (ت 366 هـ)، فقد أدرك صعوبة موقفه وهو يدافع عن المتنبي بأمور يحسها في شعره وتقصر عن وصفها الأوصاف، فموقع الكلام: "أمر تُستخبَر به النفوس المهذّبة، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة، وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخِلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم ـ وإن قاسيت واعتبرت ونظرت وفكرت ـ لهذه المزية سبباً ولما خُصت به مقتضياً"[2].

إن ما قرره القاضي الجرجاني في هذا النص يعتبر نقلة في تاريخ المصطلح، فلم ير الجرجاني في الصورة صفات حسية وخصائص جمالية يسهل على الفكر إدراكها، بل ربط هذه الصورة بوشائج شعورية تصلها بالنفس، وتمزجها بالقلب.

أما **الآمدي**، (ت 370 هـ) فقد اعتمد "في أغلب موازناته بين الطائيين على الصورة"[3]، غير أنه لم يستخدم هذا المصطلح، وإنما استخدم الوصف والمعنى إزاء الصورة[4].

كما تعرض **أبو هلال العسكري**، (ت 395 هـ) لمصطلح الصورة مفرقاً بينه وبين مصطلح آخر يشترك معه في جزء من الدلالة وهو (الهيئة)، فهو يرى أن الصورة "اسم يقع على جميع هيئات الشيء لا على بعضها، ويقع أيضاً على ما ليس بهيئة، ألا ترى أنه يقال صورة هذا الأمر كذا ولا يقال هيئته كذا، وإنما الهيئة تستعمل في البنية. ويقال: تصورت ما قاله، وتصورت الشيء كهيئته الذي هو عليه"[5].

لكن هذا النص وإن كان يفرق بين المصطلحين تفريقاً دقيقاً جاعلاً الأول (الصورة) أعم من الثاني (الهيئة) فإنه لا يخرج عن الحدود المعجمية لهذين المصطلحين.

وإذا كان أبو هلال في كتابه الفروق لا يعنيه إلا إيجاد الفروق بين الألفاظ التي توهم الناس فيها الترادف، فإنه في كتابه (الصناعتين) عُني بالمصطلحات البلاغية والنقدية ذات الصلة، فيقول معرفاً البلاغة إنها "كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[6].

وقد أثار أبو هلال العديد من النقاشات ذات الصلة بموضوع الصورة عند حديثه عن التشبيه، سواء من حيث التقسيم أو من حيث الأهمية والأثر الذي يحدثه التشبيه في المعنى، حيث يقول: "وأجود التشبيه وأبلغه ما يقع على أربعة أوجه، أحدها: إخراج مالا يقع عليه الحاسة ..." [7]، ويستدل على هذا النوع بالعديد من صور القرآن، منها قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً﴾[8]، وكذلك قوله ـ جل شأنه ـ: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ ٱشۡتَدَّتۡ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوۡمٍ عَاصِفٖ﴾[9]

والمشبه في الصور التي ساقها مما لا تقع عليه حاسة، فأعمال الذين كفروا في الأول ومثل أعمالهم في الثاني أمران معنويان غير مدركين بالحواس، قابلهما سبحانه بما يدخل تحت دائرة الحواس، وهو: السراب الذي يحسبه الظمآن ماءً في الأول، والرماد الذي اشتدت به الريح في يوم عاصف في الثاني. وقد أورد تحليلات غاية في اللطف تبين أثر التصوير بأسلوب التشبيه في المعنى[10].

ثم ينتقل إلى وجه آخر من وجوه التشبيه وهو "إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة"[11]. ويسوق له

1- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ص22.
2- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وآخر ص412.
3- الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ ص87.
4- ينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، وفيه الكثير من النقد التطبيقي الذي يعتمد الصورة معياراً نقدياً، ينظر على سبيل المثال ما جاء في أخطاء البحتري في المعاني، ص339، 367.
5- الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري ص154.
6- الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: د. مفيد قميحة ص19.
7- السابق ص262.
8- سورة النور، من الآية (39).
9- سورة إبراهيم، من الآية (18).
10- ينظر: الصناعتين ص262، 263.
11- نفسه ص263.

العديد من الأمثلة منها: ﴿وَإِذۡ نَتَقۡنَا ٱلۡجَبَلَ فَوۡقَهُمۡ كَأَنَّهُۥ ظُلَّةٞ﴾[1]، ويقول معلقاً: "والمعنى الجامع بين المشبه والمشبه به الانتفاع بالصورة"[2].

ويورد بعد ذلك الوجه الثالث، وهو "إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها"[3]، ويدعم ذلك بالعديد من الشواهد القرآنية، منها: ﴿وَجَنَّةٍ عَرۡضُهَا ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلۡأَرۡضُ﴾[4], ويقول محللاً لهذه الصورة القرآنية مبيناً أثرها في المعنى لدى المتلقي، إن المولى ـ سبحانه ـ "أخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها والجامع بين الأمرين العظم، والفائدة فيه التشويق إلى الجنة بحسن الصفة"[5].

ويختم بالوجه الرابع وهو "إخراج ما لا قوة له في الصفة على ماله قوة فيها، كقوله ـ عز وجل ـ: ﴿وَلَهُ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡمُنشَـَٔاتُ فِي ٱلۡبَحۡرِ كَٱلۡأَعۡلَٰمِ﴾[6] "[7]. ويقف عند هذه الصورة قائلاً: "والجامع بين الأمرين: العظم، والفائدة: البيان عن القدرة في تسخير الأجسام العظام في أعظم ما يكون من الماء"[8].

وبعد تحليل العديد من الشواهد للوجوه المتقدمة للتشبيه التي ذكرها أبو هلال يذكر تقسيماً آخر للتشبيه قائلاً: "والتشبيه بعد ذلك في جميع الكلام يجري على وجوه، منها: تشبيه الشيء بالشيء صورة، مثل قوله تعالى: ﴿وَٱلۡقَمَرَ قَدَّرۡنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلۡعُرۡجُونِ ٱلۡقَدِيمِ﴾[9]... ومنها تشبيه الشيء بالشيء لوناً وحساً، كقول الله ـ عز وجل ـ: ﴿كَأَنَّهُنَّ ٱلۡيَاقُوتُ وَٱلۡمَرۡجَانُ﴾[10]... ومنها تشبيهه به حركة، وهو قول عنترة: (من الكامل)

غرداً يحك ذراعه بذراعه ** قدح المكب على الزناد الأجذم[11]

والمتأمل لكلام أبي هلال يمكنه أن يلحظ إدراكه لكثير من مباحث الصورة بمفهومها المعاصر، غير أنه لم يستخدم المصطلح إزاء أنواع البيان (التشبيه ـ المجاز ـ الكناية) وإلا فما الفرق بين قوله ـ متحدثاً عن التشبيه ـ : "إخراج ما لا تقع عليه الحاسة " أي: إخراج "ما لا يحس إلى ما يحس"[12]، وقول آخر: "إن الصورة ـ بعبارة بسيطة ـ هي التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس"[13].

وكان **لابن رشيق القيرواني**، (ت 456 هـ) رأيه في تحديد المصطلح والإشكالات التي يطرحها، إلا أنه لم يستخدم مصطلح الصورة، بل ارتضى مصطلحاً آخر وهو: (الوصف)، ويشعر ابن رشيق بأهمية هذا الباب، فيقول: إن "الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف"[14]، لذا فإنه "لا سبيل إلى حصره واستقصائه"[15].

وابن رشيق عندما يستخدم هذا المصطلح فإنه لا يعني به التشبيه ـ كما هو مشهور عند من سبقوه ـ وهو في الوقت نفسه يدرك العلاقة بينهما فيقول: "وهو ـ أي الوصف ـ مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه: أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل"[16].

