الأثر البلاغي في الفعل الإبلاغي
عند عبد القاهر الجرجاني

الأستاذة: عيسى حورية
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي تيسمسيلت

ملخص

مهما كانت الطريقة والسبيل الذي سلكه الإنسان لإنشاء اللّغة بداية، فإنّ غايتها الأساسية وغرضها الأول هو الإتصال بين أفراد المجتمع البشري، إذْ لا فائدة من لغة لا تؤدي هذا الهدف.

ثمّ إنّ هناك لغة غير التي تمد المتعلمين بالمفاهيم والتصورات هي اللّغة الفنية التي تتجاوز مهمتها عملية التواصل إلى ماهو أعمق بحيث تصبح في هذه الحالة مقصودة لذاتها لإرتباطها بالفكر مباشرة، فيستجيب لها الفرد تلقائيًا، لما تمده لغة من أفكار ومثل عليا وقيّم، فيتذوقها ويكون لها في نفسه إستجابة.

لذلك جاءت نظرية عبد القاهر الجرجاني كلها تنبعث من اللغة وتصب فيها، إذْ يتمحور تراثه حول فكرة النظم التي استنبطها من خلال نظرته العميقة للغة والشعر والنحو والبلاغة ومن إطلاعه على تراث الذين سبقوه في العلم والمعرفة، فإستطاع أن يبلور كل ذلك في منهج لغوي شامل يعتز به كل باحث في تراثنا العربي الأصيل، فأكد أن المعاني في الذهن كثيرة وأنّ الألفاظ لابد أن تكون ذات رموز مفهومة وذات قدرة ومرونة لنقل تلك المعاني الذهنية فدعنا إلى الإهتمام بعنصري (اللّفظ والمعنى) وجزم بأنّ المعاني هي جوهر عملية تأليف الكلام وإتقان النظم فأكدّ على أنّ البلاغة لا تكون إلاّ بعد النظم وترتيب الكلام وتوخي النحو، كما أكدّ أنّها ترتبط أشد ارتباط بالنص الأدبي كونها أسلوبًا ينتهجه المبدع لا يخرج عن وظيفة يريد بها إقناع المتلقي والتأثير فيه بإختلاف الأساليب.

لعل من أبرز القضايا التي شغلت نقاد البيان قبل عبد القاهر الجرجاني قضية اللفظ والمعنى وإلى أيهما تعود المزية والفضل؟هل تعود إلى اللفظ وحده؟ أم إلى المعنى وحده؟ أم تعود إلى اللفظ والمعنى معا؟ غير أنّ ما يبعث على تقدير جهود عبد القاهر حق قدرها في علوم البلاغة والفصاحة هو عمق تحليله وحسن

تصنيفه، إذْ استطاع بفكره الثاقب أن يهدّم النظريتين السائدتين آنذاك، نظرية القائلين بأنّ البلاغة في اللّفظ، ونظرية القائلين بأنّ البلاغة الكلام في المعنى ليثبت على أنقاضها حقيقة البلاغة التي تقوم على أسس ثابتة. (1)

فيقول: « في تحقيق القول عن البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وكل ما شاكل ذلك، مما يعبّر عن فضل بعض القائلين على بعض، من حيث نطقوا وتكلموا، وأخبروا السّامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم ».(2)

يؤكد عبد القاهر على أنّ البلاغة هي القدرة على الإيضاح وبلوغ القصد والهدف إلى السّامع وفيها يتفاوت المتكلمون في قدرة الإخبار وتحقيق الأغراض والمقاصد والإعلام عما في النفس فالتبليغ لا يتوقف على نقل الأخبار فحسب وإنما مهمة المتكلم تتعدى التعبير إلى التأثير على قلب السامع.

