جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

# معنى المعنى
# خارج دائرة التمثيلِ البلاغي
# " دراسة تحليلية لما يسميه البلاغيون التمثُّل ومستتبعات التراكيب "

الدكتور

**محمد بن عبد الله بن حسين الشدوي الغامدي**

أستاذ الأدب والبلاغة المشارك ـ جامعة الباحة

قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بالمخواة

المملكة العربية السعودية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م

الجزء الثاني عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

# معنى المعنى خارج دائرة التمثيل البلاغي

## " دراسة تحليلية لما يسمِّيه البلاغيون التمثُّل ومستتبعات التراكيب "

**محمد بن عبد الله بن حسين الشدوي الغامدي**

**قسم الأدب والبلاغة ـ جامعة الباحة ـ قسم اللغة العربية ـ كلية العلوم والآداب بالمخواة ـ المملكة العربية السعودية** .

**البريد الإلكتروني** : m.3.algh@gmail.com

**الملخص**

من الخطأ أن نرفض الدلالة الحرفية للشعر لنفرض عليه دلالات نتوهمها ؛ لندخله في دائرة التمثيل البلاغي أو معنى المعنى في باب المجازات والكنايات .

فالدلالة الحرفية للشعر قد تحمل وراءها معاني بعيدة ، أو قريبة أوسع من المجازات والكنايات ، ولا ضير أن تكون وراءها بمسافات أبعد ، أو أن تكون في باب مستتبعات التراكيب ، أو ما يسميه البلاغيون " التمثُّل " ، ويقوم هذا الباب الجليل من البلاغة العربية على انتزاع الشعر من دوائر السياق ، ونفض بعض دلالاته ، وإصباغ دلالات جديدة عليه ، والخروج بالمعاني إلى مساحات أوسع وفضاءات أشمل مما هي عليه في التمثيل البلاغي .

والتمثُّل يقوم على نفض بعض دلالات الشعر ، وإصباغ دلالات جديدة عليه حيث يتم إهمال الدلالات المرادة وجعل ذلك كله إشارات يتولد عنها هاجسٌ جديد لم يتولد في الكلام ساعةَ تولّد .

ومن جهة أخرى قد نجد التفرُّع من المعنى الحرفي إلى المعنى التمثيلي ، وبهذا تكون العملية تبادلية عكسية بين التمثُّل ومستتبعات التراكيب والتمثيل ، وهذه العملية تولِّد دينامية دلالية تجعل من النص الشعري نصًّا تفاعليًّا بكل ما تعنيه الكلمة من معنى.

**الكلمات المفتاحية** : التمثُّل ، مستتبعات التراكيب ، معنى المعنى ، دائرة التمثيل البلاغي .

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني



حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

# The meaning of meaning outside the circle of rhetorical representation An Analytical Study of What Rhetoricians Call Representation

**Mohammed Abdullah Hussain Alshadwi Alghamdi**

**Associate Professor of Arabic and Rhetoric at Albaha University Department of the Arabic language Almakhwah College of Sciences and Arts , Kingdom Saudi Arabia.**

**Email:** m.3.algh@gmail.com

## Abstract

**It is a mistake to reject the literal connotation of poetry to impose upon it connotations that we delude. Let us put it in the circle of rhetorical representation or the meaning of meaning in the section of metaphors and metaphors.**

**On the other hand, we may find the branching from the literal meaning to the representational meaning, and in this way the reciprocal process is reversed between assimilation and representation, and this process generates a semantic dynamic that makes the poetic text an interactive text in the full sense of the word.**

**Keywords: Representation, the implications of structures, the meaning of the meaning, the circle of rhetorical representation.**

بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين ، وإمام المتقين ، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ومن سار على هديه إلى يوم الدين ، وبعد :

جاءت هذه الدراسة بعنوان : معنى المعنى خارج دائرة التمثيل البلاغي " دراسة نظرية تطبيقية "

وفيها :

❖ **أهمية الموضوع** : نظرًا لما يظنه بعض الدارسين والمهتمين بالشعر العربي من أن المعنى الحرفي للشعر أو ما يسميه البلاغيون بالتمثُّل ليس له أهمية وإنما الأهمية تنصب على معنى المعنى " التمثيل " فإن هذه الدراسة ستبحث في التمثل في الشعر وهو باب أوسع من المجازات والكنايات ، وهو باب الإشارات التي قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة ، ويقوم التمثل على انتزاع الشعر من دوائر السياق ، ونفض بعض دلالاته ، وإصباغ دلالات جديدة عليه والخروج بالمعاني إلى مساحات أوسع ، وفضاءات أشمل مما هي عليه في دائرة التمثيل البلاغي من خلال التمثُّل ومستتبعات التراكيب . .

❖ **أسباب اختيار الموضوع** : الرغبة في كشف باب بلاغي جميل يسمى التمثُّل ومستتبعات التراكيب وهو باب جليل لا يقل أهمية في البلاغة العربية عن باب التمثيل البلاغي .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

❖ **هدف البحث** : يهدف هذا البحث إلى دراسة ما يسميه البلاغيون باب التمثُّل ومستتبعات التراكيب ، وما فيه من مساحات وفضاءات للمعاني قد أوسع في فضاءات المعاني من المجازات والكنايات المتمثلة في دائرة التمثيل البلاغي وأن معنى المعنى في دائرة التمثُّل قد يفوق معنى المعنى في دائرة التمثيل البلاغي المعروف .

❖ **منهج البحث** : اعتمدت الدراسة على المنهج النظري التطبيقي التحليلي الذي يهتم بعرض ودراسة أبواب البلاغة الغائبة عن اهتمام بعض الدارسين والباحثين والنقاد ، وعلى رأس هذه الأبواب البلاغية الجليلة باب " التمثُل ومسستبعات التراكيب " .

❖ **الدراسات السابقة** : لم أقف على دراسة مستقلة بهذا الموضوع، وإنما وقفت على بعض الإشارات من بعض الباحثين مثل :

١. التصوير البياني بين القدماء والمحدثين للدكتور / حسني عبد الجليل يوسف .طبعة : دار الآفاق العربية بالقاهرة ( د ، ت ) .

٢. مفاهيم نقدية ، رينيه ويلك ، الكويت ، عالم المعرفة ، مطابع الرسالة ، ١٩٨٧م .

٣. قراءة في الأدب القديم ، لشيخ البلاغيين محمد أبي موسى ، مكتبة وهبة ، مصر العربية .

٤. التحرير والتنوير (تفسير ابن عاشور ) ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ( د،ت ) ، ١٩٨٤م .

❖ **مشكلة البحث** : عالجت الدراسة مفهومي التمثُّل ومستتبعات التراكيب، والتمثيل في البلاغة العربية ، وكشفت ما لباب التمثُّل ، ومستتبعات التراكيب من فضاءات واسعة تفوق فضاءات دوائر التمثيل البلاغي، وإثبات تآزر دائرتي التمثل والتمثيل في تكوين المعاني وتصويرها.

❖ **هيكل البحث** : اقتضت طبيعة الدراسة حسب الخطة أن تأتي على مبحثين **المبحث الأول** منهما تناول : الشعر بين الحدث والحديث وفيه : محاولة للإجابة عن بعض التساؤلات مثل : هل الشعر حدث أو حديث ؟ وهل الشعر يجب أن يطابق الواقع أو أنه حالة خاصة مخالفة له ؟ ما هو باب دائرة التمثُّل ؟ وما هو باب دائرة التمثيل ؟ وما الفرق بينهما ؟ وأيهما أوسع ، وأكثر توليدًا للدلالات الجديدة للمعاني والخروج بها إلى مساحات أوسع ، وفضاءات أشمل ؟

**والمبحث الثاني** : التصوير بين دائرتي التمثُّل اللغوي ، ودائرة التمثيل البلاغي ، وفيه تحاول الدراسة الإجابة عن أسئلة من أهمها : لماذا رفض الشعراء الوقوف بالشعر عند الدلالة الحرفية ؟ وهل التمثُّل ومستتبعات التراكيب تدخل في باب التصوير عند البلاغيين ؟ و هل يمكن لدائرتي التمثل ومستتبعات التراكيب ، والتمثيل البلاغي أن يتقاطعا في العمل الأدبي الواحد ، ويتآزران في رسم لوحة شعرية متكاملة ؟ ، وتسبقهما مقدمة ، وتليهما خاتمة تحوي أهم النتائج والتوصيات .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

## المبحث الأول

## الشعر بين الحدث والحديث .

في هذا المبحث تحاول الدراسة أن تجيب عن أسئلة مهمة من أبرزها :

- ما هو الخطاب الأدبي ؟
- هل الشعر حدثٌ أو حديث ؟
- هل الشعر يجب أن يطابق الواقع أو أنه حالة خاصة مخالفة ؟
- ما المقصود بالتصوير عند علماء اللغة والبلاغة ؟
- ما المقصود بكلٍّ من : التمثُّل ومستتبعات التراكيب ، والتمثيل في البلاغة العربية ؟

إن الخطاب الأدبي عامة والشعر على وجه الخصوص ما هو إلا أصداء لأصوات خفية ، ولذلك ليس شرطًا أن يكون الأدب عامة أو الشعر خاصة حدثًا واقعًا ، ولذلك قال تعالى في شأن الشعراء : ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلۡغَاوُۥنَ ، أَلَمۡ تَرَ أَنَّهُمۡ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُون وَأَنَّهُم يَقُولُونَ مَا لَا يَفعَلُونَ ﴾ [الشعراء:٢٢٤-٢٢٦ ] ، " وهذا يعني إلغاء الشعر وحدثه والاكتفاء بحديثه "[(١)] الذي يختلف عن غيره بمستتبعات تراكيب خاصة ، و كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها فهو نص ،وإذا ما خرج لينـدرج تحت السياقات الاجتماعية سمي خطابا فالخطاب إذن يضطلع بمهمة توصيل

(١) قراءة في الأدب القديم ، د. محمد أبو موسى ، ص: ١٢٧ ، الطبعة الثانية ، مكتبة وهبة، القاهرة ، ١٩٩٨م

رسالة، ومن ثم فهو مغمور في الأيديولوجيا ، ومبالغ في خرق النظام بحثا عن المرجع .

إن الخطاب الأدبي من طبيعته، بل من شروط أدبيته ان يجعل الأشياء المألوفة تبدو وكأنها غير مألوفة .

إن الخطاب في التعريف البلاغي العام هو "مجموعة من الجمل منطوقة كانت أو مكتوبة، في حالة اشتغال أفقي –أي نمط أو تركيب– على موضوع محدد. ويسعى التلفظ به إلى التأثير في المتلقي بواسطة فرضيات ورؤى وأحاسيس، مما يتطلب مبدئيا ديمومة في إنتاجه وتلقيه وتماسكا داخليا وتدليلا مقنعا وصورا تعبيرية ولغة واضحة"[١] ومن هذا التعريف يتضح لنا أهمية النمط والتركيب في الخطاب الأدبي حيث تتوفر في اللسان العربي أحوال وكيفيات وأدوات أتاحت له أن يعبِّر تعبيرًا معجزًا بثرائه وتركيبه ، وهذه خصوصية جعلت من اللسان العربي الوعاء الصالح الذي يحمل بلاغة القرآن المعجز المتعلقة بهذه الأحوال والكيفيات والأدوات ، وعندما يقول الجاحظ :" إن الشعر صياغة وضرب من التصوير "[٢] ، فإنه لا يقصد صياغة الألفاظ ، وإنما صياغة الأفكار والخواطر والمشاعر ، وأن التروي في صياغة هذه الأفكار والخواطر والمشاعر والأحاسيس ، وتحديد صورها وأشكالها تحديدًا دقيقًا وأمينًا هو عنصر قوتها وجمالها ، كما أن التصوير في كلام الجاحظ وغيره من العلماء القدماء لا يعني تصوير التشبيه والكناية والمجاز ، وإنما هو أيضًا تصوير للمعاني صورة وهيئة ، ولو كان

---

(١) النص الأدبي من الإنتاج إلى التلقي، رشيد بنحدو ، أطروحة بكلية الآداب ظهر المهراز بفاس، إشراف حسن المنيعي، ١٩٩١، ص٢٥١.