وعليه فالعلاقة بين الوصف والتشبيه هي علاقة العام بالخاص، فكل تشبيه وصف وليس كل وصف تشبيهاً، ومعنى هذا أن الصورة عند ابن رشيق لم تكن مقصورة على أساليب البيان وحدها بل تعدتها حتى وسعت التعبير بالحقيقة.

---

[1]- سورة الأعراف، من الآية (171).
[2]- الصناعتين ص263.
[3]- نفسه ص263.
[4]- سورة آل عمران، من الآية (132).
[5]- الصناعتين ص263.
[6]- سورة الرحمن، الآية (24).
[7]- الصناعتين ص264.
[8]- نفسه ص264.
[9]- سورة يس، من الآية (39).
[10]- سورة الرحمن، الآية (58).
[11]- الصناعتين، ص267 - 271.
[12]- نفسه ص262.
[13]- الصورة البيانية ص4، 5.
[14]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 294/2.
[15]- نفسه 294/2.
[16]- السابق 294/2.

وضابط الوصف الحسن عند ابن رشيق "ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع"[1]، ويستدل على ذلك بما قاله النابغة الجعدي في وصف ذئب افترس جُؤذَراً: (من الطويل)

فبات يُذَكِّيهِ بغير حديدة ** أخو قَنَصٍ يُمسي ويُصْبِح مُفْطِرا
إذا ما رأى منه كراعاً تحرَّكَتْ ** أصاب مكان القلب منه وفَرْفَرَا

فأنت ترى كيف قام هذا الوصف بنفسه، ومثل الموصوف في قلب سامعه"[2].

إذن فالوصف الحسن عند ابن رشيق هو ما نقل لك الموقف حتى كأنك تراه أياً كانت الأداة، بمعنى أن الوصف/الصورة عنده هي التعبير عن المعاني القلبية والخواطر النفسية والأحاسيس الشعورية باللغة المحسة، وهذا هو جوهر معناها في العصر الحديث.

ويضع ابن رشيق شروطاً وضوابط للوصف الحسن، فأحسن الشعراء وصفاً:

"من أتى في شعره أكثر المعاني التي الموصوف بها مركب فيها"[3]

"ثم بأظهرها فيه"[4]، أي: بأظهر المعاني في الموصوف.

"وأولاها به"[5]، أي: أولى المعاني في الموصوف.

فتكون النتيجة أنه "يحكيه ويمثله للحس بنعته"[6].

وابن رشيق يلخص الوصف الحسن بما ينقله عن بعض المتأخرين بأن "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً"[7].

لكن الذي نقل (الصورة) من عالم المحسّات لتصبح مصطلحاً نقدياً هو الإمام: **عبد القاهر الجرجاني**، (ت 471 هـ)، حيث استخدم هذا المصطلح، ودار كثيراً على لسانه خاصة في كتابه دلائل الإعجاز، ومراده بالصورة "الخصوصية التي تكون للمعنى عندما يتخذ نسقاً أسلوبياً خاصاً"[8]، وهو أمر يرتبط بنظرية النظم عنده، التي تقضي بضرورة تغير صورة المعنى عند تغيير العلاقات بين مفردات العبارة، فدلالة كلمة الصورة عنده دلالة ذهنية معنوية وليست دلالة حسية بصرية على النحو الذي تقدم عند أسلافه.

ولعل أكثر النصوص التي توضح مراد عبد القاهر بهذا المصطلح هو ما تعرض فيه مباشرة لبيان مراده بالصورة، إذ يقول: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بينُ إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبيُّن خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقاً عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره علينا منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: "إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[9].

وإذا كان للجاحظ فضل السبق في استخدام المصطلح الأمر الذي أقره عبد القاهر نفسه في تحديده لمعنى الصورة ومفهومها، فإن لعبد القاهر فضل إخراج المصطلح من تشتت العموم إلى الخصوص، وجعل من خصوصية الصورة الأساس الفني المطلوب في التقويم، وكان لعبد القاهر الفضل في تطور مفهوم الصورة في النقد القديم وذلك "حين ربط أجزاء هذه الصورة بالعلائق منطلقاً من ذوقه مستعيناً بالنحو في ضبط ما يضبط من هذه العلائق أو الروابط بين الألفاظ إيماناً منه بأنها مطلقة وليست محدودة، فحقق بذلك سبقاً لآخر ما توصل إليه الغربيون في انتظام أركان الصورة وعناصرها بالصيغ والصلات المتجددة غير المحدودة"[10].

ومما هو جدير بالذكر من خلال النص المتقدم أن عبد القاهر جعل الصورة مرادفة للمعنى، كما يؤكد في الوقت نفسه دلالتها على التجسيم والتشكيل المادي.

إن الصورة عند عبد القاهر لم تكن منحصرة في أنواع بعينها كالتشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية، بل هي الألفاظ من حيث هي أدلة على المعاني لا من حيث هي "نطق اللسان وأجراس الحروف"[11]. وهذه المعاني نوعان: نوع نصل إليه

---

[1]- نفسه 294/2.
[2]- نفسه 294/2.
[3]- نفسه 295/2.
[4]- نفسه 295/2.
[5]- نفسه 295/2.
[6]- نفسه 295/2.
[7]- السابق 295/2.
[8]- التعبير البياني ص29.
[9]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، و د. فايز الداية ص445، وينظر استعمال كلمة الصورة في الصفحات: 341،338، 342، 377، 379، 386، 425.
[10]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ص24.
[11]- دلائل الإعجاز ص420.

"بدلالة اللفظ وحده"[1]، من حيث الوضع اللغوي، ونوع لا نصل إليه بدلالة اللفظ مباشرة ولكن اللفظ يدلنا على معنى، وهذا المعنى يدلنا على معنى آخر "ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"[2]، فمرحلة معنى المعنى هي المستوى الفني من الكناية والاستعارة والتشبيه، وفي هذه المرحلة يكون التفاوت أيضاً في الصورة أو الصياغة؛ لأنه تفاوت في الدلالة المعنوية أيضاً، مثلما يحدث أيضاً تفاوت في الدلالة الأولى، ومن مرحلة المعنى يتكون علم المعاني، ومن مرحلة معنى المعنى يجيء علم البيان[3].

ولم تقتصر جهود عبد القاهر على ما حدد به الصورة من دلالة، فقد ترك نظرات متميزة ونادرة في أنماط الصورة وطبيعتها وخصائصها.

أقام عبد القاهر تحليله العميق للخلق والإبداع الشعريين على الذوق الفني المرهف، وما تثيره مفردات البيان العربي أو أنواعه الفنية من استجابة في نفس متلقيها، فبدا البيان العربي عنده قائماً على الذوق والتذوق من دون إقحام لدلالات المنطق، وقد تحول البيان بعده إلى منطق استدلالي قائم على دلالات فلسفية عقلية حولته إلى صيغ قاعدية، فأضحى على يد السكاكي ومن تبعه "أسير دلالات المطابقة والتضمن والالتزام وغيرها"[4].

ولما كان الأمر كذلك فإن بلاغة الصورة المعاصرة تعتبر امتداداً لبلاغة الجرجاني وبيانه، ولم تكن امتداداً لبلاغة المتأخرين، حتى بدت دراسته للصور البيانية "خير ما تركه القدماء من حيث التحديد والتقسيم وإظهار روعتها وقيمتها الفنية، وتوليد المعاني الجديدة، وقد أرجع محاسن الكلام إليها"[5].

ولعل ما تقدم من جهود النقاد القدامى في تحديد مصطلح الصورة يعد وافياً في تقديم خلاصة نقدية له، إذ لم تخرج محاولات غيرهم من النقاد عن جهود أسلافهم لاسيما جهود عبد القاهر.

ولم تُعْن الدراسة كثيراً بالجهود البلاغية والدراسات التطبيقية التحليلية قصداً للاختصار[6].

