

التمثيل وتلقيه عند عبد القاهر الجرجاني

Representation and receiving it at Abdul-Qaher Al-Jarjani

حكيمة بوقرومة¹

HAKIMA BOUGUERROUMA

¹ جامعة محمد بوضياف بالمسيلة (الجزائر)، hakima1200@gmail.comhakima.bouguerrouma@univ-msila.dz

تاريخ الاستلام: 2021/02/24 تاريخ القبول: 2021/05/20 تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص:

يعد التمثيل عند 'عبد القاهر الجرجاني' طريقة خاصة لتمثيل المعنى، بإمكانها أن تحدث تأثيرا خاصا لدى المتلقي، فالتمثيل يعيد صياغة المعنى بشكل حسي يعتمد على التصوير، ومن خلال ذلك حاول "عبد القاهر الجرجاني" أن يبني اختلاف التأثير الذي يحدثه المتلقي حالة تلقيه للمعنى مجردا تمصورا في آن واحد.

كلمات مفتاحية: التمثيل،، التلقي،، المعنى،، الاستعارة،، التشبيه.

Abstract: Representation by 'Abd al-Qaher al-Jarjani' is a special way to represent the meaning, it can have a special effect on the recipient, as the representation paraphrases the meaning sensually depends on photography, and through that, Abd al-Qaher al-Jarjani tried to build a difference in the effect that the recipient made if he received the meaning Just a photographer at the same time.

Keywords: Receive; representation; meaning; metaphor; simile

المؤلف المرسل: حكيمة بوقرومة، الإيميل: hakima1200@gmail.com

1. مقدمة :

يعدّ التمثيل عند "عبد القاهر الجرجاني (471 هـ)" طريقة خاصة من طرق تقديم المعنى، من شأنها أن تحدث تأثيرا خاصا لدى المتلقين يتجاوز الإحساس أو الانطباع إلى الانفعال والسلوك، ذلك أن التمثيل يقدم المعنى الموجود سلفا بشكل أكثر وضوحا وبيانا، وربما تفضيلا وإقناعا في أي موضوع تعرض له صاحبه.

و مرد ذلك إلى أن التمثيل يعيد صياغة المعنى بشكل حسي يعتمد على التصوير، و قد أسهب "عبد القاهر الجرجاني" في عقد مقارنة تفضيلية بين المعاني المجردة وإعادتها بشكل حسي من خلال كثير من النماذج الشعرية و غير الشعرية ليبيني اختلاف التأثير الذي يحدثه لدى المتلقي في الحالتين: حالة تلقيه للمعنى مجردا مرة، ثم تلقيه للمعنى نفسه مصورا أو ممثلا مرة أخرى.

و التمثيل بوصفه مجازا أو ضربا من ضروب الاستعارة أخذ بُعدا جديدا عند "عبد القاهر الجرجاني"، إذ جعل التمثيل قسما من أقسام المجاز، و قد جاء هذا التصنيف واضحا في "دلائل الإعجاز"، إذ قال "عبد القاهر الجرجاني": « و أما المجاز، فقد عول الناس في حده على حديث النقل، و أن كل لفظ نُقل عن موضوعه فهو مجاز، و الكلام في ذلك يطول... و أنا أقتصر ههنا على ذكر ما هو أشهر منه و أظهر، و الاسم فيه و الشهرة لشيئين: الاستعارة و التمثيل، و إنما يكون التمثيل مجازا إذا جاء على حد الاستعارة». (الجرجاني، 1992)

فقد عدّ "عبد القاهر الجرجاني" التمثيل صنفا من أصناف المجاز، مثله مثل الاستعارة، و معنى المجاز هنا قائم على نقل الألفاظ من معناها الأصلي إلى معنى آخر مختلف، « إلا أن تصور عبد القاهر للتمثيل على أنه مجاز استعاري يبدو كما لو كان وضعاً غير ثابت، ليس دائما و لا أصليا، ذلك أن الأصل في نظرته إلى التمثيل أنه قسم من أقسام التشبيه». (الحمداني، مصطلح التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني، 2012، الصفحات 66-67)

وفي تحليله للشواهد التي يستدل بها على التمثيل الاستعاري، نجده يردّها إلى أصلها وهو التشبيه، بل إن التشبيه يصبح أصلا للاستعارة و التمثيل المجازي، فيقول: « وأما التمثيل

