مصطلح التمثيل

عند عبد القاهر الجرجاني

إعداد

أ.د / محمود سليم محمد هياجنه

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية

كلية العلوم والدراسات الإنسانية (الدوادمي) - جامعة شقراء

١٤٤١هـ = ٢٠٢٠م

ض

مصطلح التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني

أ.د/ محمود سليم محمد هياجنه أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية–كلية العلوم والدراسات الإنسانية (الدوادمي) – جامعة شقراء

الإيميل: Hayaj64@gmail.com

الملخص:

يأتي هذا البحثُ لمعرفة مفهوم مُصطلح التمثيل عند "عبد القاهر الجرجاني"، وما يُحَقِّقه في اللغة الأدبية من إظهارٍ للقيم الجمالية في النص، وإجلاء المعنىٰ جلاءً واضحا منْ أجل الحصول علىٰ المعنىٰ المقصود من استخدام الألفاظ، أو الصور الكلامية علىٰ اعتبار أنّ التمثيل هو أحد مناهج التحليل الأسلوبي، وله منظورٌ واضحٌ من خلال الدراسات المختلفة، التي تهدفُ إلىٰ مفاجأة القارئ بشيءٍ جديد مع إعطاء البُعْد الجمالي للأدب؛ فلقد استطاع الجرجاني نقلَ المصطلح (التمثيل) من الدلالة اللغوية المباشَرة إلىٰ المعنىٰ البلاغي الذي يقترب من مفهوم الصورة. ويهدف البحث إلىٰ تَجْلية مفهوم مصطلح التمثيل عند " عبد القاهر الجرجاني" وما يُحْكِمُهُ في اللغة الأدبية مِنْ تَجْلِيَةٍ للقِيَم الجمالية في النص، ولبلوغ الغاية استخدم الباحث **المنهج الوصفي التحليلي**، مستعينا **بالمنهج التاريخي**، وكان من **أهم النتائج** التي توصل إليها البحث: إنّ آلية التمثيل أتاحت للغة الخروج من نمط الإخبارية العادية إلىٰ إعطاء القِيَم الجمالية للأدب، وقد أتاح منهج التمثيل آفاقا أرْحَب لدراسة الأدب وَفقا لمفهوم الصورة، وبهذا يمكن للبحث أن يخرج **بمجموعة من التوصيات** أهمها: أهمية الرجوع إلىٰ كتب التراث العربي القديم في القضايا المعاصرة، دراسة التمثيل بمزيد من التنقيب والبحث في ميدان الدرس الأدبي. ودراسة

النصوص الأدبية بمفهوم شامل يكشف جوانبها المختلفة، ودراسة بلاغة الجرجاني بعمق ومقارنتها بالمذاهب النقدية الحديثة بُغْية تأصيل تراثنا الأدبي.

الكلمات المفتاحية: عبد القاهر الجرجاني، التمثيل، أسرار البلاغة

The term representation by Abdul-Qaher al-Jarjanih

Mahmoud Selim Mohamed Hayajneh

College Email:Hayaj64@gmail.com

Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language - College of Science and Human Studies (Dawadmi) - Shaqra UniversityAcademic Profile

Abstract:

This research comes to know the concept of the term of representation of Abdul Qahir Jirjani, and what he achieves in the literary language of the presentation of the aesthetic values in the text, and to clarify the meaning clearly clear in order to obtain the intended meaning of the use of words or verbal images on the grounds that representation is one of the methods of methodological analysis, He has a clear perspective through various studies that aim to surprise the reader with something new while giving the aesthetic dimension of literature; Al-Jarjani was able to transfer the term "representation" from the direct linguistic connotation to the rhetorical meaning that approaches the concept of image.

Key Words *Abdul Qahir Al-Jarjani, Representation, Secrets of rhetoric*

المقدمة:

ليس ثمة شك في أنّ مصطلح التمثيل بمفهومه البلاغي عند العرب، لم يخضعْ لابتزاز الثبات عَبْر مسيرته التطوريّة التي بَلْورَتْها طبيعة الفكر العربي النقدي في سياقه الزمني المُتتابع.

وبمقتضىٰ هذا الأمر؛ فقد حاول هذا البحث جاهدا أنْ يستكمل نصاب المفاهيم البلاغية التي تجاذبتْ مصطلح التمثيل عبْر تسليط الضّوْء علىٰ هامشِ التعاطي معه عند عبد القاهر الجرجاني (ت:٤٧١هـ) بما يناهزُ مائة صفحة ونيف في كتابه المشهور: أسرار البلاغة.

لقد استطاع الجرجاني بعقليته التركيبيّة أنْ يقفز بمصطلح التمثيل من ارتباطه المباشر بالدلالة اللغوية إلىٰ تأهيله بلاغيا علىٰ نحوٍ يقارب معه مفهوم الصورة، التي تختلف كلّ الاختلاف عن دلالتها في كتابه: دلائل الإعجاز؛ إذ إنّ الأخيرة انحازت تماما لمعنىٰ الصياغة والتشكيل، حسب الفهم الجاحظي (الجرجاني: ١٩٦٩م، ١٦٨-١٦٩).

من هنا اغْتَنَمَ هذا البحثُ فُرصة التعاطي مع مصطلح التمثيل عند الجرجاني من خلال التّعرُّض لمفهوم المصطلح البلاغي الذي ينجذب له التمثيل في الدرس الأسلوبي القديم، مستغرقا في ذلك إمكاناته المتواضعة لخوض هذا الغمار. وكان منهج البحث وصفيا تحليليا، مستعينا بالمنهج التاريخي، إذ قام الباحث بجمع المواضع التي تناول فيها البلاغيون التمثيل، ثم محاولة مناقشتها.

أدبيات الدراسة:

استطاع الباحث الوقوف علىٰ مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الدراسة، إلا أنه مع تقديرنا للجهد العظيم الذي قدمه هؤلاء العلماء الأجلاء وغيرهم؛ فإن ذلك لا يعني نهاية الشوط والتوقف عند النقطة التي توقفوا عندها، وللأمانة العلمية أذكر بعض هذه الدراسات، ومنها:

❖ دراسة محي الدين حمدي، المُعَنْونَة بـ(التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني: ١٩٩٨م).

❖ ودراسة مختاري يحي، المعنونة بـ (تشبيه التمثيل وأثره في بلاغة الكلام في الموروث العربي، عبد القاهر الجرجاني نموذجا: ٢٠١٢م)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة وهران، كلية الآداب، الجزائر.

❖ ودراسة رابح بوشعشوعة المعنونة بـ (جدلية الفكر واللغة في ثقافة عبد القاهر الجرجاني من خلال أسرار البلاغة: ٢٠١١م)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، الجزائر.

❖ ودراسة أحمد مطلوب، المعنونة بـ(عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقد: ١٩٧٣م).

❖ دراسة محمد عباس، المعنونة بـ(الأبعاد البلاغية في منهج عبد القاهر الجرجاني: ١٩٩٩م).

❖ دراسة زينب يوسف عبد الله، المعنونة بـ(الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٩٩٤م)، رسالة ماجستير، جامعة أم القرىٰ، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية.

❖ دراسة عز الدين إسماعيل، المعنونة بـ(معنىٰ المعنىٰ عند عبد القاهر الجرجاني: ١٩٨٧م) بحث منشور في مجلة فصول، العدد الثالث والرابع، القاهرة.

❖ دراسة فتحي أحمد عامر، المعنونة بـ(نظرية العلاقات عند عبد القاهر الجرجاني: د.ت) مجلة الشعر، مصر، العدد ٢٣، السنة الثامنة. ودراسة

مصطفىٰ ناصف، المعنونة بـ(قراءة في دلائل الإعجاز: ١٩٨١م) مجلة فصول، مج١، العددان الثاني والثالث، القاهرة.