وقد استطاع بذوقه المرهف، وحسّه الصادق، وملكته الأصيلة أن يثبت أن البلاغة في الكلام. واعتبرها عاملا أساسيا، يساعد اللغة على أداء وظيفتها في صياغة الأفكار والتعبير عنها في أحسن الصور حيث يتطابق اللفظ مع الفكرة ليكونا النظم بل لا تكون اللغة إلاّ بعد النظم الذي يستند في تركيبه على البيان والبلاغة وبذلك كانت البلاغة عنده حسب ما لخصها محمد رشيد رضا:" أن تبلغ ما تريد في نفس المخاطَب من إقناع وترغيب وترهيب وتشويق وتعجيب أو إدخال سرور أو حزن أو غير ذلك وكل هذه المقاصد أمور روحانية يتوصل إليها بالكلام ." (3)

كما أفاد أنّ الألفاظ ذاتها لا تفاضل بينها من حيث دلالاتها على مدلولاتها فليس هناك لفظة أدّل على معناها من لفظة أخرى فتساءل عن طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول من كلمة إلى أخرى ومدى اختلافها.بل نظم الألفاظ لصياغة كلام مفيد يتم نتيجة لترتيب معانيها وتناسق دلالاتها في العقل ولا تنظم الألفاظ من حيث هي معزولة عن دلالاتها، وإنّما تنظم بمراعاة تلك الدلالات. فالتبليغ يرتبط بالكلام المفيد دون الكلمة المفردة، وهكذا فالبلاغة وصف للكلام وأقله الجملة المفيدة.(4)

ويربط عبد القاهر البلاغة بغرض المتكلم الذي يقصد إليه والمعاني التي يريد إثباتها أو نفيها وذلك بمطابقتها لمقتضى الحال فيقول: "لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها فإن قلت: فإذا أفادت هذه مالا تفيد تلك فليستا عبارتين عن معنى واحد بل هما

عبارتان عن معنيين اثنيين، قيل لك: إنّ قولنا " المعنى " في مثل يراد به الغرض والذي أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه».[5]

يستقاد ممّا سبق أنّ البلاغة ترتبط أساساً بعملية التبليغ، وأنّ المعاني بوصفها التصور الذهني المكونة للنص الإبلاغي لا تدرك إلاّ من خلال الألفاظ بوصفها الصورة السمعية ومن ثمّ لا يمكن تمثيل كيفية ترتبها إلاّ من خلال ترتيب الألفاظ.

وعليه فالبلاغة عند عبد القاهر الجرجاني تجتمع على مجموعة من الشروط نجملها في مايلي:

1- البلاغة تكون في الكلام من حيث ترتيب المعاني يكون حسب نظم الألفاظ.

2- غرض البلاغة هو وصول المتكلم بمقاصده بأنجع الطرق.

3- البلاغة في الكلام تكون في دقة اختيار الألفاظ والأساليب باختلاف الموضوعات وحال السامع.

ويوضح عبد القاهر في موضع آخر بدقة أنّ الفصاحة لا تكون في اللّفظ المفرد وإنما تنسب إلي اللّفظة من حيث اعتبار مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها فيقول: "وهل تجد أحدًا يقول هذه اللّفظة فصيحة إلاّ وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة وفي خلافة قلقة ونابية ومستكرهة، إلاّ وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الإتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها.[6]

ويقصد بذلك أنّ الكلمات المفردة لا اعتداد بها في ميدان البلاغة وإنما بتأليف الكلام ونظمه على صورة مخصوصة تفيد غرضًا. أو بمعنى آخر بسبك الكلمات المفردة، ونسجها في التأليف وصياغتها في تركيب، وبنائها بناء بحيث تؤدي الجملة معنى من المعاني الناجمة عن ضم الكلمة إلى الكلمة، أمّا المعنى اللغوي أو الوضعي للكلمة المفردة فلا اعتداد به في مجال البلاغة والبراعة.[7]