الصورة بين الأصالة والحداثة:

عند النظر في الدراسات النقدية المعاصرة يمكن للدارس أن يلحظ اختلافاً كبيراً في قضية أصالة مصطلح الصورة، فقسم من الدراسات يرى أن الصورة مصطلح حديث نشأ نتيجة تأثر النقد العربي الحديث بالنقد الغربي[7]، وقسم آخر يرى أن المصطلح حديث من جهة وجود دلالات جديدة لا وجود لها في التراث كالدلالة النفسية مثلاً، وقديم في أصله؛ لأن الوعي به يعود إلى بدء الوعي بالخصائص النوعية للأدب، فقد قدم الموروث جوانب "تشكل الأساس النظري لأية نظرية عميقة في الصورة، وتحددت بثلاثة جوانب: الخيال أو الملكة التي تشكل صور القصيدة، وطبيعة الصورة باعتبارها نتاجاً إبداعياً لهذه الملكة، ووظيفة الصورة في العمل الأدبي"[8]. وانطلقت هذه الطائفة من زاوية النظر إلى الموروث طبقاً لفهم معاصر للصور الفنية.

وكانت الصورة الفنية هي التسمية الجديدة لمصطلح علم البيان في البلاغة العربية عند قسم ثالث من النقاد والدارسين، مقرّين بذلك أن لا وجود لصورة تتشكل بالمدلولات الحقيقية أو الوضعية للألفاظ وإن وجدت فهي أقل مستوىً وأدنى إبداعاً[9].

ورأى نقاد أن في مصطلح الصورة سبيلاً يجنبهم مشكلة التوزيع والتقسيم التي يواجهها دارس البلاغة القديمة الملتزم بظواهرها الأسلوبية ما بين تشبيه بأقسامه المتعددة، ومجاز مرسل بعلاقاته الكثيرة، واستعارة بأنواعها، وكناية بأقسامها، وما ينجم عن ذلك كله من انصراف الناقد عن استجلاء أسرار الجمال في التعبير اللغوي وتبديد طاقاته في البحث عن نوع التعبير، هل هو تشبيه أو استعارة أو كناية؟ وما إذا كان وجه الشبه في التشبيه مفرداً أو مركباً أو مقيداً[10].

ثانياً: مصطلح البيان

---

[1]- نفسه ص258.

[2]- نفسه ص258.

[3]- ينظر: تاريخ النقد الأدبي ص429.

[4]- الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، د. حفني محمد شرف ص41.

[5]- عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده، د. أحمد مطلوب ص123.

[6]- ينظر على سبيل المثال: تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمد ابن عمر الزمخشري، ضبط وتصحيح: مصطفى حسين أحمد 360/1، 129/2، 445/3، ومفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف السكاكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ص118، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد 139/2، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسين حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب الخوجة ص363، إذ حوت جميعها تحليلات وتطبيقات للنصوص، معتمدة التشبيه والاستعارة والكناية أدوات للصورة البيانية، ولم تخرج هذه الدراسات عما قرره السابقون، ولعل أهم ما يميزها هو أنها كانت بمثابة التطبيق لبعض ما تقرر عند أسلافهم .

[7]- ينظر على سبيل المثال: الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف ص8، والصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن ص7.

[8]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص9.

[9]- ينظر: التعبير البياني ص28.

[10]- ينظر: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي ص47.

يعد مصطلح البيان من أكثر المصطلحات إثارة للجدل قديما وحديثاً، ذلك أنه لم يتخذ خلال رحلته في تاريخ البلاغة العربية مساراً دلالياً واحداً، بل تطورت دلالته تبعاً لتطور الفكر البلاغي من عصر إلى عصر، لذا آثر البحث تتبع مسيرة هذا المصطلح، والمراحل التي مر بها.

جاء في الصحاح: البيان: الفصاحة واللسن، وفلان أبين من فلان؛ أي أفصح منه، والبيان: ما يتبين به الشيء من الدلالة وغيرها[1].

وقال ابن منظور: "والبيان: الإفصاح مع ذكاء، والبين من الرجال الفصيح السمح اللسان، الظريف العالي الكلام، القليل الرتج"[2].

فالبيان في معناه اللغوي لا يخرج عن الكشف والإيضاح[3], أياً كانت وسيلته الدلالة أو غيرها.

وفي القرآن الكريم وردت مادة (ب ي ن) بهذا المعنى، قال تعالى: ﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ﴾[4]، وقال: ﴿هَٰذَا بَيَانٞ لِّلنَّاسِ﴾[5]، وقال: ﴿وَنَزَّلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ تِبۡيَٰنٗا لِّكُلِّ شَيۡءٖ﴾[6]، وقال: ﴿إِلَّآ أَن يَأۡتِينَ بِفَٰحِشَةٖ مُّبَيِّنَةٖ﴾[7].

وفي الحديث الشريف ما رواه ابن عباس عن النبي ﷺ: "إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكماً"[8]، ومعناه: أن الرجل يكون عليه الحق وهو أقوم بحجته من خصمه فيقلب الحق ببيانه إلى نفسه؛ "لأن معنى السحر قلب الشيء في عين الإنسان وليس بقلب الأعيان، وقيل: معناه: إنه يبلغ من بيان ذي الفصاحة أنه يمدح الإنسان فيصدَّق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله وحبه، ثم يذمه فيصدَّق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله وبغضه"[9].

ويؤيد هذا المعنى ـ الأخير ـ ما ذكره الجاحظ في قصة هذا الحديث، حيث سأل رسول الله ﷺ عمرو بن الأهتم عن الزبرقان بن بدر، فأجاب عمرو قائلاً: إنه "مانع لحوزته مطاع في أذينه، فقال الزبرقان: أما أنه قد علم أكثر مما قال لكنه حسدني شرفي، فقال عمرو: أما لئن قال ما قال، فوالله ما علمته إلا ضيق الصدر زمر المروءة، لئيم الحال، حديث الغنى .

فلما رأى أنه خالف قوله الآخر قوله الأول, ورأى الإنكار في عين رسول الله ﷺ قال يا رسول الله: رضيتُ فقلت أحسن ما علمتُ وغضبتُ فقلتُ أقبح ما علمتُ، وما كذبتُ في الأولى ولقد صدقت في الآخرة، فقال النبي ﷺ عند ذلك: "إن من البيان لسحراً"[10].

وواضح من استخدام المادة في معاجم اللغة ـ وإن تمركزت حول محور الكشف والإيضاح ـ أن مجالها الدلالي واسع ممتد، فهي تعني مطلق الكشف والإيضاح، سواء تحقق ذلك باللغة المنطوقة أو المكتوبة، أو تحقق بأي دلالة أخرى كالإيماء والإشارة وما إلى ذلك.

بهذه الدلالة العامة شقت لفظة البيان مسيرتها في التراث البلاغي والنقدي دون أن تستأثر باهتمام خاص، حتى القرن الثالث الهجري تقريباً، وهو زمن **الجاحظ** (ت 255هـ) حيث خلّف مؤلّفاً عظيماً جم الفوائد، سماه (البيان والتبيين)، وعلى الرغم من أن هذا الكتاب يحمل في عنوانه اسم (البيان) صراحة، فإنه لم يكن يقصد به البيان المعروف عند المتأخرين.

ولم يبعد الجاحظ أول أمره كثيراً في تحديد مقصوده بالبيان عن المعنى اللغوي، حيث يقول: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته, ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان, ومن أي جنس كان ذلك الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[11].

وربما كان المعنى اللغوي للبيان هو الذي يسيطر ويمثل أمام الجاحظ وهو يتوسع فيه هذا التوسع الذي يبعد كثيراً عن مفهومه الاصطلاحي لدى البلاغيين المتأخرين، يؤكد ذلك حديثه عن أنواع الدلالة التي يتحقق بها البيان، حيث حصرها

---

[1]- ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية 495/5، 496.