دلالة التمثيل بين اللغة والاصْطِلاح:

لمْ تستحْوِذْ الدلالة اللغوية علىٰ المصطلح البلاغي للتمثيل إلا بالقدر الذي يسمح بقيام علاقة نِصْفيّة بينهما يكون فيها التشبيه أصلا والتمثيل فَرْعا عاملا عليه؛ إذ إن التمثيل لغة: الشّبه، والمساواة، والنظير، والتَّصَوُّر، والتقدير، فقد عدّه الأصمعي (ت: ٢١٦هـ)، أعَمُّ الألفاظ الموضوعة للمُشابَهة، وهذا واضح من قوله: " المَثَلُ عبارة عن المُشابَهة لغيْره في معنىٰ مِنَ المعاني أيّ معنىٰ كان، وهو أَعَمُّ الألفاظ الموضوعة للمُشابهة، وذلك أنّ النّد يُقال فيما يشارك في الجَوْهر فقط، والشَّبَه يقال فيما يشارك في الكناية فقط، والمساوي فيما يشارك في الكميَّة فقط، والشكل فيما يشارك في القَدَر والمساحة فقط" (الراغب الأصفهاني: د.ط.ت. ٤٦٢-٤٦٣)، وفي لسان العرب، جاء بمعنىٰ التشبيه والتسوية، يقال: هذا مِثْلُه ومَثَلُه، كما يقال: شبيهُهُ وشبَهُه، فإذا قيل: هو مِثْلُه علىٰ الإطلاق فمعناه أنه يسدّ مسدّه، وإذا قيل: هو مَثَلُهُ في كذا وكذا فهو مساوٍ له في وجهة دون وجهة والمَثَلُ والمثيلُ كالمثل، والجمع أمثال. وتَمثَّل فلانٌ بالشيء ضَربَه مثلا (ابن منظور، د.ت، ج١، مادة: مثل)، وهو بذلك يساوي بين المَثَل (بالفتح) والمِثِل (بالكسر)، أي: يجعلهما مترادفين لمعنىٰ واحد وهو المساواة، بينما يُفرِّق الرازي (ت: ٥٣٢٠) بينهما، فيرىٰ أن المَثَل (بالفتح) تعني: المُشاكلة من بعض الجهات، والمِثِل (بالكسر): المساواة في جميع الجهات وتمام الماهية (الزركشي: ٢٠٠٧م، ٢٥٩)، ويرىٰ ابن فارس (ت: ٣٩٥هـ) أنّ "الميم والثاء واللام أصل صحيح يدلُّ علىٰ مناظرة الشيء بالشيء" (ابن فارس: ١٩٧٩م، ٥/ ٢٩٩).

ويمكننا القول: إنّ كلمة المثل لا تدلّ علىٰ المساواة بين الشيءيْن في جميع الوجوه والجزئيات كافة، سواء كانت بالفتح أو بالكسر؛ فلو كانت كذلك لدلّتْ علىٰ عيْن الشيء ونفسه، ولكن يمكن القول: إنها مساواة في بعض الأمور والجوانب علىٰ اختلافٍ في النِّسْبة التي يُحدّدها السياق وقرينة الأحوال، فضلا عنْ فهم المتلقي، فلو قلنا: زيد مثل الأسد، فأيُّ مساواة بينهما؟ بلْ المُراد هو المُبالغة في صِفة القوة والشجاعة عند زيد.

أمّا التمثيل -حسب الاصطلاح البلاغي- فقد تعددت آراء الأدباء والبلاغيين القدامىٰ في تحديد مفهومه، ولَمْ يجعلوا له حدودا فاصلة، فمنهم من عدّه في باب التشبيه، ومنهم جعله في باب الكناية، وآخرون خصَّصُوه بالاستعارة التمثيلية، أو التشبيه التمثيلي، فهذا قُدامة بن جعفر(ت: ٣٣٧ه) يفسره بقوله: " أنْ يريد الشاعر إشارة إلىٰ معنىٰ، فيضع كلاما يدل علىٰ معنىٰ آخر، وذلك المعنىٰ الآخر والكلام مُنبئان عمّا أراد أن يشير إليه مثال ذلك، قول الرماح بن عبادة:

ألـمْ تـكُ في يُمْنىٰ يَـديْكَ جَعَلْتَنـي فــلا تَجْعلنّــي بعــدها في شِــمالِكا
ولـو أنّـي أذْنَبْتُ مـا كنـتُ هالِكـا علىٰ خصـلةٍ مـنْ صـالحاتِ خِصـالِكا

" (ابن جعفر: ١٩٣٤م، ١٨١)

فهو بهذا المثال يقصد التمثيل، ففي الشطر الأول من البيت الأول تمثيل لحال القرب والمحبة بحال الأشياء التي توضع في اليد اليمنىٰ؛ فاليد اليمنىٰ هي التي يَعْتمِد عليها الإنسان كما أنّ استخدامها يكون في الأعمال الشريفة، مثل تناول الطعام، والكتابة والمصافحة، وبها يُؤْتىٰ المؤمن كتابه يوم القيامة، وأما الشطر الثاني من البيت نفسِه؛ فهو تمثيل لحال البُعد والإهمال الذي أصبَحتْ عليه علاقة الشاعر مع منْ يخاطبه، بحال الأشياء التي توضع في اليد اليسرىٰ؛

فاليد اليسرىٰ لا يُعْتَمد عليها إلا في أمور ثانوية، مِنْ مثْلِ الاستبراءِ منَ النجاسة، وغير ذلك، كما أنها رمز لسوء العاقبة، فبها يستلم الكافر كتابه يوم القيامة، كما جعله فَرْعا منْ ائتلاف اللفظ مع المعنىٰ ومثَّل له بأمثلة تشمل كثيرا من الألوان البلاغية (نقد الشعر، ١٩٣٤م، ٨٥).

وهذا أبو هلال العسكري (ت: ٣٩٥هـ) تحدث عنه تحت اسم المُماثلة، وأورد له كثيرا من الشواهد الأدبية التي تشتمل كثيرا من الصور البيانية كالتشبيه الاصطلاحي والكناية والمجاز والاستعارة، (العسكري: ١٩٧١م، ص٣٥٣-٣٥٦)، وهذا ابن رشيق (ت:٤٥٦هـ) يعدّه من التشبيه، فهو يقول: "والتمثيل والاستعارة من التشبيه، إلا أنهما بغير أداته وعلىٰ غيْر أسلوبه" (القيرواني: ١٩٧٢م:٢٨٠)، وأما السكاكي (ت: ٦٢٦هـ) فيُعرّفه بأنه: " تعْدية الحُكم من جزئي إلىٰ آخر لمشابهة بينهما، وأنه أيضا مما لا يفيد اليقين إلا إذا علم بالقطع أنّ وجه الشَّبه هو علّة الحُكم" (السكاكي: د.ت. ٥٠٤)، ويورد ابن الأثير(ت: ٦٣٠ه) أنّ قوما عدّوا التمثيل قِسْما منْ أقسام الكناية؛ فعرّفوه بأنه: " أنْ تراد الإشارة إلىٰ معنىٰ فيوضع لفظ لمعنىٰ آخر، ويكون ذلك مثالا للمعنىٰ الذي أريدت الإشارة إليه، كقولهم فلان نقيّ الثوب: أي مُنزّه عنْ العيوب" (ابن الأثير: ١٩٩٨م، ج٢، ١٧٦) وهو ينكر عليهم لأنه يرىٰ أنّ الكناية كلها تمثيل، وأن هذا التمثيل يكون أشدّ مناسبة وأكثر وضوحا عندما ترد الكناية علىٰ طريق اللفظ المركب كما في عبارة: (فلان نقي الثوب) (ابن الأثير: ١٩٩٨م، ج٢، ١٧٧) وهو بذلك يخلط بين التمثيل والكناية ولا يرىٰ فرقا بينهما، والمثال الذي يطرحه، فلان نقي الثوب، هو كناية عن صفة النزاهة والبعد عن العيوب والأخطاء.

وأما التمثيل حسب الجمهور فيورده الدسوقي (ت: ١٢٣٠هـ) بقوله: "هيئة مأخوذة من متعدد سواء كان الطرفان مفرديْن، أو كان أحدهما مفردا والآخر مُرَكّبا، وسواء كان ذلك الوصف المُنْتزع حِسِّيّا، أو عقليا أو اعتياديا وهْمِيا. هذا هو مذهب الجمهور"(الدسوقي: ١٩٣٧م: ج٣، ٤٣٢).

إنّ الوَضَعَ الاصطلاحي للتمثيل حسب جمهور البلاغيين يلتقي مع الدلالة اللغوية بكونه تشبيها ناجِما عن تفاعُل طرفين (مُشَبَّه ومُشَبّه به) لصالح وصْفٍ تتعدّد أجزاؤه في الهيئة المأخوذة مِنْ كليْهما، ويختلف معها بكون التشبيه يفتقر إلىٰ أنْ يكون تمثيلا في حالة تحصّل الجامع بين طرفيْه علىٰ حقيقة الإفراد.