والفصاحة بهذا المفهوم تعني إدراك الإمكانات التعبيرية عند منشئ الخطاب البليغ وإدراكها عند تلقي الصياغة الأدبية كما تعني أيضا النظم والأسلوب بل وتعني أكثر من ذلك البيان الذي هو أصل هذه الخصائص الأسلوبية التي ينطوي عليها الخطاب الفني لأنها لم تصبح عنده خاصة باللفظة الواحدة بمعزل عن السياق بل أصبحت خاصة بالنظم والتأليف وبذلك تداخل مفهومها مع مفهوم البيان الذي به يرتقي الكلام من مستواه العادي إلى مستواه الفني.[8]

وعليه فإنّه يؤكد أنّ قصر البلاغة على اللفظة المفردة هو نتاج للخلط فالمزية لا يمكن أن ترتد في اللفظ من حيث هو كلمة مفردة، أو محصن أصوات، وإنّما تكمن المزية بعد أن يدخل اللفظ في النظم إذْ يقول: « لو كانت المزية التي من أجلها يستحق اللفظ بأنه فصيح، تكون فيه دون معناه، لكن ينبغي إذا قلنا في اللفظة أنها فصيحة أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها بكل بحال في حين أن الأمر بخلاف ذلك، فإن نرى اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع، ونراها بعينها فيما لا يحض من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير وإنما ... مزية تحدث من بعد أن يدخلها النظم.»[9]

فالمزية التي يوصف بها اللّفظ بأنه فصيح ليست وليدة خصائص ذاتية لهذا اللّفظ، وإلاّ لكان ينبغي ألا يختلف الحكم على هذا اللفظ من سياق إلى سياق، ومن نظم إلى نظم، ومن ثمّ فالمزية ليست مباطنة لألفاظ دون أخرى كما أنها ليست حاضرة على مستوى اللغة، بل هي لا تعاين إلاّ داخل الخطاب ولا تظهر في الكلم إلاّ من بعد أن يدخلها النظم، وليس اللّفظ هو فاعل المزية وهو موضوعها.[10]

دلّل عبد القاهر على أنّ الفصاحة هي للكلم المنظوم وأنّ الكلام الفصيح هو الذي يتم نظمه وتأليفه وضم بعضه إلى بعض ولذلك فهو يفند مزاعم أولئك الذين يرون الفصاحة في الألفاظ أنفها ويبين أنّ كلامنا في فصاحة تجب للّفظ لا من حيث دخولها في النطق، ولكن من أجل لطائف تدرك بالفهم.[11]

إنّ ما يضفي إليه عبد القاهر في مثل هذا التحديد لفن البلاغة في إثبات المزية وتحقيق الإعجاز هو ما يضمن على الكلام حسنًا، ويزيده جمالاً وروعة ولكن هذا الفن لا يكون لها من المزية والبراعة إلاّ إذا نظر إليها من خلال النظم الذي صيغت فيه.[12]

ويقرر عبد القاهر تلك الحقيقة في مواضع كثيرة من كتابة "دلائل الإعجاز"، حيث يثبت من خلال تحليله لعديد من الشواهد أنّ الحسن الذي نراه للتشبيه أو الاستعارة أو الكناية ونحوها من فنون البلاغة لم يتم لها ونيته إلى حيث إنتهى من الروعة والبراعة إلاّ بما روعي في النظم وتوفى في وضع الكلام.[13]

ويوضح ذلك في قول المتنبي وهو يتحدث عن قلعة بناها سيف الدولة:

غَصَبَ الدهرَ والملوكَ عليها ******** فَبَنَاهَا في وجْنةِ الدهْرِ خالاَ**

« قد ترى في أول الأمر أن حسنه أجمع في أن جعل للدهر وجنة وجعل البنية خالا في الوجنة، وليس الأمر على ذلك، فإن موضع الأعجوبة في أن أخرج

الكلام مخرجه الذي ترى، وأن أتى بالخال منصوبا على الحال من قوله " فبناها " أفلا ترى أنّك لو قلت: وهي خال في وجنة الدهر، لوجدت الصورة غير ما ترى.»[14]

