التَّجسيد
في الدَّرس البلاغي والنَّقدي عند العرب

أ. م. د. فاضل عبود التميمي كلية التربية/ جامعة ديالى

المقدمة:

يحيل لسان العرب(الجسد) على ((جسم الإنسان،[...]، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض، والجسد: البدن تقول منه تَجَسَّد، كما تقول من الجسم تجسّم)) [١]، أما التجسيد (prosopopoeia) فتتحدد دلالته الفنية في((نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة، مثال ذاك الفضائل، والرذائل المجسدة في المسرح الاخلاقي، أو في القصص الرمزي الأوربي في العصور الوسطى، ومثاله أيضا مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع، ويستجيب في الشعر، والاساطير))[٢]، هذا ما قدمه معجم معاصر متخصص في اللغة، والادب.

أما كتب البلاغة، والنقد القديمة فإنها لم تقدم التجسيد بوصفه مصطلحا بلاغيا، أو نقديا، وإنما اكتفت بالحديث عن دلالته الفنية، وهي تتحدث عن فاعلية الاستعارة، ووظيفتها في المبالغة، وتقديم الصورة، واثبات دلالتها، وبناء على ذلك فإنّ((التجسيد يكسب الصور المعنوية، أو الحسية ملامح الإنسان، أو صفاته، أو أفعاله وهو أدخل في هذا المعنى من التشخيص الذي يعني سواد الإنسان، أو غيره))[٣]، وقد أخذ البحث بـ(التجسيد) بديلا عن (التشخيص)، و(التجسيم) انطلاقا من الدقة اللغوية التي رشحتها دلالة (الجسد)، فضلا عن أن د. شوقي ضيف استعمل (التجسيد) بدلا من التشخيص، وهذا ما فعله نقاد آخرون، لعل من اهمهم: د. جابر عصفور، ود. عبد الاله الصائغ، و د. سمير علي الدليمي، ود. عبد الكريم راضي جعفر، ود. عبد القادر الربّاعي، .... [٤].

هدف البحث:

يسعى هذا البحث إلى قراءة(التجسيد) ، مفهوما، ورؤية في ضوء مقولات البلاغيين، والنقاد العرب القدماء، وتقويمه، وتحديد فاعليته البلاغية، والنقدية بعد أن تعذّر العثور على تعريف له في معجمات البلاغة، والنقد القديمة، والحديثة، فلم يُذكر في معجم (التعريفات) للشريف الجرجاني، وفي(مفاتيح العلوم) للخوارزمي، وفي (كشاف اصطلاحات الفنون) للتهانوي، وفي (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها) للدكتور أحمد مطلوب، فضلا عن (معجم النقد العربي القديم) للدكتور أحمد مطلوب، ليقرّر في المنتهى أهو مصطلح نقدي، أم بلاغي، أم ماذا؟.

والبحث في سعيه يريد الوصول إلى الحقيقة من دون أن يفرض مصطلحا حديثا على مفاهيم قديمة، وإنما يحاول أن يستخلص تلك المفاهيم ليضعها في اطارها الفني الذي استوعبه الفكر البلاغي، والنقدي العربي، معتمدا منهجا نصيا، استقرائيا للوصول إلى ما يريد.

المدخل:

من القضايا التي أثارت انتباه النقاد، والبلاغيين القدماء، وخصصوا لها حيّزا مهما في كتاباتهم النقدية الخاصة بنقد الاستعارة(التجسيد)، إذ الاستعارة تخلع صفات الإنسان على ما هو محسوس، ومعنوي، وقد وقفوا عنده وقفات نقدية تمخضت عنها جملة من المفاهيم التي ولجت نقد الاستعارة في التراث البلاغي النقدي العربي.

وقد لاحظ النقاد قدرة تلك المفاهيم على محاورة الأشياء الجامدة، وغير العاقلة، والمعاني التي لا تدرك الا بالذهن عن طريق (الانسنة) التي تلبس الأشياء صفات الكائن الحيّ، وسلوكه، بأجواء استعارية ((لا تقوم على التشبيه، وانما تقوم على بث الحياة، والحركة في المشبه لغرض المبالغة...))[٥]، وإيجاد وسائل تعبيرية تعمل على لفت انتباه المتلقي لما فيها من مغايرة أسلوبية غير معهودة، ولأهمية هذا الموضوع سنلزم البحث بالإجابة عن السؤال الآتي: ما التجسيد؟ وكيف توصل البلاغيون، والنقاد الى استخلاص مفهومه؟.

لعل المعاجم العربية على كثرتها لا تستطيع إلا أن تقدم التجسيد مقترنا بالعلائق الإنسانية المعروفة: الهيئة، والحس، والحركة... وهذا ما لمس البحث دلالته في تأصيل اللفظة عند النقاد العرب، وإن وردت بصيغ، واقتراحات تلخّصت في صياغات محفزة له ، لعل من أهمها: الحالة الناطقة، والبيان، واستنطاق الربع ، والطلل، وجعل الشيء شخصا، والتعالي بالعرض، وفعل من لا يعقل، وأفعال ذوات الأنفس، والتجسيم، واستيفاء جملة أركان الشخص... الخ.

تصب الصياغات السابقة كلها في مجرى التجسيد الاستعاري، الذي يهدف الى خلق بيان بلاغي يقوم على مفارقة منطق العقل لكي يؤسس (يوتوبيا) المخيلة المبدعة عن طريق الاستخدام الشعري للغة ، وهذه مهمة ليست بالسهلة على الأديب الذي يتعامل مع اللغة تعاملا غير حيادي، بل هو قمة الانحياز إلى التغاير، والتجاوز، واقتناص ظلال المعاني، وما وراء اللغة من أفكار، ولهذا توصف مهمته بالصعوبة، فهو يعمد إلى ابتكار صياغات لغوية تكون أكثر حداثة مما هو سائد في عصره.. أقول: أكثر حداثة، وفي ذهني جملة من المفاهيم التي ترى في هذا (المصطلح) جوهرا فاعلا في كثير من نصوصنا النقدية والابداعية القديمة.

من هنا رأى البحث أن يسبر أغوار(التجسيد)، باحثاً عن مكمنه الأول، وحاضنته النقدية التي تربَّى على أصولها التاريخية في المتن البلاغي والنقدي العربي القديم...

يبدو أنّ الجاحظ (٢٥٥هـ) من أوائل النقاد العرب الذين تنبهوا على أهمية (البيان) العربي بوصفه اسما جامعا لكل شيء، وعلى قدرته في الكشف عن((الوضعية التي تكون عليها الأجسام، والتي بفضلها يتوصل الإنسان إلى استخراج المعنى الذي يكون فيها[...] فالجماد الابكم، الاخرس من هذا الوجه قد شارك في بيان الإنسان الحي الناطق))[٦]، ولهذا تحدّث في (البيان والتبيين) عن (دلالات) خمس شكّلت فيما رأى جميع أصناف الدلالات على المعاني، منها دلالة (النِّصبة) التي قامت عنده مقام الأصناف تلك في كشف أعيان المعاني.

لقد اقتحم الجاحظ بنصبته هذه ميدانا بكرا أباح فيه استنطاق الصامت والجامد، والنامي عن طريق الدلالة الكامنة وراء هذه اللفظة التي تبيّن من تعريفه لها بأنها((الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشير بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السماوات، والأرض، وفي كل صامت، وناطق، وجامد، ونامٍ، ومقيم وظاعن، وزائد، وناقص، فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان...))[٧].

و(النِّصبة) هذه تتفق والقدرة التجسيدية للاستعارة الكنائية، ولعل في الأمثلة التي سردها الجاحظ لبيان ماهيّتها، الدليل الذي يرجح صحة الربط، والرؤية في الموضوع ، إذ اشتملت أمثلته على حسّ استعاري بثّ الحياة في أشياء جامدة، وأخرى غير عاقلة، ومعان عقلية، وقد استقاها من النثر، والشعر العربي، يورد البحث واحدا منها على سبيل المثال، هو قول الراعي النميري(٩٧هـ على الارجح):

إن السماءَ وإن الريحَ شاهدةٌ والارضُ تشهدُ والايامُ والبلدُ

وليس هذا بغريب على مفكر كبير مثل الجاحظ، توصل بمحض فكره الى أنّ الدلالة التي في الأشياء الجامدة مثل الدلالة التي في الأشياء الحية[٨]....

أكان الجاحظ يؤسس في (نصبته) لخطاب جديد، أم ماذا؟، لم يكن أبو عثمان مسبوقًا بمقولات مشابهة لمقولات الدلالات الخمس، وقد قُدّر للنقاد الذين جاؤوا من بعده أن يطّلعوا على نصبته هذه، وأن يجعلوا من أفكارها متنا معرفيا شمل الدلالة ليكون في جوهر المجاز، أول أولئك النقاد ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) الذي اطلع على نصبة الجاحظ[٩]، واتخذ منها سبيلا مفضيا الى مسألة شغلته كثيرا، هي الرد على منكري المجاز في القرآن الكريم، وتنزيه المجاز عن الكذب ((ولو كان المجاز كذبا، وكل فعل ينسب الى غير الحيوان باطلا، كان أكثر كلامنا فاسدًا...))[١٠]، وليس الكذب، والضلال في نطق الجماد، وغير العاقل((وما في نطق جهنم، ونطق السماء، والأرض من العجب؟ والله تبارك وتعالى ينطق الجلود، والأيدي والأرجل، ويسخّر الجبال، والأرض، والطير بالتسبيح...))[١١].

إنطاق الله سبحانه الأشياء، وان كان حقيقة، إلا أن ابن قتيبة تمسك به لدفع الشبه أولا عن المجاز، وليتيح للآخرين حرية التعبير عن المعنى بصيغ استعارية، او مجازية مختلفة، ولهذا وجده البحث يخص الشعر بهذه المزية البلاغية، التي رأى من خلالها الأشياء الجامدة، والمعاني العاقلة، تفهم بعد أن أدرك أن العرب اذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم أنشأت تقول: أظلمت الشمس له، وكُسف القمر لفقده، وبكته الريح و((وليس ذلك بكذب، لانهم جميعا متواطئون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه))[١٢].