ومهما يكن فإنْ هذا الاصطلاح لا يستقيم بهذا المفهوم إلا مع مذْهبٍ واحد هو مذهب القزويني(ت: ٧٣٩هـ) ومن جاء بعده (يموت: ١٩٨٣م: ١٣٦) خلافا لمذاهب أخرىٰ في التمثيل توزّعتْ بين اللغويين من جهة، والبلاغيين من جهة أخرىٰ. من هنا نقارب حالة الثراء الذي انطوىٰ عليه هذا المصطلح في حقل البلاغة العربية علىٰ مدىٰ قرون متتابعة، وما نَعِمَ بِهِ مِنْ امتيازاتٍ ظلّت تَشِي بقدرته علىٰ التطور.

المبحث الأول:

مفهوم التمثيل ما قبل عبد القاهر الجرجاني (بين البلاغيين العرب):

بقي التمثيل في سياق تطور البلاغة العربية محتفظا بقدرته علىٰ التَّشكُل والحضور ضِمْن مُعْطيات التغير في النظرة إلىٰ النّصّيْن، القرآني والشعري عند العرب، وهو في ذلك إنما يتخلص من نموذجية الثبات التي كرّسها اللُّغويون حين تعاطوا معه كمرادف للتشبيه (عياد: ١٩٦٧م، ١٣٢)، كما ينجذب إلىٰ فاعلية التَحوُّل في المفهوم حتىٰ يصبح مقاربا للصورة التي تتشكل بتقديم المعنىٰ من حَيِّزِهِ المعقول إلىٰ حيِّزه المحسوس مستقيما في هذا الدلالة عند عبد القاهر الجرجاني في (أسرار بلاغته) (عصفور: ١٩٩٢م، ٢٨٠) إضافة إلىٰ ما تمّتْ بلورته من مفاهيم تتفق مع خصوصية التشبيه الذي يُعَدُّ التمثيل علامة من تجلياته وليس معادلا له في التعريف.

لقد بدأ التمثيل مرادفا للتشبيه عند البلاغيين العرب، إذْ إنّ أبا عُبيْدة (ت:٢٠٩هـ) تحدث عنه بصفته مصطلحا يعني التشبيه (أبو عبيدة: ١٩٦٢م: ١٢)، فقد قال في تفسير قوله تعالىٰ: ﴿ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ ﴾ [سورة التوبة:١٠٩].: "ومجاز الآية مجاز تمثيل، لأنّ ما بَنوْه علىٰ التَقوُّل أثبتُ أساسا مِنَ البناء الذي بَنَوْه علىٰ الكُفر والنفاق ، فهو علىٰ جُرُف، وهو ما يجرِف منْ سيول الأودية فلا يثبت البناء عليه" (أبو عبيدة: ١٩٦٢م: ٢٦٩)، وهذا ما لا يحدد فرقا واضحا بين التشبيه والتمثيل.

أما قدامة بن جعفر (ت:٣٣٧هـ) فقد كان أول من حاول التفريق بين التشبيه والتمثيل، إذْ تحدث عن الثاني في جملة ائتلاف اللفظ والمعنىٰ بقوله فيه: "هو أن يريد الشاعر إشارة إلىٰ معنىٰ فيضع كلاما يدل علىٰ معنىٰ آخر، وذلك المعنىٰ

الآخر والكلام يُنْبئان عمّا أراد أن يشير إليه" (قدامة: ١٩٧٨م: ١٨٢) وقد مثّل قدامة علىٰ ذلك ببيت يزيد بن مالك الغامدي:

فإنْ أسْمَعُوا ضَبْحًا زَأرْنا فلمْ يَكُنْ شَبيهًا بـزأرِ الأُسْـدِ ضَـبْحُ الثَّعالـبِ

وعلّق علىٰ ذلك قائلا : "فقد أشار إلىٰ قوَّتِهم وضَعْف أعدائهم إشارة مُسْتغربة لها من الموقع بالتمثيل ما لمْ يكنْ لو ذكر الشيء المشار إليه بلفظ" (قدامة: ١٩٧٨م، ١٦٢). هكذا تصَدّىٰ قُدامة لفكرة الفصل بين التشبيه والتمثيل، ورغم ذلك، فإنّه لمْ يبلغْ هذه الغاية عندما جعل طاقة التمثيل مُوجّهة لخدمة اللفظ، مما دفعه ذلك إلىٰ الدَّوَران في فلك التشبيه مرة أخرىٰ إزاء معنىٰ توفر عليه لفظ ليس من أصله لغاية المشابهة.

أما الباقلاّني (ت:٤٠٢هـ) فقد عَدَّ التمثيل من البديع وسمّاه المماثلة: "وهو ضَرْبٌ من الاستعارة وذلك أنْ يقصد الإشارة إلىٰ معنىٰ، فيضع ألفاظًا تدل عليه، وذلك المعنىٰ بألفاظه مثال للمعنىٰ الذي قَصَد الإشارة إليه."(الباقلاني: ١٩٨٦م، ١٠٣)

وقد مثّل علىٰ ذلك بقول الشاعر:

أقـولُ وقـدْ شـدُّوا لِسـاني بنِسْـعَةٍ أَمَعْشَرَ تَـيْمٍ أطْلقـوا عـنْ لِسـانيا

وبقول آخر:

بني عمِّنـا لا تـذكروا الشِّـعْرَ بعـدَما دفَنْـتُم بِصَـحْراء الغُمَيـرِ القَوافِيـا

إنّ الباقلاني الذي كان معاصراً لقدامة لم يبتعدْ بفهمه لبلاغة التمثيل عمّا وصل إليه قدامة، ولعلّ هذا الفهم يكون مرتبطًا إلىٰ حد بعيد بطبيعة الفكر البلاغي الذي كان سائداً في القرن الرابع الهجري واقترانه بالنقد اللغوي الذي يرحب بالجزئيات ويترك الكليات.

وتحدث أبو هلال العسكري (ت: ٣٩٥هـ) في (الصناعتين) عن التمثيل وسمّاه المماثلة وهي عنده أنْ يأتي المتكلم في العبارة عن معنىٰ ما بلفظة موضوعة لمعنىٰ آخر علىٰ أن ينبئ ما أورده عن المعنىٰ المراد. ومَثّل علىٰ ذلك: (فلان نقيُّ الثوب) يريدون أنه لا عيْب فيه، وليس موضوع نقاء الثوب البراء من العيوب وإنما استعمل فيها علىٰ سبيل التمثيل، كما استعان لتوضيح ذلك بقول النبي- صلىٰ الله عليه وسلم-: (إيّاكُم وخَضَراء الدِّمَنْ) أراد المرأة الحسناء في منبت السوء. فأتىٰ بغير اللفظ الموضوع لها تمثيلاً (العسكري: ١٩٧١م، ٣٨٩).

وهكذا يطرح التمثيل عند العسكري علىٰ نحو يجعله أقرب ما يكون للكناية والاستعارة ليلتقي في هذا الصعيد مع قدامة والباقلاني في فهمهم للتمثيل.

والأمر لا يختلف كثيراً عند ابن رشيق القيْرواني (ت:٤٥٦ه) في القرن الخامس الهجري حيث التمثيل ضَرْبٌ من ضروب الاستعارة وهو عنده المماثلة، وقد قال علىٰ سبيل الفصل بين التمثيل والتشبيه: "والتمثيل والاستعارة من التشبيه إلا أنهما بغير أداته وعلىٰ غير أسلوبه" (ابن رشيق: ١٩٧٢م، ٢٨٠). وهو في ذلك إنّما يقيم حداً بين التشبيه والتمثيل في إطار فاعلية واحدة يؤديانها معـًا، لا يجعله مختلفـًا ممن تَحَدّثوا عن بلاغة التمثيل في القرن الرابع الهجري.

أما ابن سنان الخفّاجي (ت:٤٦٦هـ) فقد تحدث في (سر الفصاحة) عن التمثيل بوصفه من معاني ونعوت الفصاحة وهو عنده أنْ يُراد معنىٰ فيوضع بألفاظٍ تدلُّ علىٰ معنىٰ آخر، وذلك المعنىٰ مثال للمعنىٰ المقصود وسبب الحُسْن في هذا كما يرىٰ هو أنّ التمثيل يُخْرِج المعنىٰ ويوضِّحه إلىٰ الحس والمشاهدة (الخفاجي: ١٩٥٣م، ٢٢٣).ويسوق من أمثلته قول ابن ميّادَة:

ألمْ تكُ في يُمْنىٰ يَديْكَ جَعَلْتَني فلا تَجْعَلَنّي بعدَها في شِمالِكا

(الخفاجي: ١٩٥٣م، ٢٢٣)

لقد تبين أنّ البيئة البلاغية الحاضِنة لمفهوم التمثيل لمْ تتسع لفروق موضوعية بين الذين تعاطوا معه وَفْق نظرة طارئة لا تقارب فاعليته الفنية التي تمنحه خصوصية فارقة، ثم يأتي عبد القاهر الجرجاني ويُفَصِّل بالحديث عنه كثيراً ليخرج إذ ذلك من سجن اللفظ الذي كان مِحْوَراً للاهتمام والفاعلية عند غيره من البلاغيين، وينحاز إلىٰ السياق الذي لا يعثر اللفظ علىٰ قيمته البلاغية إلا بانخراطه في سلك وظيفته الفنية المتحصلة من تفاعل الأطراف لصالح كلية المعنىٰ البلاغي.