(٢) الحيوان للجاحظ ٣/ ١٣١ ، الطبعة الثانية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٢٤ه .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ذلك بطريق الحقيقة والواقع لأن " الذي ينهض في الحقيقة بتصوير المعنى وتشكيله هو الهيئات والأحوال والكيفيات"(١).

وبهذا يكون معنى التصوير عند الجاحظ ومن جاء بعده من العلماء إنما هو " ولائد التصرف الذكي والواعي في الكيفيات والأحوال والعلاقات هي التي تجري في الأدب ، وتبعث فيه الحياة والرحابة والثراء ، وهي التي تميز الأدب من غيره "(٢) .

إن الخصائص والكيفيات ، ودراسة مستتبعات التراكيب في الخطاب الأدبي تؤدي وظائفها في الإبانة ، وإن تذوق الخطاب الأدبي وتحليله من خلال تلك المسستبعات والتراكيب في سياقها الفسيح يعيدنا إلى جادة الصواب فيما كان عليه علماؤنا و أدباؤنا في تحليل وتذوق النصوص الأدبية.

إن هذا المنهج التحليلي الذي غفل عنه كثير من نقاد العصر الحديث – بقصد أو غير قصد – يعيننا على الاهتداء بأحوال اللسان وطرائق الأداء ، وفتح نوافذ خفية تحدد لنا بواعث القول الأدبي ومثيرات المعاناة فيه ، كما أن دراسة علاقات المعاني ، وطريقة تكوينها ، وبيان الروابط التي بين الجزئيات المكونة للنص الأدبي هي الأقرب إلى طبيعة العمل الفني ، ويتبع ذلك دراسة أحوال المعاني الجزئية وتركيبها ، كما أن تلك العلاقات والروابط هي التي تربط بين أجزاء النص الأدبي ، وإقامة بنائه الفني البديع ، وهذه الدراسة تركز على دراسة الخطاب الأدبي وتحليله بعيدًا شيئًا ما عن الدوائر

(١) قراءة في الأدب القديم ، ص : ٢٣
(٢) السابق ، ص : ٢٣

البلاغية الذكية لمعنى المعنى " التمثيل " حيث ستكشف الدراسة أن هناك بابًا أوسع منه ، وأرحب فضاءً للدلالة وهو باب " التمثُّل " أو دراسة مستتبعات التراكيب ، والتي تمثل بابًا أوسع من باب التمثيل من مجازات وكنايات وأن دائرة التمثيل تتسع لتلك الصور والكيفيات ، وتلك الخطرات وتلك الأشكال التي تصبح بها النصوص الأدبية غنية بالصور ، وصنعة الخطاب الأدبي مما يؤكد لنا أن الأدب ليس ألفاظًا وأفكارًا فحسب وإنما هو مع ذلك صور وخيالات ، والتي هي في باب " التمثُّل " أوسع نطاقًا مما هي عليه في باب " التمثيل " .

وهنا لا بد أن نعرِّف الخطاب في التعريف البلاغي بما يضمن لنا تضافر بابي التمثل والتمثيل وضرورة دراستهما جنبًا إلى جنب إذا أردنا فعلاً أن نحلل الخطاب الأدبي تحليلاً نكشف به كل فضاءاته المختلفة .

إن الخطاب في التعريف البلاغي العام هو "مجموعة من الجمل منطوقة كانت أو مكتوبة، في حالة اشتغال أفقي –أي نمط أو تركيب– على موضوع محدد. ويسعى التلفظ به إلى التأثير في المتلقي بواسطة فرضيات ورؤى وأحاسيس، مما يتطلب مبدئيا ديمومة في إنتاجه وتلقيه وتماسكا داخليا وتدليلا مقنعا وصورا تعبيرية ولغة واضحة."[١]

ولا غرابة فإجراء تحليل الخطاب مشروع مغر لكثير من الدارسين البلاغيين واللغويين ، حيث قد تكون مهمته تحليل تقنيات علمية إضافية

(١) النص الأدبي من الإنتاج إلى التلقي، ص : ٢٤٩ رشيد بنحدو، أطروحة مرقونة بكلية الآداب ظهر المهراز بفاس، إشراف حسن المنيعي، ١٩٩١م .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تتيح للمحلل اللغوي أو البلاغي تحصيل نتائج شكلية لها قابلية استعمال موسع مفيد في مجالات غير لغوية أيضًا.

ولا بد لمحلل هذا المستوى من التداول اللغوي للخطاب من التزود بفكر نقدي وتنظيري لأنه يواجه مخالطات بين ألوان معرفية تستدعي الحاجة إلى رؤيتها من زوايا متباينة أبرزها في هذه الدراسة :

- من زاوية الخطاب "المحضر" باعتباره نقطة انتشار مركزية لأن تعدده الدلالي يجعل مداولته مكمن صعوبات يتعذر التحكم فيه.
- من زاويته كمعطى –معرفي– إدراكي شمولي.

وثمة إمكانية لإدراك مفهوم العلاقة الرابطة بين اللغة والخطاب إيحائيا، حيث إن الخطاب هو الذي يوسع دلالات اللغة وهو الذي يجذب اللفظ المعجمي بعيدا إلى آفاق معرفية إنسانية. فحسب المجال الذي يقع تعاطي اللفظ في نطاقه يقع استخلاص دلالات إضافية، بحيث لا حدود للمعاني التي يمكن للفظ تأديتها فاللفظ يكون محاصرا باستعمالين هما :

- استعمال تقريري : مقيد بمعنى واحد ثابت (دلالته الأساسية) ويمثل الوضع الحيادي للغة.
- استعمال إيحائي : مفتوح يؤدي إلى إنتاج دلالات ملحقة ، وفضاءات أوسع في التمثل ونفض غبار الدلالات الأساسية إلى دلالات جديدة أوسع وأرحب مما هو عليه الحال في دائرة التمثيل .

وهنا تجدر الإشارة إلى مصطلح "المحاكاة " الذي عالج موقف الأدب شعره ونثره من الواقع ، وعلى الرغم من كثرة استخدام هذا المصطلح منذ سقراط وأفلاطون وأرسطو ثم هوراس ، ثم انتقاله إلى البلاغة العربية كما

هو الحال عند حازم القرطاجني الذي يرى أن المحاكاة في الشعر " متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب ، فإن الإغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوّى انفعالها وتأثرها "(١).

فهذا الحسن البصري في خطبه ومواعظه يتمثل بقول الشاعر(٢):

اليوم عندك دلها وحديثها وغدًا لغيرك كفُّها والمعصمُ

والبيت السابق كما لا يخفي قيل في النساء ، ولكن الحسن البصري نفض عنه غبار الدلالات الأصلية ، وألبسه بالتمثل دلالات جديدة حيث نقل المعنى برمته إلى الحديث عن الدنيا وزينتها وغرورها ، وأنها إن كانت اليوم لك فغدًا ستكون لغيرك ، كما نقله إلى معاني كثيرة ، وفتّح فيه معاني أخرى ، وتراه أهمل الدل والدلال ، والكف والمعصم أعني أهمل دلالاتها المرادة في البيت ، وجعل ذلك كلّه إشارات إلى ما يملك على المرء قلبه من دنيا أو جاه أو مال أو ولد أو ما شئت من هاجس لم يتولد في الكلام ساعة تولد .

وبهذا تكون المحاكاة في باب التمثل مصطلحًا يحمل أفكارًا جديدة " وغالبًا ما يفسر مفهوم المحاكاة في تاريخ النقد الأدبي على أنه مرادف للنقل الحرفي أو الطبيعة "(٣) .

---

(١) تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: ٨٠-٨١ ، تحقيق : محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ٢٠٠٦م .

(٢) دلائل الإعجاز في علم المعاني لأبي بكر الفارسي ، ص: ١٢ ، تحقيق : محمود شاكر ، مطبعة المدني بجدة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٣ه – ١٩٩٢م .

(٣) مفاهيم نقدية ، رينيه ويلك ، ترجمة : محمد عصفور ، ص: ١٨٣ ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سلسلة عالم المعرفة ، مطابع الرسالة ، ١٩٨٧م .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وبالنظر إلى النقد العربي نجد أن الفلاسفة العرب قد جمعوا بين مصطلحين هما : المحاكاة والتخييل .

أما المحاكاة فقد عرفناها ، وأما التخييل فهو :" حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طنينها "[١] ، ولكن ما المقصود بالواقع في دراستنا هذه ؟

يتفق النقاد عربًا وعجمًا على أن الفن ، ومنه الأدب شعره ونثره ، والشعر على وجه الخصوص ما هو إلا محاكاة للواقع وللطبيعة ، ولكنهم يختلفون في طبيعة هذه المحاكاة وأساليبها .

وربما يعود السبب في ذلك الاختلاف إلى اختلافهم في تحديد فكرة الواقع الذي يعرفه رينيه ويلك بقوله : " الواقع كالحقيقة أو الطبيعة أو الحياة ، هو في الفن كما في الفلسفة والاستعمال اليومي ، كلمة مشحونة بالقيمة "[٢] .

ونستنتج مما سبق أن الواقع أو الحقيقة ما هما إلا شكل من اشكال اللغة ونمطٌ من أنماط السلوك " وليس هناك واقعٌ خارجي ، هناك الوعي الإنساني فقط الذي يبني على الدوام عوالم جديدة "[٣] ، ومن هنا يمكن القول بأن الخيال والأدب هو مظهر للوعي الإنساني تجاه الواقع .

---

(١) الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، د. علي البطل ،ص: ١٧ ، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار الأندلس ، ١٩٨٠م .

(٢) مفاهيم نقدية ، رينيه ويلك ، ص : ١٨٤

(٣) معنى الواقعية المعاصرة ، جورج لوكاش ، ص : ٢٧ ، ترجمة : أمين العيوطي ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٧١م .

إن النص الأدبي عبارة عن تشكيلات لا نهائية من القراءة التي تقوم عليها البنية الاجتماعية للمرحلة الزمنية عبر العصور لينتقل النص من عصر إلى عصر مفاهيم جديدة ناتجة عن القدرة الكامنة والمشحونة في اللغة ، وهذا يكمن في دائرة "التمثُّل" .

أما دائرة التمثيل القائمة على المجاز والاستعارة والتشبيه فإنها ليست ببعيدة عن دائرة التمثل حيث إن أنواع دائرة التمثيل من استعارات وتشبيهات تصنّف أيضًا عل مدى مطابقة المجاز للعقل والمنطق ، وكذلك التمييز بين المادي والمعنوي ، ويضع فيها البلاغيون فيها اعتقاد السامع والمتلقي مقياسًا لمطابقة الكلام للواقع .