مما تقدم بدا لنا جليا عناية ابن قتيبة بمعالم (التجسيد) مقترنة بلغة المجاز، وحقوله الدلالية المعروفة، وترك لنا ان نستنتج مفاهيمه المجازية من طبيعة البحث، ومستوى النقاش وهذا موقف يتقدم تاريخيا، وفنيا على موقف ثعلب (ت٢٩١هـ) مثلا.... الذي أورد في كتابه (قواعد الشعر) استعارات شعرية تجسيدية، كثيرة، لكنها على كثرتها تلك لم تنل منه أدنى عناية، حتى أنه لم يشر مطلقا الى أهميتها، او رداءتها، لكنها -الاستعارات- على أية حال مثّلت ذوقه النقدي، واللغوي الذي انتبه حتما على ما فيها من غرض استعاري تجسيدي[١٣].

هذا موقف اتسم بالحيادية من هذه الظاهرة، وهو مختلف بشكل تام عن موقف الشاعر، والناقد ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) الذي جاء في الباب الأول من كتابه البديع باستعارات كثيرة مصدرها الشعر المحدث، وكلها مكنية ذات نفس تجسيدي، ولكنه عابها لما فيها من بعد، ونصح بتجنبها[١٤].

لقد تكرر حديث (النِّصبة) في كتابات غير واحد من النقاد: فقد أشار اليها ابن عبد ربه (ت٣٢٨هـ) ناقلا عن الجاحظ، من غير إضافة تذكر[١٥]، وظهرت في كتابات إسحاق بن وهب (ت٣٣٥هـ)، مسميا إياها (بيان الاعتبار) [١٦] بعد ان لاحظ قدرتها على إنطاق الربع، وبيان

الأشياء بذواتها، وان لم تبن بلغاتها، فالأشياء تبين للناظر المتوسم، والعاقل المتيقن بذواتها، وبعجيب تركيب الله فيها، وآثار صنعته في ظاهرها [...] فهي وان كانت صامتة في أنفسها، فهي ناطقة بظواهر أحوالها، وعلى هذا النحو استنطقت العرب الربع، وخاطبت الطلل، ونطقت عنه بالجواب على سبيل الاستعارات في الخطاب[١٧].

تبدو إفادة ابن وهب من نصبة الجاحظ واضحة، وأحسن ما فيها إشارته الصريحة إلى أنها أي النصبة على سبيل الاستعارة في الخطاب، وكان قد قرن وجودها في نص آخر بالحال معرفا إياها بأنّها((انتصاب الجسم، وما يشاهد عليه من قيام، او قعود، او انحراف الى بعض الجهات المحيطة به))[١٨]، وكان في هذا التعريف يشير الى هيئة الشخص عن طريق التجسيم الذي سماه(الجسم)، لكن من دون تطبيق نقدي.

أما الصولي(ت٣٣٥هـ) فقد لفتت انتباهه الاستعارة التجسيدية بما فيها من بعد، ورأى أنها من أجلّ الاستعارات، وأحسنها، وأن أبا تمام الذي عيبت استعاراته التجسيدية لبعدها، رأس في الشعر، وهو مبتدع لمذهب سلكه كل محسن فلم يبلغه، في إشارة إلى إبداعه تلك الاستعارات التي تجسد كل جماد، وغير ناطق... لقد وقف الصولي أمام استعارته الشهيرة:

لا تسقِني ماءَ الملام فإنني صبٌ قد استعذبتُ ماءَ بكائي

وحدد خطابه النقدي في ثلاث زوايا... فنّد في الأولى آراء من عابوها، مستندا إلى البنية الاستعارية لاجرائها التي أجرت(ماء الملام) بوصفها صيغة لغوية معروفة عند العرب، قاسها على صيغ أخرى قريبة منها: ماء الصبابة، ماء الهوى، ماء الوجه، وبالاحالة على قول للغوي يونس بن حبيب(١٨٢هـ)، واباح في الثانية للشاعر إبداع الاستعارة كما جاءت في بيته؛ لأن ذلك جزء من مهمته الإبداعية في إثراء اللغة وتنميتها(فما يكون إذا استعار أبو تمام من هذا كله)، وقاس في الثالثة هذه الاستعارة على استعارة قرآنية لكي يقدم الحجة البينة على سلامة إجراء الشاعر لهذا النمط الاستعاري الذي يجسد المعاني العقلية، ويعمل على تقديمها بأطار بلاغي متميز[١٩].

واستوقفت الظاهرة التجسيدية الآمدي (ت٣٧٠هـ)، وذلك في الفصل الذي سماه (بعيد الاستعارات في شعر أبي تمام) في كتابه (الموازنة) باحثا عن الاستعارات التي تتجلى فيها روح البلاغة المستعيرة لجسد الإنسان لمن لا جسد له من المعاني المجردة، أو المحسوسات، فقد وقف أمام استعارة امرئ القيس(٥٣٩ م) في قوله:

فقلتُ لهُ لمّا تمطّى بصلبهِ وأردفَ أعجازا وناءَ بكلْكلِ

التي عابها((من لا يعرف موضوعات المعاني، ولا المجازات)) وهي عنده((في غاية الحسن، والجودة، والصحة)) لان الشاعر فيها((وصف اجزاء الليل الطويل فذكر امتداد وسطه، وتثاقل صدره للذهاب، والانبعاث، وترادف أعجازه، واواخره شيئا فشيئا، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته، وذلك أشد ما يكون على من يراعيه، ويترقب تصرّمه، فلما جعل له وسطا يمتد، وأعجازا رادفة للوسط، وصدرا متثاقلا في نهوضه حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب، وجعله متمطيا من اجل امتداده؛ لان تمطى، وتَمَدَّدَ بمنزلة واحدة، وصلح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من اجل نهوضه))[٢٠]؛ فالآمدي في تحليله استعارة امرئ القيس كشف(جسد) الليل ، و(امتداده)، و(صلبه)، و(وسطه)، و(صدره)، و(انبعاثه)، و(ترادف أعجازه)، و(أواخره) ثم جعله مثل الإنسان، إذ صلح أن يستعير لصدره الكلكل من اجل أن ينهض.

وكانت وقفته أمام الاستعارة في قول البحتري(٢٨٤هـ):

تَحَمَّلْتُ ما لَوْ حُمِّلَ الدَّهْرُ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دَهْراً أيُّ عِبْأَيْهِ أثْقَلُ

مبنية على تحديد شكل التجسيد، فالشاعر على حد قوله((جعل للدهر عقلا، وجعله مفكرا في أيِّ العِبْأَيْهِ أثْقَلُ))[٢١]، على طريق التجسيد الاستعاري للعقليات.

لقد قبل الآمدي استعارات بعيدة قالها أبو تمام، وهي بإطارها الفني تنحو منحًى تجسيديًا مسوغًا إياها بحجج بلاغية ساقها صراحة، وهو يدقق النظر في استعارات كثيرة لعل منها استعارة البيت:

فضربتُ الشتاءَ في أخدعيه ضربةً غادَرَتْهُ عَوداً ركوبَا

التي استساغها لان((العَود المسنَ من الابل يضرب على صفحتي عنقه فيذل، فقربت الاستعارة هنا من الصواب قليلا))[٢٢]، وقد جعل للشتاء فيها جسدا في أخدعين على وجه مخصوص، وكذلك قبل استعارة الشاعر في قوله:

سكنَ الزمانُ فلا يدٌ مذمومةٌ للحادثاتِ ولا سَوامٌ تذعرُ

على الرغم من تشخيصها البعيد، حتى أنه وصفها بالبلاغة، والبعد عن التكلف[٢٣]، والأقرب من هذا قبوله استعارة أبي تمام التجسيدية(ماء الملام) التي قال عنها إنها ليست بعيب عندي[٢٤].

وهذا يعني أن الآمدي استساغ البعد الاستعاري، وتمظهراته النصية المتمثلة بتجسيد ما هو خارج عن شروط الجسد، والنفس.

وتحدث الحاتمي (ت٣٨٨هـ) في رسالته الموضحة عن نوع من الاستعارات الشعرية التي تقوم على تجسيد غير العاقل، بعد أن رأى أنّ العرب استعاروا لما لا يعقل اسم الذي يعقل بهدف خلق الأنموذج الشعري القائم على إنزال الحيوان منزلة الإنسان، وهذا على ما نرى ضرب من التجسيد أدركه الناقد في بيت حميد بن ثور الهلالي:

عجبتُ لها أنىَّ يكونُ غِناؤُها فصيحًا ولم تَفْغَرْ بمنطِقِها فَمَا

ولهذا قال:((هذا الشاعر وصف حمامة، وأراد أن يقول: لم تفغر منقارا، فقال: لم تفغر فما فحسن))[٢٥]، على طريق التجسيد.

ويبدو أنّ القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) قد شُغل هو أيضا بالاستعارة التي تبنى على وفق ملامح تجسيدية، مثل استعارة لبيد((إذْ أصْبَحَتْ بيد الشَّمال زِمامُها))، واستعارة مسلم ((ولما تلاقينا قضى الليل نَحْبَهُ))، واستعارات أخرى يصعب حصرها في هذه المقام قال فيها((فقد جاءك الحسنُ، والاحسانُ، وقد أصبت ما أردت من إحكام الصنعة، وعذوبة اللفظ))[٢٦]... هاتان الاستعارتان، وغيرهما مما يمكن الكشف عن تجسيداتها من خلال التدقيق النقدي في اجراء كل استعارة منها، قد اخذتا منحى كنائيا تجسّدت فيه ملامح إنسان من خلال الاستعارة: استعارة يد للشمال، واستعارة انتحاب لليل، فهما في الصلب من الوظيفة التجسيدية التي شكّلت، ولما تزل ملمحا أسلوبيا ميّز الاستعارة من غيرها من فنون البيان.