الذي يكون مجازا لمجيبك به على حد الاستعارة، فمثاله قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعله و تركه: أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى. فالأصل في هذا: أراك في ترددك كمن يقدم رجلا ويؤخر أخرى، ثم اختصر الكلام، و جعل كأنه يقدم الرجل ويؤخرها على الحقيقة، كما كان الأصل في قولك: رأيت أسدا، رأيت رجلا كالأسد، ثم جعل كأنه الأسد على الحقيقة». (الجرجاني، 1992)

وهكذا يبدو أن "الجرجاني" يتردد بين المجاز الاستعاري والتشبيه على الرغم من أنه حاول أن يضع حدودا تفصل بين المثل والتشبيه والاستعارة.

2. التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني مفهومه ومستوياته:

لقد جعل "عبد القاهر الجرجاني" التمثيل جزءا من التشبيه، في مرحلة مبكرة من تطور البلاغة، و ميزه عن التشبيه الصريح (المباشر)، و أبرز خصوصيته في الدلالة، مبينا أن هذه الخصوصية تستدعي إعمال العقل والبحث في الطرفين، والنفاذ إلى الشبه الخفي، الذي لا نراه في المشبه كما نراه في المشبه به، يقول "الجرجاني": « فاعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا ». (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002)

1.2 مفهوم التمثيل بين الجرجاني و البلاغيين المتأخرين:

قبل أن نتوسع في رأي "الجرجاني" في مفهوم التمثيل، وما يحدثه هذا المفهوم من أثر على المتلقي، بما له من دلالات نفسية و تربوية، من الضروري أن نتعرض لآراء بعض البلاغيين المتأخرين، الذين تحدثوا عن التشبيه و التمثيل، لمقارنتها بآراء "الجرجاني"، ومن هؤلاء "ابن الأثير (630 م)"، الذي قرر أنه لا فرق بين التشبيه والتمثيل، (الأثير، 1939م/1358هـ) رغم أن جمهور العلماء أجمعوا على أن التشبيه شيء والتمثيل شيء آخر، فقد ذهب "السكاكي (626 هـ)" إلى « أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي، وكان منتزعا من عدة أمور خُصَّ باسم التمثيل » (السكاكي، 1935م/1356هـ)، فالتمثيل عنده ما توفر فيه أمران، الأول: أن يكون وجه الشبه أمرا عقليا تصوريا لا وصفا حقيقيا، والثاني: أن يكون وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد. (درويش، دون تاريخ)

وقد وسّع "الخطيب القزويني (739 هـ)" دائرة التمثيل، فاعتبر أن هذا الأخير لا يقتصر على وجه الشبه العقلي التصوري، بل ثمة صور حسية بديعة لوجه الشبه حريّ أن يُزَيَّن بها التمثيل، مع ضرورة أن يكون وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد. (القزويني، دون تاريخ) إنّ رأي "الخطيب القزويني" هو الذي قال به البلاغيون فيما بعد، و قال به الكثير من المحدثين. (عباس، 1987)

أما "عبد القاهر الجرجاني"، فقد سبق هؤلاء كلهم في الحديث عن التمثيل في فترة لم يكن علم البيان قد استقر فيها على ما هو عليه الآن، فحين حاول التمييز بين التمثيل والتشبيه، نظر إلى وجه الشبه نظرة تختلف عن المتأخرين، فلم يحفل بكون الوجه مفرداً أو مركباً، بل نظر إلى وجه الشبه نظرة داخلية، تتسجم مع منهجه في النظر البلاغي، (علي، 1987)، إذ تنبه إلى ما يجلبه من تصوير حسي، وهو في نظره لب التمثيل، ويمنحه القيمة الجمالية. (درويش، دون تاريخ)

ويرى أن وجه الشبه على ضربين: الأول أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأويل، كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة و الشكل، كتشبيه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه وبالحلقة في وجه آخر، و التشبيه من جهة اللون، كتشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل والوجه بالنهار، أو جمع الصورة و اللون كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنثور، وكذلك التشبيه من ناحية الهيئة، نحو أنه مستو منتصب مديد، كتشبيه القامة بالرمح، والقَدّ اللطيف بالغصن. و الثاني أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل، كقولنا: هذه حجة كالشمس في الظهور، وتشبيه الألفاظ بالماء في السلاسة، وبالنسيم في الرقة، وبالعسل في الحلاوة. (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، الصفحات 76-77)