يتضح لنا أنّ فنون البلاغة لا يكون لها من المزايا، ولا تحقق إعجازًا، إلاّ من خلال سياقها ونظمها الذي سلكت فيه، أمّا إذا انتزعت من سياقها، ونظر إليها نظرة مجردة، بعيدة عن النظم والسياق، فلا يكون لها مزية، ولا تحقق إعجازًا أو بمعنى آخر لا يقال هذا التشبيه معجز، أو تلك الإستعارة لها وجوه من المزايا، أو ذلك الفن البلاغي رائع وله براعته، إلا إذا لوحظ موضع كل منها في السياق الذي سيقت فيه، والنظم الذي سلكت فيه ونظمت.[15]

هكذا أكد عبد القاهر أنّ الألفاظ المفردة لا يمكن أن تحمل سوى دلالات معجمية ثابتة إذا ما استقلت كوحدات داخل التركيب وهي بذلك لا تعبر عن الدلالة الوظيفية للكلمة وما يمكن أن تحمله من ظلال بالنظر إلى السياق الذي ترد فيه فهي ـ الألفاظ المفردة ـ معاني ضمن سياق خاص محكم الترابط فيما بينها في التركيب.

وما نفور عبد القاهر من اعتبار المزية في الكلام راجعة إلى الألفاظ من حيث كونها ألفاظًا ورده إياها إلى النظم أو التركيب وربطه لمختلف أضرب المجاز بالنظم، وجعلها من أحكامه إلاّ تأكيدًا منه على العلاقة القائمة بين علم النحو والبلاغة في عملية النظم والذي لا يكون للمجاز بدونه أي وجود.فالمجاز هو التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة الدلالة واختيار أبلغها أثرًا في النفس واللّفت إلى المعنى الذي يريد داءه وتهيئه السامع للاستجابة.[16]

ويسمي عبد القاهر هذا (دلالة المعنى على المعنى الثاني) فيؤكد على أنّ " من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطًا بينك وبينه، متمكنًا في دلالته مستقلاً بوساطته، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة» [17] ويكون في ذلك إقناعاً وجدانيًا أساسه الانفعالات العاطفية ويترك في النفس انطباعات.

ويصل عبد القاهر بذلك إلى غاية الدقة والبراعة عندما يميز بين نوعين من الكلام طبقًا لطريقة الوصول إلى الغرض منه، فالنوع الأول ما تصل فيه إلى الغرض (الإبلاغ) مباشرة بواسطة المعنى المعبّر عنه باللّفظ كأن نقول: (زيد ذاهب) و(ذهب زيد) ونوع آخر تصل إليه بدلالة ثانية على التي يسميها (معنى

المعنى) فاللّفظ نفسه يفيدك معنى وهذا المعنى نفسه يؤدي بك إلى معنى آخر.(18)

فالبلاغة تعني أقصى ما يمكن من التناسق بين الألفاظ لتجسد معاني سامية وتقدم صورة نموذجية عن المجال التعبيري، وتتم النقلة الجمالية كما تصورها عبد القاهر من اللّفظ إلى المفهوم إلى معنى المعنى.وفي هذا السياق يدافع عن حصول معنى المعنى على طريق الكناية بوصف المعنى لا يتحقق إلا من خلال الألفاظ المركبة لأنّ الألفاظ المفردة لا يمكن أن تحمل سوى دلالات معجمية وهي بذلك لا تعبر عن الدلالة الوظيفية للكلمة.(19)