لقد استساغ القاضي الاستعارات التجسيدية، وحاله مثل حال الإمام الشافعي(٢٠٤هـ) ﷺ حينما سُئل عن مسألة فقال((إني لأجد بيانها في قلبي، ولكن ليس ينطلق به لساني))[٢٧]، إذ أكّدَ القاضي((وما أقرب ما قاله من الصواب، وأخلقه بالسداد))، وليس في هذا إيحاء على قبول مستسلم، وإنما هو قبول مقترن بمسوغات جديدة أملتها طبيعة التحولات النقدية في خواتيم القرن

الهجري الرابع، ثم حاول أن يجد تحليلاً نصّيّاً لجمال هذه التجسيدات في استعارات أخر، فماذا عمل؟، حاول أن يفكك إجراء الاستعارات لغرض الكشف عن تجسيداتها على وفق المعالجات الآتية:

١- ولهت عليه كلُّ مُعْصفةٍ هَوجاء ليس لِلُبِّها زَبْر

قال: ((إن الريح لما خرجت بعُصُوفها من الاستقامة، وزالت عن الترتيب، شُبهت بالاهوج الذي لا مُسْكَة في عقله، ولا زبر للبّه، ولما كان مدار الاهوج على التباس العقل حسن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلا))[٢٨].

٢- هُمُ ساعِدُ الدّهر الذي يُتقى به وما خير كفّ لا تنوء بساعدِ

قال:((فأمّا الدهر فانما يراد بذكره أهله، فاذا جعل للدهر ساعدا، وعضدا، ومنكبا فقد أقيم أهله مقام هذه الجوارح من الإنسان))[٢٩].

٣- ولما رأيتُ الدهرَ وعرا سبيلُه وأبدى لنا ظهرا أجب مسمّعا

قال:((وأمّا أبيات شاتم الدهر، فانما صدرت مصدر الهزل، وجرت على عادة في الاستعمال متداولة؛ وذلك أنهم لما ابتذلوا أسم الدهر، واعتمدوا على صرفه في الشكاية، والشكر، وأحالوا عليه باللوم، والعتب وألِفوا ذلك، واعتادوه حتى صار أغلب على كلامهم، وأكثر في شعرهم[...] صار كالشخص المحمود المذموم، والإنسان المحسن المسيء، فوصف بأوصافه، وحُلّيَ بحلاه، وجعل له أعضاء تعد، وتنعت))[٣٠].

ثم خلص في المنتهى إلى أن((هذه الأمور متى حُملت على التحقيق، وطُلب فيها محضُ التقويم أخرجت عن طريقة الشعر، ومتى اتبع فيها الرخص، وأجريت على المسامحة، أدّت إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام، وإنما القصد فيها التوسط، والاجتزاء بما قرب، وعرف، والاقتصار على ما ظهر، ووضح))[٣١].

لقد انحاز القاضي الجرجاني إلى الاستعارات البعيدة، بمعنى أنه اكد ما فيها من جمال على الرغم من اختلاف النقاد في قضية البعد، وشروطه، وقد نقل حواراً جرى بينه وبين ناقد آخر كشف فيه عن قضية الاختلاف في البعد الاستعاري، واختلاف النقاد في استساغته و قبوله فقال ((كان بعض أصحابنا يجاريني أبياتا أبعد أبو الطيب فيها الاستعارة، وخرج عن حد الاستعمال والعادة فكان مما عدد منها قوله:

مَسَرّةٌ في قلوبِ الطّيبِ مَفْرِقُها وحَسْرَةٌ في قلوبِ البيضِ واليَلَبِ

وقوله:

تَجَمّعَتْ في فؤاده هِمَمٌ ملءُ فؤادِ الزمان احداها

فقال: جعل للطيب، والبيض، واليلب، قلوبا، وللزمان فؤادا، وهذه استعارة لم تجرِ على شبه قريب، ولا بعيد، وانما تصح الاستعارة، وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه، والمقابلة، فقلت له هذا ابن أحمر يقول:

ولَهَتْ عليه كلُّ مُعْصِفةٍ هوجاءُ ليس لِلُبّها زَبْرُ

فما الفصل بين من جعل للريح لبا، ومن جعل للطيب، والبيض قلبا، وهذا أبو رميلة يقول:

هُمُ ساعِدُ الدّهر الذي يُتقى به وما خيرُ كفّ لا تنوءُ بساعدِ

وهذا الكميت يقول:

ولما رأيتُ الدهرَ يَقْلِبُ ظهرَه على بطنه فعل المُمَعّكِ بالرَّمل

وشاتم الدهر العبقي يقول:

ولما رأيتُ الدهرَ وعراً سبيلُه وأبدى لنا ظهرا أجبّ مسمّعا

فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا متكامل الاعضاء، تام الجوارح، فكيف أنكرت على أبي الطيب أن جعل له فؤادا؟ فلم يُحِرْ جوابا، غير أن قال: أنا استبرْتُ، ووجدت بين استعارة ابن أحمر للريح لبّاً، واستعارة أبي الطيب للطيب قلبا بونا بعيدا، وأصبت بين استعمال ساعد الدهر في بيت ابن رميلة، واستعمال فؤاد للزمان في بيت أبي الطيب فصلا جليّا، وربما قصّر اللسان عن مجاراة الخاطر. ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس))[٣٢].

في عبارة القاضي الأخيرة تعليل نقدي يرجع استحسان هذه الاستعارات التجسيدية إلى الذوق، وتحولات الزمن... فتقصير اللسان عن ادراك السبب، ومجاراة الخاطر، اعتراف ضمني باستساغة الحالة التي هو فيها، وهذا دفعه لان يقبل تلك الاستعارات، وإن لم يبلغ الكلام عنده مبلغ الهاجس، بمعنى أن قوانين(القبول) لم تبلغ بعد مرحلة التقعيد .

وتعرض ابن جني (ت٣٩٢هـ) للفكرة التجسيدية حينما تحدث عن (التوكيد) الذي هو أحد معاني المجاز في اللغة عادّا إياه إخبارا عن العرض بما يخبر عنه الجوهر((وهذا تعال بالعرض وتفخيم له، اذا صيّرَ الى حيز ما يشاهد، ويلمس، ويعاين))[٣٣]، وعند هذا اللغوي الناقد أن التوكيد قادر على أن يصور (العرض) في النفوس عن طريق التخيل بوصفه((شخصا متجسما، لا عرضا متوهما))[٣٤]، وهذا ما وجده البحث في التطبيقات الشعرية التي جاء بها على وجه من وجوه الاستعارة، والمجاز.

واتسم موقف أبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) من ظاهرة التشخيص بشيء من التناقض، على الرغم من اطلاعه على نصبة الجاحظ[٣٥]، واقراره ورود كثير من الصيغ اللغوية عند العرب بنفس تجسيدي كما في أقوالهم: ((هذا رأس الأمر، ووجهه، وهذا الأمر في جنب غيره يسير...، ويقولون: هذا جناح الحرب، وقلبها، وهؤلاء رؤوس القوم، وجماجمهم، وعيونهم [...] وهذا أنف الجبل وبطن الوادي))[٣٦]، وأنشد قول الفراء ذا الصورة التجسيدية:

إنَّ دهراً يَلِفُّ شملي بسَلْمى لزمان يهم بالاحسان

لكنه سرعان ما تناسى هذه المقدمة، وهذا البيت حينما لاحظ استعارة السبيل الوعر للدهر في قول الشاعر:

ولما رأيتُ الّدهرَ وعراً سبيلُهُ وأبْدَى لنا ظهراً أجبَّ مُسَلَّعا

وجبهة قردٍ كالشِّراكِ ضئيلـــةً وصعّر خدَّيه وانفًا مجدّعـــا

التي اطرحها، بل استهجنها، بسبب بعدها، وتشخيصها...، ولا أدرى كيف توصل الناقد الى استهجان هذه الاستعارة؟ وهي في حقيقة الأمر لا تختلف عن الاستعارة السابقة... التي استحسنها! فكلاهما اشتملا على صورة تجسيدية .

إن وجه التناقض في أحكام هذا الناقد تكمن في سخريته من استعارة البيت الثاني: ((ولا أعرف متى رأى هذا للدهر جبهة كالشراك مع هذا الذي عدده فجاء بما يضحك الثكلى))[٣٧] وكأنه راغب في أن يقيم الشعر على محاكاة الأشياء المحسة، والقريبة، وهذا أمر ليس بصحيح لأن الشعر إبحار في المعاني المجهولة، وصياغات متواصلة في أسرار الروح، بل هو محاولة دائبة للامساك بتجليات الكون وأشيائه الموحية، وليس بكثير على شاعر أن يدعي في رسالته الشعرية، أنه رأى الدهر رؤية تشخيصية.

إن الخوف من(التجسيد) الذي هو نمط أعلى من(التشبيه)هو الذي حدا بأبي هلال العسكري أن يعتمد قول العلماء في عدم جواز أن يسمّى الله سبحانه وتعالى فصيحا ((لأن الفصاحة تتضمن معنى الآلة، ولا يجوز على الله تعالى الوصف بالآلة، ويوصف كلامه بالفصاحة؛ لما يتضمن من تمام البيان))[٣٨]، فوصفه سبحانه تعالى بامتلاك آلة اللسان(النطق) سقوط في التجسيدية لا محال... من هنا يمكن للبحث أن يتأمل موقف العسكري من ظاهرة التجسيد، وأن يحدد طبيعة التحديات فيها.

واقترب الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ) من مفاهيم التجسيد الاستعاري عندما (أنسن) (غير العاقل)، ووسمه بسمات ما هو عاقل، وذلك حينما وقف أمام الآية الكريمة((يا أبتِ إني رأيتُ أحدَ عشرَ كوكباً، والشمسَ والقمرَ رأيتهم لي ساجدين)) يوسف: ٤، مقرّرا بحسّ نقديّ فيه إفادة من التفكير الاستعاري التجسيدي ((هذه استعارة، لأن الكواكب والشمس، والقمر مما لا يعقل فكان الوجه أن يقال ساجدة، ولكنها لما أطلق عليها فعل من يعقل جاز أن توصف بصفة من يعقل، لأن السجود من فعل العقلاء))[٣٩].