وقد تدرك فنون التمثيل البلاغي بالحواس غير أن فرسًا كفرس امرئ القيس ، أو ناقة كناقة الأعشى لا يمكن إدراكهما إلا بالعقل والتأمل الملتحم بالواقع رغم أنه لا يشابهه شيء منه فعندما يقول امرؤ القيس[١] :

كميتٌ يزلُّ اللبدُ عن حال متنهِ ... كما زلّت الصفواءُ بالمتنزل

دريرٌ كخذروف الوليدِ أمرّهُ ... تتابعُ كفّيهِ بخيطٍ موصّل

له أيطلا ظبيٍّ وساقا نعامةٍ ... وإرخاءُ سرحان وتقريب تتفل

ثم يقول بعد ذلك :

ورحنا يكادُ الطرفُ يقصر دونهُ ... متى ما ترقُّ العينُ فيه تُسفّلُ

(١) ديوان امرئ القيس ، ص : ٤٦-٤٨ ، تحقيق وشرح : حنّا فاخوري ، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار الجيل ، ١٩٨٩م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فإنه يكشف لنا أن العين عاجزة عن تأمل أوصاف فرسه ؛ لأنه فوق المحسوس ، وقد قام التشبيه بتحديث عناصر الواقع ، وإدخالها في مضامين جديدة تُدرك بالعقل والتأمل .

إن الصورة الفنية في دائرة التمثيل تمثَّل إعادة صياغة ، أو تشكيل خيالي للواقع بما تضيفه أو تستحدثه من علاقات وإشارات ورموز " ومن هنا كانت الصورة دائمًا غير واقعية ، وإن كانت منتزعة من الواقع ؛ لأن الصورة تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة ، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[١] .

إنّ فنون دائرة التمثيل الذكية لا تبحث في الدلالة العقلية من حيث الوضوح وعدمه ، بل من "حيث التذاذ النفس بها لكونها متصرفة فيها ، ولها مدخل منها ، ألا ترى أن قولك : زيد بحر في العلوم ، ليس مثل قولك : كثير العلوم ، وإنه كثير الرماد ، ليس مثل : كثير الضيافة في التذاذ النفس وقبول الطبع "[٢] ، وفي دائرة التمثيل شواهد كثيرة من الشعر العربي قديمه وحديثه تتألق فيها صور التخييل برسم عوالم غريبة لا نستطيع إدراكها إلا عبر مد جسور من التأمل بيننا وبين الصورة الشعرية المعبأة بالإيحاءات ، وغير القابلة للتجزئة باعتبارها مركّب لرؤية كلية لا معلومات جزئية متفرقة ، وبهذا تمثل دائرة التمثيل إضافة جديدة على الواقع ، وليس تفسيرًا له .

---

(١) التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، ص: ٦٥-٦٦ ، الطبعة :٤ ، مكتبة غريب ، الفجالة ، مصر ، ( د، ت)

(٢) الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة ، لمحمد بن علي الجرجاني ، ص: ١٦٩ ، تحقيق : د. عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٧ م .

أما دائرة التمثُّل فإنها تمثِّل دائرة أوسع من دائرة التمثيل على اختلاف فنونها لو دققنا فيها النظر والتأمل .

نعم ، " التمثل بالشعر أوسع من المجازات والكنايات وهو باب الإشارات التي قد تكون قريبة ، وقد تكون بعيدة ، ويقوم هذا الباب الجليل على انتزاع الشعر من دوائر السياق ، ونفض بعض دلالاته ، وإصباغ دلالات جديدة عليه والخروج بالمعاني إلى دلالات أوسع فضاءات أشمل "[(١)] ، كما يقوم على دراسة علاقات المعاني ، وطريقة تكوينها ، وبيان الروابط التي بين الجزئيات المكونة للنص الأدبي وهذه العملية هي الأقرب إلى طبيعة العمل الفني ، ويتبع ذلك دراسة أحوال المعاني الجزئية ، وتركيبها ؛ لأن تلك العلاقات والروابط والإشارات ، ودراسة مستتبعات التراكيب هي التي تربط بين أجزاء النص الأدبي وإقامة بنائه الفني البديع .

إن دائرة التمثُّل وتنزيل الشعر على مضربه باب واسع في البلاغة لما للشعر من وقع في النفوس ، وسوقها إلى مكارم الأخلاق ، وتخليد المآثر من دائرة توسيع الدلالة من خلال هذه الدائرة البلاغية العظيمة التي وظّفها في أدبه وبلاغته سيدُ البلغاء والرسل نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ثم من جاء بعده من الخلفاء والعلماء والأدباء والشعراء الذين مارسوا بلاغة التمثّل في خطبهم ورسائلهم وتوقيعاتهم .

لكن التصوير عند العلماء والبلاغيين القدماء ليس تصوير التشبيه والكناية وفنون التمثيل الأخرى فحسب " وإنما هو أيضًا إعطاء المعنى صورةً وهيئة وقد يكون ذلك بطريق الحقيقة ، كما يكون بطريق غيرها

(١) قراءة في الأدب القديم ، أبو موسى ، ص : ٣٤ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والذي ينهض في الحقيقة بتصوير المعنى وتشكيله هي تلك الهيئات والأحوال والكيفيات "[١] ، حيث ننظر في بيان أقرب إلى طبيعة الشعر ، وبناء معانيه ، وهو علاقات المعاني ، وطريقة تكوينها ، وبيان الروابط التي بين الجزئيات المكونة للعمل الشعري ، ويتبع هذا النظر والتأمل ودراسة أحوال المعاني الجزئية ، وتركيبها مما يمارسه البلغاء والشعراء حيث يمارس الشعراء على وجه الخصوص تمويهات وخدع وأستار حتى تكون أغراضهم من دونها ستر ،وهذا أبعد في الخفاء أو الإخفاء ، وقد ذكروا أن الأعشى لما قال قصيدته التي مطلعها :

رحلت سميَّةُ غدوةً أجمالُها ... غضبى عليك فما تقول بدا لها
هذا النهارُ بدا لها من همِّها ... ما بالها بالليل زال زوالها
سفهًا وما تدري سميّةُ ويحها! ... أن ربّ غانيةٍ صرمتُ وصالهَا

لمّا سئل : من سميّة التي نسبت بها ؟ قال : لا أعرفها ! ، وإنما هو اسم ألقي في روعي ، وكأنه يريد أن يقول : إنّه يصرم وصال من يعزم على صرمه ، وإنما ذكر سمية الغانية لأن صرم الغواني أظهر في عزيمة الجد ، وهذا يؤكد أن الدلالة الحرفية للشعر ليست ضربة لازب ، وإنما هي لمحٌ تكفي إشارتُه كما قال البحتري عندما عرّف طبع الشعر بقوله[٢]:

الشِّعرُ لمحٌ تكفي إشارتُهُ ... وليس بالهذر طُوِّلت خطبُهْ

وهذه الدراسة تعنى بدراسة هذا الباب الجليل ووجوه بلاغته ، ومدى تآزره مع باب دائرة التمثيل البلاغي وبناء العمل الأدبي الرفيع .

---

(١) قراءة في الأدب القديم ، أبو موسى ، ص : ٢٢-٢٣

(٢) ديوان البحتري ، شرح وتقديم : حنّا الفاخوري ، طبعة : دار الجيل ، بيروت ، ( د، ت )

## المبحث الثاني

## تصوير المعنى بين دائرتي التمثُّل اللغوي والتمثيل البلاغي .

تحاول الدراسة في هذا المبحث الإجابة عن أسئلة من أهمها :

– لماذا رفض الشعراء الوقوف بالشعر عند الدلالة الحرفية ؟

– وهل التمثُّل ، ومستتبعات التراكيب تدخل في باب التصوير عند البلاغيين ؟

– و هل يمكن لدائرتي التمثُّل ومستتبعات التراكيب ، والتمثيل البلاغي المتعارف عليه أن يتقاطعا في العمل الأدبي الواحد،ويتآزران في رسم لوحة شعرية متكاملة ؟

تزعم هذه الدراسة أنه وإن كان باب التمثُّل ومستتبعات التراكيب لا تدخل في باب التمثيل البلاغي فإنّه يسبح حوله ، ويدخل في معنى المعنى أي المعاني التي وراء المعاني ، وقد يكون باب التمثل ، ومستتبعات التراكيب أوسع من باب التمثيل بفنونه المختلفة . والتمثّل هو باب الإشارات التي قد تكون قريبة ، وقد تكون بعيدة إلا أنه يقوم على انتزاع الشعر من دوائر السياق ، ونفض بعض دلالاته ، وإصباغ دلالات جديدة عليه بإهمال بعض الدلالات المرادة ، وجعلها تمثل إشارات لمعاني جديدة ، ومستتبعات التراكيب تدخل في هذه الدائرة فهي " دلالة إضافية تبعية لتركيب أو أكثر على أصالة معنى حاقّ التركيب لا توصف بالحقيقة ولا بالمجاز تعد من مزايا دقائق اللغة العربية وبلاغتها ، وهي دلالة عقلية تتطلب فهمًا دقيقًا، ترتبط بمقصد المتكلم ، وتدرك بالاستنباط ، ويمكن الاستدلال عليها من القرائن ومن نظم الكلام "[١].

(١) مستتبعات التراكيب القرآنية عند ابن عاشور في تفسيره ، د. مقبول بشير علي النعمة ، ص: ٦١ ، مجلة كلية التربية ، جامعة واسط ، العدد : ٣٩ ، الجزء الثاني ، ٢٠٢٠م .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إن الشعراء يرفضون الوقوف بالشعر عند الدلالة الحرفية ، فكم من شاعر يذكر أنه كان يصرف كلامه كله عن مراميه ويقصد به غير ما يفهمه الناس ، وهذا يعني انتقال الشعر من معانيه ومقاصده التي قيل فيها إلى معانٍ ، وأغراض ومقاصد أخرى ليست لقائله ومنشئه ، وإنما لمتلقيه ومتذوقه ، وكان هذا المتلقي المتذوق قد نزع الشعر من غرض قائله إلى غرضه هو ، ويحسن هذا الباب عند من يجيد تحريك الشعر ، وإصابة المعنى الجديد الذي يرمي إليه ، وقد ينتقل الشعر في دائرة التمثل إلى معنى قريب أو بعيد ، أو معنى مناقض .

ومن أمثلة انتقال الشعر في دائرة التمثُّل ومستتبعات التراكيب من المعنى الأصلي إلى معاني ودلالات جديدة أن الخليفة المأمون أراد يومًا الخروج للغزو فوقفت له جارية من جواريه بالباب ، وقالت : قتلتني يا سيدي ؛ تريد تثنيه عن الغزو ؛ فأنشد قول الأخطل :

قومٌ إذا حاربوا شدوا مآزرهم دون النساء ولو باتت بأطهار

ثم تولّى عن الجارية وسار إلى الغزو.(١)

ومن أمثلة التمثل بالشعر أيضًا تمثل الشعبي عندما مر بقوم يشتمونه بقول كثيّر عزة (٢):

هنيئًا مريئًا غير داءٍ مخامر لعزة من أعراضنا ما استحلّتِ

(١) انظر القصة في الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي لأبي الفرج المعافى الجريري ، ٤٢٥ –٤٢٧

(٢) أبيات الاستشهاد لابن فارس ، محمد إبراهيم الحمد ، ص : ٩ ، مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض ، ١٤٣٢هـ .