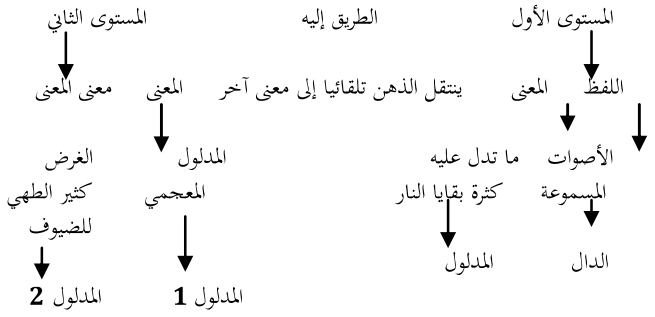
فيقول: " أن نقول المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللّفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللّفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر".(20)

وذلك كما في قولنا: "كثير الرماد" فاللّفظ نفسه أي هذه الجملة تفيد معنى ظاهرًا من اللفّظ مباشرة وهو كثرة بقايا النار، ثم ينتقل الذهن تلقائيًا بعد ذلك إلى المعنى الآخر وهو أنه كريم لذلك فهو كثير الطهي للضيوف.(21)

ولا يغيب عنا أن البليغ في الوصول إلى معنى المعنى يتجاوز وظيفة الإبلاغ مع المتلقي إلى ما هو أعمق في تبليغ مدلولات الألفاظ إلى معاني ناشئة من خلال دلالة معاني الألفاظ عن معان أخرى ، وعليه فالكلام عند عبد القاهر يتم على مستويين إذ المستو ى الأول منه لا يكاد السامع أن يبذل أدنى جهد في تحصيل المعنى لأنه مباشر أما المستوى الثاني فهو مطالب ببذل جهد عقلي للوصول إلى المعنى المقصود وفك شفراته لأنّ معنى المعنى هو الغرض الذي أراده المتكلم على وجه الدقة أن يصل إلى ذهن السامع ويفهمه.

والنص بذلك متعدد المستويات وأنّ وحداته يطغى عليها التعبير المجازي على التعبير الحقيقي وأنّ الذهن فيه ينتقل من المعنى الأول إلى المعنى الثاني وهذا الأخير هو الذي يجعله يؤدي وظيفتي الإبلاغ والتأثير معا وذلك بفضل شاعريته التي تبثها الصورة الفنية في نفس متلقيه. (22)

ويمكن أن نوضح ذلك بمخطط مبسط كالآتي :



فالذهن عندما يتلقى اللفظ ،يثير في معناه الحقيقي الذي تواضع عليه المتواضعون ثم يعرضه على السياق الذي ورد فيه فإن وافقه اكتفى به وإن لم يوافقه بحث عن معنى آخر يوافقه، ولكي ينتقل معنى اللفظ من معناه الأول أي المعنى الحقيقي إلى المعنى الثاني أي إلى المجاز لابد له من مسوغات تبيح له هذا الانتقال القائم في التواضع اللغوي على كل من العلاقة والقرينة.[23]

وهذا التفسير لأنواع الدلالة عند عبد القاهر هو ما أطلق عليه الأصوليون المنطوق والمفهوم فالمنطوق هو المعنى الذي تدل عليه الألفاظ المنطوقة والمفهوم المعنى الذي يصل إليه السامع من دلالات الألفاظ المنطوقة.[24]

وإصرار عبد القاهر على أنّ المعنى ما لم يكن يعني شيئًا ما لم يتحول إلى دال يشير إلى مدلول آخر أكثر عمقًا هو (معنى المعنى) أو (المعنى التالي من حيث وجود المعنى الأول الحرفي) هو تفطن منه لخاصية التحول الدلالي للغة وقابليتها للمقاربة الدلالية التأويلية من لدن المتلقي حتى يفهم مراد المتكلم أو المبدع ومقصده، لأنه من أجل الكشف عن مختلف الدلالات التي تراكمت تحت الدال الواحد أي لممارسة تقنية التأويل بما هي عملية لا متناهية لا تبحث عن معنى أول أو حقيقة أصلية فقط وإنما كذلك عن أولويات وأسبقيات.[25]

فعبارة "كثير الرماد" تستبغه جملة من الإيحاءات والمعاني، وتتأسس من خلال عملية الاستدلال العقلي الذي يمارسها أو يقوم بها المتلقي باعتباره طرفًا أساسيًا في تحديد دلالة النص عن طريق التأويل في ربط الدلالة اللّغوية بالدلالة العقلية[26].