ثم إن ما يكون محصلاً بالتأويل يتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقرب مأخذه و يسهل الوصول إليه و يعطي المقادة طوعاً، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى لا يحتاج في استخراجهِ إلى فضل رواية ولطف فكرة. (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، صفحة 78)

ويندرج تحت الأمر الواضح البين الذي لا يحتاج إلى تأويل تشبيه الأمر المعقول (أي ما يُدرك بالعقل) بمعقول مثله، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة، ذلك أن الشجاعة ليست أمراً محسوساً بل عقلياً، وهي موجودة في المشبه والمشبه به، يدركها العقل دون أن يحتاج إلى تأويل، « فكل ما جاء على هذه الشاكلة هو من باب التشبيه ولا يدخل في باب التمثيل، لأنه لا تأويل فيه، بمعنى أن مثل هذه الأمثلة لا تستحق مخيلة المتلقي، فتجعله يتمثل وجه الشبه شاخصاً أمام ناظره، بل تكفي منه بتقريب أمر إلى أمر لوجود المشابهة بينهما، لذلك لم يستحق اسم تمثيل». (درويش، دون تاريخ، صفحة 192)

إن وجه الشبه في الحلاوة مثلاً أمر حسي في هذا الضرب من التشبيه، ولكن هل يمكن القول إن الحلاوة في العسل كما هي في الكلام؟ « إن الحلاوة في العسل وصف حقيقي للعسل، أما في الكلام فلا يوصف إلا بعد ضرب من التأويل، فمن المعلوم أن الحلاوة مما تميل إليه النفس، وتأنس به، فإذا وُصف الكلام فليس المقصود الحلاوة ذاتها، وإنما يريدون ما تقتضيه من ميل النفس وما ينتج عنها من أثر. ومثل هذا لا نجده في تشبيه الخد بالورد في الحمرة، فالحمرة موجودة وجوداً حقيقياً في الخد والورد، أما الحلاوة فوجودها في المشبه به وجود حقيقي يدرك بالحاسة، أما في المشبه فوجودها يحتاج إلى تأويل عن طريق أعمال العقل». (درويش، دون تاريخ، الصفحات 192-193)

وهنا تبرز نباهة "الجرجاني" وعبقريته، كونه انتبه إلى أمر أغفله المتأخرون، واكتفوا بالنظر إلى شكل وجه الشبه الظاهر من حيث كونه مفرداً أو مركباً، دون التنبيه إلى وجه الشبه الحقيقي أو إلى الأثر الذي ينتج عن وجه الشبه، فقد أوضح "الجرجاني" أن ما يقتضيه تشبيه المعقول بالمحسوس من ميل النفس ليس هو وجه الشبه، وإنما هو لازم وجه الشبه، وهو أمر ناتج عنه، لأن وجه الشبه عنده صورة حسية تتمثل في الأمر المعقول (المشبه) نتيجة تشبيهه بأمر حسي (المشبه به). (المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، 1997)

وانطلاقاً من ذلك سُمي هذا الضرب من التشبيه تمثيلاً، « لأنه يمثل الأمور المعقولة ويشخصها و يجعلها ماثلة في أمر محسوس، أو بعبارة أخرى يقوم التمثيل عند الإمام عبد القاهر الجرجاني على تمثيل فكرة عقلية أو نفسية أو انفعالية أو ما شابه ذلك مما يدرك

بالعقل وتجسيدها في صور حسية، فتشبيه الكلام بالعسل في الحلاوة يُعدّ تمثيلاً، لأن جمال الكلام، وهو مدرك عقلي، أصبح عسلاً يذوق اللسان حلاوته، وتشبيه الحجة بالشمس في الظهور يُعدّ تمثيلاً، إذ أصبح بيان الحجة شمساً ترى العين جلاءها». (درويش، دون تاريخ، صفحة 193)