[2]- لسان العرب 67/13 - 69.

[3]- ينظر: البيان في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين ص7.

[4]- سورة الرحمن، الآيات (1، 2، 3، 4).

[5]- سورة آل عمران، من الآية (138).

[6]- سورة النحل، من الآية (89).

[7]- سورة النساء، من الآية (19).

[8]- رواه البخاري 2176/5، رقم (5434)، باب: (إن من البيان سحراً)، ورواه أبو داود 303/4، رقم (5011)، باب: (ما جاء في الشعر)، ورواه الترمذي 376/4، رقم (2028)، باب: (إن من البيان سحراً), ورواه ابن ماجة 1235/2، رقم (3755)، باب: (الشعر)، ورواه الحاكم في المستدرك 710/3، رقم (6568)، باب: (ذكر عمرو بن الأهتم)، واللفظ له.

[9]- لسان العرب 67/13 – 69.

[10]- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: د. درويش جويدي، 43/1.

[11]- نفسه 56/1.

في خمسة أنواع وهي:

دلالة اللفظ ـ دلالة الإشارة ـ دلالة العقد (وهو ضرب من الحساب بأصابع اليدين) ـ دلالة الخط ـ دلالة النصبة (وهي دلالة الشيء بذاته ومثل لها بدلالة السموات والأرض على وجود الخالق وقدرته)[1].

وفي هذا الحصر يتضح اتساع الجاحظ وتجاوزه حتى لمفهوم البلاغة، والدليل على ذلك واضح؛ إذ إن ثلاثة من أنواع البيان التي ذكرها وهي (الإشارة، والعقد، والنصبة) ليست كلاماً أصلاً فضلاً عن أن تكون كلاماً بليغاً[2].

غير أن الجاحظ لم يتوقف عند هذا المعنى الواسع للبيان، بل حاول تضييقه، حيث جعله مرادفاً للبلاغة، وذلك حين تصدى لتفسير عبارة العتابي التي أجاب بها من سأله عن معنى البلاغة، فقال: "والعتابي حين زعم أن كل ما أفهمك حاجته فهو بليغ، لم يَعْنِ أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته والمصروف عن حقه أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان، وبعد أن نكون قد فهمنا عنه معنى كلام النبطي الذي قيل له: لم اشتريت هذه الأتان؟ قال: أركبها وتَلَد[3] لي. وقد علمنا أن معناه كان صحيحاً....فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب كله سواء وكله بياناً. وكيف يكون ذلك بياناً؟ ... وإنما عنى العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجرى كلام الفصحاء"[4].

في هذا النص رد صريح على من ادعى أن "البيان عند الجاحظ هو الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي، وهو الذي يكشف عن المعنى ويبرزه للعيان، والذي يقصد من البيان هو مجرد الفهم والإفهام"[5]. فالجاحظ ـ إذن ـ تجاوز وتخطى المعنى اللغوي للفظة البيان، ليكسبها بعداً فنياً تجنح به إلى التخصص بعض الشيء.

إلا أن **أبا الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب** في كتابه "البرهان في وجوه البيان"[6] لم يستطع متابعة المشوار من بعد الجاحظ، وكان أسير المعنى اللغوي للفظة البيان، مع أنه اطلع على ما كتبه الجاحظ في البيان والتبيين وانتقده قائلاً لبعض أصدقائه: "ذكرتَ لي وقوفك على كتاب عمرو بن بحر الجاحظ الذي سماه كتاب البيان والتبيين، وأنك وجدته إنما ذكر أخباراً منتخلة، وخطباً منتخبة، ولم يأت فيه بوصف البيان، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان، وكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه، وسألتني أن أذكر لك جملاً من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله ..." [7].

وبمتابعة ابن وهب ـ في نصه هذا ـ يلحظ تجنيه على الجاحظ وعدم دقته، فاعتماده على ما ذكره له صاحبه من أن الجاحظ لم يأت في كتابه بوصف البيان أمر غير مسلَّم به، فقد تقدم وصف الجاحظ للبيان، وكذلك بيان أقسامه التي لم يزد ابن وهب فيها على ما ذكره الجاحظ، بل إنه قصر عنه في إسقاطه وجهين من الأوجه التي ذكرها الجاحظ ـ كما سيأتي بيانه ـ ثم إنه لم يذكر سبب عدم استحقاق كتاب الجاحظ لاسم البيان، وما الذي زاده عليه حتى استحق كتابه هذا الاسم؟

وأوجه البيان عند ابن وهب هي:

بيان الاعتبار: وهو بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها فالأشياء تبين للناظر المتوسم، والعاقل المتبين بذواتها.

بيان الاعتقاد: الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة واللب، وهو ثمرة البيان الأول؛ لأن بيان الاعتبار إذا حصل للمتفكر صار عالماً بمعاني الأشياء، وكان ما يعتقد من ذلك بياناً ثانياً غير ذلك البيان.

بيان العبارة: الذي هو نطق باللسان لما كان يعتقده الإنسان يحصل في نفسه، غير متعدٍ له إلى غيره، وكأن الله ـ عز وجل ـ لما أراد أن يتم فضيلة الإنسان خلق له اللسان، وأنطقه بالبيان، فخبّر به عما في نفسه من الحكمة التي أفادها، والمعرفة التي اكتسبها، فصار ذلك بياناً ثالثاً أوضح مما تقدمه وأعم نفعاً.

البيان بالكتاب: الذي يبلغ من بعُد أو غاب، لما علم الله ـ عز وجل ـ أن بيان اللسان مقصور على الشاهد دون الغائب، وعلى الحاضر دون الغابر، وأراد تعالى أن يعم بالنفع في البيان جميع أصناف العباد[8].

إن الوجوه التي ذكرها لا تبعد كثيراً عن صنوف البيان وأنواع الدلالات عند الجاحظ، فبيان الاعتبار وبيان الاعتقاد هما معاً بيان النصبة عند الجاحظ، وبيان العبارة هو بيان اللفظ عند الجاحظ، وكذلك بيان الكتاب عند ابن وهب هو بيان الخط عند الجاحظ، فأسقط ابن وهب دلالتين ذكرهما الجاحظ، وهما دلالة العقد ودلالة الإشارة.

ولا يخفى ـ من خلال هذا العرض السريع ـ اتساع معنى البيان عند ابن وهب في كونه لا يتجاوز المعنى اللغوي لهذه اللفظة, والذي يعني الكشف والإيضاح أياً كانت أداته.

وقد امتد أثر الجاحظ حتى طال **الرماني** في القرن الرابع الهجري (ت 386 هـ)، حيث عرف البيان بأنه: "هو

---

[1]- ينظر: السابق 59/1، 60.

[2]- ينظر: الصورة البيانية في التراث البلاغي، د. حسن طبل، ص 22.

[3]- معنى العبارة مفهوم، والخطأ بسيط يتمثل في فتح اللام من (تلد) والصواب الكسر.

[4]- البيان والتبيين 105/1.

[5]- أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، ص 280.

[6]- نشر جزء من هذا الكتاب تحت عنوان (نقد النثر)، ونسب خطأً لقدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، بتحقيق وتعليق: د. طه حسين، والأستاذ: عبد الحميد العبادي، ينظر في تحقيق ذلك وتصويبه: البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، ص 93، 94. وقد قام بتحقيقه ونسبته إلى ابن وهب كل من: د. أحمد مطلوب في العراق، و د. حفني شرف في القاهرة في بداية السبعينات من القرن الماضي.

[7]- نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر، ص1.

[8]- ينظر: السابق ص9 - 52.

الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره في الإدراك، والبيان على أربعة أقسام: كلام وحال وإشارة وعلامة"[1].