أسيئي بنا أو أحسني لا ملومـــة لـــــدينا ولا مقليـــــة إن تقلّـــتِ

وترى الدراسة أن التمثّل في العمل الأدبي يأتي على أوجه كثيـــرة ، وليس فقط وجه الاستشهاد والتمثل بالشعر وإنما علينا أن نستفيد من المعنى المعجمي لكلمة " التمثُّل " التي تعني أيضًا : التشبُّه والتصور وأخذ مـــا فـــي الشيء من نفع والتصور والتشخُّص يكون في تراكيب الكلام ومســـتتبعات التراكيب حيث يحاول الإنسان أن يصور أحاسيسه وأفكاره ومشاعره بالتعبير الحرفي الذي يتكون في النفس ، وتتخذ منه الأفكار والمشاعر أوعيةً بتشكُّله بحسب ترتيب المعاني في النفس لأن السياق النظمي للكلام هو تصوير له ، وتشخيص ، كما تتصور وتتشكل بقية الأشياء ، وورد في لســـان العـــرب " ومثّل له الشيء : صوّره حتى كأنه ينظر إليه ، وامتثلـــه هـــو : تصـــوّره "،ولعلنا نقف مع قول الله تعالى : ﴿فَٱتَّخَذَتۡ مِن دُونِهِمۡ حِجَابا فَأَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرا سَوِيّا ﴾ [مريم:١٧] ،

إنّ تصوُّر الملك في صورة إنسان سويٍّ لمريم عليها الســـلام ، إنمـــا جعله الله كذلك حتى لا تخاف منه ، ويكون من جنسها البشري المـــألوف ، وكذلك الكلام فإنّه عندما يكون مصوِّرًا ومشخِّصًا للمعاني والمشـــاعر التـــي يشترك فيها الناس ، رغم تفاوتهم فيها فإن ذلك التمثُّل والتصوير بمستتبعات التراكيب يكون أحيانًا أوسع من التصوير بالتمثيل القـــائم علـــى المجـــازات والكنايات والاستعارات حتى أننا نشعر بالمعاني ، ونحسها من خـــلال تلـــك التراكيب السياقية ، " والذي ينهض في الحقيقة بتصوير المعنى وتشكيله هي تلك الهيئات والأحوال والكيفيات ... فصورة المعنى فـــي قـــول الخنســـاء : " الواهب المئة الهجان " ليس كصورته في قولنا : يهب المئة الهجـــان لأن صيغة الفعل تعطي صورة المعنى وكأنه يحدث في مرأى العين ، أما التعريف

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فإنه يعطي معنى آخر و أن هذا الفعل خاص به ، وهذا شيء له طبع ومذاق يختلف عن سابقه "[١]، ومع اتساع مصطلح " التمثُّل " في دراستنا هذه فإن بإمكاننا أن نستنتج أن باب التمثُّل يأتي على أنواع هي :

١.الاستشهاد أو انتزاع الشعر من دوائر السياق : وهو أن ينقل الأديب بيتًا من الشعر من معناه الأصلي الذي وضع له إلى معاني جديدة بإهمال بعض الدلالات للكلام ساعة ولادته ، ونقله إلى دلالات جديدة لم تتولد في الكلام ساعة تولد .

ومن الأمثلة على ذلك ما فعله الحسن البصري في قول الشاعر : اليوم عندك دلها وحديثها ... الذي مر معنا ، والأمثلة على ذلك كثيرة منها : "أن عكرمة قال : سألت عائشة رضي الله عنها : هل سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يتمثل شعرًا قط ؟ فقالت : أحيانًا إذا دخل بيته يقول : " ويأتيك بالأخبار من تزوّد"[٢] ، وكان أبو بكر كثيرًا ما ينشد[٣] :

إذا أردت شريفَ الناس كلهم فانظر إلى ملكٍ في زي مسكينِ
ذاك الذي حسنت في الناس قالتُهُ وذاك يصلحُ للدنيا وللدينِ

وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر "[٤] ، وكان رضي الله عنه كثيرًا ما يتمثل بقول زهير بن أبي سلمى :

---

(١) قراءة في الأدب القديم ، محمد أبو موسى ، ص : ٢٣
(٢) أخرجه البخاري في الأدب المفرد ( ٧٩٢ ) ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، المطبعة السلفية ، ١٣٧٥ه.
(٣) انظر: غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة للوطواط، ص: ٣٦ ، ضبطه وصححه: إبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م
(٤) البيان والتبيين للجاحظ ، ١/ ٢٤١ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ١٩٩٨م .

وإنّ الحـــقَّ مقطعـــه ثـــلاثٌ  يمـــينٌ أن نفـــارٌ أو جـــلاءُ

٢.الاكتفاء بحديث الشعر دون حدثه : أي : رفض الوقـوف بالشـعر على الدلالة الحرفية لأن الأدباء عامة والشاعر على وجه الخصوص يصرف كلامه عن مراميه ، ويقصد به غير ما يفهمه الناس ، لأن من معاني التمثل بالشعر : " انتقاله من معانيه ومقاصده التي قيل فيها إلى معان وأغـراض ومقاصد أخرى ليست لقائله ومنشئه ، وإنما لقارئه ومتذوقه ، وكـأن هـذا القارئ المتذوق نزع الشعر من غرض قائله إلى غرضه هو "[١].

والأمثلة لذلك كثيرة منها أن أديبًا قد ينقل قول الشـاعر قـيس بـن الملوّح[٢] :

وكُـــلٌّ يـــدعي وصـــلاً بليلـــى  وليلـــى لا تقـــر لهـــم بـــذاكا

فالمعنى الأصلي للبيت : أن كلًّا يدعي أن ليلى تحبه ، وتمد إليه حبل الوصال والقرب دون غيره في حين أن ليلى لا تعرف عن ذلك شيئا ، ولـم تقر لأحد من هؤلاء بما يزعمون .

ويضرب هذا البيت مثلا لمن يدعي شيئا من غير دليل ، وكلمة شـيء هذه حلت مكان كلمة ( ليلى ) حيث يمكن للشاعر أن ينقل هذا البيـت مـن معناه الأصلي إلى معاني جديدة لا تقف عند المعنى الأصلي للبيـت وكلمـة ليلى على الأخص ، ويمكننا ذكر هذا البيت في معنى جديد ومناقض لمعنـاه الأصلي عندما نتكلم مثلاً عن الاعتدال والوسطية حيث نجد كثيرًا من الناس

(١) قراءة في الأدب القديم ، محمد أبو موسى ، ص :١٢٨

(٢) ديوان قيس بن الملوح ، تحقيق : يسري عبد الغنـي ، طبعـة : دار الكتـب العلميـة ، ١٩٩٩م .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يدعي الوصل بها ، وأنه من أهلها ، وأنها نهجه وحياته التي يحياها والوسطية منه براء .

وفي قصيدة البردة لكعب بن زهير رضي الله عنه نرى كيف نقل الشاعر أوصاف حسن " سعاد " إلى أوصاف أفاعيلها التي أحدثت انكسارًا ، وارتدادًا حادًا في تيار نفسه وصورت تضاربًا وتناقضًا وحيرة ، وذلك في قوله :

أكرم بها خلة لو أنها صدقت موعودها أو لو أن النصح مقبولُ

تأمل التعجب في قوله " أكرم بها ... ! " ثم تحسس الندم والضياع والفقد في قوله : " لو أنها صدقت " في هذا الأسلوب يظهر معنى التمني في المستبعد والمستحيل الذي توارت فيه إشراقة الأمل الذي لم يسفر نوره إلا بعد عدة أبيات من القصيدة .

٣. التمثُّل بمستتبعات التراكيب وأثر بناء الجمل في بناء المعاني : ومعنى ذلك أن التصوير للمعاني قد يحدث من ولائد التصرف الذكي والواعي في الكيفيات والأحوال والعلاقات التي تبعث في الأدب والشعر الحياة والثراء، وتميز الأدب من غيره معرفة أحوال اللفظ العربي وما كان من قبيل نظمه من تقديم وتأخير أو تعريف وتنكير أو حذف أو فصل أو وصل ، وغير ذلك من الكيفيات والخصائص التي تؤدي وضائفها في الإبانة في سياقها الفسيح .

إن المنهج التحليلي المهتدي بأحوال اللسان وطرائق الأداء يفتح لنا نافذة خفية ندرك منها مغازي الكلام الذي يرمي إليه المبدعون .

وجدّة اللغة لا تعني استخدام كلمات جديدة بل تعني اكتساب الدلالة من خلال العلاقة داخل السياق ، ومن هنا ندرك عناية عبد القاهر الجرجاني بشرح دلالات الألفاظ واختلافها باختلاف مواقعها في تراكيب الكلام "فتستخدم اللغة على مستوى فني جمالي بصياغتها على ألوان من التشبيهات والاستعارات والصور الفنية ، حيث تتخذ الألفاظ والتراكيب أوضاعًا فنية جمالية تعتمد فيها على الإيحاء غير المحدود"[١] .

ففي قول المتنبي[٢] :

يُرادُ من القلبِ نسيانكم وتأبى الطباعُ على الناقلِ

إن المعنى في بيت المتنبي له هيئة وصورة حين جعل الإباء فعلاً للطباع ، وكأن الطباع ثائرة ومتمردة ، وهناك ناقل جاد في نقلها ، وهي أيضًا جادة في الرفض والإباء بعناد وصلابة ، بينما نفقد هذه الصورة الحية لو قلنا : الطبع لا يتغير .

٤. تلوين الخطاب : وهو ما يسميه بعض البلاغيين ( الالتفات ) أو الأسلوب الشجاع وهو في اصطلاح البلاغيين " التحويل في التعبير الكلامي من اتجاه إلى آخر. "[٣] واللفت لغةً يعني الصرف، لفت وجهه عن فلان: أي صرفه عنه، والتفت إليه: أي صرف وجهه إليه ."[٤] .

---

(١) العربية والغموض ، ص: ٢٠ ، حلمي خليل ، دار المعرفة ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨م .

(٢) ديوان المتنبي ، طبعة : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٤٠٣ه – ١٩٨٣م .

(٣) البلاغة العربية أسسها وعلومها فنونها للميداني ، دار القلم، دمشق، ١٩٩٦، ط١، ج١، ص: ٤٧٩ .

(٤) لسان العرب لابن منظور ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، مادة (ل، ف، ت) .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إن الالتفات نوع من أنواع الجمال النحوي وتلوين الخطاب ، وهي طريقة لإظهار نوعٍ من المرونة والانتقال من أسلوب إلى آخر لما في ذلك من تنشيط السامع، واستجلاب لإصغائه ، واتساع مجاري الكلام، ولفت الانتباه .

وللنظر إلى تلوين الخطاب في قول كعب بن زهير[١] :

نبّئتُ أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمولُ
مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة الـ القرآن فيها مواعيظٌ وتفصيلُ
لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنب ولو كثرت فيّ الأقاويلُ

حيث يقول وهو يخاطب النبي عليه السلام : " نبّئتُ أن رسول الله أوعدني " ، وكان الأصل أن يقول : نبئت أنك أوعدتني يا رسول الله ، ولكنه عدل إلى طريق الغياب ليتأتى له أن يذكره صلى الله عليه وسلم بصفته العظيمة وهي أنّه رسول الله ، ولأنه إنما أوعده بوصفه رسول الله لا بوصفه إنسان آخر ثم قال : " والعفو عند رسول الله مأمول " ولم يقل : والعفو عندك ؛ ليكرر هذا الوصف الشريف ويقرّه لرسول الله ، وفي ذلك إشارة صريحة إلى تصديقه برسالته والرغبة في الدخول في الإسلام ، وهو لب الغرض ، ثم غيّر الأسلوب إلى الخطاب في قوله : " هداك الذي أعطاك " في أسلوب دعائي بجملة دعائية فيها تقرُّب ومخاطبة لرسول الله وتحبب إليه ، وإقرار وإيمان بما جاء به من القرآن الكريم لينطرح معتذرًا بين يدي رسول الله والدفاع عن نفسه مما رماه به الواشون ، ونفي التهم والذنب عن نفسه ولو كثرت فيه الأقاويل .

---

(١) ديوان كعب بن زهير ، تحقيق : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٧م .

لقد استطاع الشاعر أن يصور لنا حاله أمام رسول الله صلى الله عليه وسلم تصويرًا دراميًا حيًّا بطريق تمثّل الحال بمستتبعات التراكيب المتمثلة في تلوين الخطاب خارج دائرة التمثيل الذكية المتمثلة في المجاز وفنونه .