وبالعودة إلى المعنى اللغوي لكلمة تمثيل، يتبين لنا أن مفهوم "الجرجاني" أقرب إلى المعنى اللغوي، إذ جاءت في "القاموس المحيط" عدة معانٍ لمادة (مثل) تلتقي في بعضها مع معاني مادة (شبه) وتختلف في بعضها الآخر، فقد ورد: المثل بالكسر والتحريك، بمعنى الشَّبه، والمَثَلُ، محرَّكة: الحجة و الحديث، و المثال: المقدار، والقصاص وصفة الشيء، والفراس، جمع: أمثلة و مُثَل، والمَثَال بالفتح: التمثيل، وبالكسر: الصورة، ومثله له تمثيلاً: صوره له حتى كأنه ينظر إليه، وامثله هو: تصوّره. (الفيروزآبادي، 1425هـ/2005)

أمّا الشَّبه، بالكسر والتحريك: المثل، جمع: أشباه، وشابهه: وأشبهه: ماثله، وتشابها واشتباها: أشبه كل منهما الآخر حتى التبسا، و شبهه إياه وبه تشبيها: مثله، والشَّبهه، بالضم: الالتباس و المِثْل. (الفيروزآبادي، 1425هـ/2005، الصفحات 1123-1124)

ومن هنا يتبيّن لنا أن "الجرجاني" حين ميز بين التشبيه و التمثيل، فإنه اعتبر أن التمثيل يمثل الأمور المعقولة، ويجعلها شاخصة ماثلة في أمر محسوس، وهو مأخوذ من المثال المنصوب، أي من التمثال القائم بين عينيك، و قد جعل ضابط التمييز بين التشبيه والتمثيل، انتقال المعنى من مجال المعقول إلى مجال المحسوس، مع إبراز قيمة التركيب الجمالية وأثرها في النفس.

2.2. مستويات التمثيل عند الجرجاني:

تتدرج مستويات التمثيل وفقاً لدرجة التأويل فيه، إذ يتفاوت التأويل في التمثيل بسبب بعد طرفيه وعدم وضوح العلاقة بينهما حسياً بين الوضوح الذي يكاد يجعله قريباً من التشبيه الصريح وبين الدقة التي تتطلب قدراً من التأويل أو مزيداً منه، عندما يصل الأمر إلى حدّ الغموض.

ورغم أن عامل الأفراد و التركيب ليس هو الحاسم في التفرقة بين التشبيه والتمثيل عند "عبد القاهر الجرجاني"، إلا أنه يعدّ من العوامل التي تصل بالتمثيل إلى أعلى درجات التأويل، ذلك أن التشبيه العقلي قد ينتزع من شيء واحد أو من عدة أمور مجتمعة، كما أن وجه الشبه يتحقق في حالة التركيب من جهة الكلام و ترتيب الكلام على نحو مخصوص، يكون مجموع الصورة، حتى في حالة التركيب يتفاوت التمثيل أيضا تبعا لمستوى التركيب نفسه. (قزع، 2011)

يرى "الجرجاني" أن التمثيل تشبيه وجهه عقلي غير حقيقي، سواء كان مفردا أم مركبا، ويفضل المركب لأنه أدق تصويرا وأعظم تأثيرا. و من أبسط صور التمثيل التي يطرحها "الجرجاني"، تمثيل الكلام بالعسل في الحلاوة، فيقول: « اعلم أن الشبه إذا انتزع من الوصف لم يخل من وجهين: أحدهما أن يكون لأمر يرجع إلى نفسه، والآخر أن يكون لأمر لا يرجع إلى نفسه، فالأول ما مضى في نحو تشبيه الكلام بالعسل في الحلاوة، وذلك أن وجه التشبيه هناك أن كل واحد منهما يوجب في النفس لذة و حالة محمودة و يصادف منها قبولا، وهذا حكم واجب للحلاوة من حيث هي حلاوة أو للعسل من حيث هو عسل». (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، صفحة 88)

أما التمثيل الذي يبدو أكثر تركيبا، فهو الذي يكون وجه الشبه فيه منتزعا من عدة أمور، يجمع بعضها إلى بعض، ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الشئيين يمزج أحدهما بالآخر، حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الأفراد، لا سبيل الشئيين يجمع بينهما وتحفظ صورتهم. (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، صفحة 86)

ومثال ذلك قول الله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِلُوا الثَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴿٥﴾﴾. (الجمعة، الآية 5)