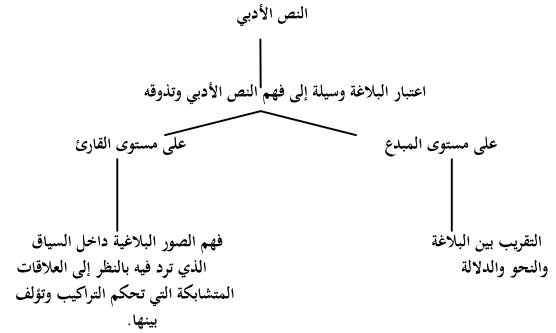
يتضح لنا من خلال ما سبق أنّ النص ينحو منحى تأويليا فيقوم على النظام والسياق والتركيب الجملي، والتأويل يقع في الكلام المنسق، إذْ المعوّل عليه في

النّص الأدبي هو التأليف ويعبّر عنه بالدلالة الوضعية والعقلية بـ (المعنى ومعنى المعنى).

وتتم الدورة الإبلاغية والتي طرفاها المبدع والمتلقي والرسالة الفنية التي بينهما،على مستوى المبدع والمتلقي، حيث يقتضي من المبدع من أجل إثبات المعنى المجازي ليس اعتبار الألفاظ الدالة عليه في اللغة بل اختيار ألفاظ أخرى دالة على معنى آخر، على اعتبار أنّ المجاز هو كلمة استعملت في غير ما وضعت عليه في اللغة كما يقتضي من السامع (المتلقي) لكي يفك شفرات الرسالة ويفهم المعنى الذي يقصد إليه المبدع الإستدلال العقلي وممارسة التأويل وهذا انطلاقا من رؤيته للنص كفضاء دلالي متعدد الاحتمالات والدلالات، يفصح عن بعضها من خلال اتخاذ تقنية التأويل كمنطلق لقراءته وفك شفراته لا لقراءة الظاهرة السطحية في التعامل معه أو الاشتغال عليه، لأنّ هذه الأخيرة لا تلامس إلاّ السطح ولا تقبض إلاّ على السّطح الحرفي الأولي للكلمة، ولا تقبض إلاّ على عمق الدلالة ومعناها الثاني الإيحائي.

فيقول : " ... أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللّفظ ألا ترى أنّك لما نظرت إلى قولهم هو كثير الرماد وعرفت أنّهم أرادوا أنّه كثير القرى والضيافة، لم تعرف ذلك من اللّفظ ولكن عرفته بان رجعت إلى نفسك فقلت إنّه كلام قد جاء عنهم في المدح، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد.. فليس إلاّ أنّهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنّه تنصب له القدور الكثيرة ويطبخ فيها للقرى والضيافة، وذلك لأنّه إذا كثر الطبخ في القدور كثر إحراق الحطب تحتها وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة، وهكذا السبيل في كل ما كان كناية.»[27]

ويمكن توضيح ذلك من المخطط التالي:



ولما كان المراد بالكناية عند عبد القاهر هو أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع لهفي اللغة ولكن يجني إلى معنى هو تاليه وردفه.