وهذا يؤكد أن الشاعر يمتاز بلغة خاصة تنظر إلى أشيائه بشفافية خاصة ، وبتشكيل خاص في استخدام الألفاظ وتجديد معانيها بإحداث روابط جديدة .

إن كل ما تقدم من تصوير فني بمستتبعات التراكيب هو ما تسعى هذه الدراسة إلى تأصيله وتوسيع دائرة التمثُّل من خلاله من مجرد الاستشهاد بالشعر وغيره إلى دائرة التصوير للمعاني من خلال جِدّة اللغة التي لا تعني استخدام كلمات جديدة ، بل تعني اكتساب الدلالة من خلال العلاقة داخل السياق مما يؤدي إلى اتحاد دائرتي التمثُّل والتمثيل لندرك بذلك عناية عبد القاهر الجرجاني بشرح دلالات الألفاظ واختلافها باختلاف مواقعها في الكلام[١] ، فتستخدم اللغة على مستوى فني جمالي بصياغتها على ألوان من التشبيهات والاستعارات والصور الفنية ، حيث تتخذ الألفاظ والتراكيب أوضاعًا فنية جمالية تعتمد فيها على الإيحاء والتصوير غير المحدود ، كما تبرز كفاءة الأديب والشاعر بالتعامل الذكي مع اللغة على-المستوى الصوتي (الموسيقي) والصرفي والنحوي – في تشكيل موقفه لأن للأدب الرفيع لغته الخاصة التي أوضح ما يميزها الترخيص في القرائن المعنوية من إسناد وتخصيص ونسبة وتبعية ومخالفة أو ما يمكن تسميته بـ ...(العلاقات السياقية) ، وكذلك القرائن اللفظية : من ( الإعراب ، الرتبة ، الصيغة ،

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق محمود محمد شاكر ، ص :٤٥ ، مطبعة دار المدني ، جدة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المطابقة ، الربط ، التضام الأداة ، التنغيم ) حين يكون المعنى هو الذي يقتضي القرينة وليست هي التي تقتضي المعنى[١] ، وكل شاعر وأديب يتوسل باللغة لتأدية المعنى الذي يريد أن يعبر عنه بموقف وتجربة خاصتين به ، وكل شاعر يقدم صورة تختلف عن صورة الآخر بناءً على اختلاف ألوان ألفاظه ، وطريقة صياغتها .

وتكتسب اللغة شعريتها " حين تقيم ترتيب علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء ، وبين الكلمة والكلمة"[٢] ، وترى هذه الدراسة أن كل عمل فني له سطح جمالي ، وهو المقصود بالصورة الأولى ، ووراء هذا السطح شيء يفهم وهو المقصود بالصورة الثانية ، وأن الشاعر" يسعى لتعامل خاص مع اللغة حتى يكمل له التشكيل الجمالي الذي يوازي به رمزيًا واقعه النفسي والروحي والاجتماعي "[٣] ، ويعد التصوير من أهم العناصر الأدبية والشعرية التي تشارك في البناء الفني للنص الشعري ، وقد تعدد مفهوم الصورة الشعرية والفنية في النقد القديم والحديث ، وهذا ما يجعل تلقي النصوص الأدبية عملية حيوية مستمرة تجعل من العمل الأدبي صياغة قائمة على ضرب من النسج والتصوير كما يقول الجاحظ :" وإنما الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[٤] ، ويرى الجرجاني أن الألفاظ أوعية للمعاني التي توجد أولاً في النفس ثم تعبر عنها الألفاظ " إن الألفاظ

---

(١) اللغة العربية معناها ومبناها ، د. تمام حسان ، ص: ٢٣٣ ، الهيئة المصرية ، ١٩٧٣م .
(٢) سياسة الشعر، أدونيس ، علي أحمد سعيد ، ص : ١٥٤ ، بيروت ، ١٩٨٥م .
(٣) مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، عبد المنعم تليمة ، ص: ٩٩ ، دار الثقافة ، مصر ، ١٩٧٨م .
(٤) الحيوان للجاحظ ٣/ ١٣١ ، الطبعة الثانية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٢٤ه .

إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها فإذا وجب المعنى أن يكون أولاً في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق"[١] فتصبح الصورة الفنية وسيلة لأداء المعنى تعتمد في ذلك على تنسيق الألفاظ وترتيبها في النص .

٥. التعريض : وهو من مستتبعات التراكيب البلاغية و هو " ما أشير به إلى غير المعنى بدلالة السياق "[٢] ، وهو أن يُمال بالكلام إلى جانب يفهم بالسياق والقرائن وهو المقصود .

والتعريض ليس من مفهوم الحقيقة فقط ، ولا من المجاز ، ولا من الكناية لأن الحقيقة هي اللفظ المستعمل في معناه الأصلي ، والمجاز هو المستعمل في لازم معناه فقط ، والكناية هي المستعمل في اللازم مع جواز إرادة الأصل ، والتعريض أن يفهم من اللفظ معنى بالسياق والقرائن من غير أن يقصد استعمال اللفظ فيه أصلاً ، وبهذا يكون التعريض هو ما أشير به إلى أمر آخر غير ما أُستعمل فيه اللفظ من حقيقة ومجاز وكناية .

ويقع التعريض في الجمل المترادفة ، والألفاظ المركبة ، وتكون دلالته حاصلة من جهة القرينة والتلويح والإشارة .

ومن أمثلة التعريض ما روى ابن عباس رضي الله عنهما: " لما نزلت إذا جاء نصر الله والفتح، نعيت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه، فأخذ بأشد ما كان قط اجتهاداً في أمر الآخرة"[٣] ، وهذا الإيحاء لم يقتصر

---

(١) دلائل الإعجاز للجرجاني ، ص: ٥٢ .

(٢) السابق : ج٢ /٥٢٩

(٣) فتح الباري شرح صحيح البخاري ، لابن حجر العسقلاني، ٨/ ٧٣٤ ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٣٧٩ه .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهمه على النبي صلى الله عليه وسلم، بل فهمه كذلك عمر وعبد الله بن عباس رضي الله عنهم أجمعين، فقال ابن عباس لما سأله الفاروق:( هو أجل رسول الله صلى الله عليه وسلم أعلمه له، قال إذا جاء نصر الله والفتح- وذلك علامة أجلك- فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا. قال عمر: ما أعلم منها إلا ما تعلم).

وكقوله صلى الله عليه وسلم عن ابن عمر رضي الله عنهما: "نعم الرجل عبد الله لو كان يصلي من الليل ". فكان عبد الله بعد ذلك لا ينام من الليل إلا قليلا "[١] .

وقد يقول الشابّ الراغب في الزواج لوالديه: ابنة عمّي صارت ناضجة ومناسبةً لمن يخطبُها، تعريضاً بأنّه يريد أن يتزوّج ولا مانع لديه من خطبتها له .

والتعريض لا يفهم المعنى فيه من جهة الحقيقة ولا من جهة المجاز، وإنما يفهم من جهة التلويح والإشارة، وذلك لا يستقل به اللفظ المفرد، ولكنه يحتاج في الدلالة عليه إلى اللفظ المركب .

وقفت امرأة على قيس بن عبادة فقالت: أشكو إليك قلة الفأر في بيتي. فقال: ما أحسن ما وردت عن حاجتها، املؤوا لها بيتها خبزا وسمنا ولحما .

وكتب عمرو بن مسعدة الكاتب إلى المأمون في أمر بعض أصحابه وهو: " أما بعد فقد استشفع بي فلان إلى خليفة ليتطول في إلحاقه بنظر أنه من الخاصة، فأعلمته أن الخليفة لم يجعلني في مراتب المستشفعين، وفي

(١) صحيح مسلم كتاب فضائل الصحابة باب من فضائل عبد الله بن عمر رضي الله عنهما ٤/ ١٩٢٨ ح ٢٤٧٩.

ابتدائه بذلك تعدى طاعته ". فوقع المأمون في ظهر كتابه قد عرفت تصريحك له وتعريضك لنفسك، وقد أجبناك إليهما "(١). وهذا من أحسن التعريضات.

وفي التعريض مزيد إخفاء يجعلُهُ أكثر قولاً حينما يكون التصريح مثيراً لغضب، أو نقدٍ، أو اتّهام، أو عَذْلٍ وتَلْوِيم، أو يكشف أمراً يجب سَتْرُه عن الرُّقباء، فيقوم التعريض مقام الإلغاز والرَّمْزِ الخفيّ، وما يُسمَّى في اصطلاح الجيوش الشيفرة.

ويمكن أن يتحقق معنى المعني والتصوير بين دائرتي التمثُّل ومستتبعات التراكيب اللغوية ، والتمثيل البلاغي بفنونه المختلفة :

مثلما تقوم الصورة على شيء مما يشبه التشبيه والاستعارة ، فهي أيضًا تقوم على اللغة المعبرة ، والألفاظ الموحية ومن الشواهد على ذلك قول الشاعر عروة بن أذينة(٢) :

وقوم غضاب ولم أشكهم ... تغشَّوننني حسدًا وابتحاثا
ويهدون لي منهمُ غيبةً ... تعّضل دوني عوجًا رثاثا
لهم مجلسٌ يهجرون التقى ... وينتجثون القبيحَ انتجاثَا
تجاوزتُ عن جهلهم رغبةً ... وهم يعرضون لحومًا غثاثا

هذه صورة مركبة لأناس يحسدونه ويغتابونه ، ولهم مجلس يهجرون فيه التقى ، ويستعرضون فيه القبيح المهزول من القول ، وهو مع ذلك لا يقابل الإساءة بالإساءة بل يكتفي بالإيحاء لهم حين يقبح سلوكياتهم السلبية

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ، ص ٢٤٧ – ٢٥٨ ،
(٢) ديوان عروة بن أذينة ، ص: ٢٣-٢٤ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٦م .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لتنفر منها النفوس ، ويحسن السلوكيات الإيجابية المتمثلة في تجنبه مجلسهم ، وتجاوزه عن جهلهم مغفلاً التشهير بأسمائهم بدافع خلقه الرفيع الذي ينهاه عن ذلك ، ونلاحظ أن الشاعر اعتمد في تصويره للمعنى على التعبير بألفاظ اللغة وأساليبها ليس غير ، ولعل اكتفاءه بالتعبير بمستتبعات التراكيب ، وتمثُّل المعاني بواسطتها " في دائرة التمثُّل " هي أبلغ إيحاءً وأشد تصويرًا من المجازات والكنايات والاستعارات في دائرة " التمثيل " .

إن الشعور يظل مبهمًا في نفس الشاعر فلا يتضح إلا بعد أن يتشكل في صورة يكوِّنها الأسلوب الخاصة بكل شاعر ، وتلك الأسلوبية هي " طريقة للتعبير بواسطة اللغة "[١] ، وتلك الأسلوبية تنهض على مرتكزات بيانية ثلاثة هي : التفكير ، والتصوير ، والتعبير . ، وهي الطريقة التي يسلكها العمل الفني لكي يظهر مادته إلى الوجود الفعلي .

إن علم المعاني في دائرة البلاغة المركزية ليس دراسة جزئية لأواصر النصوص ، أو تمثيلاً لتتابعاتها الفنية ، من أجل حيازة حكم معياري ، يقدمه على منجز بلاغي ، إنما هو في كيانه العام " تتابع استقرائي منظم لذرات الشحنات وهي تدخل منحنيات التراكيب ، وتوجه الألفاظ ، ضمن لون نسيجي ، وصياغي مخصوص من أجل إنتاج دلالة مميزة ، موجهة معياريًا"[٢] ، ومعنى هذا أن هناك اختيارًا للألفاظ ، وانحرافًا في مستتبعات التراكيب ينتج عنها لغةٌ تصويرية سواءً كان ذلك التصوير للمعاني بطريق التمثُّل لمستتبعات التراكيب أو بطريق التمثيل البلاغي المبني على المجازات

(١) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، د. عبد القادر عبد الجليل ، ص: ١٩ ، الطبعة الأولى، دار صفاء ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٢م

(٢) السابق ، ص : ٢٢٦

والاستعارات ، أو بهما معًا ليكوِّن الشاعر أو الكاتب من خلالهما خطابًا أدبيًا تصويريًا للمعاني والأفكار والمشاعر والأحاسيس التي يسعى إلى إيصالها إلى المتلقي .