المبحث الثاني: التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني:

يرىٰ عبد القاهر الجرجاني أنْ ثمّة ضربين من التشبيه من حيث الإبانة والموضوع، ثم من حيث التأويل والمباشرة، فالأول: أن يكون التشبيه من جهةٍ أمرًا بيِّنا لا يحتاج التأوّل لإدراكه. ومثَّل علىٰ ذلك تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة بالشكل ، نحو تشبيه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، وبالحلقة في وجه آخر. وكالتشبيه من جهة اللون، كتشبيه الخدود بالوَرْد، والشعر بالليل (الجرجاني: ١٩٩١م، ٧٦). وقد أدخل الجرجاني في عداد هذا النوع كل ما وقع تحت طائلة تشبيه المحسوسات بعضها ببعض (الجرجاني: ١٩٩١م، ٧٦) أما الضرب الثاني من التشبيه وقد خصّه الجرجاني باسم التمثيل؛ فهو ما يحتاج التَأوُّل لإدراك الشَّبه فيه، كالقول: (هذه حُجَّةٌ كالشمس في الظهور) فالتشبيه هنا لا يتم إلا بتأول يسمح بإدراكه (الجرجاني: ١٩٩١م، ٧٧) وهذا الضرب الثاني يتفاوت تفاوتـًا شديداً حسب الجرجاني، فمنه ما يقرب مأخذه ويسْهل الوصول إليه إلىٰ الحد الذي يقارب معه الضرب الأول، وهو ما ليس من التأوُّل في شيئ. مثل (هذه حُجّة كالشمس في الظهور)، ومنه ما يحتاج إلىٰ قدر من التأمل، ومنه ما يستتر ويغمض حتىٰ يحتاج في استخراجه إلىٰ الرّوِيّة والتأمل ولطف الفكرة. وقد مثّل علىٰ ذلك بقول كعبر الأشقري (وقد أوفده المهلب علىٰ الحجاج، فوصف له وذكر مكانهم من الفضل والبأس، فسأله في نهاية القصة: فكيف كان بنو المُهَلّب فيهم؟ قالوا: كانوا حماة السّرع نهاراً، فإذا ألْيَلوا ففرسان البيات، قال: كانوا كالحلقة المفرغة لا يُدْرىٰ أين طرفاها) (الجرجاني: ١٩٩١م، ٧٩) .

لقد كانت خصوصية التمثيل بمفهومه البلاغي عند الجرجاني تعكس بوضوح طبيعة المنهج الذي تبنّاه لتأييد تصوُّرات مسبقة يريد الدفاع عنها، يشفع

له في ذلك إيمانه أنّ قضايا العقول هي القواعد التي يُبنىٰ غيرها عليها، والأصول التي تجذب كل ما سواها إليها (صمّود: ١٩٨١م، ٤٨٩). وهذا بطبيعة الحال يبرر إعجابه الكبير بالتمثيل الذي يحتاج إلىٰ تأويل الشبه فيه تأمل شديد ودراية حادة. ومهما يكن _ فإننا لا نجد هذا الأمر عند غيره من البلاغيين الذين لم يبنوا تصورات مسبقة يدافعون عنها وَفق نظرية أو منهج.

ومما هو جدير بالملاحظة أن دراسة التشبيه في كتابه: أسرار البلاغة تخضع عند الجرجاني لجملة من الاعتبارات المترتبة علىٰ قواعد نظريته في البلاغة، وفي مقدمة هذه الاعتبارات بناؤه تصوراته في الجمالية الأدبية علىٰ أساس عقلي يقاس بمقتضاه شرف الصنعة بما يحتاج إليه من دقة في الفكر ونفاذ للخاطر(صمّود:١٩٨١م، ٥٥٥). ومن الطبيعي أن يتأثر التشبيه عنده بهذا التصور العام وتكون أفضل التشبيهات في نظره ما يحتاج فيها التأوّل كبير جُهْدٍ، ودقيق دِراية حتىٰ لا يعرف المقصود من التشبيه فيه بموهبة السماع (صمّود: ١٩٨١، ٥٥٥)، ولهذا السبب احتل" التمثيل" في مؤلفه مكانة مرموقة حيث العلاقةُ بين المعنىٰ وتمثيله بصريا دقيقة غامضة يتطلب استخراجها تأنيا وإعمال فكر(صمّود: ١٩٨١م، ٥٥٥).

ومنْ أجْلِ هذا فإنّ بلاغة التشبيه تتجلىٰ عند الجرجاني بعدم تمكُّن الوضوح في العلاقة بين طرفي التشبيه (المشبه، والمشبه به) لما تنطوي عليه منْ إبْرازٍ لخصوصية العقل في قدرته علىٰ استنباط مواطن انتقال المعنىٰ من حَيِّز المعقول إلىٰ حيز المحسوس والمشاهد.

من هنا يقيم الجرجاني الفرق بين التشبيه والتمثيل علىٰ عمومية الأول وخصوصية الثاني، فهو يرىٰ أنّ كلّ تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا، فقول قيْس بن الخَطيم:

وقدْ لاحَ في الصُّبْحِ الثُّرَيَّا لِمَنْ رأىٰ كَعُنْقــود مُلاحيّــةٍ حــين نــوّرا

منْ باب التشبيه وليس منْ باب التمثيل الذي يحتاج التأَوُّل لمقابلة المعنىٰ المعقول بالمحسوس والمشاهد، فتشبيه قيْس بن الخَطيم قائمٌ علىٰ نقل المحسوسات إلىٰ المحسوسات (الجرجاني: ١٩٩١م، ٨٠).

أما التمثيل فيستشهد الجرجاني عليه بقول صالح بن عبد القدُّوس:

اصْبِرْ علىٰ مَضَضِ الحَسُو دِ فإنّ صَبْرَكَ قاتِلُه
فالنّــارُ تأكــلُ نفسَــها إنْ لمْ تجدْ ما تأكُلُه

(الجرجاني: ١٩٩١م، ٨٢).

فالتشبيه هنا اعتمد علىٰ نقل المعقول إلىٰ المحسوس المشاهد، تبعا لذلك استحق اسم التمثيل، ولأن التمثيل فرع قائم علىٰ أصله وهو التشبيه؛ فإن المقصود به عند الجرجاني التشبيه التمثيلي.

والشبه العقليّ الناجم في التمثيل عن إيقاع الائتلاف بين المعقول والمحسوس لا يشترط الجرجاني فيه أن يكون منتزعا من شيء واحد أو منْ عِدّة أمور يجمع بعضها إلىٰ بعض، ثم يُستخرج من مجموعها التشبيه فيكون سبيله سبيل الشيءين يخرج أحدهما بالآخر حتىٰ تحدث صورة غير ما كان لهما في حالة الإفراد لا سبيل الشيءين بجمع بينهما وتحفظ صورتهما (مطلوب: ١٩٧٣م، ١٣٤-١٣٥)؛ فالتمثيل يستقيم له الشبه العقلي سواء كان ذلك في حالة

الإفراد أو في حالة التركيب؛ فهو لا يشترط كما ذهب بعضهم أنْ يكون وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد (حمودة: ١٩٩٦م، ٣٢٦).

والتمثيل الذي يمتلك الجدارة في هذه التسمية لبعده عن التشبيه الصريح هو ما يحصل من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، فالتشبيه كلّما أوْغَل في كونه عقليا مَحْضا كانت الحاجة إلىٰ الجملة أكثر(الجرجاني: ١٩٩١م: ٨٥) ومثّل الجرجاني علىٰ ذلك بقوله تعالىٰ:﴿إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ ۚ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[سورة يونس:٢٤].