كان التعبير المجازي يتسع لأكثر من معنى، ويتضح على غير قراءة، وهكذا فوظيفة الكناية تكمن في خلق صورة تؤثر في نفس السامع وهذا التأثير لا يحدث إذا كان الكلام صريحا ولا يدرك إلا بالنظر إلى المعاني والتعرف على محصولها في الجملة وعلى هذا الأساس لم تصبح وسيلة من وسائل تصوير المعنى فنيا إلا لكونها تترابط مع غيرها مما يتحمله السياق وتؤدي إلى الكشف عن جمال يضفي على الصورة البلاغية كثيرا من الإمتاع واللذة.[28]

ويضيف إلى الكناية نظاما آخر له أثر بلاغي في الفعل الإبلاغي ألا وهو الاستعارة التي تكون نتاج تفاعل بين المرسل والمرسل إليه في إنتاج الرسالة إذ أن العادية منها — الرسالة — تتميز بتفاعل لا يهدف إلى أكثر من أن يحول عدم الإخبار إلى إخبار تام تتجانس عن طريقه الصور الإدراكية لدى الباث بالصور الإدراكية لدى المتلقي وذلك ضمن سياق واقعي وفعلي أمّا الرسالة الفنية فإنها تتضمن تفاعلا كامنًا داخلها وبالتالي فالرسالة المبنية على البلاغة هي إشراك بين الباث والمتلقي.[29]

فالمنشئ للخطاب الأدبي يغلف النص ويستره لغرض مقاومة مهولة التلقي وليؤكد شخصية المتلقي القائمة على إكتشاف ماهو مستور، وإذ كنا قد ذكرنا الكناية كفن بلاغي فإنه ثمة فن الإستعارة تعمل على تحريك وعي المتلقي لتجعله يتمعن في النص ويسهم في بنائه.[30]

ويشرح لنا عبد القاهر مفهوم الإستعارة مانحًا إياها البعد المعنوي والروحي الذي تستحقه، فيقول: " إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ، حتى تجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر، إن شئت أرتك المعاني اللفظية التي هي من خبايا العقل، كأنها جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية، لا تنالها إلاّ الظنون.»[31]

فالاستعارة التي يتحدث عنها عبد القاهر تعد نظامًا يخضع له الباث في التواصل الفني فهي بالنسبة له عبارة عن تفاعل يتم بينه وبين العالم من حوله ثم أنّ المتلقي في استخلاص الدلالة العميقة (معنى المعنى) يكون مشروط بمعاينة النص والتمعن في استخدام المفردة والانصراف في الفهم إلى المعنى الواسع لا المعنى الجزئي.

واستشهد لذلك بقوله تعالى: ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾فيقول: "ومن دقيق ذلك وخفية أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى: ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ

﴿ شَيْبًا ﴾ لم يزيدوا فيه على ذكر الإستعارة ولم ينسبوا الشرف إلاّ إليها ولم يروا للمزية موجبًا سواها،

كذا ترى الأمر في ظاهر كلامهم، وليس الأمر على ذلك ولا هذا الشرف العظيم ولا هذه المزية الجليلة، وهذا الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة.

ثم أنّه يفرق بين ال صيغتين ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ و(اشتعل شيب الرأس) فورود هذه الأخيرة لم تزد للكلام أهمية ولا كان لها قبول مثل ذلك الذي ورد فيه فالأمر يتعلق بتوسيع المعنى، فكان بين الاستعمالين كبير.[32]

ورصد ذلك بقوله: " فإن السبب أن يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول وأنه قد شاع فيه وأخذه من نواحيه ... وهذا ما لا يكون إذا قيل (إشتعل شيب الرأس) أو (الشيب في الرأس)» وبذلك أوحى إلى ما للاستعارة من فضيلة تدفع المتلقي إلى تأمل النص ومعاينته ثم فهمه.[33]

وما من شك أنّ الاستعارة التي يتحدث عنها عبد القاهر بوصفها أبرز طرق التعبير المجازي وأقدر ألوان البيان على تحقيق معنى المعنى من هنا كانت من أبلغ الصور البلاغية لأنها تشكل الأشياء تشكيلا آخر وتمحو طبائعها وتعطيها صفات وأحوالا أخرى يفرغها الشاعر والأديب وفقا لحسه وضروب انفعالاته وتصوراته[34].