إننا لو نظرنا إلى دائرة التمثّل ومستتبعات التراكيب بما تحويه من استشهادات بالشعر ، أو تضمينٍ له ، أو الاقتباس من آيات القرآن الكريم ، أو التوقيعات التي يكتبها الخلفاء على ما يرفع إليهم من دعوى أو تظلم أو تلك التراكيب في اللوحات المشهدية التي تمتلئ بها قصائد الشعراء القدامى كلوحة الوقوف على الأطلال أو وصف الراحلة أو الحكم والأمثال ، والإشارات ، والتلميحات والألغاز التي يضمنها الشعراء قصائدهم ، كل ذلك يعتبر من مستتبعات التراكيب التي لا يمكن الوقوف عند دلالاتها الحرفية ، بل إنها تحمل إيحاءات ومعاني خفية هي أوسع من فضاءات فنون دائرة التمثيل البلاغي لكنّ الدائرتين كثيرًا ما تتآزران في العمل الأدبي ، ويكون النص الأدبي من خلالهما حيويًّا حركيًا ننظر أحداثه بعين الإحساس والفكر .

ولنأخذ على سبيل المثال قصيدة المتنبي التي يقول فيها [١]:

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ

وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ

وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها

وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ

---

(١) ديوان المتنبي بشرح العكبري ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت،١٣٩٧هـ- ١٩٧٨م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يُكَلِّفُ سَيفُ الدَولَةِ الجَيشَ هَمَّهُ

وَقَد عَجَزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ

وَيَطلِبُ عِندَ الناسِ ما عِندَ نَفسِهِ

وَذَلِكَ ... مالا تَدَّعيهِ الضَراغِمُ

استهلّ المُتنبّي قصيدته بغرض شعري جميل وهو الحكمة، وبدأها بعزيمةٍ تشحذ الهمم، وذلك بما يليق باستقبال المظفّر سيف الدولة الحمدانيّ، وقد بيّن من خلال هذا البيت أنّ العزائم والمكارم تأتي دائمًا على أقدار فاعليها، ويُقاس مبلغ هذه العزائم بمبلغهم، فعندما يكونوا عظامًا تكون هي عظيمة ، وانظر كيف بنى حكمته تلك على التقديم والتأخير ليعطي خصوصية لممدوحه ، وكأن العزائم والمكارم مقصورة عليه دون غيره ، ثم يقدّم لنا تلك الشخصية القوية المتفردة التي تصغر في عينها العظائم في الوقت الذي تعظم في عين الحقير الصغائر ، ثم يستطرد في تصوير تلك الشخصية القيادية العظيمة التي تعجز عن همتها الأسود الهصورة .

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لَونَها

وَتَعلَمُ أَيٌّ الساقِيَينِ الغَمائِمُ

يتحدّث المُتنبّي في هذا البيت عن القلعة التي قام سيف الدولة الحمداني ببنائها، وكان الرّوم قد غلبوا عليها وتحصنوا بحصنها، فجاءهم فيها سيف الدولة وقتلهم بها، فتلطّخت القلعة بدمائهم، ولذلك سمّاها بالحمراء، لأنّ لونها تحوّل إلى الأحمر جرّاء الدماء، وهي لا تعلم أيّ الساقين لها، أهو الغمائم وجماجم الرّوم أم السحائب في السماء؟.

سَقَتها الغَمامُ الغُرُّ قَبلَ نُزولِهِ

فَلَمّا دَنا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

يوضّح الشاعر في هذا البيت معنى البيت الذي سبقه، ويقول إنّ قلعة الحدث قد سقتْها الغيوم في السماء مطرًا قبل بدء المعركة، ليأتي الأمير سيف الدولة ويسقيها بعد المعركة جُثثًا وجماجمًا ودماءً.

بَناها فَأَعلى وَالقَنا تَقرَعُ القَنا

وَمَوجُ المَنايا حَولَها مُتَلاطِمُ

يوضّح الشاعر في هذا البيت أنّ سيف الدولة هو من أقدَمَ على بنائها، ويصف رماحه وهي تُقارع رماح العدوّ، حتى كثر القتل حولها، وكانت المنايا كالبحر الذي يتلاطم وجهه.

وَكانَ بِها مِثلُ الجُنونِ فَأَصبَحَت

وَمِن جُثَثِ القَتلى عَلَيها تَمائِمُ

أراد بما كان فيها من الجنون والفتنة من الروم الذين كانوا يأتون إليها ويُحاربون أهلها، فلمّا قتلهم الأمير سيف الدولة أقْدَم على تعليق القتلى على جُدرانها، كما تُعلّق التميمة على المجنون.

ففي الأبيات السابقة ترى أن التصوير تم عبر مستتبعات التراكيب على اختلاف أنواعها ، بينما كان حضور فنون دائرة التمثيل قليلة جدًا ، وكأن الشاعر في هذه القصيدة مقررًا إخباريًا ينقل لنا بالصوت والصورة الأحداث من خلال مستتبعات التراكيب التي فرضتها تجربة الشاعر وحضوره الفعلي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في المعركة لينقل لنا من خلال ألفاظه وتراكيبه البديعة لوحة الانتصار التي رسمها المتنبي شعرًا .

والتضمين من فنون دائرة التمثل : فالنص ليس ذاتًا مستقلة أو مادة موحدة، فالكاتب حين يكتب يرتكز إلى مخزون ثقافي مُتنوع تكون من خلال حفظه، وتأثره بنصوص متعاقبة على ذهنه، وهو أساس انبثاق تجربته الإبداعية، وهذه التجربة لا بدّ لها من تضمين لتأخذ قوتها ومرجعيتها، فالتضمين في علم البلاغة هو أن يُثبت الشاعر أو الكاتب شيئًا من كلام سواه يوافق موضوعه أو يدعم كلامه، ولا بدّ من الإشارة إلى موضع التضمين إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء والشعراء ، ويندرج التضمين ضمن علوم البلاغة العربية تحت علم البديع، وهو من البديع المعنوي الذي يعزز الفكرة التي يلقيها المرسل، في محاولة لإقناع المرسل إليه بالفكرة، ولإعلام المرسل إليه بأن هذه الفكرة قد وافقت أفكار الآخرين.

وقال ابن رشيق " فأما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في أواخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل، نحو قول محمود بن الحسين كشاجم الكاتب:

يا خاضب الشيب والأيام تظهره
هذا شباب لعمر الله مصنوع
أذكرتني قول ذي لب وتجربة
في مثله لك تأديب وتقريع
إن الجديد إذا ما زيد في خلق
تبين الناس أن الثوب مرقوع

فهذا جيد في بابه، وأجود منه أن لو يكون بين البيت الأول والآخر واسطة؛ لأن الشاعر قد دل بذلك على أنه متهم بالسرقة، أو على أن هذا البيت غير مشهور، وليس كذلك، بل هو كالشمس اشتهاراً، ولو أسقط البيت الأوسط"(١)

وفي النقد الحديث دخل مصطلحا (الاقتباس والتضمين) تحت مصطلح (التناص) عند أكثر النقاد، بمعنى دخول النصوص بعضها في بعض، سواء أكان ذلك عمداً وقصداً أم من فيض العقل الباطن، إذ يشبهون النص الأدبي (بالفسيفساء) التي تتكون من عدة أحجار وألوان بشكل منسق جميل يمنحها شخصية رائعة مستقلة ننسى فيها تفاصيل الأحجار والألوان، والتي يقابلها في الشعر الألفاظ والصور.

إن معنى المعنى يمكن أن يحققه الشاعر أو الأديب بفنٍ أوسع بابًا من دائرة التمثيل البلاغي ، وإنما يكون ذلك من خلال باب التمثل ومستتبعات التراكيب التي تتآزر وتتقاطع في العمل الأدبي فينتج عنها التصوير للمعاني في غاية البلاغة والدقة في التعبير كما أن التمثل بالشعر وغيره ، ومراعاة التصوير بمستتبعات التراكيب ينتج لنا أدبًا توالد فيه دينامية التصوير مما يجعل النص الأدبي نصًا حيًّا ، ومؤثرًا في المتلقي .

أما التمثُّل بالشعر فلا شك أن ما للشعر من سطوة على النفوس ، وأثر في نجاح بغية الأديب ، وبلوغ مأربه في أدبه يجعل كل أديب بحاجة إلى

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني ، ج٢/ ٨٤ ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل الطبعة: الخامسة ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التمثل به لما له من الأثر البالغ في النفوس ، ولا شك أن كلَّ بليغ بحاجة إلى التمثُّل به في المواقف المختلفة .

هذا نبينا محمد عليه الصلاة والسلام يُروى عنه التمثل ببعض الشعر في خطابه ، ومن ذلك ما ورد في الصحيحين عن جندب بن عبد الله رضي الله عنه قال : أصابت أصبع النبي صلى الله عليه وسلم شيئًا فدميت ، وفي لفظ : بينما نحن جلوس مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في بعض المشاهد إذ أصابه حجر ، فدميت أصبعه فقال :

هل أنتِ إلا أصبعٌ دميتِ وفي سبيل الله ما لقيتِ"[١]

والبيت من شعر عبد الله بن رواحة تمثل به صلى الله عليه وسلم في هذا الموقف .

وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يتعجب من معرفة زهير بن أبي سلمى بمقاطع الحقوق .

وقال ابن هشام رحمه الله :" لما سمع عمر بن الخطاب رضي الله عنه قول زهير :

فإنَّ الحقَّ مقطعهُ ثلاثٌ يمينٌ أن نفارٌ أو جلاءُ

قال : لو أدركته لوليته القضاء لمعرفته ما تثبت به الحقوق "[٢]

(١) البخاري (٥٧٩٤) ومسلم ( ١٧٩٦) .

(٢) شرح ( بانت سعاد ) لابن هشام ، ص : ١٦ ، عبد الله عبد القادر الطويل ، المكتبة الإسلامية ، القاهرة ، ٢٠١٠م

وربما ضمن الشاعر قوله شعر غيره ، ونقله من معناه الذي وضع له إلى معنى جديد كما في قول الأخيطل[١] :

ولقد سما للخرِّمي فلم يقلْ بعد الوغى : لكن تضايق مقدمي

فقوله : تضايق مقدمي لعنترة بن شداد حيث قال :

إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها ولو أني تضايق مقدمي

وقد يكون التمثُّل ببعض بيت من الشعر كما في قول الشاعر[٢] :

عوّذ لمّا بتُّ ضيفًا لهُ أقراصَهُ بخلاً بياسين

فبتُّ والأرضُ فراشي وقد غنَّت " قفا نبك " مصاريني

ولا يخفى تمثّل الشاعر بجزء من بيت امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وأما مستتبعات التراكيب فيدخل فيها التمثُّل بالشعر وغيره ؛ لأن التراكيب تتلون وتتغير بتغير المعاني التي تعبر عنها إسنادًا ، وحذفًا وذكرًا ، وتقديمًا وتأخيرًا ، وغير ذلك مما ترد عليه الجملة العربية من تراكيب متنوعة تجمع في تأليفها بين الحقيقة والمجاز ، وهذا التآلف والتآزر يجعل الصورة الشعرية والأدبية تخرج على أنماط مختلفة منها ما يتعلق بالصورة الاستعارية أو البلاغية في دائرة التمثيل البلاغي وتأتي على ثلاثة أنواع : الصورة الجزئية ، الصورة المركبة ، الصورة الكلية .