ورأىٰ أن كثرة الجمل في هذه الآية حتىٰ وإنْ دخل بعضها في بعض، وصارت كأنها جملة واحدة؛ فإنّ ذلك لا يمنع منْ أنْ تكون صُوَر الجمل معنا حاصلة تشير إليها واحدة واحدة، ثم إنّ الشّبه منتزع من مجموعها من غير إمكانيةٍ للفصل بينها، وإفراد شطر من شطر حتىٰ كأنه لو حذف منها جملة واحدة لأخَلّ ذلك بالتشبيه (الجرجاني: ١٩٩١م، ٩١).

وفي هذا الصدد يُلِحُّ الجرجاني علىٰ ترابط السياق الذي ينبثق عنه التمثيل بعلاقات تفاعلية بين جُمَلِه، وخارج إطار السياق الذي لا يجمع الجُمَل تحت مَظلَّة منطق فنيّ يتمتع بالوَحدة لا يتشكل التمثيل كونه يفتقر إلىٰ قانون الترابط، كقول الشاعر:

النَّشْـــرُ مِسْـــكٌ والوجـــوهُ دنـــا نيـــرٌ وأطْـــرافُ الأكُـــفِّ عَـــنَمْ

(الجرجاني: ١٩٩١م، ٩١).

فهذه الجُمَل في البيت الشعري تفتقر إلىٰ الرِّباط العُضْوي الذي يجعل ترتيبها مخصوصا، إذ إنها مكتفية بذاتها، ولا يتغير النَّسَق بتبديل مواقعها كأنْ تأتي جملة(الوجوه دنانير) قبل جملة (النشر مسك) أو بعد جملة(أطراف الأكف عنم) ومن هنا؛ فإنّ الأجدر ألا تنسحب تسمية التمثيل علىٰ هذا التشبيه، ومن الأمثلة التي ضربها الجرجاني علىٰ التمثيل في المواقع التي ترتد فيها جمله إلىٰ سياق مخصوص يتمتع بوحدة النظام في بنائه قوله تعالىٰ: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوۡرَىٰةَ ثُمَّ لَمۡ يَحۡمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلۡحِمَارِ يَحۡمِلُ أَسۡفَارَۢاۚ بِئۡسَ مَثَلُ ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِۚ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ٥﴾ [سورة **الجمعة:٥**].فالشَّبه مُنتزع من أحوال الحمار وهو أنه يحمل الأسفار التي هي وعاء المعرفة، ثم لا يحس بما فيها، ولا يشعر بمضمونها(الجرجاني، ١٩٩١م، ٨٥).

وبعد أنْ يوضح الجرجاني فكرته من التمثيل وكيف يتميز علىٰ التشبيه، وإنْ كان قائما علىٰ حَدِّه بقدرته علىٰ التقديم الحِسّي للمعنىٰ ونقله عن المعقول؛ فإنه يؤكد مزيّة السياق الذي يتوفر بالجملة وما ينتجه من معنىٰ، وهذا ما بناه كمنهج في كتابه: دلائل الإعجاز، وأراد أنْ يُطبق عليه في مباحث (أسرار البلاغة) وهي مباحث الصورة التي يُعَدُّ التمثيل واحدًا من أخصِّ عناصِرها.

فالتمثيل معادل لسياق الجملة في حدِّها المعنوي أو متمم للّفظ حتىٰ يستقيم بجملة حدّها التمثيل، من هنا يرىٰ الجرجاني أن "التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في موضعه كساها أُبَّهَة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها.... وفسّر الطباع علىٰ أن تعطيها محبة وشفقا" (الجرجاني: ١٩٩١م، ٩٦)

وبعد أن يكتمل مفهوم الجرجاني للتمثيل بنصابِه البلاغي؛ فإنّه يذكر مواقع التمثيل وتأثيره؛ فإنْ كان في المَدْح كان النبل والفخامة، وإنْ كان في الذمِّ كان وقعه أشدّ وحدّته أحدّ، وإنْ كان في الحِجاج كان برهانه أنور، وبيانه أبهر، وإنْ كان في الفخر كان شأوه أبعد، وشرفه أجدّ، وإنْ كان في الوَعْظ كان أشفىٰ للصدر وأدعىٰ إلىٰ الفكر (الجرجاني: ١٩٩١م، ٩٦-٩٩)

ويرىٰ الجرجاني أنّ عِلّة الفاعلية في التمثيل ترجع إلىٰ أنّ أُنْسَ النفوس موقوف علىٰ إخراجها مما يعقل إلىٰ ما يُرىٰ، وما يُعلم بالفكر إلىٰ ما يُعلم بالاضطرار والطبع؛ لأنّ العلم المستفاد من طرق الحواس يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام (الجرجاني: ١٩٩١م، ١٠٥)، وبطبيعة الحال فإنّ تعليل الفاعلية في التمثيل عند الجرجاني يستحضر مفهوم الدهشة واللّذة الناتجة عن القبض علىٰ المعنىٰ في إطاره الحسي بعد مجاهدة وإعمال فكر، ويجعله مقابلا لمفهوم التخييل الشعري عند الفلاسفة، بمعنىٰ الاستجابة النفسية الواعية التي يترتب عليها سلوك التلقي إزاء الشيء المُخَيّل، وما ينتج عنها من لذة وإمتاع ودهشة مع إمكانية اقتران هذه الأشياء بالفائدة (الروبي: ١٩٨٣م، ١٢٦)، وهذه الأمور بمُجْملها يُلِحُّ عليها الجرجاني في سياق حديثه عن مواقع التمثيل وتأثيره (الجرجاني: ١٩٩١م، ٩٦-٩٩).

ويذكر الجرجاني أنّ المعاني التي يأتي التمثيل في أعقابها علىٰ ضربين: أحدهما؛ غريب، نحو قول المتنبي:

فـإِنْ تَفُـقِ الأنـامَ وأنْـتَ مِـنْهم فـإنَّ المِسْـكَ بَعْـضُ دَمِ الغـزالِ

وذلك أنّه أراد أنه فاق الأنام وتَفَوّق عليهم إلىٰ حدٍّ تعذّر معه أنْ يكون بينه وبينهم مشابهة، بل صار كأنه أصل بنفسه وجنس برأسه (الجرجاني: ١٩٩١م، ١٠٦).

والضرب الثاني: أنْ لا يكونَ المعنىٰ الممثل غريبا كقول الشاعر (الجرجاني: ١٩٩١م، ١٠٧):

فأصْبَحْتُ مِنْ ليْلَىٰ الغَداةَ كقابِضٍ علىٰ الماءِ خانَتْه فُروع الأصَابِعِ

ويلاحظ هنا أن الجرجاني يتشبث بنزعته العقلية التي يحتكم إليها منهجه في التأليف، والتي يرضيها أن يكون التمثيل رائقا، وحَسَنا عندما يُتحصّل من إعمال ذهن وانتباه فكر؛ ليأتي غريبا يقع بعد تأويل.

وهذا ما يجعله يرىٰ أنّ التشبيه إذا جاء من غير جِنْس المُشَبه كان أَلْطَفَ معنىٰ وأحسن وقعاً في النفس (الجرجاني: ١٩٩١م، ١١١).

فالمسألة إذْ ذاك تتعلق بإيقاع الائتلاف بين المتخالفات، وهذا الأمر لا يتأتىٰ إلا بتدخل عقلي منظم ودربة تفكير. بيْد أنه يشترط لذلك شرطاً "وهو أنْ تصيب بيْن المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبهاً معقولاً، وتجد للملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً، وحتىٰ يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك، من حيث العقل والحدس، وفي وضوح اختلافهما من حيث العين والحس" (الجرجاني: ١٩٩١م، ١١١-١١٢، ١٣١) ثم يتحدث عن الإجمال والتفصيل في التشبيه والتمثيل، فيذكر أن الجملة أسبق إلىٰ النفوس من التفصيل (الجرجاني: ١٩٩١م، ١٣٩-١٤٠) وربما يكون هذا الأمر جديراً بموافقته علىٰ نظرية التّعَدُّديّة القِرائية التي يُلحُّ عليها النقد الحديث، ويمنح بموجبها للتلقي هامشاً رحباً للتأويل والقراءات المختلفة، فالإجمال بالضرورة

يخلق هامشـًا للتأويل، يتعذر علىٰ التفصيل أن يأتي به كون أفق التوقع بالنسبة للقارئ يضيق حتىٰ لا يتسع إلا لرؤية المؤلف.

ويتحدث الجرجاني بعد ذلك عن التشبيه في الهيئات التي تقع عليها الحركات، وتكون الهيئة المقصودة إذ ذاك في التشبيه مرةً علىٰ أن تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما، ومرةً أنْ تُجرد هيئة الحركة حتىٰ لا يراد غيرها (الجرجاني: ١٩٩١م، ١٥٦– ١٦٠).