وكان الشريف قد وعى تجسيديا أنسنة الشاعر (للديك) في بيت عبدة بن الطبيب:

إذْ أشرفَ الديكُ يدعو بعضَ أسرته لدى الصباح وَهُمْ قومٌ معازيلُ

، وهو حيوان أعجم ولهذا قال:((جعله بمنزلة الداعي جعل الديكة بمنزلة القوم المدعوّين، وجعلهم أسرة له، واسرة الرجل قومه، ورهطه))[٤٠].

ويبدو أن ابن سينا (ت٤٢٨هـ) قد أفاد ممن سبقه من النقاد، الذين أسهموا في تحديد طبيعة الاستعارة القائمة على تجسيد الأشياء غير العاقلة، ومن هنا وجدناه يبتدع صيغة أخرى تنظر إلى الطبيعة الاستعارية من منظور(الأشياء غير المتنفسة) و(ذوات الأنفس) للدلالة على الجماد، والحيوان، وعنده أن((الأشياء الغير (كذا) متنفسة كأفعال ذوات الأنفس، كمن يقول: إن الغضب لجوج، وإن الشهرة ملحفة، والفم غريم سوء))[٤١].

لقد أكد ابن سينا الطبيعة التجسيدية لهذا النمط الاستعاري، ولكنه تحاشى التطبيق على أمثلة شعرية، وهذا وجه آخر من وجوه الابتسار النقدي الذي وسم كثيرا من الخطابات القديمة.

وكان الثعالبي (ت٤٢٩هـ) قد أورد عددًا من الصيغ الاستعارية التجسيدية التي تقوم على أنسنة الجماد، وبث الحياة فيه، مثل: (رأس المال) وغيرها من الصيغ... مؤكدا ان العرب تستعير الرأس لكثير من الأشياء فتقول:((راس المال [....] وقال الخليل بن أحمد: إجعل ما في كتبك راس المال، وما في قلبك للنفقة، وقال ابن الرومي:

كطالبِ ربحٍ في سبيلٍ مخوفـــةٍ فأهلكَ رأسَ المالِ والحرصُ قد يُرْدِي

وكان الثعالبي في مناسبة أخرى قد اطرح استعارات معينة[٤٢]، للشاعر المتنبي، بسبب ما فيها من بعد تجسيدي قائم على توسيع الفجوة بين المستعارين[٤٣].

اما عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فقد أدرك عن قرب البعد التجسيدي للاستعارة الشعرية، حينما تحدث عن النوع الثاني من الاستعارة، الذي سُمّي فيما بعد بـ (الاستعارة الكنائية) القائمة على فكرة الادعاء، وتجسيد الصورة[٤٤]، فقد لاحظ ان الاستعارة في قول لبيد (٤١هـ):

وغداةِ ريحٍ قد كشفتِ وَقِرَّةٍ إذْ أصبحتْ بيدِ الشّمالِ زمامُها

تنحو منحى مخالفا للاستعارة في: رأيت أسدا، بدا الشاعر من خلاله وقد شكّل للشمال يدا من دون وجه للمشابهة يشير الى خاصية الاستبدال في هذا الإجراء الاستعاري إذ لا يد للشمال في

الحقيقة، ولكن لتبقى صيغة التشبيه هنا شيئا يفترضه تخيل السامع، يشير إلى: ((أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها، كالمدبر المصرّف لما زمامه بيده، ومقادته في كفه[...] أراد أن يثبت للشمال في الغداة تصرفا كتصرف الإنسان))[٤٥]، أي أن التشبيه هنا يتراءى لك: ((بعد ان تخرق إليه سترا، وتعمل تأملا وفكرا))، لغاية ملخصها((أنْ تجعل الشمال كذي اليد من الأحياء))[٤٦]، بمعنى((أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريفها الغداة على طبيعتها شبه الإنسان قد أخذ الشيء بيده يقلبه، ويصرفه كيف يريد، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد استعار لها اليد))[٤٧]، وفي هذه العبارات إشارة صريحة الى سمة التجسيد في التعبير الاستعاري القائم على إلباس الحياة لما هو غير حي، أو معنى، أي جعلها محسوسة .

وكان الجرجاني قد أشار في أكثر من موضع إلى دلالة(التجسيد)، وبين علاقته بالاستعارة حين قال:((وان شئت أرتك- أي الاستعارة - المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد (جُسّمتْ) حتى رأتها العيون))[٤٨] وله إشارات ذات مغزى خص بها استعارة الفعل التي تنحى منحًى تجسيديا في السياق، وهو القائل:((فاذا استعير الفعل لما ليس له في الأصل، فإنه يثبت باستعارته له وصفا هو شبيه بالمعنى الذي ذلك الفعل مشتق منه، بيان ذلك أن تقول: نطقت الحال بكذا، وأخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره [....] فتجد في الحال وصفا هو شبيه بالنطق من الإنسان))[٤٩].

وفي مناسبة أخرى فصّل عبد القاهر الجرجاني في طرائق مخاطبة الجماد، والمعاني عن طريق التمثيل، تفصيلا يذكّر اليوم بخصائص التجسيد الذي:((يريك للمعاني المتمثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الاخرس، ويعطيك البيان من الاعجم، ويريك الحياة في الجماد))[٥٠].

وحينما دقق الجرجاني في استعارة امرئ القيس:

فَقُلْتُ لَهُ لَمّا تَمَطَّى بِصلْبِه وأردفَ أعجازا وناءَ بِكَلْكَلِ

امسك بطبيعتها التجسيدية التي بدا الليل من خلالها كائنا حيا:((لما جعل لليل صلبا قد تمطى به ، ثنى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصلب، وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان الشخص، وراعى ما يراه الناظر من سواده، إذا نظر قدامه، وإذا نظر إلى خلفه، وإذا رفع البصر، ومده في عُرض الجو))[٥١]، وهذا ما توصل إليه حينم دقق النظر النقدي في بيت المتنبي:

خَميسٌ بشرق الأرض والغَرْبِ زحفُهُ وفي أُذُنِ الجوزاءِ مِنْهُ زمازمُ

إذ أدرك المغزى التجسيدي لاستعارة الأذن للجوزاء ولهذا قال((لما جعل الجوزاء تسمع على عادتهم في جعل النجوم تعقل، ووصفهم لها بما يوصف بها الاناسي، اثبت لها الأذن التي بها يكون السمع من الاناسي...))[٥٢].

هذا ما تصوّره الناقد عبد القاهر، وهو في((هذا التصور[...] يحل مشكلة ذات جانبين: جانب أدبي، وجانب كلامي، أما الجانب الأدبي فان عبد القاهر بتوسيعه إطار علاقة المشابهة المفترضة بين الاستعارة يجعل مفهوم الاستعارة نفسه اكثر طواعية، لان يحتوي داخله استعارات أبي تمام، والمتنبي، وغيرهما، ممن يلح على تجسيد الجماد، والمعنوي، أو يخلع على الكائنات غير الانسانية حياة، وخصالا إنسانية، بل إن هذا التصور لن يجعل أمثال تلك الاستعارات في حكم الاستعارات الرديئة، وإنما سيجعلها من قبيل الاستعارات الجيدة التي يمكن أن تحتل مرتبة أعلى

من مرتبة الاستعارة العادية، أو التصريحية؛ لان هذه الاستعارات- المكنية- تتطلب حذقا، ومهارة))[٥٣].

ان نصوص الجرجاني، وتعليقاته تزيد القناعة يقينا بأهميتها، وبأهمية الكشوف النقدية التي قدمها هذا الناقد، وهو يحتكم الى النصوص الشعرية التي تجري الظاهرة التجسيدية في مفاصلها، فهي بحق نصوص تتوازى وعمق الظاهرة هذه...، وليس هذا بكثير على ناقد تيسرت في منهجيته النقدية أسرار اللغة، وتجلت له دلائل الإعجاز الكريم.

لقد فضّل عبد القاهر الجرجاني عدم الانسياق وراء التحديدات النقدية المقننة لفضاء الاستعارة، ولا سيما في قضية التجسيد، لشعوره بجمال كثير من الاستعارات التجسيدية وهذا ما استنتجه البحث من إشارته الصريحة إلى أهمية الاستعارة البعيدة في قوله:((إن الفضل يجب، والتقديم، إما لمعنى غريب يسبق إليه الشاعر فيستخرجه، أو استعارة بعيدة يفطن لها))[٥٤].

هذا اعتراف بأهمية هذا النوع من الاستعارات التي تجري مجرى تجسيديا، وكان عبد القاهر الجرجاني قد تحدث عن غلط الناس في(باب اللفظ والنظم) الذي يسوغ الاستعارة القريبة، ورأى أن من الجهل أن((لا تكون الفضيلة إلا في استعارة قد تعورفت في كلام العرب، وكفى بذلك جهلا))[٥٥]، وكأنه بهذا النص قد فتح بابا لابداع استعارات غير قريبة... وكان بخلاف كل النقاد قد أبان عن مزية البعد بين المتشابهين-وهما أساس الاستعارات- حين قال:((إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب))[٥٦].

وكان الفكر النقدي عند ابن رشد (ت٥٩٥هـ) قد أفاد من تلخيص خطابة أرسطو فقدّم تفسيرات نقدية درست التجسيد الاستعاري من خلال مصطلح (التغيير) الذي عني به، وبرّز أهميته من خلال الحديث عن الاستعارة في الفعل، ولعله كان على اطلاع بما قاله ابن سينا عن مصطلح (الأشياء المتنفسة) الذي ابدله بمصطلح (الأفعال المتنفسة)، وهو مصطلح يذكّر بالاستعارة التي تقع في (الفعل) التي تحدث عنها عبد القاهر في موضع سابق[٥٧].