فالشبه هنا كما يقول "الجرجاني" « منتزع من أحوال الحمار، وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم، ومستودع ثمر العقول، ثم لا يحس بما فيها ولا يشعر بمضمونها، ولا يفرق

بينها وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم في شيء، ولا من الدلالة عليه بسبيل، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يثقل عليه، و يكذب جنبيه، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة ونتيجة لأشياء ألفت وقرن بعضها إلى بعض». (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، صفحة 86)

وبيان ذلك أنه احتيج إلى الحمار فعل مخصوص و هو الحمل، وأن يكون المحمول شيئاً مخصوصاً وهو الأسفار التي فيها إشارات تدل على العلوم، وأن يثالث ذلك بجهل الحمار ما فيها حتى يحصل الشبه المقصود. ثم إنه لا يحصل من كل واحد من هذه الأمور على الانفراد و لا يتصور أن يقال إنه تشبيه بعد تشبيه من غير أن يقف الأول على الثاني ويدخل الثاني في الأول، لأن الشبه لا يتعلق بالحمل حتى يكون من الحمار، ثم لا يتعلق أيضاً بحمل الحمار حتى يكون المحمول الأسفار، ثم لا يتعلق بهذا كله حتى يقترن به جهل الحمار بالأسفار المحمولة على ظهره، فما لم تجعله كالخيوط الممدود ولم يمزج حتى يكون القياس قياس أشياء يبالغ في مزاجها حتى تتحد، وتخرج عن أن تعرف صورة كل واحد منها على الانفراد، بل تبطل صورها المفردة التي كانت قبل المزاج... (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، الصفحات 86-87)

فوجه الشبه ليس مقصوداً من الحمل، وإنما من الحمل مقترناً بالأسفار والجهل بها، ذلك أنه ليست هناك علاقة مشابهة بين اليهود و الحمار، وإنما تتحقق علاقة المشابهة في حالة اقتران الحمل بالأسفار و الجهل بها.

والأمر نفسه ينطبق على تمثيل من يسعى ولا يحصل على نتيجة مسعاه وعمله بالقابض على الماء، حيث لا يرجع الشبه إلى القبض في ذاته أو على إطلاقه، وإنما القبض والماء والنسبة بينهما، ذلك أن فائدة قبض اليد على الشيء أن يحصل فيها، فإذا كان الشيء مما لا يتماسك ففعل القبض في اليد لغو. (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، صفحة 89)

ويبدو هذا الأمر أكثر وضوحاً حين يتصاعد وجه الشبه العقلي ليصل إلى أعلى درجات التأويل، ليصبح عقلياً محضاً على حدّ تعبير "عبد القاهر الجرجاني"، حين يصبح التمثيل

أكثر تركيباً، فيقع في عدد من الجمل المتوالية، كما يتحقق في بعض الأمثال القرآنية، يقول "الجرجاني": « فينبغي أن تعلم أنّ المثل الحقيقي والتشبيه الذي هو الأولى بأن يسمى تمثيلاً لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى أنّ التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة أكثر». (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، صفحة 92)

يندرج هذا القول تحت معطيات عدة تتمثل فيما يلي: (سعد، 2007، صفحة 86)

أ- انسجام الخطاب: لقد تنبه "الجرجاني" في القول السابق إلى مسألة انسجام الخطاب، وكيف أن التمثيل كَوْن آلة لنسج خيوط الخطاب، وبهذا غدا الخطاب في هذه الحالة سلسلة من العناصر المترابطة من أجل بناء الخطاب وضمان تماسكه وانسجامه.

ب- الجمل المترابطة: لا يمكن أن يتشكل الخطاب من دون وحدات عدة تعمل في شكل سلسلة مترابطة ترسم التشكل الدلالي للنص.

ج- وظيفة السياق: لا يمكن فهم الغرض من التمثيل أو خطابه من دون ملاحظة ذلك الخطاب في تركيبة النص، لأن هذه التركيبة توحى بالوظيفة الإشارية للتمثيل، ولذلك اقترنت البراعة فيه بالنقطن إلى العلاقة الخفية الرابطة بين عناصر النص.