وعالج الجرجاني قَلْبَ التمثيل، ورأىٰ أنه لا يأتي مطاوعـًا كما يأتي القلب في التشبيه، ومثّل علىٰ ذلك بقوله الشاعر:

وكـــأنّ النُّجـــومَ بـــيْن دُجـــاه ســـــنَنٌ لا بيـــــنهنّ ابْتِـــــداعُ

(الجرجاني: ١٩٩١م، ١٩٤).

وطريقة القلب لا تجيء في التمثيل علىٰ حدها في التشبيه الصريح، وإنما تكون مبنية علىٰ ضرب من التأوُّل والتخيُّل، يخرج عن الظاهر ويبعد عنه كثيراً. وذلك أن تشبيه السنن بالنجوم جاء فيه الشبه عقليـًا علىٰ سبيل التمثيل، ثم عكس التشبيه. ولمّا كانت الضلالة والبِدْعة، وكل ماهو جهل تجعل صاحبها في حكم من يمشي في الظلمة فقد لزم أن يشبه بها، ولزم علىٰ عكس ذلك أن تشبه السنة والهدىٰ وكل ماهو علم بالنور (الجرجاني: ١٩٩١م، ١٩٤).

وما جاء من التمثيل مردوداً فيه الفرع لموضع الأصل (الجرجاني: ١٩٩١م، ١٧٥) يبدو أن الجرجاني لا يحَبِّذه؛ لأنه يرتد بالصورة إلىٰ هامشها الغامض في العقل وهذا يجعلها تنتقل من حَيِّز الوضوح الذي تمثله المحسوسات إلىٰ حيِّز الوضع العقلي الذي يستدعي فكرة التمثيل، فحين أراد أن يميز التمثيل من التشبيه ، نظر إلىٰ وجه الشبه نظرة تختلف عن المتأخرين ؛ فلم يحفل بكون

الوجه مفردا أو مركبا ، أو بعبارة أدقّ لم يقصر نظره علىٰ هذه الناحية ـ علىٰ الرغم مما لها من قيمة ـ بل نظر إلىٰ كنه وجه الشبه نظرةً داخلية، تنسجم ومنهجه في النظر البلاغي.

التجليات الجمالية للتمثيل عند عبد القاهر:

مما لا شك فيه أن عبد القاهر الجرجاني قد عني بالقيمة الجمالية (البلاغية) أو بالأثر الذي يحدثه التمثيل في المعاني المعقولة، عندما يُجسّدُها في حيّزٍ محسوس، وتجلية قيمة ذلك في الأداء الأدبي ، ومعرفة الأسباب التي أدّتْ لهذا التأثير، ومَكْمَنُ السر الذي يجعل التمثيل مما يَشْرُفُ به الكلامُ ويَنْبُل.

فهو يرىٰ أن عَدَّ وجه الشبه الصفة المحسوسة مما يزيد الصورة روعةً وجمالاً، ذلك لأن في تجسيدها، حاجة ملحة لبذل جهد ومشقة، لأن كون الطريق إليها وَعِرا؛ إذ ذاك لدقتها وبُعدها، لأنّه ينقل المعنىٰ من خفيّ إلىٰ جليّ ، فكلما كان بعيدا خفيا عن الأذهان احتاج إلىٰ إمعان فكر وتدقيق نظر، ويأتيك بصريحٍ بعد مُكنّىٰ ، ويُجَسِّد الخواطر النفسية في صور حسيّة، تبلغ في التأثير مبلغها، ولأنه أعظم أثرا في المعاني، يرفع قدرها، ويضاعف قُواها في تحريك النفوس لها. ومن هنا ينبغي أن لا نقصر وجه الشبه علىٰ ما تقتضيه الصِّفة الحِسِيّة، أو علىٰ الأثر النفسي الناتج عن هذه الصِّفة؛ لأنّ هذا الأثر ليس هو وجه الشبه، إنما هو لازمُ وجه الشبه، كما يسمّيه الجرجاني، وبهذا نكون قد أضعنا جماليات التصوير الحِسّي ، الذي هو جوهر التمثيل عند الجرجاني ، ومن الأمثلة علىٰ ذلك قول ابن المعتز: (ابن المعتز: ١٩٦١م، ٣٨٩)

اصْبِرْ علىٰ حَسَدَ الحَسو ... دِ فإنّ صَبْرَكَ قاتِلُه

فالنـــار تأكـــلُ نفسَـــها ... إنْ لَمْ تَجِدْ ما تأكلُه

فلا ينبغي أن نقول : إنّ وجه الشبه هو الفناء في الطرفيْن، أو هو ما تراه عينك في هذه النار التي لمْ تُمَد بالحَطَب، وهي تأكل نفسها، وليس الفناء لانقطاع مدد البقاء، كما قال المتأخرون؛ فالحسود الذي لم يجدْ من يناكفه، سيعود حَسَدُه وبالاً عليه ويؤدي إلىٰ فنائه، وكذلك النار التي لمْ تُمَد بالحطب، فستأكل نفسَها ومنْ ثمّ تنتهي؛ فلذلك لا يجوز أنْ نَقْصُر وجه الشبه علىٰ هذه الصفة (الفناء بسبب انقطاع المدد)، فليس هذا التأثير الذي ينفح به التمثيل، والذي يعمل عمل السحر في كياننا، فيهز أعماقه؛ لأن في ذلك إفساداً للصورة وقتلاً لجمالها، وبطلانـًا لتسمية ذلك تمثيلاً؛ إذ ضاع بهذا تأويل التجسيد الحسّي للصورة، وبقي وجه الشبه العقلي علىٰ حاله، فلم يظهر مُشخصـًا وماثلاً للعيان كما يُفترض في هذا النوع من التشبيه، لذلك يرىٰ الجرجاني في توجيه قول ابن المعتز السابق، أنّ وجه الشبه هو ما تراه عينك في هذه النار التي لم تمدّ بالحَطَب وهي تأكل نفسها، فتصبح النار بذلك صورة مُشخّصة ماثلة أمام ناظريْك، أمّا الفناء بسبب انقطاع المدد؛ فهو لازم وجه الشبه وليس وجهَ الشبه ذاته. ولازم وجه الشبه هذا هو ما عدّه المتأخرون وجه الشبه، ولم يلتفتوا إلىٰ التأوّل الذي عناه عبد القاهر، وبذلك أسقطوا الحديث عن التصوير الحسّي الذي هو لبُّ التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني، "والذي أسس عبد القاهر عليه الفَرْق حين ذكر أنّ التمثيل ما كان الوجه فيه متأولا؛ لأن الوجه العقلي لا تأويل فيه وإنما التأويل في هذا الوجه الحسي الذي لا يقوم فيه المشبه إلا علىٰ وجه التأول، وكأن تقول: إن الذي تراه في الحسود الذي تركْتَ مقالته، كالذي تراه في هذه النار التي تأكل نفسها، فأنت هنا تبين أن الوجه الحسي قائم في المشبه علىٰ وجه المقاربة، وأنّ الذي في المشبه ليس هو وجه الشبه، وإنما هي شيء يشبه وجه الشبه، أو هو

لازم الوجه، كما قال عبدالقاهر، وهذا اللازم هو الذي اعتبره المتأخرون وجه الشبه، وسكتوا عن التأول، وأسقطوا التصوير الحسي الذي هو محض التمثيل" (محمد أبو موسىٰ: ١٩٩٨م، ٣٧٦).

وتتجلىٰ روعة التجسيد الذي يحدثه تشبيه التمثيل في قول الشاعر صالح بن عبد القدوس:

وإنّ مَـــن أدّبتـــه في الصِّـــبا كالعودِ يُسْقىٰ الماءُ في غَرْسِه

حتـــىٰ تـــراه مُورِقـــًا ناضِـــراً بَعْد الذي أبْصَرتَ مِن يُبْسِه

فالشاعر بحسب نظرة الجرجاني، سلك طريق تشبيه التمثيل ليجسّد المعاني والأفكار التي يريد معالجتها (محمد جابر الفياض: ١٩٩٥م، ١٢٤).