مهما تكن درجة تأثر هذا الفيلسوف الناقد بسابقيه فإنه وصف النمط التجسيدي من الاستعارة بأحسن ما توصف به الظواهر البلاغية((من الجيد في التغيير الذي يكون في الأفعال، أعني اذا وصفت مغيرة، أن تجعل الأشياء التي توصف افعالها، اذا كانت أفعالها غير متنفسة، متنفسة، حتى يخيل في أفعالها أنها أفعال المتنفسة [...] وهذا كثير في أشعار العرب، أعني جعلها الاختيار، والإرادة غير ذوات النفوس))[٥٨] فالاستعارة عنده تغيير في النمط اللغوي، والمعنوي له القدرة على بث الحياة (التنفس) في الأشياء الجامدة غير المتنفسة، وهذا وجه واضح من وجوه التجسيد الاستعاري توصل إليه ابن رشد من دون أن يشير إليه صراحة.

اما ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) فقد نظر الى التجسيد من زاوية أخرى(لغوية) لاحظ من خلالها الألفاظ – وهي مادة الشعر - ملاحظة مادية خالصة رأى فيها ظاهرة، مجسدة((تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة، ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين، وأخلاق ولطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد...))[٥٩].

ترى أكان ابن الأثير بصدد تفسير هذا الموقف، تفسيرا تجسيديا تتراءى فيه الألفاظ- وهي أصوات- مثلما تتراءى الأجساد؟، أكاد أجزم أن نصّ ابن الأثير هذا قريب الى النهج التجسيدي

الذي قرأناه مرة أخرى عند حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، الذي قال:((ان المسموعات تجرى من السمع مجرى المتلونات من العين))[٦٠]، المهم في الأمر، أن ابن الأثير حاول تجسيد الألفاظ للسامع مؤكدا أن طبيعة هذه الألفاظ تخلق في أذن السمع شكلا مجسما قريبا من الطبيعة تلك، فالألفاظ الجزلة أشخاص عليها مهابة، والألفاظ الرقيقة أشخاص ذوو دماثة...، من هنا جسد ابن الأثير ألفاظ أبي تمام برجال متأهبين للمعركة، إشارة منه الى تجسيدها في العين، والأذن.

وتنبه ابن الأثير في نص نقدي آخر على مسألة التوسع في الكلام في ضربها الثاني الذي هو حَسَنٌ، لا عيب فيه وكأنه يتحدث عن التجسيد الذي استحسنه بعد أن أكد وروده في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي، بأمثلة انتخب منها البحث قوله تعالى((فما بكتْ عليهم السماءُ والارضُ وما كانوا منْظَرِين)) الدخان: ٢٩ [٦١] ، وكان هذا الناقد قد تحدث في (الجامع الكبير) عن التأكيد بوصفه معنى من معاني العدول في الكلام، لأنه إخبار عما لا يدرك بالحاسة، عن طريق المغالاة، والتضخيم وجعل الشيء بمنزلة ما يشاهد ويدرك بالمعاينة((وذلك بأن يخيل مجسما، لا عرضٌ متوهما))[٦٢].... هذا التخيل الذي تحدث عنه ضرب من التجسيد الذي يعمد على إضفاء الصفات الانسانية على الصورة الوهمية التخييلية.

وتحدث الزملكاني (٦٥١هـ) في كتابة(البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن)، عن النصبة، حديثا لم يأت به بجديد على الرغم من تأخره، واطلاعه على إنجازات نقدية متعددة، فقد ضيق على فكره النقدي الخناق، وارتضى لنصبة الجاحظ أن تكون منها((الأعلام الموضوعة للهداية في الطريق))[٦٣]، ليس غير... ولكنه في كتابه(التبيان...) تحدث عن دلالة التجسيد من خلال مصطلح (التخييل) الذي رأى فيه((تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم انه ذو صورة تشاهد، وانه مما يظهر في العيان))[٦٤].

هذه نصوص الظاهرة التجسيدية وقد تداولها النقاد العرب قرونا، أرى من الضروري الانتباه إلى أنها جاءت ضمن الحديث البلاغي، والنقدي الخاص بالاستعارة، ولا سيما تلك التي تتعلق بالشعر.

ولكي يكون فهمنا للتجسيد دقيقا.... سنلزم البحث بسؤالين مهمين، يكون الجواب عنهما مكملا لما عرضناه في أول البحث هذا، أولاهما يسأل في تأثر الفهم هذا بما أشاعه النقد الأرسطي، وثانيهما يسأل عن مواكبة النقاد العرب لظاهرة التجسيد رفضا،أو قبولا.

إن كتابات أرسطو متضمنة لافكار بلاغية قرأت المجاز والاستعارة من زاوية (تجسيدية) وَهَبتْ الحياة لمن لا حياة له فـ((حين يستخدم هوميروس المجاز، يجعل الجماد يتكلم وكأنه حيوان، وجاذبية هي في خلق هذا الحضور الفعّال في مثل هذه الاحوال، كما في الأمثلة التالية: وعادت الصخرة التي لا ترحم تنحدر الى السهل،[...] طار السهم[...] والسهم متعطش للطيران نحوالحشد))[٦٥].

وقد نُقل هذا النص الى العربية أكثر من مرة، وعالجه ابن رشد معالجة تلخيصية مع إضافات محدودة، وأشاعه في تلخيصه المهم لخطابة أرسطو[٦٦].

وهذا يعني أن الفكرة التجسيدية مع إنها قائمة في لغة العرب منذ ابتداعها، إلا أنها في نقد الشعر قد تأثرت بمقولات أرسطو المترجمة بدرجة محدودة لا تتجاوز ناقدين اثنين، ومما هو جدير بالملاحظة هنا: أن مبدا التجسيد عند أرسطو، يقوم على أساس فكرة (التناسب) التي بموجبها يمكن ان (ينسب) الانحدار الى الصخرة، والتعطش الى الطيران كما في الأمثلة السابقة[٦٧]، وقد

انفرد ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) عن النقاد العرب، بإيراد هذا المبدأ، عندما لاحظ التصوير التجسيدي في الآية الكريمة((ثم استوى الى السماء، وهي دخان فقال لها وللأرض ائتِيا طوعا، او كَرْها، قالتا أتينا طائعين)) فصلت: ١١، مقدرا ان (نسبة) القول الى السماء، والأرض من باب التوسع لانهما جماد، والنطق إنما هو للانسان، لا للجماد(٦٨).

مما سبق يبدو جليا أن النقد أفاد من ارسطو في تشخيصاته، ولكنها إفادة احتكمت إلى النص القرآني، والأنموذج الشعري العربي وهذا شيء مهم، مع إضافات كثيرة من عنديات، أما جواب السؤال الثاني، فان النقاد العرب وقفوا من ظاهرة التجسيد مواقف مختلفة ، بين متجاهل لها، وناكر، ومباين.... يقول بأهميتها تارة.... ليتجاهلها تارة اخرى، ولكل على ما يبدو أسبابه، ومسوغاته وان كانت أغلبها مضمرة.

أما المتجاهلون، فإنهم اكتفوا بعدم الإشارة إلى هذه الظاهرة، يقف في مقدمتهم: ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، وقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، وأما المنكرون... فانهم اكتفوا بالإشارة الى فساد الظاهرة هذه، وبعدها...، وإحالتها... يقف ابن المعتز (ت٢٩٦هـ)، والآمدي (ت٣٧٠هـ) في حالات معينة في مقدمتهم، وأما المتباينون، الذين يقولون بأهمية هذه الظاهرة، ثم لا يتوانون عن رفضها فهم كثر، يقف أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) وابن رشد (ت٥٩٥هـ)، ويحيى بن حمزة العلوي (ت٧٢٩هـ) في مقدمتهم...

ويبدو أن وراء التجاهل، والرفض، والتباين أسباب مهمة... رأى هؤلاء، النقاد فيها مسوغات تَحِدّ من نشاط التجسيد في الصورة الشعرية، وأن تلك الأسباب تتعلق بطبيعة اللغة المجازية، وحرص النقاد أن لا تدخل سياقاتها التعبير البياني القرآني لما فيها من خصائص (نسبة) و(إحياء) و(أنسنة) تشكل في تصوراتهم دعامة (كاذبة) تأخذ بالنص الى تفسيرات تجسيدية-تخييلية حرصوا اشد الحرص على استبعادها، وقد أورد الجاحظ رأيا مهما يتعلق بهذه المسألة المهمة بأكثر من سبب في قوله: ((سمع الحسن [لعله البصري] رجلا يقول: طلع سهيل، وبرد الليل، فكره ذلك وقال: إن سهيلا لم يأت بحر، ولا ببرد))(٦٩)، واضح من كلام الحسن ان الخوف من المجاز هنا باعثه الحرص على الايمان، وان لم يكن له فيه من سبب، وقد بين حقيقته ابن قتيبة بدقة متناهية(٧٠).

إن النقاد الذين وقفوا من الظاهرة التجسيدية مواقف متباينة كانوا في موضع مربك منها، فهم من جهة واقعون تحت تأثير الحس الديني الذي يتحفظ على امتيازات الظاهرة هذه، ولكنهم من جهة أخرى كانوا على درجة عالية من الحس الأدبي الذي يتقبل الظاهرة ويعدّها بعدا بلاغيا لا يمكن إنكاره.