و إذا تأملنا قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَدِرُونَ عَلَيْهَا أَتْنَهَا أَمْرًا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ ۚ﴾. (يونس، سورة يونس، الآية 24)

كيف كثرت الجمل فيه حتى إنك ترى في هذه الآية عشر جمل إذا فصلت، وهي وإن كان قد دخل بعضها في بعض حتى كأنها جملة واحدة فإن ذلك لا يمنع من أن تكون صورة الجمل معنا حاصلة تشير إليها واحدة واحدة، ثم إن الشبه منتزع من مجموعها من غير إمكانية فصل بعضها عن بعض و أفراد شطر من شطر، حتى إنك لو حذف منها جملة واحدة من أي موضع كان قد أخلّ ذلك بالمغزى من التشبيه. (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، الصفحات 92-93)

تظهر رؤية "عبد القاهر الجرجاني" للصورة التمثيلية حيث يقع المشبه به الذي يوازي دورة الحياة الدنيا بمراحلها المتعاقبة، و التي تنتهي بالزوال أو الفناء في عشر جمل متوالية ومتداخلة، وقد شكلت كلا يصعب أن يفصل فيه جزء عن الآخر، أو يتقدم أو يتأخر عن موضعه، حتى لا تختل الصورة المشكلة من مجموع هذه الأجزاء وفق هذا الترتيب، وبالتالي يفقد المغزى المستفاد منها. (قزق، 2011)

وقد شكل تعاقب الجمل في هذا التمثيل نمطا شبيها بالنمط القصصي الذي يعتمد على توالي الأحداث وتساعدنا، و ذلك من خلال التصوير الحسي، الذي يبين في هذه الآية الكريمة كيف تقول الحياة الدنيا إلى زوال بهدف استخلاص العبرة والعظة.

من هنا تحول "المثل" عند "عبد القاهر الجرجاني" إلى معنى كلي تجاوز النمط الجزئي للصورة البلاغية المعتادة، لكن "الجرجاني" لم يكن مهتما بهذه النظرة الكلية بقدر ما كان مهتما بالكيفية التي يستخرج بها وجه الشبه العقلي من مجموع هذه الصورة، ليستدل بهذا على فكرة مفادها أن جوهر التمثيل يتحقق من خلال بعده عن التشبيه الظاهر الصريح، و كلما ازدادت مسافة هذا البعد أصبحت الصورة تمثيلا. (قزق، 2011)

شكل هذا النوع من التمثيل القرآني نمطا عاليا من أنماط التمثيل عند "الجرجاني"، لاعتماده على التأويل العقلي، الذي يقتضيه نوع من الغموض المستحب الناتج عن بعد العلاقة بين طرفي التمثيل، بالإضافة إلى قيام التمثيل على التركيب، الذي يدعم بدوره ذلك الغموض و الإغراق في التأويل.

لقد كان "المثل" عند "عبد القاهر الجرجاني" وضعا خاصا من أوضاع التشبيه والاستعارة، لكن عنايته الشديدة بالتمثيل كتشبيه عقلي كانت هي الغالبة، وقد تدرجت مستويات المثل بالمعنى البلاغي وفقا لدرجة التأويل فيه، الذي كان يرتد إلى بعد العلاقة بين طرفيه، ثم إلى التراوح بين الأفراد والتركيب، حيث كان اعتماد التمثيل على التركيب عاملا من عوامل تدعيم فكرة التأويل العقلي، الذي يميز التمثيل عن التشبيه، كما كان عاملا مهما في مجاوزة النظرة الجزئية إلى التمثيل بوصفه صورة بلاغية. (قزق، 2011)

وهكذا تضمنت بعض أنماط التمثيل عند "الجرجاني" تعبيرات شائعة و متداولة، تدخل ضمن الأمثال بمعنى الأقوال السائرة، وتستخدم على سبيل التشبيه اعتمادا على الأداة أو على سبيل الاستعارة، وعلى الرغم من إشارته في بداية تناوله لموضوع التمثيل بأنه سوف يتعرض للتمثيل من حيث اختصاصه بالشعر، فإن تناوله لتفاصيل الموضوع تجاوزت الشعر إلى النثر، ومن ثم النص القرآني و الأحاديث النبوية، مما يؤكد السمة العقلانية للتمثيل، ويدخله ضمن المعاني العقلية الصادقة، مستبعدا إياه من المعاني التخيلية.