وبناء على ما سبق فإنّ الوظيفة الأساسية للبلاغة هي التبليغ وإحداث التواصل بكل ما تتضمنه وظيفة التبليغ من طرق في الأداء وتنوعات في الأساليب (كناية إستعارة، تشبيه، مجاز ...) مراعاة للمقام وطبقًا للأحوال والملابسات التي يجري فيها الخطاب.

وترتبط البلاغة بهذه العملية — الإبلاغ — في النصوص الأدبية أو غيرها إلاّ أنّ الشأن في النص الفني يختلف عنه في النص التواصلي، فهو زيادة على ما يتضمنه من أفكار ومقاص د وأغراض يراد تبليغها فإنه يتطلب صياغة أدبية غالبًا ما يطلق فيها العنان للخيال والعاطفة لاستعمال الألفاظ الموحية المعبّرة عن المعاني الناتجة عن التلوينات الأسلوبية بشتى أنواعها، وحينئذ تأخذ اللّغة مجرى مجازي وهذا ما أثبته عبد القاهر. وفيها تتجلى براعته في الأوصاف التي قدمتها قراءته في أداء المعاني.أمّا البلاغة في كونها أسلوبًا ينتهجه المتكلم لا يخرج عن وظيفة نريد بها إقناع المخاطب والتأثير فيه، بإختلاف الأساليب، ويتوقف بها المخاطب للمعاينة والفهم.

قائمة المصادر والمراجع

1- ينظر، خصائص العربية والإعجاز القرآني، أحمد شامية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، **1995**، ص: **117**.

2- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: رشيد رضا، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص:**35**.

3- المصدر نفسه، ص:**05**.

4- ينظر، المصدر نفسه، ص:**36**.

5- المصدر نفسه، ص: **191**.

6- المصدر نفسه، ص:**36**.

7- ينظر، دراسات بلاغية، بسيوني عبد الفتاح فيود، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، ط **1** **1998**، ص:**37**.

8- ينظر، النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، إبراهيم صدفة عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط**1**، **2011**، ص:**227**.

9- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:**307**.

10- ينظر، اللّفظ والمعنى، طارق النعمان، مكتبة الأنجلو المصرية، **2003**، ص:**289**.

11- ينظر، خصائص العربية والإعجاز القرآني، أحمد شامية، ص:**137**.

12- ينظر، دراسات بلاغية، بسيوني عبد الفتاح فيود، ص:**43**.

13- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

14- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:**82**.

15- ينظر، دراسات بلاغية بسيوني عبد الفتاح فيود، ص:**44**.

16- ينظر، تحليل الخطاب الأدبي بين علمي النحو والبلاغة (دراسة مقارنة بين التراث العربي والفكر الدلالي الحديث) مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد**1**، ص:**192**.

17- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:**207**.

18- ينظر، المصدر نفسه، ص**202**.

19- ينظر، جولة في بلاغة العرب وأدبهم، ربيعة أبي فاضل، دار الجيل، بيروت، ط **1**، **1988** ص:**20**.

20- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:**203**.

21- المصدر نفسه، ص:**203**.

22- ينظر، النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، إبراهيم صدفة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط**1**، **2011**، ص:**209**.

23- ينظر، المرجع نفسه، ص:**205**.

24- ينظر، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، أحمد خليل، ص:**185**.

25- ينظر، إستقبال النص عند العرب، محمد مبارك، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت لبنان، ط**1**، **1999**، ص**228**.

26- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

27- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:**330**.

28- ينظر، قراءة في معنى المعنى، عبد القاهر الجرجاني، عزالدين إسماعيل، مقال، مجلة الفصول ص**27**.

29- ينظر، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات، ص**107**.

30- إستقبال النص عند العرب، محمد مبارك، ص**271.**

31- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص:**89.**

32- إستقبال النص عند العرب، محمد مبارك، ص:**257.**

33- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص**80.**

34-ينظر، التصوير البياني، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط **2**، **1980** ص:**183.**