فغاية الشاعر من التشبيه السابق، ليست ذِكْر ما يُسقىٰ وقت حاجته للماء، ونماء هذا النبات وازدهاره، وإنما غايته تجسيد أمر معقول، وهو أثر التأديب في نفس الولد في مرحلة الصِّبا وجعله مُجسَّدا شاخصـًا للعيان، فعقد مقارنة بين أهمية التأديب في هذه المرحلة، وأهمية الماء للنبات في مرحلة الغَرْس، وجاءت صورة النبات وسيلة لإبراز غاية الشاعر وفكرته، فشبّه الشاعر حال الصبي الذي يُتعهّد بالتأديب والرعاية في مرحلة الصّبا، وهو الوقت الصالح لصقل شخصية الطفل وتهذيبها، بحال العود من النبات الذي يُغْرَس ويُتعهد بالريّ والرعاية حتىٰ يزدهر وينمو، فوجه الشبه الحاصل من انعقاد أطراف التشبيه هو بلوغ الغاية المنشودة من الطرفين، فكلٌّ منَ الطرفيْن يُجدي فيه التعهد والرعاية، وهذا الوصف الجامع للطرفين أمر تصوُّري لا صفة حقيقية في المشبه به، فقد شبّه المعقول بالمحسوس، فأصبح الشبه شاخصـًا أمام ناظريّ المتلقي يدركه بحسه،

ولا شكّ أنّ ذلك يحصل بعد التأول (علي البدري: ١٩٨٤م: ٤٣) وإعمال الفكر.

ولنضرب مثلاً آخر علىٰ جمال الصورة المستوحاة من تجسيد المعقول ونقله علىٰ ما يُدرك بالحسّ وهو بيت الشعر المنسوب إلىٰ قيْس بن المُلوح:

فأصْبَحْتُ مِنْ ليلىٰ الغَداةَ كقابِضٍ علىٰ الماءِ خانتْهُ فروجُ الأصابِع

فقد جسّد الشاعر في هذا البيت عن طريق التمثيل خَيْبة أمله من نوال المحبوبة، وجعَلَها شاخصة أمام المتلقي في صورة حسية بصرية يراها بناظريْه، وهي صورة الرجل الذي يحاول قبض الماء فيتسرب من خلال فروج الأصابع فلا يتمكن من شيء سوىٰ البَلَل. (عبدالمجيد ناجي: ١٩٨٤م، ١٨٦)

وعملية تجسيد المعقول وتشخيصه عملية نفسية خالصة، غايتها التأثير في نفس المتلقي، وإثارة انفعاله المناسب، وذلك عن طريق تشخيص المعاني في صور حسية، يُخيّل للمتلقي أنها متحدة بها ومتمثلة فيها، فالتشخيص أقدر علىٰ فعل التمثيلات في ذهن المتلقي، وإحداث الاستجابة المطلوبة. (عبدالمجيد ناجي: ١٩٨٤ م، ١٢٨) يقول الجرجاني في هذا:" فأول ذلك وأظهره، أنّ أُنْس النفوس موقوف علىٰ أنْ تُخرجها من خفيّ إلىٰ جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكنّىٰ، وأنْ تردّها في الشيء تُعلمها إياه إلىٰ شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلىٰ الإحساس، وعمّا يُعلم بالفكر إلىٰ ما يُعلم بالاضطرار والطبع لأنّ العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلىٰ حدّ الضرورة، يَفْضُل المستفاد من جهة النظر والفكر في قوة الاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام" (الجرجاني: ١٩٩١م، ١٢١.)

وقد مثل الجرجاني للكشف عن جماليات الصورة المشخصة بالصورة الواردة في بيت سعد بن ناشب:

إذا همّ ألْقَىٰ بَيْن عيْنَيْهِ عَزْمَه ونكّبَ عنْ ذكْرِ العَواقِبِ جانِبا

وسحر الصورة عند الجرجاني يتجلىٰ في هذا التشخيص الذي "أراك العزم واقفاً بين العينين، وفتح إلىٰ مكان المعقول من قلبك باباً من العين" (الجرجاني: ١٩٩١م، ١٢٨) فكان التأثير في النفس أبلغ.

المبحث الثالث: (التأثر والتأثير) بين التمثيل والاستعارة:

يرىٰ الجرجاني في الاستعارة أنّ حدّها يكون بنقل اللفظ اللغوي عن أصله نقلاً غير لازم (الجرجاني: ١٩٩١م، ٣٠) ، أما التمثيل كما تقدم فإنّ حدّه هو تشبيه العقلي بالمحسوس وهذا ما لا يتوفر إلا علىٰ الجملة أو أكثر. من هنا يرىٰ الجرجاني أنّ الاستعارة تفيد حُكمـًا زائداً علىٰ التمثيل (الجرجاني: ١٩٩١م، ٢٠٤)، والعلة عنده _ أي الجرجاني _ في نقل اللفظ عن أصله اللغوي إلىٰ وضعٍ طارئ علىٰ سبيل الاستعارة هي التشبيه علىٰ وجه المبالغة (الجرجاني: ١٩٩١م، ٢٠٥) وعلىٰ هذا الأساس فإنّ التشبيه حاصل بالاستعارة أما الاستعارة فإنها لا تحصل بالتشبيه .

وما ينسحب علىٰ التشبيه ينسحب علىٰ التمثيل في هذا السياق، إذ إن الثاني تشبيه علىٰ وجه خاص. وإذا كان الشبه بين المستعار، والمستعار له من المحسوسات، وما يجري مجراها من الأوصاوف المعروفة، كان حقها أنْ تتضمن التشبيه دون التمثيل، أما إذا كان الشبه بين المستعار منه والمستعار له عقليـًا فإنّ التمثيل يقع فيها (الجرجاني: ١٩٩١م، ٢٠٦) أي الاستعارة.

ومهما يكن؛ فإننا نجد ما يقوله الجرجاني عن إطلاق التمثيل في الاستعارة يختلف إلىٰ حَدٍّ ما عن وظيفة التمثيل التي تتجلىٰ بنقل المعقول إلىٰ المحسوس؛ لأن الاستعارة لا تتحقق بالمشابهة بين المستعار منه والمستعار له؛ لكنها تتحقق بالمشابهة بين صفات المستعار منه، وصفات المستعار له، مما يبقيها في الجانب العقلي الذي لا يتشكل معه التمثيل إلا بانتقاله للجانب الحسي.

ويكون التمثيل عند الجرجاني مجازاً إذا جاء علىٰ الاستعارة، وقد مثل علىٰ ذلك بالقول لمن يتردد في الشيء بين الفعل والترك: (أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرىٰ) فالأصل في هذا: أراك في ترددك كمن يقدم رجلاً ويؤخر أخرىٰ. لكنه

اختصر الكلام فجعله كأنه يقدم رجلاً ويؤخرها علىٰ الحقيقة (الجرجاني: ١٩٩١م، ٤٩).

والتمثيل الذي يجيء علىٰ حد الاستعارة عند الجرجاني يتشكل في ضوء توهم المشبه المعقول، مما يجعله يقترب كثيراً من مفهوم التّخَيُّل.

بين التمثيل والتخييل:

استخدم الفلاسفة المسلمون مصطلح (التخييل) في مواضع كثيرة دالا علىٰ (التصوير) ليكون متضمنا لكل ما هو محاكىٰ، حيث المحاكاةُ بمعناها الضيِّق؛ وهو التصوير أو التشبيه، تصبح مرادفة للتخييل (الروبي: ١٩٨٣، ١١٨) ؛ فالفارابي (ت: ٣٣٩ه) يجعل التخييل معادلا للتصوير، أو التمثيل عندما يتحدث عن طُرُق المحاكاة، ويُعلّل ذلك بأنّ ما يُلْتمس بالقول المُؤلّف مما يحاكي الشيء هو تخييل ذلك الشيء؛ إما تخييله في نفسه وإما تخييله في شيء آخر(الروبي: ١٩٨٣م، ١١٩).

أما ابن رشد (ت: ٥٩٥هـ) فإنّه ينظر إليه علىٰ أنه من مباحث الصورة البلاغية، وذلك بإقرانه مع التشبيه(ابن رشد: د.ت.ط، ٢٠١)، ويتحدث ابن سينا (ت: ٤٢٧ه) عن التخييل بمعنىٰ التصوير، بل إنه يتحدث عن التخييلات باعتبارها محاكيات للأشياء، بمعنىٰ التشبيه مثل محاكاة الشجاع بالأسد والجميل بالقمر(ابن سينا: د.ت.ط، ١٦٢).