---

(١) معجم البلاغة العربية ، د. بدوي طبانة ، ج١/ ٤٣٦ ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٢م .

(٢) السابق ، ج١/ ٤٣٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وهذه الأنواع الثلاثة تتآلف مع الصورة اللغوية التي تتولد داخل دائرة التمثُّل ومستتبعات التراكيب ، مما يؤدي إلى إنتاج نصٍّ ذي دينامية تصويرية حية .

## أولاً : أنماط الصورة الأدبية في دائرة التمثيل البلاغي :

أ. الصورة الجزئية : وتبرز هذه الصورة المفردة في التشبيه والاستعارة ، وهي – من وجهة نظر الباحث – من المكونات الأولى للصورة الأدبية ؛ حيث ندرك من خلالها تميز الشاعر من غيره بقدرته على " استخدام المادة المألوفة استخدامًا مختلفًا ، يتخذها معادلاً لإحساس ينتابه في لحظة رضا أو حزن "[١] ، ومن ذلك قول الشاعر عروة بن أذينة[٢] :

يُطفْنَ بخُودٍ لُباخيّةٍ كشمس الضحى تحت أستارها
أجرّتكَ حبلَكَ في حُبِّها فطال العناءُ بأجرارها

حيث شبّه صفاء لون المرأة الشابة التامة الطول بالشمس لدلالة بقاء الصورة ضمن سمة الوضوح " ذلك أن ما تقع عليه الحاسة أوضح مما لا تقع عليه ، وما يدركه الإنسان بحواسه أوضح مما يعرفه من غيره "[٣] ، وقد تأتي الصورة الجزئية المفردة في الاستعارة كما في تصوير الحرب بحيوان مفترس ينقض على الأعداء ليدلل على هيبة قريش ومكانتها حيث يقول[٤] :

---

(١) الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي ، ص: ٢٩ ، أشرف دعدور ، مكتبة الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٤م

(٢) ديوان عروة بن أذينة ، ص: ٤٥ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٦م .

(٣) العمدة في محاسن الشعر ونقده ، ٢٨٧/١ ، تحقيق : محمد محيي الدين ، دار الجبل ، بيروت ، ١٩٨١م .

(٤) ديوان عروة ، السابق ، ص : ١٢٠

وما قريشُ إذا عضَّت حــروبُهُمُ يومًا بأكْلِةِ جافي الدين غرثانــا

فالصورة الجزئية تكتفي بلقطة سريعة وتدل على معنى محــدد مهمــا يكن غناها الرمزي والإيحائي ، لكنها تعتبر نواة التصوير في دائرة التمثيل .

ب. الصورة المركبة : وهي تختلف عن الصورة الجزئية المفردة فــي كونها تشبيه مركب أو تمثيلي " ينتزع من أمور مجموع بعضها إلى بعــض "[١] ، ومن ذلك قول ابن المعتز[٢] :

كأنّا وضــوء الصــبح يســتعجلُ نطيرُ غرابًــا ذا قــوادم جــون

شبه ظلام الليل حين يظهر فيه الصبح بأشخاص الغربان ، ثم اشــترط أن تكون قوادم ريشها بيضًا ؛ لأن تلك الفرق من الظلمة تقع في حواشيها ، وهذا من الاستقصاء الذي امتدحه البلاغيون في التشبيه.

والصورة المركبة سلسلة من الصور الجزئية التي تتيح المجال لاتساع الفضاء الدلالي والرمزي .

ج. الصورة الكليّة : تتضمن سلسلة مشاهد تصويرية ولا يمكن تحديد دلالتها إلا من خلال النظر إليها في إطار النص الشعري بأكملــه فالمشــهد النسيبي أو وصف محاسن المرأة أو بكــاء الشــباب أو الأطــلال تتضــمن مجموعة صور جزئية تخضع لاختيار معيّن من القائل ، ولترتيب مقصــود ؛

(١) البرهان في علوم القرآن للزركشي ، ٤٢٢/٣ ، تحقيق : أحمد أبو الفضل إبــراهيم ، دار التراث بمصر ، ( د، ت )

(٢) ديوان ابن المعتز العباسي ، ص: ٤٥ ، تحقيق: د. محمد بــديع شــريف ، دار المعــارف بمصر ، ١٩٧٧م .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بحيث يتخذ المشهد أبعادًا وفضاءات واسعة ليست مجرد تقليد كما سمّاه بعض الدارسين(١) .

ومن شواهد الصورة الكلية قول الأعشى(٢) :

رحلت سميّةُ غدوةً أجمالها غضبى عليك فما تقولُ بدا لها
هذا النهارُ بدى لها من همِّها ما بالُها بالليلِ زال زوالُها
سفهًا وما تدري سميةُ ويحها أنْ رُبَّ غانيةٍ صرمتُ وصالها

وسمية وغيرها من الأسماء التي وردت عند الشعراء تأخذ بُعدًا إشاريًّا أو إيحائيًّا ، ولعل المتلقي لا يدرك ذلك إلا بعد تفتيش ونظر في كفاءة الشاعر بتوظيفها في الاستعمال الشعري برمزيتها التي يتجاوز بها عالم الواقع لتحلّق في عالم الخيال والإيحاء " فهم كثيرًا ما يأتون بها زورًا ، نحو ليلى وهند وسلمى وأشباههن "(٣) ، لعلّ مقابلة الماضي والحاضر تثير أحاسيس الشاعر ، فيحدث الحنين استنادًا لتجربته الخيالية ، وبمثل هذه المقدمات في علاقات المحبوبة ببنية الصراع في الماضي تُدرك الصورة الشعرية الإشارية ، حيث إن مأساة القطيعة والفراق لا تتجلى في قطيعة سمية أو غيرها من هذه الأسماء ، وإنما هي مأساة أكبر تتخطى عالم الذات وتتجاوزه لتشمل الإنسانية عامة ، ولعل هذا النوع من الصورة يقترب كثيرًا، بل يتحد ويمتزج مع الصورة اللغوية التي تشع أنوارها من دائرة التمثُّل بمستتبعات التراكيب كما سيأتي.

---

(١) الاتباع والابتداع في الشعر الأموي ، ص: ٧٤ ، محمد المؤدب ، كلية الآداب ، تطوان ، ٢٠٠٢م .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق : محمود الرضواني ، الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة والفنون ، الدوحة ، قطر ، ٢٠١٠م

(٣) العمدة ، ج٢/ ٧٦١

## ثانياً : الصورة اللغوية في دائرة التمثُّل ومستتبعات التراكيب :

وهي الصورة التي يتم فيها التعبير بألفاظ اللغة و أساليبها ليس غير ، ولعلّ تلك الأساليب هي أبلغ إيحاءً وأوسع تصويرًا حيث يستطيع بعض الشعراء والكتّاب التقاط هذه الصورة بألفاظ معدودات .

ويمكن من خلال الصورة اللغوية تطوير فنون دائرة التمثيل البياني بحيث نتجاوزها – دون مصادرتها بالطبع – إلى الكشف عن الرموز المتعددة للصورة بوصفها بنية واحدة ، وللعناصر الداخلة في تشكيل هذه الصورة .

إن الصورة الأدبية تستدعي شحن كل تركيب وكل صورة بالإيحاءات لتتجسد من خلالها رؤية الأديب للكون والحياة والناس .

إن عناصر الصورة الأدبية من صوت وحركة وضياء ولون هي عناصر هذه الحياة التي يعد الأديب جزءًا منها ليلتحم الفكر مع التصوير في بنية واحدة .

وقد اختارت الدراسة مشهدًا من مشاهد معلقة النابغة الذبياني الذي استعمل الصورة اللغوية وما تحتويه من أنواع صور التمثيل البياني ليقدم لنا لوحة شعرية قصصية تقوم على الفكر والتصوير ملتحمين في بنية واحدة .

يقول النابغة[١] :

كأنّ رحلي وقد زال النهارُ بنا ... يوم الجليل على مستأنس وحِدِ

من وحشِ وجرةِ موشيّ أكارعُهُ ... طاوي المصير كسيفِ الصيقلِ

(١) ديوان النابغة ، معلقته ص: ٣٠-٣٧ ، تحقيق وشرح : كرم البستاني ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٢ه – ١٩٨٢م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

سرت عليه من الجوزاءِ ساريةٌ ... تزجي الشمال عليه جامدَ البَرَدِ
فارتاع من صوت كلاّب فبات لهُ ... طوع الشوامت من خوفٍ ومن
فبثّهن عليه واستمر به ... صمعَ الكعوب بريئاتٍ من الحَرَدِ
وكان ضمرانُ منه حيثُ يوزعُهُ ... طعن المعارك عند المحجر النَّجدِ
شكّ الفريصة بالمدرى فأنفذها ... طعنَ المبيطر إذ يشفي من العَضَدِ
كأنّه خارجًا من جنب صفحتِهِ ... سفّود شرب نسوهُ عند مفتأدِ
فظلَّ يعجُمُ أعلى الرّوق منقبضًا ... في حالكِ اللون صدق غير ذي
لمّا رأى واشقٌ إقعاص صاحبهِ ... ولا سبيلَ إلى عقل ولا قوَدِ
قالت له النفسُ : إني لا أرى ... وإنَّ مولاك لم يسلمْ ولم يصِدِ
فتلك تبلغُني النُّعمانَ إنّ لهُ ... فضلاً على الناس في الأدنى وفي

فالشاعر يشبه رحله بوحش وجرة ، ويستغرق في تفصيل المشبه به معتمدًا كثيرًا على الصورة اللغوية التي تجمع بين دائرتي التمثيل والتمثُّل بمستتبعات التراكيب ، ويستمر في رصد حركة رحله أو ناقته ليبرز من خلال تلك الراحلة الأحاسيس النفسية والصفات الإنسانية لذلك الوحش الذي قدّمه لنا النابغة منفردًا ينظر بعينه لأنه أحس إنسيًّا ، وهو واقف ضامر البطن مختلف ألوان الأكارع يلمع كسيف مجلو ، وقد هطلت على المستأنس سحابة من برج الجوزاء ساقت عليه البرد الشديد رياحٌ شمالية ، فبات خاضعًا ذليلاً بسبب شدة الخوف والبرد ، وما يلبث إلا ويرسل عليه الصيّادُ كلابه لتبدأ المعركة والمراوغة والنزال مظهرًا ما أبداه الوحش من بسالة ضد تلك الكلاب التي ذهبت منكسرة مهزومة أمامه .

ويعود السبب – من وجهة نظر هذه الدراسة – في امتداد هذه الصورة عند النابغة إلى كون الشاعر رأى في تلك الصورة اللغوية الممتدة – والمطعمة بالصور البيانية تارةً ، والصور اللغوية الدلالية تارةً أخرى – فرصةً لإبراز كثير من قيمه وأخلاقه إلى جانب إبراز أخلاق خصومه حيث عطف إلى التفصيل في صورة ذلك المشهد الطبيعي الذي اعتبره مادة خصبة يلقي عليها بظلال نفسه ليرمز بأبطالها إلى نفسه وهو يعطي لها حرية الدفاع أمام الملك النعمان مما رماه به الواشون ، وهذه محاولة من الشاعر إغراء المتلقي بالإشارة والإيماء له بصور تعبيرية فنية يكون وراء معناها المباشر معنى آخر يقصده الشاعر ويرمي إليه ، وما كان ذلك ليتأتى له ما لم يمزج في تصويره بين دائرتي التمثُّل والتمثيل .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

## الخاتمة

**وختامًا** لا نجانب الصواب إذا قلنا : إن التمثُّل ومستتبعات التراكيب التي يعبر عنها اليوم بالأسلوبية ، والتي تمثل الوجه الثاني للبلاغة القديمة؛ لأن التشكيلات الفنية التي تقوم عليها دائرة التمثيل البلاغي هي أساس الدرس الأسلوبي ، ولكن بطريقة مختلفة تتجاوز الناحية الشكلية إلى دراسة تحليلية تحاول رصد الظاهرة الفنية وتحليلها ، وإبراز علاقتها بالمعنى ، وهي ملاحظة أشار إليها السكاكي في معرض حديثه عن علم البيان " وإذا عرفت أن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لا يتأتى إلا في الدلالة العقلية ، وهي الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه ، ظهر ذلك أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني "[١] .