واذا كان وجه التباين عند أبي هلال العسكري بسيطا، ومحددا، فانه عند عبد القاهر الجرجاني أخذ بعدا واضحا هو أكثر إشكالا...، لقد كان هذا الناقد قد توصل الى نتائج واضحة في الإبانة عن أهمية هذه الظاهرة ، ولكنه في الوقت نفسه أدار ظهره لها، وتحاشى الإشارة الى جمالها، وتبيان أسبابها... في كثير من وقفاته النقدية الأخرى، ومن يدقق في ملاحظاته النقدية التي قالها عن الاستعارات الآتية:

١- أُمْسِي وأصبحُ لا ألقــاكَ واحَزَنَاً ... لَقَدْ تَأنّقَ في مكروهــيَ الــقَدَرُ(٧١)

٢- يُناجينيَ الإخلافُ من تحتِ مطله ... فتختصُم الآمالُ واليأسُ في صدري(٧٢)

سيعجب من سكوته من هذه الظاهرة... فلو كان عبد القاهر الجرجاني قد مزج رؤيته النقدية بالنظم، وهو يتأمل هذه الاستعارات، لاتى بأشياء جليلة، ولكنه على ما يبدو فضل إسقاط المشهد التجسيدي من الصورة الشعرية الاستعارية بدافع الحرج الديني الذي لازمه في مناسبات أخرى، وقف فيها محايدا من أمثلة تجسيدية أخرى،... لم يقوَ على تحديد سماتها الفنية، مكتفيا بالنظر اليها من خلال التعليل التخييلي، وهذا ما وجده البحث في وقفته النقدية مع الاستعارتين في الأبيات الآتية:

١- الرّيُح تحسدني عليـــ كِ ولـم أخَلّها في العِدا
لَمّا هممت بقبلـــــة ردّت على وجهي الرّدا
٢- وحارَبَني فيهِ ريبُ الزمانِ كأنَّ الزّمانَ له عاشـقُ

إذ كان همه الأول فيهما مراعاة التناسب من طريق الخصوص، والتفصيل ليس غير[٧٣].

إن حصانة عبد القاهر الجرجاني الدينية فرضت عليه نظرا نقديا محافظا، وكان قد لاحظ أن بعض الاستعارات التي سميت فيما بعد بـ(الكنائية) لا يتصور فيها النقل، لخلوها من عنصر المشابهة، وقيامها على أسس تجسيدية، وقد قاده هذا التجسيد الى إنكارها صراحة، وذلك لأنها تتعلق باستعارات القرآن الكريم وهو القائل((انه نفسه قد يصير سببا إلى أن يقع قوم في التشبيه، وذلك أنهم اذا وضعوا في أنفسهم أن كل اسم يستعار فلا بد أن يكون هناك شيء يمكن الإشارة إليه يتناوله في حالة المجاز، كما يتناول مسماه في حالة الحقيقة...، ثم نظروا في مخرج قوله تعالى: (ولتصنع على عيني) طه: ٣٩، و(واصنع الفلك بأعيننا) هود: ٣٧، فلم لم يجدوا للفظة العين ما يتناوله على حد تناول النور مثلا للهدى، والبيان...، ارتبكوا في الشك وحاموا حول الظاهرة، وحملوا أنفسهم على لزومه حتى يفضي به الى الضلال البعيد، وارتكاب ما يقدح في التوحيد))[٧٤]، هذا موقف عبد القاهر، وأظنه بحاجة الى تعليق مؤداه أن التشبيه الذي تحدث عنه الجرجاني في نصه السابق لا يعني التشبيه المجرد، وانما((يعني به هنا تشبيه الخالق سبحانه على وجه التحقيق بالمخلوقات الحادثة))[٧٥]، أي الوقوع في تجسيد الذات الإلهية، وهو قطعا حرام... ولا سيما إذا علمنا أن الجرجاني كان في قسم من مواقفه النقدية عرضة لتأثيرات كانت تهيمن على عقله، فهو شافعي المذهب، أشعري العقيدة، ولكن ذوقه البلاغي كان يدفعه لفهم الطبيعة الاستعارية في كلام العرب فهما أدبيا خالصا؛ ولهذا بان على موقفه من الاستعارة شيء من التناقض، فضلا عن انه كان((يشعر أن المضي في التسليم بالتشخيص، والالحاح عليه قد ينتهي إلى القول بالتشبيه، والتجسيد وغيرهما من الأمور التي تتعارض مع أصل التوحيد عند الاشاعرة))[٧٦]، وهذا ما جعله أحيانا يغض النظر عن الاستعارات ذات النفس التجسيدي مثلما رأينا سابقا.

واضطرب ابن رشد (ت٥٩٥هـ) الذي سوغ تجسيد الجماد، وغير العاقل، وكان وجه الاضطراب عنده اشتراطه في الاستعارة التي تخاطب الجماد بمقام الناطقين توافر عناصر (الأحوال) التي تدل عنده على مَزيّة النطق التي أدخلها في باب مخاطبات العرب للديار، والأطلال، ومجاوبتها،[٧٧] متناسيا أنّ(الأحوال) تلك مما اتفق العرب على فقدانها حقيقة، والعمل بها مجازا.

ولكنه - أي ابن رشد - وهو في قمة رفضه التجسيد عدّ محاكاة الناطقين بأشياء غير ناطقة موضعا من مواضع الغلط في الشعر، يوجب توبيخ الشاعر:((ذلك لأن الصدق في هذه المحاكاة

يكون قليلا، والكذب كثيرا [...] مثل تشبيه العرب النساء بالظباء، وببقر الوحش))[٧٨]، متناسيا أن التشبيه هنا مقبول، ومسوغ في العربية، ولكن ابن رشد وقع تحت تأثير المنطق فحسب.

والحق أن التجسيد من القضايا التي اختلف فيها فقهاء الأمة[٧٩]، وقد انعكس هذا الاختلاف بشكل لافت للانتباه في الكتابات النقدية التي تعرضت لهذه الظاهرة البلاغية، من هنا ندرك وجه المشكلة، ومن هنا يتراءى لنا سبب التفاوت في الأحكام النقدية الخاصة بنقد الصورة المستندة إلى التجسيد.

تُرى هل يؤدي التجسيد حقا إلى الضلال كما اكد ابن الأثير؟[٨٠]، الدراسة الأدبية للظاهرة المجازية تستبعد مثل هذا التأكيد، لأنها تنظر الى اللغة على ان أكثرها مجاز لا حقيقة مثل ما قال ابن جني (ت٣٩٢هـ) ((المجاز كثير من باب الشجاعة في اللغة...))[٨١]، وان محاسن الكلام في معظمها ان لم نقل كلها متفرعة عن التشبيه، والتمثيل، والاستعارة، وراجعة إليها، كما قال عبد القاهر الجرجاني[٨٢] وفي كلام العرب أمثال، وأشعار، وصيغ لغوية قائمة على مبدأ التشخيص، وهي ليست بالقليلة[٨٣]، روي عن النبي صلى الله عليه وسلم:((قد جدع الحلال انف الغيرة))[٨٤] وهو قول قائم على تشخيص دقيق للغيرة، وهي كما معلوم جوهر لاعرض .

لقد أكد ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) سلامة الظاهرة التجسيدية من أي ضلال بقوله :((وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن، وينسبها الى الإفراط، وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك الا جائزا حسنا))[٨٥].

وعلى طريقه مضى ابن حزم (ت٤٦٣هـ) مؤكدا: ((الفلك يتحرك، والمطر ينزل والثلج يبرد [...] هكذا جاء القرآن، وجميع اللغات [...] وهذا الذي ذكرناه عن إضافة التأثير، وجميع الأفعال الى كل من ظهرت منه من جماد، او عرض او حي، أو ناطق، أو غير ناطق فهو الذي تشهد به الشريعة، وبه جاء القران والسنن كلها [...] وبه تشهد جميع اللغات قاطبة [...] ان الجمادات والاعراض، قوى يظهر بها ما خلق الله فيها من الأفعال، وفيها طاقة..))[٨٦].

وقد أقام عبد القاهر الجرجاني الدليل العقلي على سلامة، إسناد الفعل التجسيدي إلى الطبيعة، مع انه فعل من أفعال الله سبحانه وتعالى، متناسيا طروحاته المشككة بهذا المنحى البلاغي، وسكوته المتعمد عن تشخيصات شعرية مهمة... حينما قال:((إذا علمت ان طريق الحقيقة في إثبات الفعل للشيء، هو العقل فينبغي ان تعلم انه أيضا الطريق الى المجاز فيه، فكما ان العقل هو الذي دلل حين قلت: (فَعَلَ الحيُّ القادرُ) انك لم تتجوز، وانك واضع قدمك على محض الحقيقة، كذلك ينبغي ان يكون هو الدال والمقتضى اذا قلت: (فَعَلَ الربيعُ) انك قد تجوزت وزُلْتَ عن الحقيقة فاعرفه...))[٨٧]، هذا هو الموقف الصحيح من الظاهرة التجسيدية، ومنه نستنتج: ان هذه الظاهرة، ما هي الا شكل من أشكال التعبير البلاغي الذي يقوم على استغلال العلاقات المجازية في اللغة، التي لا يمكن القدح فيها، والجرجاني نفسه قال من منظار فني ميدانه النقد:((ومن قدح في المجاز، وهمّ أن يصفه بغير الصدق، فقد خبط خبطا عظيما، ويهرف بما لا يخفى))[٨٨].

إن التجسيد وعي جمالي، وفكري يقود الصورة الأدبية إلى مزيد من الإبداع اللغوي-الجمالي في إطار أسلوبية مغايرة موسومة بالادهاش، والطرافة وبث الحياة في الجماد، والمعاني، والحيوات غير العاقلة، وهو فضلا عن ذلك مظهر من مظاهر شحذ العقل، وتأكيد إبداعه ولهذا شاعت هذه الظاهرة في الآداب العالمية، أيضا، وعادت إلينا محمولة بعبارات النظرية الجشتالية

عند الناقدين الغربيين: لاكوف، وجونسون، اللذين تحدثا عن الاستعارة الاتفاقية في قسمها الثالث المسمى بـ(الاستعارة الانطلوجية) التي تنحى منحى بلاغيا يهدف الى تشخيص المعاني المجردة وتعيينها...[٨٩].

ترى لماذا لم تقدم المصادر البلاغية، والنقدية (التجسيد) بوصفه مصطلحا إذا كان قد شغل مفهومه البلاغيين، والنقاد مثل ما مرّ في الصفحات السابقة؟.