ويبدو أنّ عبد القاهر الجرجاني قد أفاد كثيرا من الموروث الفلسفي بين الفلاسفة المسلمين؛ فهو يقول:" فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين، والتخييلات التي تهزُّ الممدوحين وتُحَرِّكهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلىٰ التصاوير الذي يشكلها الحُذّاق بالتخطيط، والنقْش أو بالنّحت والنقر، فكما أنّ تلك تُعجِبُ وتروق وتونق، وتدخل النفس من

مشاهدتها حالة غريبة لم تكنْ قبل رؤيتها، ويغشاها ضَرْبٌ من الفتنة لا يُنكر مكانه ولا يخفىٰ شأنه، فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها، والإعظام لها كذلك حُكم الشعر فيما يصنعه مِنَ الصُّور، ويشكله مِنَ البِدع، ويوقعه في النفوس التي يُتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المُعْرب والمبين المميز، والمعدم المفقود في حُكْم الموجود المشاهد، كما قدّمت عليه في باب التمثيل، حتىٰ يكسب الدنيء رفعة، والغامض القَدر نباهة، وعلىٰ العكس يغض من شرف الشريف، ويطأ قدْر ذي العزّة المنيف"(الجرجاني: ١٩٩١، ٢٩١).

ومِثْلُ هذا الكلام نجد له صدىٰ عميقا لتلخيص ابن سينا: " وكانوا يفعلون فِعْل المُصورين، فإنّ المصورين يصورون المَلَك بصورة حسنة، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة، وكذلك مَنْ حاول من المصورين أنْ يصور الأحوال – أيضا- كما يصور أصحاب ماني حال الغضب والرحمة، فإنهم يصورون الغضب بصورة قبيحة ويصورون الرحمة بصورة حسنة" (ابن رشد: د.ت.ط، ٢٦١).

من هذه الزاوية يدخل التمثيل مع فروع التشبيه الأخرىٰ في إطار التخييل الذي وضعه الفلاسفة المسلمون لتفسير المحاكاة الأرَسْطِيّة، فبلاغته – أي التمثيل- هي ذاتها بلاغة التخييل المتمثلة بقدرتها علىٰ التشخيص والتجسيم أو التقديم الحسي للمعنىٰ (عصفور: ١٩٩٢م، ٢٧٩)

وعلىٰ ما يبدو فإنَّ الجرجاني قد استعاض في أسرار بلاغته عن مصطلح التخييل بمفهومه البلاغي بالتشبيه والتمثيل والاستعارة تجنبا لحرج قد يطال مكانته الدينية، لا سيما وهو المشتغل بإعجاز القرآن الكريم، فكلمة التخييل بما

تنطوي عليه من ملابسات ترتبط بالكذب والادعاء في ذهن السامع، هي التي جعلته ينحو هذا المنحىٰ.

وعبد القاهر الجرجاني في موازنته بين التخييل والحقيقة يتعذر عليه أن تتحقق فيه صفة البليغ، بقدر ما تتحقق فيه صفة الفقيه، فهو يبحث المعاني في العمل الشعري من جانب الصدق والكذب، ولكن هذا الأمر يمكن تبريره بعدم رغبته بمقاربته في تعاطيه مع النص القرآني.

وأخيرا فإن تفصيل الجرجاني الواسع بالتمثيل في بحثه البياني، يرجع إلىٰ كثرة وروده في القرآن الكريم الذي يريد أنْ يطبق منهجه في التحليل عليه، وعلىٰ الرغم مِنْ أنّ حديث الجرجاني المُفَصّل في هذا المصطلح تضمن مرافعة بلاغية تدافع عن قيمته الفنية إلا أننا لم نلمح في كلامه عن هذا المصطلح شيئا يربطه بالصياغة والتشكيل، وهذا بطبيعة الحال لم يجعل خصوصية التمثيل مرتبطة بالعمل الشعري وحسب، ولكن دَعَتْهُ إلىٰ القول المعتاد.

أما تطور مصطلح التمثيل عند من جاء بعده فقد ظلّ متأثرا به؛ فهو عند السكاكي ما كان وجه الشبه فيه منتزعا من عدة أمور وعقليا، أما عند القزويني (ت: ٧٣٩هـ) فهو ما كان وجه الشبه فيه وصفا منتزعا من متعدد سواء كان عقليا أو حسيا (مطلوب: ١٩٨٣م، ٦١٥).

وبقي أن نقول إن مصطلح التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني تبنته عقلية فذة استطاعت أن تبلور قدرة فائقة انطوت عليها البلاغة العربية في الصعود والتحليق.

الخاتمة:

حاول هذا البحث أن يقارب علىٰ نحو موضوعي مصطلح التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني، معللاً حضوره الكمِّي في كتاب أسرار البلاغة، وحضوره الفنّي علىٰ مستوىٰ القول، وتبيّن أنّ نزعة الجرجاني العقلية التي يتميز بها، جعلته يقدم الحُجَجَ والبراهين علىٰ علامة المنهج الذي اتبعه في البحث البلاغي، كما حاول البحث أن يفهم مبررات الوصل والفصل بين الاستعارة والتمثيل، كما حاول البحث أن يتلمس مسوغات الربط بين التمثيل والتخييل علىٰ حين موضوعية مرجوة، لا سيما بعد أن استوفىٰ قدرته المحدودة في تتبع تطور المصطلح (التمثيل) منذ القرن الثالث الهجري وحتىٰ القرن الخامس الهجري الذي تأسست ثقافة الجرجاني عليه .

وإن الورقة خَلُصت إلىٰ أنّ آلية التمثيل أتاحت للغة الخروج من نمط الإخبارية العادية إلىٰ إعطاء القِيَم الجمالية للأدب، وقد أتاح منهج التمثيل آفاقا أرْحّب لدراسة الأدب وَفقا لمفهوم الصورة، وبهذا يمكن للبحث أن يخرج بمجموعة من التوصيات أهمها: أهمية الرجوع إلىٰ كتب التراث العربي القديم في القضايا المعاصرة.

دراسة التمثيل بمزيد من التنقيب والبحث في ميدان الدرس الأدبي.

دراسة النصوص الأدبية بمفهوم شامل يكشف جوانبها المختلفة.

دراسة بلاغة الجرجاني بعمق ومقارنتها بالمذاهب النقدية الحديثة بُغْية تأصيل تراثنا الأدبي.

فهرس المصادر والمَراجع:

١. ابن سينا: أبو علي الحسين بن عبدالله بن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ضمن كتاب أرسطو طاليس، فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م.

٢. ابن رشد: أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الأعلىٰ للشؤون الإسلامية، إحياء التراث، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٧١م.

٣. ابن رشد: أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م، ط٥.

٤. ابن رشد: أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الأعلىٰ للشؤون الإسلامية، إحياء التراث، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٧١م.

٥. ابن رشد: أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م، ط٥.

٦. ابن سنان: عبد الله بن محمد بن سنان، سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، ١٩٥٣م.

٧. ابن فارس أبو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.

٨. ابن المعتز: ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت، ١٩٦١م.

٩. ابن منظور: أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

١٠. الباقلاني: أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٩٧م، ط٥.

١١. البدري: علي البدري: علم البيان في الدراسات البلاغية ، القاهرة ، ١٩٨٤ م، ط٢ .

١٢. أبو عبيدة: معمر بن المثنىٰ، مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد سركين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٢م.

١٣. أبو الفرج: قدامة بن جعفر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عيسىٰ منون، مكتبة الاسكندرية، القاهرة، ١٩٣٤م، ط١.

١٤. الجرجاني: عبد القاهر الجرجاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩١م، ط١.

١٥. الجرجاني: عبد القاهر الجرجاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ١٩٦٩م.

١٦. حمودة: سعد حمودة: البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ١٩٩٦م.

١٧. الدسوقي: محمد بن أحمد بن عرفة الدسوقي، حاشية الدسوقي علىٰ شرح السعد، مطبعة عيسىٰ البابلي الحلبي بمصر، ١٩٣٧م

١٨. الروبي: إلفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.

١٩. صمود: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، مجلد عدد١، ١٩٨١م.

٢٠. العسكري: أبو هلال الحسن عبدالله بن سهل: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٧١م.

٢١. عصفور: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ط٢.

٢٢. عياد: شكري عياد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.

٢٣. الفياض: محمد أبو موسىٰ: مدخل إلىٰ كتابي عبد القاهر الجرجاني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٢٤. الفياض: محمد جابر الفياض: الأمثال في القرآن الكريم، المعهد العالمي للفكر الإسلامي والدار العالمية للكتاب الإسلامي، الرياض، ١٩٩٥م، ط٥.

٢٥. مطلوب: أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣م.

٢٦. مطلوب: أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتصورها، مطبعة المجمع العراقي، ١٩٨٣م.

٢٧. ناجي: عبد المجيد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ م.

٢٨. يموت: غازي يموت: علم أساليب البيان، دار الأصالة للنشر، بيروت، ١٩٨٣م، ط١.