إن تشكيلات الصور البيانية ربما تتجاوز ظاهرة التشكيل اللغوي المباشر إلى الملازمات التي تصاحب اللغة ، وتنقل السامع من اللغة العادية الوظيفية إلى اللغة الفنية " ومن اللافت للنظر أن هذه الوسائل التعبيرية الموروثة أصبحت – بشكل أو بآخر – إحدى مجالات الدراسة الأسلوبية الحديثة ، ليس باعتبارها موروثات مقدسة ، وإنما باعتبارها إمكانات لغوية من الممكن رصدها ، وتحليل العلاقات بينها لاكتشاف النظام العام الذي يحكمها ، ثم لنتبين النية الجمالية التي تختفي وراءها "[٢] .

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكي ، ص : ٣٣ ، تحقيق : نعيم زرزور ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣م.

(٢) البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، ص : ٣٥٣ ، الطبعة الأولى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لو نجمان ، ١٩٩٤م

معنى ذلك أن دائرة التمثيل البياني تتناول الجانب الجمالي من خلال التركيب اللغوي ، وهو ما تلتقي فيه دائرة التمثيل البلاغي البياني مع دائرة التمثُّل ومستتبعات التراكيب ، حيث إن الأسلوبية تنظر إلى النص الأدبي " نظرةً جمالية تتخلّق من خلال الصياغة "[١] .

ونستنتج مما سبق أن التصوير في تلك الفنون جميعها يحكمه النظم والسياق ومستتبعات التراكيب " فقيمة اللفظ لا في كينونته الذاتية ، وإنما في التركيب المنتظم فيه ، ومزيته بكونه دالاً يجلي مدلولاً عقليًّا يكمن في خاصته الأسلوبية على الرغم من تماثل صيغة الإسناد الشكلي في اللغة الي يستند إلى تعليق الألفاظ بعضها ببعض ، وبناء بعضها على بعض"[٢] ، ولذلك يجب النظر إلى " العمل الأدبي بوصفه وحدة ، وإلى موقف الشاعر في تجربته ، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية سائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها ، ومظهره في الصورة النابعة من داخل العمل الأدبي ، والمتآزرة على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري "[٣] ، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال التحام الفكر بالصورة بين دائرتي التمثُّل والتمثيل .

---

(١) السابق ، ص : ٣٥٥

(٢) رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ، ماهر مهدي هلال ، ص: ٢٠٢ ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، ٢٠٠٦م

(٣) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ص: ٣٨٧ ، طبعة دار نهضة مصر ، القاهرة، ( د ، ت ) .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن أبرز التوصيات التي توصي بها هذه الدراسة ما يلي :

١. إن تصوير الفكر والمعنى ليس مقصورًا على دائرة فنون التمثيل البياني في البلاغة العربية ، وإنما يقوم إلى جانب هذه الدائرة ويلتحم معها دائرة التمثُّل ومستتبعات التراكيب التي لا تقل أهمية أيضًا .

٢. دائرة التمثُّل ومستتبعات التراكيب قد تكون أوسع مجالاً ورحابةً في التصوير كما أثبتت هذه الدراسة .

٣. تدعو الدراسة إلى تحليل الأعمال الأدبية في ضوء دائرتي التمثُّل والتمثيل حيث إن كلاهما يمثلان تصوير المعنى جنبًا إلى جنب .

٤. إنّ مستتبعات التركيب مليئة بشحنة هائلة من تصوير المعاني والأفكار ، وهذا ما فطن إليه علماء اللغة والبلاغة من زمن طويل .

٥. قدّم الشعراء الأوائل قصائد ذات لوحات مشهدية رائعة جمعت في تصوير المعنى بين دائرتي التمثل والتمثيل وقدمت معنى المعنى من خلال تلك اللوحات الفنية بقدرة عالية تعكس ظلال النفس ، ومكنونات الفكر .

٦. تحث الدراسة الباحثين على البحث في دائرة التمثل ومستتبعات التراكيب فهي دائرة غنية ما زالت بكرًا وما زالت فنونها الكثيرة دفينة تحت ركام العجمة التي يحاول أصحابها إبعادنا عن كنوز بلاغة لغة القرآن الكريم.

والله أسأل أن يتقبل مني بحثي هذا ،

ويجعله خالصًا لوجهه تعالى ، والحمد لله رب العالمين .

## فهرس المصادر والمراجع :


- القرآن الكريم .
- الحديث الشريف .

١. أبيات الاستشهاد لابن فارس ، محمد إبراهيم الحمد ، مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض ، ١٤٣٢ه
٢. الاتباع والابتداع في الشعر الأموي ، محمد المؤدب ، كلية الآداب ، تطوان ، ٢٠٠٢م .
٣. الأدب المفرد للبخاري ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، المطبعة السلفية ، ١٣٧٥ه.
٤. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، د. عبد القادر عبد الجليل ، الطبعة الأولى ، دار صفاء ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٢م
٥. الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة ، لمحمد بن علي الجرجاني ، تحقيق : د. عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٧ م .
٦. البرهان في علوم القرآن للزركشي ، تحقيق : أحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار التراث بمصر ، ( د، ت )
٧. البلاغة العربية أسسها وعلومها فنونها للميداني ، الطبعة الأولى ، دار القلم، دمشق، ١٩٩٦م
٨. البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، الطبعة الأولى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لو نجمان ، ١٩٩٤م
٩. البيان والتبيين للجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ١٩٩٨م .
١٠. التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل ، الطبعة :٤ ، مكتبة غريب ، الفجالة ، مصر ، ( د، ت)
١١. تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد أبو موسى ، مكتبة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وهبة ، ٢٠٠٦م .
١٢. الحيوان للجاحظ ، الطبعة الثانية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٢٤ه .
١٣. دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق محمود محمد شاكر ، مطبعة دار المدني ، جدة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م
١٤. دلائل الإعجاز في علم المعاني لأبي بكر الفارسي ، تحقيق : محمود شاكر ، مطبعة المدني بجدة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٣ه – ١٩٩٢م .
١٥. ديوان ابن المعتز العباسي ، تحقيق: د. محمد بديع شريف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧م .
١٦. ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق : محمود الرضواني ، الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة والفنون ، الدوحة ، قطر ، ٢٠١٠م
١٧. ديوان البحتري ، شرح وتقديم : حنّا الفاخوري ، طبعة : دار الجيل ، بيروت ، ( د، ت )
١٨. ديوان المتنبي ، طبعة: دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٤٠٣ه – ١٩٨٣م .
١٩. ديوان المتنبي بشرح العكبري ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت،١٣٩٧هـ- ١٩٧٨م.
٢٠. ديوان النابغة ، معلقته ، تحقيق وشرح : كرم البستاني ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٢ه – ١٩٨٢م
٢١. ديوان امرئ القيس ، ص : ٤٦-٤٨ ، تحقيق وشرح : حنّا فاخوري ، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار الجيل ، ١٩٨٩م.
٢٢. ديوان عروة بن أذينة ، ص: ٢٣-٢٤ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٦م .
٢٣. ديوان قيس بن الملوح ، تحقيق : يسري عبد الغني ، طبعة : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٩م .
٢٤. ديوان كعب بن زهير ، تحقيق : علي فاعور، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م.

٢٥. رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ، ماهر مهدي هلال ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، ٢٠٠٦م
٢٦. سياسة الشعر، أدونيس ، علي أحمد سعيد ، بيروت ، ١٩٨٥م .
٢٧. شرح ( بانت سعاد ) لابن هشام ، عبد الله عبد القادر الطويل ، المكتبة الإسلامية ، القاهرة ، ٢٠١٠م
٢٨. الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي ، أشرف دعدور ، مكتبة الشرق، القاهرة ، ١٩٩٤م
٢٩. الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، د. علي البطل ، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار الأندلس ، ١٩٨٠م .
٣٠. العربية والغموض ، حلمي خليل ، دار المعرفة ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨م .
٣١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل الطبعة: الخامسة ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م
٣٢. العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تحقيق : محمد محيي الدين ، دار الجبل ، بيروت ، ١٩٨١م .
٣٣. غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة للوطواط ، ضبطه وصححه : إبراهيم شمس الدين ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٨م .
٣٤. فتح الباري شرح صحيح البخاري ، لابن حجر العسقلاني ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٣٧٩ه .
٣٥. قراءة في الأدب القديم ، د. محمد أبو موسى ، الطبعة الثانية ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٩٨م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣٦. لسان العرب لابن منظور ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ( د، ت ) .
٣٧. اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، الهيئة المصرية ، ١٩٧٣م .
٣٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية للطباعة ، بيروت ، ١٤٢٠ه .
٣٩. مدخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة ، مصر ، ١٩٧٨م .
٤٠. مستتبعات التراكيب القرآنية عند ابن عاشور في تفسيره ، د. مقبول بشير علي النعمة ، مجلة كلية التربية ، جامعة واسط ، العدد : ٣٩ ، الجزء الثاني ، ٢٠٢٠م .
٤١. معجم البلاغة العربية ، د. بدوي طبانة ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٢م .
٤٢. معنى الواقعية المعاصرة ، جورج لوكاش ، ترجمة : أمين العيوطي ، مصر، دار المعارف ، ١٩٧١م
٤٣. مفاهيم نقدية ، رينيه ويلك ، ترجمة : محمد عصفور ، عالم المعرفة ، القاهرة ، ١٩٨٧م .
٤٤. مفاهيم نقدية ، رينيه ويلك ، ترجمة : محمد عصفور ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سلسلة عالم المعرفة ، مطابع الرسالة ، ١٩٨٧م .
٤٥. مفتاح العلوم للسكاكي ، تحقيق : نعيم زرزور ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣م.
٤٦. النص الأدبي من الإنتاج إلى التلقي، رشيد بنحدو، أطروحة بكلية الآداب ظهر المهراز بفاس، إشراف حسن المنيعي، ١٩٩١م .
٤٧. النص الأدبي من الإنتاج إلى التلقي، رشيد بنحدو ، أطروحة بكلية الآداب ظهر المهراز بفاس، إشراف حسن المنيعي، ١٩٩١م
٤٨. النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، طبعة دار نهضة مصر ، القاهرة، ( د ، ت ) .

# فهرس الموضوعات


| م | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| ١- | ملخص | ١١٩٨٥ |
| ٢- | Abstract | ١١٩٨٦ |
| ٣- | مقدمة | ١١٩٨٧ |
| ٤- | المبحث الأول : الشعر بين الحدث والحديث . | ١١٩٩٠ |
| ٥- | المبحث الثاني : تصوير المعنى بين دائرتي التمثُّل اللغوي والتمثيل البلاغي . | ١٢٠٠١ |
| ٦- | الخاتمة | ١٢٠٢٨ |
| ٧- | فهرس المصادر والمراجع : | ١٢٠٣١ |
| ٨- | فهرس الموضوعات | ١٢٠٣٥ |