لقد وضع د. أحمد مطلوب شروطا لقبول المصطلح البلاغي،والنقدي هي:

١- اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية.
٢- اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى.
٣- وجود مناسبة، أو مشاركة، أو مشابهة، بين مدلوله الجديد ، ومدلوله اللغوي.
٤- الاكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد[٩٠].

هذه الشروط لا تنطبق تماما على التجسيد، فالعلماء لم يتفقوا على تسميته، وان اتفقوا على مفهومه، وأهميته، ولهذا لم يجد البحث اختلافا في دلالته الجديدة، ولا مناسبة، أو مشاركة، أو مشابهة بين مدلوله القديم، والجديد، ولكن العلماء تحدثوا عن مفهومه، وفاعليته، وارتباطه الاجرائي بالاستعارة ونقدها؛ ولهذا صار(وظيفة) من وظائفها الكثيرة المتمثلة في: الإيضاح، والعدول، والإمتاع، والطرافة، ليس غير.

ولكن(التجسيد) انفرد في ذكره معجمان معاصران هما: المعجم الأدبي لمؤلفه جبور عبد النور[٩١]، ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمؤلفيه مجدي وهبة، وكامل المهندس[٩٢].

هذا صحيح، لكنه-الذكر- لا يسهم في تقديم التجسيد بوصفه مصطلحا بلاغيا، أو نقديا، فالمعجمان(أدبيان) لا(نقديان) وقد اشتمل متنهما على عشرات الألفاظ، والمسميات الأدبية التي لم ترقَ إلى مستوى الاصطلاح البلاغي، أو النقدي.

الخاتمة:

التجسيد وصف لجسد الإنسان حصرا، وهو في دلالته الفنية الباس الأفكار المجردة، والجمادات، والطبيعة جسد الإنسان لغرض التعبير الفني بالصورة الحسية عن موضوعاتها، وقد تعامل الدرس البلاغي، والنقدي العربي القديم مع حالة الإلباس هذه منذ بواكيره تعاملا ارتقى إلى مجموعة من الأفكار البلاغية، والنقدية المتمثلة بما قاله الجاحظ في حديث(النصبة) ليأخذ فيما بعد شكلا واضحا، ومحددا في متون تَميّزت بالفهم الصحيح للظاهرة، وان شابها شيء من الابتسار...

إن مجموعة متميّزة من دارسي البلاغة العربية ، ونقادها، استطاعت أن تكشف عن الملامح الفنية للوظيفة التجسيدية من خلال:

أ- ربط الظاهرة التجسيدية بلغة المجاز، وحقولها الدلالية.
ب- ربط الظاهرة التجسيدية بلغة القرآن الكريم، والأدب العربي.
ت- اقتران الظاهرة التجسيدية بالاستعارات المكنية حصرا لما لها من قدرة تخييلية تستنطق الجماد، والطبيعة والمعاني المجردة، وغير العاقل بما تمتلك من بعد استعاري يوسع من دائرة الفجوة بين المستعار له، والمستعار منه.

ث- اختلاف النقاد، والبلاغيين في طبيعة الظاهرة التجسيدية بين مؤيد، ورافض، ومتجاهل، ومرتبك.

ج- انفتاح التجسيد على لغة أدبية تميل نحو المغايرة، والعدول لغرض التعبير عن الأفكار بطرائق فنية خارجة على المتن المعهود.

والتجسيد إذ يتشكل وظيفيا في حدود الإجراء الإستعاري الخاضع للحساسية اللغوية، وعمل المخيّلة لا يمكن إنكاره، أو القفز على دلالاته، ولهذا كان مظهره في الدرس البلاغي والنقدي القديم، والحديث معا واضح المعالم...

إن التعامل مع التجسيد -اليوم- يبعدنا عن اشكاليات النظريات الخاصة بإجراء الاستعارة مثل(النظرية الابدالية) أو(النظرية التفاعلية) أو(النظرية العلاقية) ويقرب البحث، وأصوله من الحقول الجمالية التي ينهض عليها فعل الأجراء الاستعاري.

ولكن التجسيد بوصفه مسألة بلاغية: نقدية يفتقر إلى سند اصطلاحي يدفع به إلى مقام(المصطلحية) وذلك لانه لم يكن قارا في الخطاب البلاغي النقدي، والقديم، وإنما كان (وظيفة) كشفت عنها الفاعلية البلاغية للاستعارة، من هنا نفهم سر ابتعاد واضعي معاجم البلاغة، والنقد القديم من المحدثين عن وضعه في اصطلاح محدّد، ولكن هذا لم يمنع الحديث البلاغي، والنقدي المعمق عن هذه الوظيفة التي ارتبطت بأعلى درجات التخيل، والتخييل عند الأدباء، والمتلقين، ولهذا انفرد في ذكره معجمان ادبيان، ولم تلتفت إليه معجمات النقد، أو البلاغة.

الإحالات:

(١) لسان العرب: طبعة خياط (مادة جسد).
(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: مجدي وهبة وكامل المهندس: ١٠٢ مكتبة لبنان ط٢ ١٩٨٤.
(٣) الصورة الفنية معيارا نقديا، د. عبد الاله الصائغ: ٤١٩ دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٧.
(٤) ينظر: دراسات في الشعر العربي المعاصر: د. شوقي ضيف ٢٣٦ دار المعارف بمصر طبعة منقحة ١٩٧٩، و الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور: ٢٤٢ دار التنوير للطباعة والنشر ط٢ ١٩٨٣، والصورة الفنية معيارا نقديا د. عبد الاله الصائغ ٤١٩ دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٧، و الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي د. سمير علي الدليمي/ ٤١ دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩١، ورماد الشعر: دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر العراقي الحديث في العراق: د. عبد الكريم راضي جعفر دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٨، والصورة الفنية في شعر أبي تمام د. عبد القادر الرباعي: ٢٠٩ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢ ١٩٩٩.
(٥) البلاغة العربية تطور وتاريخ/ د. شوقي ضيف/١٦٤، دار المعارف بمصر.
(٦) النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب: د. محمد الصغير بناني: ٧٨، ٧٩ ط١ ١٩٨٦.
(٧) البيان والتبين/ الجاحظ/ ٧٦/١ ط٢ ١٩٦٠، وينظر: الحيوان/ ٣٣/١ مكتبة مصطفى البابي د.ط.
(٨) تنظر: الأمثلة في البيان والتبيين/ ٨١/١. وينظر: الحيوان/ ٣٣/١.
(٩) ينظر: تأويل مشكل القرآن/٨١ دار إحياء الكتب العربية.
(١٠) نفسه/٩٩.
(١١) نفسه/٨٣.
(١٢) نفسه/١٢٧.
(١٣) ينظر: قواعد الشعر/٧،٨ ط١ ١٩٦٦.
(١٤) ينظر: البديع/ ابن المعتز/٢٣ ط١ ١٩٦٠.

(١٥) ينظر: العقد الفريد/ ابن عبد ربه/ ١١٤/٢، ١١٥ مطبعة الاستقامة ١٩٤٠ .
(١٦) ينظر: البرهان في وجوه البيان/ إسحاق بن وهب/٦٠ ط١ ١٩٧٤.
(١٧) ينظر: نفسه/٦٠.
(١٨) نفسه/٨٣.
(١٩) ينظر/ اخبار أبي تمام: ٣٣، ٣٨ ط١ ١٩٣٧.
(٢٠) الموازنة.../ ٢٣٤.
(٢١) نفسه/ ٢٤٠.
(٢٢) نفسه/ ٢٣٩، ٢٤٠.
(٢٣) نفسه/ ٢٣٨، ٢٣٩.
(٢٤) نفسه/ ٢٤٤.
(٢٥) الرسالة الموضحة/ الحاتمي/٧٢ دار بيروت ١٩٦٥.
(٢٦) الوساطة.../ ٣٤/ ٣٩ المكتبة العصرية د.ت.
(٢٧) نفسه/ ٤٣٠.
(٢٨) نفسه/٤٣٠.
(٢٩) نفسه.
(٣٠) نفسه/ ٤٣١.
(٣١) ينظر/ نفسه٤٣٣.
(٣٢) نفسه: ٤٢٩، ٤٣٠.
(٣٣) الخصائص/ ابن جني/ ٤٤٥/٢ / ط٤ ١٩٩٠.
(٣٤) نفسه/ ٤٤٦/٢.
(٣٥) ينظر: كتاب الصناعتين/١٤ دار احياء الكتب العربية ١٩٥٢.
(٣٦) نفسه/٢٧٥، ٢٧٦.
(٣٧) نفسه/٣٠٣.
(٣٨) نفسه/ ١٣.
(٣٩) تلخيص البيان في مجازات القرآن/١٦٩ القاهرة ١٩٥٥.
(٤٠) نفسه ١٦٩/١٧٠.
(٤١) الخطابة/ ابن سينا/٢٣٠ القاهرة ١٩٤٥.
(٤٢) ثمار القلوب/ الثعالبي/٣٢٣ دار نهضة مصر ١٩٦٥، وينظر: فقه اللغة وسر العربية/٤١٢،٣١٣.
(٤٣) يتيمة الدهر/ الثعالبي/ ١٧٨/١ ط٢ ١٩٥٦.
(٤٤) دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/٦٧ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٤.
(٤٥) أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني/٤٦ ط١ ١٩٩١.
(٤٦) نفسه/٤٧.
(٤٧) دلائل الأعجاز: ٤٣٦.
(٤٨) أسرار البلاغة: ٤٣.
(٤٩) نفسه/ ٥١.
(٥٠) أسرار البلاغة /١٣٢.
(٥١) دلائل الاعجاز/٧٩.
(٥٢) نفسه/٤٣٦.
(٥٣) الصورة الفنية في التراث النقدي...: د. جابر عصفور: ٢٤٢ ط٢ ١٩٨٣.
(٥٤) دلائل الاعجاز /٥٩٥، ٥٩٦.
(٥٥) نفسه/٢٥٠.
(٥٦) أسرار البلاغة/ ١٣٠.