فالرماني يبدأ ـ كما بدأ الجاحظ ـ بتعميم دلالة الكلمة بما ينطبق على اللفظ وغيره، وهذا واضح من تقسيمه للبيان للأقسام الآنفة الذكر، ثم ما يلبث أن يشير إلى أن أهم هذه الأقسام هو الكلام، فيقول عنه: "والكلام على وجهين: كلام يظهر به تميز الشيء عن غيره فهو بيان، وكلام لا يظهر به تميز الشيء فليس ببيان، كالكلام المخلط والمحال الذي لا يفهم به معنى، وليس كل بيان يفهم به المراد فهو حسن من قِبَل أنه قد يكون على عيٍّ وفساد"[2].

يفرق الرماني ـ في هذا النص ـ بين نوعين من البيان، بيان غايته الإفهام فقط، فهو ـ وإن كان بياناً ـ فإنه ليس حسناً، وبيان حسن وهو "ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع، ويسهل على اللسان، وتتقبله النفس، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة"[3].

وفي الحق إن الرماني كان أكثر استيعاباً من ابن وهب لما قرره الجاحظ، ففي الوقت الذي لم يتجاوز فيه ابن وهب المعنى اللغوي لهذه اللفظة، خطا بها الرماني خطوة إلى الأمام مكسباً إياها بعداً علمياً يكاد يجعلها مساوية لمفهوم البلاغة.

أما **ابن رشيق القيرواني** (ت 456 هـ) فلم يخف تأثره بالرماني، وقد افتتح باب البيان بقوله: "قال أبو الحسن الرماني في البيان: هو إحضار المعنى للنفس بسرعة وإدراك، وقيل ذلك لئلا يلتبس بالدلالة؛ لأنها إحضار المعنى للنفس وإن كان بإبطاء"[4]. غير أن هذا التعريف الذي نقله ابن رشيق أوضح وأدق من تعريف الرماني نفسه في النكت ـ الذي مر آنفاً ـ.

وبهذا التعريف الواضح استطاع الدكتور عبد القادر حسين التفريق بين الجاحظ والرماني قائلاً: "فالرماني ـ إذن ـ يفرق بين البيان والدلالة، وأن البيان أخص من الدلالة؛ إذ لا بد فيه من سرعة إحضار المعنى في النفس، بخلاف الدلالة التي لا يشترط فيها السرعة، بل يكون الإحضار بها وبالإبطاء على حد سواء"[5]

وقال أيضاً ـ نقلاً عن الرماني ـ: "البيان: الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقلة، وإنما قيل ذلك لأنه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي يدل ولا يستحق اسم البيان"[6].

وكأنه بهذا يشترط الوضوح في الكلام كي يستحق هذا الوصف, بحيث يتكشف المعنى، كما يشترط له كذلك خلوه من التعقيد، ولم يقف ابن رشيق عند ما نقل عن الرماني، بل تجاوز ذلك وساق العديد من الأمثلة التي يمكن أن يستدل من خلالها على أنه كان قريباً مما قاله الأولون [7].

إن ابن رشيق يستعمل مصطلح البيان مرادفاً للبلاغة تماماً، والدليل على ذلك أنه لما نقل عن بعضهم قولهم: "حسن البلاغة أن يصور الحق في صورة الباطل، والباطل في صورة الحق"[8] أورد في ذلك مناقشات وردوداً، فبعضهم يعيب ذلك ويعده إسهاباً، وآخرون يعدونه نفاقاً، ونقل في هذا الصدد حادثة جاء فيها: "ومر غيلان بن خرشة الضبي مع عبد الله بن عامر بنهر أم عبد الله ـ الذي يشق البصرة ـ فقال عبد الله بن عامر: ما أصلح هذا النهر لأهل هذا المصر !!

فقال غيلان: أجل والله أيها الأمير، يتعلم فيه العوم صبيانهم، ويكون لسقياهم، ومسيل مياههم، ويأتيهم بميرتهم.

قال: ثم مر غيلان يساير زياداً على ذلك النهر، وقد كان عادى ابن عامر، فقال له: ما أضر هذا النهر لأهل هذا المصر !! فقال غيلان: أجل والله أيها الأمير، تَنْدى منه دورهم، ويغرق فيه صبيانهم، ومن أجله يكثر بعوضهم، فكره الناس من البيان مثل هذا ..." [9].

ثم قال ـ مبدياً رأيه في مثل هذا النوع من البلاغة ـ: "والذي أراه أنا أن هذا النوع من البيان غير معيب بأنه نفاق؛ لأنه لم يجعل الباطل حقاً على الحقيقة والحق باطلاً، وإنما وصف محاسن شيء مرة، ثم وصف مساويه مرة أخرى"[10]، واستدل على ذلك بقصة عمرو بن الأهتم مع الزبرقان بن بدر بين يدي رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ[11].

يتضح من خلال هذا النص كيف أن ابن رشيق يراوح بين المصطلحين، ويستعمل أحدهما مكان الآخر، دون أن ينص على ذلك.

وفي طور من أطوار تطور الكلمة وجنوحها إلى التخصص يتصدر علم من أعلام البلاغة لهذا المصطلح، وهو **عبد القاهر الجرجاني**، (ت 471 هـ)، حيث اختصر الطريق، ولم يحاول تعميم دلالة الكلمة ثم تخصيصها كما فعل الرماني،

---

[1]- النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، أبو الحسين علي بن عيسى الرماني، تحقيق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام ص106.

[2]- نفسه ص106.

[3]- نفسه ص107.

[4]- العمدة 254/1.

[5]- أثر النحاة في البحث البلاغي ص 280.

[6]- العمدة 254/1.

[7]- ينظر: نفسه 255/1 - 257.

[8]- نفسه 247/1.

[9]- السابق 248/1.

[10]- نفسه 248/1.

[11]- تقدم ذكر هذه القصة في هذا البحث.

وإنما استخدمها مباشرة في سياق واحد مع الفصاحة والبلاغة كلتيهما أو إحداهما بما يدل يقيناً أن الثلاثة عنده بمعنى واحد.

فالبيان في نظر عبد القاهر لا يعني مجرد الكشف عن المعنى أو الدلالة عليه بأي لون من ألوان الدلالة، بل يعني لوناً خاصاً هو الدلالة الفنية التي لا تتحقق إلا بالعبارة الفنية.

وقد عاب عبد القاهر على سابقيه توسعهم في معنى البيان وإدخال الدلالات غير الفنية، بل غير اللغوية أصلاً في دائرته، إذ يقول: "ثم إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً، وأسبق فرعاً، وأحلى جنى، وأعذب ورداً، وأكرم نتاجاً، وأنور سراجاً من علم البيان، الذي لولاه لم تر لساناً يحوك الوشى، ويصوغ الحلى، ويلفظ الدر، وينفث السحر ... والذي لولا تحفيه بالعلوم وعنايته بها وتصويره إياها لبقيت كامنة مستورة ... إلا أنك لن ترى على ذلك نوعاً من العلم قد لقي من الضيم ما لقيه، ومني من الحيف بما مني به، ودخل على الناس من الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه، فقد سبقت إلى نفوسهم اعتقادات فاسدة، وظنون مردية، وركبهم فيه جهل عظيم، وخطأ فاحش، وترى كثيراً منهم لا يرى له معنى أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين، وما يجده للخط والعقد"[1].

ثم إن عبد القاهر يعترض ـ بشدة ـ على من يعتقد أن البيان "إنما هو خبر واستخبار، وأمر ونهي"[2] بل الأمر أعمق من ذلك، فليس كل "من عرف أوضاع لغة من اللغات عربية كانت أو فارسية، وعرف المغزى من كل لفظة ثم ساعده اللسان على النطق بها، وعلى تأدية أجراسها وحروفها فهو بيّن في تلك اللغة، كامل الأداة، بالغ من البيان المبلغ الذي لا مزيد عليه، منتهٍ إلى الغاية التي لا مذهب بعدها ..." [3].