(٥٧) ينظر: نفسه/ ٥١.
(٥٨) تلخيص الخطابة/ ابن رشد/٦١٢،٦١٣ لجنة احياء التراث الاسلامي ١٩٦٧.
(٥٩) المثل السائر/ ابن الأثير/١٧٨ مكتبة البابي الحلبي ١٩٣٩.
(٦٠) منهاج البلغاء.../ حازم القرطاجني/١٢٨ تونس ١٩٦٦ .
(٦١) ينظر: المثل السائر/ ٣٦٣/١.
(٦٢) الجامع الكبير/ ابن الأثير/٣٠،٣١ مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٥٦، وهذا الكلام يتضح فيه أثر ابن جني ينظر: الخصائص/ ٤٤٥،٤٤٦/٢.
(٦٣) البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن/ ابن الزملكاني/٨٣. ط١/١٩٧٤ ط١ ١٩٧٤ .
(٦٤) التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن / الزملكاني / ١٧٨ تحقيق د. احمد مطلوب ود. خديجة الحديثي مطبعة العاني بغداد ١٩٦٤.
(٦٥) الخطابة/ أرسطو/٢٢٤،٢٢٥. ترجمة عبد الرحمن بدوي/ وزارة الإعلام بغداد.
(٦٦) ينظر: تلخيص الخطابة/ ابن رشد/٦١٢،٦١٣.
(٦٧) ينظر: الخطابة/ ارسطو/٢٢٤.
(٦٨) ينظر: المثل السائر/ ابن الأثير/ ٣٦٣/١.
(٦٩) الحيوان/ الجاحظ/ ٣٤١/١.
(٧٠) ينظر: تأويل مشكل القران/١٢٧،٦٦.
(٧١) دلائل الإعجاز/٧٦.
(٧٢) نفسه/٧٧.
(٧٣) ينظر: أسرار البلاغة/٢٧٩.
(٧٤) نفسه/ ٥٠.
(٧٥) نفسه الهامش ١.
(٧٦) الصورة الفنية...: د. جابر عصفور ٢٣٩ ط٢ ١٩٨٣.
(٧٧) فن الشعر/ ارسطو/ تلخيص كتاب ارسطوطا ليس في الشعر/ ابن رشد/٢٢٨.
(٧٨) نفسه/٢٤٨.
(٧٩) ينظر: المعتزلة/ زهدي جار الله/٢٦٠، ط٢/ بيروت/١٩٧٤.
(٨٠) ينظر /المثل السائر.../ ٤٩/١.
(٨١) الخصائص/ ابن جني/ ٤٤٨/٢.
(٨٢) ينظر/ أسرار البلاغة٢٧.
(٨٣) ينظر: ثمار القلوب/٣٢٣، فقه اللغة وسر العربية/٥٨٦،٥٨٥،٥٨٧، الصناعتين/٢٧٦،٢٧٥.
(٨٤) الإيجاز والإعجاز/ الثعالبي/١٩،٢٠. دار الغصون ط٣/١٩٨٥.
(٨٥) تأويل مشكل القران: ابن قتيبة/١٣١.
(٨٦) الفصل.../ ابن حزم/ ٢،٩،٧٩،٨٠/٣ مكتبة محمد علي صبيح مصر د.ت .
(٨٧) أسرار البلاغة/ ٤١١.
(٨٨) نفسه/ ٣٩١.
(٨٩) تحليل الخطاب الشعري../ د. محمد مفتاح/ ١٠٢،١٠٤ ط١ ١٩٨٥.
(٩٠) ينظر: معجم النقد العربي القديم: د. احمد مطلوب:١: ١٠، ١١ دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٩.
(٩١) المعجم الأدبي: جبور عبد النور: ٥٩ دار العلم للملايين ط١ ١٩٧٩.
(٩٢)معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: مجدي وهبة وكامل المهندس: ١٠٢، ط٢ ١٩٨٤ مكتبة لبنان، مقترنا بالتشخيص .

المصادر:

* القرآن الكريم.
١- أخبار أبي تمام/ الصولي(٣٣٥هـ) تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي/ القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ط ١ ١٩٣٧.
٢- أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر الناشر دار المدني بجدة ط١ ١٩٩١.
٣- الإيجاز والاعجاز/ الثعالبي(٤٢٩هـ) دار الغصون لبنان ط٢ ١٩٨٥.
٤- البديع/ ابن المعتز(٢٩٩هـ) تقديم وشرح وتحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي دار الجيل لبنان ط١ ١٩٩٠.
٥- البرهان في وجوه البيان/ ابن وهب الكاتب(٣٣٥هـ) تحقيق د. احمد مطلوب و د. خديجة الحديثي بغداد مطبعة العاني ط١ ١٩٧٤.
٦- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن/ ابن الزملكاني(٦٥١هـ) تحقيق د. احمد مطلوب و د. خديجة الحديثي بغداد مطبعة العاني ط١ ١٩٧٤.
٧- البيان والتبيين/ الجاحظ(٢٥٥هـ) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ط٢ ١٩٦٠ القاهرة.
٨- تأويل مشكل القرآن/ ابن قتيبة(٢٧٦هـ) شرح وتحقيق السيد احمد صقر القاهرة دار احياء الكتب العربية د. ط. و د.ت.
٩- التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن/ ابن الزملكاني تحقيق د. احمد مطلوب ود. خديجة الحديثي مطبعة العاني بغداد ط١ ١٩٦٢.
١٠- تلخيص البيان في مجازات القرآن/ الشريف الرضي(٤٠٦هـ) حققه وقدم له محمد عبد الغني حسن دار احياء الكتب العربية القاهرة ١٩٥٥.
١١- تلخيص الخطابة/ ابن رشد(٥٩٥هـ) تحقيق وشرح د. محمد سليم سالم القاهرة لجنة احياء التراث الاسلامي ١٩٦٧.
١٢- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب/ الثعالبي(٤٢٩هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار نهضة مصر القاهرة ١٩٦٥.
١٣- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور / ابن الأثير (٦٢٢هـ) تحقيق د. مصطفى جواد و د. جميل سعيد بغداد مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٥٦.
١٤- الحيوان/ الجاحظ تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون مكتبة مصطفى البابي الحلبي واولاده/ القاهرة د.ط و د. ت.
١٥- الخصائص/ ابن جني(٣٩٢هـ) تحقيق محمد علي النجار طبعة دار الشؤون الثقافية في بغداد ط٤ ١٩٩٠.
١٦- الخطابة/ ابن سينا(٤٢٨هـ) تحقيق محمد سليم سالم القاهرة الادارة العامة للثقافة ١٩٤٥.
١٧- دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٤.
١٨- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره/ الحاتمي (٣٨٨هـ) تحقيق د. محمد يوسف نجم دار صادر دار بيروت ١٩٦٥.

١٩- العقد الفريد/ ابن عبد ربه(٣٢٨هـ) تحقيق محمد سعيد العريان القاهرة مطبعة الاستقامة ١٩٤٠.
٢٠- الفصل في الملل والاهواء والنحل/ ابن حزم الاندلسي(٤٦٣هـ) مكتبة محمد علي صبيح واولاده مصر د.ت.
٢١- فن الشعر/ ارسطو طاليس(٣٢٢ق.م) ترجمة وشرح وتحقيق د. عبد الرحمن بدوي دار الثقافة بيروت ١٩٧٣ ط٢.
٢٢- قواعد الشعر/ ثعلب(٢٩١هـ) تحقيق رمضان عبد التواب القاهرة دار المعرفة ط١ ١٩٦٦.
٢٣- كتاب الصناعتين/ أبو هلال العسكري(٣٩٥هـ) تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم دار احياء الكتب العربية القاهرة ١٩٥٢.
٢٤- لسان العرب/ ابن منظور(٧١١هـ) قدم له الشيخ عبد الله العلايلي صنفه يوسف خياط دار لسان العرب بيروت د.ط و د.ت.
٢٥- المثل السائر في أدب الكاتب والناثر/ ابن الأثير تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد مكتبة البابي الحلبي واولاده القاهرة ١٩٣٩.
٢٦- منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجي(٦٨٤هـ)/ تحقيق محمد الحبيب ابن الخواجة تونس ١٩٦٦.
٢٧- الموازنة بين أبي تمام والبحتري/ الآمدي(٣٧٠هـ) تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد المكتبة العلمية بيروت د.ت و د.ط.
٢٨- الوساطة بين المتنبي وخصومه/ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(٣٩٢هـ) تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي المكتبة العصرية بيروت د. ت.
٢٩- يتيمة الدهر/ الثعالبي تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة ط٢ ١٩٥٦.

المراجع:

١- البلاغة العربية تطور وتاريخ/ د. شوقي ضيف دار المعارف بمصر ط٣ ١٩٧٦.
٢- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)/ د. محمد مفتاح دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ط١ ١٩٨٥.
٣- دراسات في الشعر العربي المعاصر/ د. شوقي ضيف دار المعارف بمصر طبعة منقحة ١٩٧٩.

٤- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب/ د. جابر عصفور دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ط٢ ١٩٨٣.
٥- الصورة الفنية في شعر أبي تمام/ د. عبد القادر الرباعي المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢ ١٩٩٩ بيروت.
٦- الصورة الفنية معيارا نقديا/ د. عبد الإله الصائغ دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٧ ط١.
٧- الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي/ د. سمير على سمير الدليمي دار الشؤون الثقافية العامة ط١ ١٩٩٠.
٨- المعتزلة/ زهدي جار الله ط٢ بيروت ١٩٧٤.
٩- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ج١/ د. أحمد مطلوب مطبعة المجمع العلمي العراق ١٩٨٣.
١٠- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب / مجدي وهبة وكامل المهندس مكتبة لبنان ط٢ ١٩٨٤.
١١- النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، النظريات اللسانية والبلاغية والادبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين/ د. محمد الصغير بناني دار الحداثة للطباعة والنشر بيروت لبنان ط١ ١٩٨٦.