فعبد القاهر هنا على وعي تام بأن البيان يتجاوز اللغة السطحية المباشرة إلى اللغة الإبداعية الأدبية الراقية، فيرد على من اعترض عليه في النص السابق، واصفاً إياه بأنه "لا يعلم أن هاهنا دقائق وأسراراً، طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل، وخصائص معانٍ ينفرد بها قوم قد هدوا إليها، ودلوا عليها، وكشف لهم عنها، ورفعت الحجب بينهم وبينها، وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام، ووجب أن يفضل بعضه بعضاً، وأن يبعد الشأو في ذلك، وتمتد الغاية، ويعلو المرتقى، ويعز المطلب ..." [4].

وقد لمح الدكتور حسن طبل أمراً بالغ الأهمية، وهو تضمن نص عبد القاهر الإشارة إلى (علم البيان) قائلاً: "وهي ـ فيما نعلم ـ أول إشارة إلى هذا العلم في تراثنا البلاغي، ونستطيع في ضوء عبارات عبد القاهر أن نحدد مفهوم هذا العلم ووظيفته لديه، فإذا كان البيان في نظره هو التعبير أو الأسلوب الفني بخصائصه وأسراره الجمالية، فإن علم البيان هو مجموعة المعايير والأسس النظرية التي يهتدي إليها ويقررها المختصون، والتي يُستطاع في ضوئها تمييز الأسلوب الفني، والكشف عما يتمايز به من خصائص وأفكار"[5].

وإذا كان عبد القاهر قد استخدم مصطلح البيان مرادفاً لمصطلحي الفصاحة والبلاغة اللذين يعني بهما النظم، فهذا يعني أن يكون البيان عنده بمعنى النظم أيضاً، الذي هو ترتيب مفردات الكلام في نسق نحوي خاص، حيث تتفاوت الأنساق تفاوتاً كبيراً في الدلالة على المعنى[6].

ومما ينبغي التنبيه إليه هو أن عبد القاهر ـ وإن أشار إلى علم البيان كما تقدم ـ فهذا لا يعني أنه كان يفرق ـ كما فرق المتأخرون ـ بين علوم البلاغة الثلاثة (المعاني ـ البيان ـ البديع). أما ما جاء على غلاف كتابيه: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز تحت العنوان في طبعة الشيخ رشيد رضا، من عبارة (في علم البيان) في الأول، وعبارة (في علم المعاني) في الثاني، فإنما هو من صنيع المحقق الشيخ رشيد رضا نفسه، وليس من عمل عبد القاهر؛ لأن دلائل الإعجاز فيه من المباحث ما يدخل في صميم مباحث علم البيان، كما أن في (أسرار البلاغة) من المباحث ما يدخل في علم البديع[7].

والجرجاني وإن لم يقصر دلائل الإعجاز على علم المعاني ولم يخصص أسرار البلاغة لعلم البيان، فإنه "استطاع أن يضع نظريتي علمي المعاني والبيان وضعاً دقيقاً"[8]، وعلى هذا فإن صنيع الشيخ رشيد رضا هو من باب التغليب ليس غير.

وفي القرن السادس الهجري، وبالتحديد في (538 هـ) تابع **الزمخشري** رحلة تطور هذه الكلمة (البيان)، فقد ردد الزمخشري في كشافه مصطلحي (المعاني والبيان)، حيث يقول في مقدمة تفسيره عند حديثه عن العلماء الذين يستطيعون تفسير القرآن: "لا يتصدى منهم أحد لسلوك تلك الطرائق، ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن وهما علم المعاني وعلم البيان"[9]

غير "أن الزمخشري لم يذكر مصطلح علمي المعاني والبيان في مقدمة تفسير الكشاف فحسب كما يوهم وقوف كثير

---

[1]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ص 59، 60.
[2]- نفسه ص 60.
[3]- نفسه ص 60.
[4]- نفسه ص 60.
[5]- الصورة البيانية في التراث البلاغي ص 25.
[6]- ينظر: التعبير البياني ص 18، 19.
[7]- ينظر: البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم ص 10.
[8]- البلاغة تطور وتاريخ ص 160.
[9]- الكشاف 1/ن.

من الباحثين عند عبارته المشهورة، وإنما ذكر هذا المصطلح قبل تأليف الكشاف، وكرر ذكره في كتابه الصغير: أعجب العجب، وذكره في كتاب: المفصل، وكرره كثيراً في ديوان شعره"[1].

ولكن السؤال: هل كشفت هذه الإشارات على تعددها مراد الزمخشري بهذين المصطلحين؟

وفي الحق إن هذه الإشارات لم تكشف لنا بدقة كشفاً محدداً عن مراده بهما "على أن هذا الاصطلاح كان قاراً في نفسه وواضحاً في إدراكه، وأنه لم يقع في مقدمة التفسير عفواً وانسياقاً وراء الكلام"[2].

وبتتبع هذا المصطلح في الكشاف يلحظ إطلاقه على مباحث التشبيه والتمثيل والتصوير والكناية في الأغلب الأعم، كما جاء في تفسير قوله ـ تعالى ـ: ﴿وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا قَبۡضَتُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ﴾[3]، حيث يقول: "ولا ترى باباً في علم البيان أدق ولا أرق ولا ألطف من هذا الباب، ولا أنفع وأعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله ـ تعالى ـ ..."[4].

غير أن الزمخشري لم يخصص هذا العلم لدراسة الصور البيانية فحسب، فقد كان يطلق على مباحث البلاغة جميعها البيان، فمثلاً الاستئناف المعروف في باب الفصل والوصل، وهو من أبواب علم المعاني عند المتأخرين يجري عند الزمخشري تحت اسم علم البيان، وذلك عند تفسيره لقوله ـ تعالى ـ: ﴿قِيلَ ٱدۡخُلِ ٱلۡجَنَّةَ﴾[5]، يقول الزمخشري: "فإن قلت: كيف مخرج هذا القول في علم البيان؟ قلت: مخرجه مخرج الاستئناف"[6].

هذا مثال يوضح جمع الزمخشري بين مباحث علمي المعاني والبيان، وفي هذا دليل على أنه لم يحدد حدود هذا العلم بدقة كما هو الحال عند المتأخرين .

ووقع الجمع لديه كذلك بين مباحث علمي البيان والبديع، فاللف والنشر اللذان يعدان من مباحث علم البديع، يتحدث عنهما الزمخشري باسم علم البيان في معرض تفسيره لآية الصيام ﴿شَهۡرُ رَمَضَانَ ٱلَّذِيٓ أُنزِلَ فِيهِ ٱلۡقُرۡءَانُ هُدٗى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَٰتٖ مِّنَ ٱلۡهُدَىٰ وَٱلۡفُرۡقَانِ﴾[7]. فيقول: "وهذا نوع من اللف لطيف المسلك لا يكاد يهتدي إلى تبيينه إلا النقّاب المحدث من علماء البيان"[8] .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الزمخشري ـ وإن جمع بين مباحث علمي البيان والبديع في بعض المواضع كما تقدم ـ فقد أطلق البديع على بعض مباحثه ـ كما عرفه المتأخرون ـ في نحو قوله تعالى: ﴿وَجِئۡتُكَ مِن سَبَإِۭ بِنَبَإٖ يَقِينٍ﴾[9]، حيث يرى أن هذا "من جنس الكلام الذي سماه المحدثون البديع، وهو من محاسن الكلام التي يتعلق باللفظ"[10].

مما تقدم يلحظ أن الزمخشري لم يميز تمييزاً دقيقاً بين مباحث هذه العلوم، غاية الأمر "بعد تتبع ومقارنة أن إطلاق علم المعاني على مباحث البيان قليل، وإطلاق علم المعاني على مباحثه في مصطلح المتأخرين كثير، وإن إطلاق علم البيان على مباحث علم المعاني قليل بالنسبة إلى إطلاقه على مباحث علم البيان"[11].

والزمخشري وإن تابع عبد القاهر ـ بعض الشيء ـ فإنه لم يقف عنده، فقد كان أقرب إلى المحدثين في فهم المصطلح، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ـ وإن لم يتعرض لبيان دلالة المصطلح كما فعل الجرجاني ـ فقد أكثر من التطبيق على آي القرآن، وأكثر من استخدام هذا المصطلح .

وقد أضاف الزمخشري إلى نظرية البيان إضافات كثيرة "فقد استكمل صور الكناية والاستعارة والمجاز المرسل والمجاز العقلي، وأحكم وضع قواعدها إحكاماً دقيقاً، بحيث يمكن أن يقال: إن قواعد علم البيان قد كملت عنده ... وكل ما هناك أنه بقي من يستقصيها ويتتبعها عنده وعند عبد القاهر، وينظمها في مصنف يجمع متفرقها، ويضم منثورها ..." [12] .

وهذا ما فعله **أبو يعقوب يوسف السكاكي** (ت 626 هـ) إذ استطاع أن ينفذ من خلال الكتابات البلاغية قبله إلى عمل ملخص دقيق لما نثره أصحابها من آراء، وما استطاع أن يضيفه إليها من أفكار " وكان عمدته في النهوض بذلك تلخيص

---

[1]- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، د. محمد أبو موسى 248, 249.
[2]- السابق 249.
[3]- سورة الزمر، من الآية (67).
[4]- الكشاف 143/4.
[5]- سورة يس، من الآية (26).
[6]- الكشاف 11/4.
[7]- سورة البقرة، من الآية (185).
[8]- الكشاف 228/1.
[9]- سورة النمل، من الآية (22).
[10]- الكشاف 360/3، وهو يريد بالجنس البديعي (الجناس)، ومعلوم أن الجناس من مباحث البديع.
[11]- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، 254 .
[12]- البلاغة تطور وتاريخ 265.

الفخر الرازي ... وكتابي عبد القاهر: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ثم الكشاف للزمخشري، فإنه استوعبه استيعاباً دقيقاً ... وبذلك استقام تلخيصه بحيث قلما نجد فيه عوجاً أو أمتاً أو انحرافاً، وإنما نجد فيه الدقة والقدرة البارعة على التبويب والإحاطة الكاملة بالأقسام والفروع، غير أن ذلك عنده لم يُشفع بتحليلات عبد القاهر والزمخشري التي كانت تملأ نفوسنا إعجاباً، فقد تحولت البلاغة في تلخيصه إلى علم بأدق المعاني لكلمة علم"[1].

ولما كان الأمر كذلك فقد اعتنى السكاكي بمصطلح (البيان)، وحدّه بتعريف منضبط جامع مانع، وليس أدل على ذلك من أن هذا التعريف هو المعتمد عند علماء البلاغة إلى يومنا هذا.

انكمشت دائرة علم البيان، وانحسر ظله عن كثير من مباحث البلاغة، وذلك من خلال الفصل الذي تم بين علوم البلاغة الثلاثة على يد السكاكي، ثم تلاميذه من بعده أمثال **الخطيب القزويني** (ت 739 هـ)، **وسعد الدين التفتازاني** (ت 791 هـ)، فقد قام السكاكي بتحديد منطقة عمل هذا العلم والمباحث البلاغية التي انضوت تحته، تاركاً بعضها إلى ما سمي بعلم المعاني، وهي المباحث التي تتعلق بالبناء النحوي للتركيب، وبعضها الآخر إلى ما سمي بعلم البديع، الذي يركز على المباحث التي تتعلق بالألفاظ من حيث بناؤها الصوتي.

عرّف السكاكي البيان بأنه: "معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطإ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"[2].

والسكاكي بهذا التعريف يحصر مباحث العلم في دائرة الصياغة الأدبية التي تتجاوز دائرة المواضعة، ذلك أن دائرة المواضعة لا تحتمل الزيادة أو النقصان؛ لأن تردد التراكيب المتوافقية دلالياً ـ وإن اختلفت من حيث الصياغة ـ لا تحتمل اهتزاز الناتج الدلالي ـ كما يعبر المحدثون ـ[3] فإذا "أردت تشبيه الخد بالوردة في الحمرة مثلاً، وقلت: خد يشبه الورد، امتنع أن يكون كلام مؤد لهذا المعنى بالدلالات الوضعية أكمل منه في الوضوح أو أنقص، فإنك إن أقمت مقام كل كلمة منها ما يرادفها، فالسامع إن كان عالماً بكونها موضوعة لتلك المفهومات كان فهمه منها كفهمه من تلك من غير تفاوت في الوضوح، وإلا لم يفهم شيئاً أصلاً، وإنما يمكن ذلك في الدلالات العقلية، مثل أن يكون لشيء تعلق بآخر ولثان ولثالث، فإذا أريد التوصل بواحد منها إلى المتعلق به، فمتى تفاوتت تلك الثلاثة في وضوح التعلق وخفائه، صح في طريق إفادته الوضوح والخفاء"[4].

ومعنى هذا أن تحول الأبنية في علم البيان إذا اقتصر على التشكيل السطحي فإنه لا يقدم ناتجاً متغيراً بالوضوح والخفاء، إنما التحول الحقيقي هو الذي يتم في البنية العميقة "إذ هي التي تطرح على السطح تمايزها الدلالي، بحيث تدفع المتلقي إلى التعامل الجدلي بين السطح والعمق ليدرك التمايز أو التفاضل"[5].

وإذا كان هذا هو تعريف السكاكي للبيان، فإن من جاء بعده إنما كان مردداً لكلامه شارحاً وملخصاً له ومحشياً عليه[6].

والغريب أن **ابن الأثير** (ت637 هـ) ـ المعاصر للسكاكي ـ لم يعبأ بما قرره السكاكي من تعريف لمصطلح البيان، فالبيان ـ عنده ـ يأتي مرادفاً للفصاحة والبلاغة، حيث يقول ـ متحدثاً عن موضوع علم البيان ـ: "موضوع كل علم هو الشيء الذي يسأل فيه عن أحواله التي تعرض له ... وعلى هذا فموضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة، وصاحبه يسأل عن أحوالهما اللفظية والمعنوية ..."[7].

من خلال هذا التحديد لمفهوم البيان عند ابن الأثير "يظهر لنا أنه لم يتأثر بكتابات السكاكي عن علوم البلاغة في المفتاح ..."[8]، والسؤال الذي يفرض نفسه في هذا السياق هو: ما سبب تجاهل ابن الأثير لما كتبه السكاكي؟

ربما يكون السبب هو أنه لم يتسن لابن الأثير الاطلاع على ما كتبه السكاكي.

إلا أن السبب الأوجه هو: "أن هناك فرقاً بين منهجي الرجلين، فبينما ينهج السكاكي منهج التقعيد والتعريف ودقة التقسيم ... نجد ابن الأثير وإن اهتم بالضبط والتعريف إلا أن ذلك في أسلوب أدبي واضح بعيد عن جدل المناطقة والفلاسفة"[9].

ومعنى هذا أن ابن الأثير لم يرق له ما قرره السكاكي من فصل بين علوم البلاغة، فقرر أن يبقي للكلمة شموليتها على النحو الذي تقدم عند أسلافه "وكأنه بذلك ينادي على مذهب السكاكي بالفساد، وهو المعاصر له، ويدعو إلى العودة إلى دراسة الأدب والبلاغة والنقد باعتبارها مكملة لبعضها، ولا يصح انفصالها عن بعضها، وهو ما يعرف حديثاً بالمنهج التكاملي"[10].

---

[1]- نفسه 288.

[2]- مفتاح العلوم ص 249.

[3]- ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى ص128.

[4]- مفتاح العلوم ص437.

[5]- البلاغة العربية قراءة أخرى ص129.

[6]- رأت الباحث أنه لا داعي لتتبع صاحب التلخيص وشراحه في بيان دلالة المصطلح؛ لأن ذلك لا يعدو كونه شرحاً وتلخيصاً لما جاء به السكاكي. ينظر على سبيل المثال تلخص المفتاح، الخطيب القزويني، تحقيق: د. ياسين الأيوبي ص 133. وينظر كذلك المطول شرح تلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ص506 – 515.

[7]- المثل السائر 26/1.

[8]- المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي، د. محمد مصطفى صوفية ص49.

[9]- نفسه 49.

[10]- السابق 189.

الخاتمة والنتائج

وبعد هذه الجولة في ربوع المصطلحين تخلص الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها:

التأكيد على أصالة مصطلح الصورة، وليس ذلك تعصباً للقديم، وإنما هي حقيقة لا سبيل إلى تجاهلها، فقد عرف النقد القديم هذا المصطلح، فتارة يستخدمه نصاً كما هو الحال عند الجاحظ وقدامة والقاضي الجرجاني وعبد القاهر، وأخرى يستعيض عنه بمصطلح الوصف أو المعنى كما فعل الآمدي وابن رشيق.

إن الحديث عن أصالة المصطلح لا يعني بحال من الأحوال أن النقد القديم قد تنبه لكل الإشكالات التي يثيرها المصطلح في العصر الحديث، ولكنه تعرض لكثير من الموضوعات ذات الصلة بهذا الموضوع.

اتخذ هذا المصطلح في بداية رحلته معنى معجمياً لم يبرحه، ويمكن القول إن الذي نقل المصطلح وخرج به عن دلالته المعجمية المباشرة هو القاضي الجرجاني، وحظي بعناية فائقة واهتمام كبير على يد إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني.

زاوج البحث بين مصطلحي: الصورة والبيان لاعتبار مباحث البيان: (تشبيه ـ مجاز ـ كناية) وسائل للتصوير للأسباب الآتية:

إن مصطلح البيان في النقد القديم اتخذ مفهوماً واسعاً، حيث شمل كل صنوف البلاغة (المعاني ـ البيان ـ البديع)، ولم يتخصص بصفته علماً مستقلاً يمثل أحد علوم البلاغة إلا عند المتأخرين، حيث استخدمه بهذا المفهوم السكاكي، وتبعه في ذلك صاحب التلخيص وشراحه، ولم يرتض ذلك ثلة من الآخِرين، منهم ابن الأثير.

إن مصطلح البيان لا يعبر بشكل دقيق عما تؤديه الموضوعات والمباحث التي تندرج تحته من دور فني؛ لأن البيان في اللغة يعني الكشف والإيضاح، وهذا ـ كما لا يخفى ـ لا يتناسب وحقيقة المجاز، فالبون شاسع بين مدلول البيان وما يفضي إليه المجاز.

إن أهم وظيفة للبيان بمفهومه عند المتأخرين هو التصوير، وهذا يحقق تناسباً بين العلم ووظيفته.

إن استخدام مصطلح الصورة عوضاً عن البيان من شأنه أن يخلص الباحث من التقسيم والتفريع الذي يعنى بالتحولات التي تصيب البنية[1].

إن مجال الصورة واسع ممتد، فهو يشمل التعبير بالحقيقة كما يشمل التعبير بالمجاز.

تؤكد الدراسة على ضرورة العناية بمصطلحات الفنون وضرورة تتبع سياقها التاريخي لرصد التطور والتحول الذي قد يعتري المصطلح، وهو ما قدمنا نماذجه في مصطلحي: الصورة والبيان.

[1]- حدد السبكي التحولات التي تصيب البنية في أسلوب التشبيه وحده بمائتين وتسعة وثمانين تحولا. ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي 306/3. ويرى د. محمد عبد المطلب أن هذا الحصر ليس دقيقاً، فمتابعة السبكي في رصده لهذه التحولات يدل على تجاوزها لهذا العدد الذي حدده. ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى ص138.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم, بالرسم العثماني, على ما يوافق رواية حفص عن عاصم.
- أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998 ف.
- البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، ط10، دار المعارف، القاهرة، 1999 ف.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان. مصر، 1997 ف.
- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، د. محمد أبو موسى، ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 1988 ف.
- البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم، د. عبد الفتاح لاشين، ط2، دار الفكر، القاهرة، 2000 ف.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: د. درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا. بيروت، 1999 ف.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضي الزبيدي، منشورات: دار مكتبة الحياة، بيروت. لبنان، 1306هـ.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عباس، ط4، دار الثقافة، بيروت. لبنان، 1992 ف.
- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيد، ط4، دار الفكر العربي، القاهرة، 1995 ف.
- تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، قدم له: د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا. بيروت، 2002 ف.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت. لبنان، 1969 ف.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد رضوان الداية وآخر، ط2، مكتبة سعد الدين، دمشق، 1987 ف.
- سنن ابن ماجة، محمد بن يزيد أبو عبد الله القزويني، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، (د. ت).
- سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني الأزدي، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، (د. ت).
- سنن الترمذي، محمد بن عيسى أبو عيسى الترمذي السلمي، تحقيق: أحمد شاكر وآخرين، دار إحياء التراث، بيروت، (د. ت).
- سنن الدارمي، عبد الله بن عبد الرحمن أبو محمد الدارمي، تحقيق: فؤاد زمرلي وآخر، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: د. إميل يعقوب وآخر، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، 1999 ف.
- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تحقيق: مصطفى البغا، ط3، دار ابن كثير، بيروت، 1407هـ. 1987 ف.
- الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، 1989 ف.
- الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، ط2، دار الأندلس، بيروت. لبنان، 1981 ف.
- الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، د.حفني محمد شرف، دار نهضة مصر، الفجالة. مصر، 1965 ف.

- الصور البيانية في التراث البلاغي، د. حسن طبل، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985 ف.
- الصورة بين القدماء والمحدثين، دراسة بلاغية نقدية، محمد إبراهيم شادي، القاهرة،1991 ف.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت. لبنان.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت. لبنان، 1992 ف.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،د. نصرت عبد الرحمن، ط2، عمان، 1982 ف.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ، دار القائدي، (د. ت).
- عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، د. أحمد مطلوب، بيروت، 1973 ف.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت. لبنان،1981 ف.
- الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري، تحقيق: دار إحياء التراث العربي، ط7، دار الآفاق الجديدة، بيروت. لبنان،1991 ف.
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود ابن عمر الزمخشري، ترتيب وتصحيح: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، (د. ت).
- لسان العرب، جمال الدين محمد بن منظور الأفريقي، ط2، دار صادر، بيروت، 1992 ف.
- المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي، د. محمد مصطفى صوفية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس. ليبيا، 1984 ف.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا. بيروت، 1995 ف.
- المستدرك على الصحيحين، محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري، تحقيق: محمد عطا،دار الكتب العلمية، بيروت، 1411 هـ. 1990 ف.
- مصنف ابن أبي شيبة، أبو بكر عبد الله بن محمد بن أبي شيبة الكوفي، تحقيق: كمال الحوت، مكتبة الرشيد، الرياض، 1409هـ.
- المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين مسعود التفتازاني، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، 2001 ف.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف السكاكي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، 2000 ف.
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، دمشق، 1982 ف.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت. لبنان، 1986 ف.
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت. لبنان، (د. ت).
- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، (د. ت).
- نقد النثر، المنسوب لقدامة بن جعفر، المكتبة العلمية، بيروت. لبنان، 1980 ف.
- النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، أحد ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ومعه الخطابي والجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله وآخر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1968 ف.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخر، المكتبة العصرية، صيدا. بيروت، (د. ت).