3. تلقي الصورة وجمالياتها:

لا شك أن وجود المتلقي في أي عملية من العمليات الإبداعية أمر مفروغ منه، « حيث تكون القراءة عملية إيجابية، وليست مجرد حضور سلبي، أي لا بد من توازن حضوري بين الإبداع و القراءة، ولا يكون هذا الحضور على أساس الرغبة فحسب، بل لا بد من مراعاة الاحتياج، فالرغبة والاحتياج يكونان في وعي المبدع بشكل لازم». (المطلب م، 1955) ولكن القراءة التي نتحدث عنها في هذا المجال، هي تلك القراءة القادرة على تمثل الصورة باهتمام الدرس النقدي الحديث، ودمج وعينا بها و ذلك من أجل التفاعل، الذي يوصلنا إلى القصد، « ولقد اهتم النقاد بدور المتلقي في فهم النص والإبداع فيه، عن طريق النظرة المتأمله في النص التي تتجاوز ظاهر الألفاظ إلى روحها وإحياءاتها، فغدا لديهم ما يُعرف بنظرية التلقي التي أخذت تتطور في الفكر النقدي، فأصبح النص يختلف باختلاف القارئ المتلقي، فكل متلقٍ يخلع على النص من ذاته وعوالمها الخاصة، فيغدو مبدعا جديدا». (درويش، دون تاريخ، صفحة 197)

1.3. دور المتلقي في إبراز جماليات الصورة:

لم تعد عملية الإبداع تقتصر على المؤلف، بل إن المتلقي يشارك المؤلف في التفاعل مع النص و الإبداع فيه، « فالعملية الإبداعية متشابكة ومعقدة بحيث لا يمكن أن تحسم بالولاء لسلطة النص وحده، أو لسلطة المؤلف وحده، بل لا بد من سلطة ثالثة تتكامل مع السلطتين الآخرين وهي سلطة المتلقي الذي يلج إلى عمق النص، فيكشف عن أمور لم يصرح بها النص مباشرة». (ثامر، 1988، صفحة 86)

وهكذا أخذ المتلقي دوره الفاعل في عملية الإبداع بوصفه ركنا مهما من أركان العملية الإبداعية، فهو الذي يمنح العمل الإبداعي خلوده و يحفظ القيمة الجمالية للنص (مبارك، 1999)، فبتعدد المتلقين واختلافهم من زمان إلى آخر ومن مكان إلى آخر، تتعدد قراءات النص الواحد، فيبقى حيا، و يتجدد مع كل فهم.

ويبدو دور المتلقين واضحا في نظرة "عبد القاهر الجرجاني" إلى مفهوم التمثيل، حين أشار إلى أن وجه الشبه قد يؤخذ من جملة أشياء يُضمُّ بعضها إلى بعض، وهذا ما سماه بعض المتأخرين بالتمثيل أو التشبيه التمثيلي، وقد أبرز "الجرجاني" دور المتلقي في تذوق هذا النوع من التشبيه، حين يقيم هذا المتلقي في نفسه صورة يفكك فيها أجزاء التركيب، ويمحو دلالاته الإفرادية، ثم يعيد صياغتها في صورة جديدة تختلف باختلاف المتلقين (درويش، دون تاريخ)، يقول: « فيكون سبيله سبيل الشئيين، يمزج أحدهما بالآخر، حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الأفراد، لا سبيل الشئيين يجمع بينهما وتحفظ صورتها ». (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، صفحة 86)

ويؤكد "الجرجاني" ذلك في التعامل مع صور المفردات، و شخوص الدلالة الإفرادية للكلمات، و ذلك عند معالجته للآية الكريمة: «﴿مَثَلُ الَّذِينَ خُمِلُوا النَّوَارَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْجِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾» (الكریم، سورة الجمعة، الآية 5)، فيقول: "الجرجاني" هنا: « حتى يكون القياس قياس أشياء يبالغ في مزاجها حتى تتحد، وتخرج عن أن تعرف صورة كل واحد منها على الانفراد، بل تبطل صورها المفردة التي كانت قبل المزاج، و تحدث صورة خاصة غير اللواتي عهدت ويحصل مذاقها، حتى لو فرضت حُصولها لك في تلك الأشياء من غير امتزاج فرضت ما لا يكون - لم يتم المقصود و لم تحصل النتيجة المطلوبة وهي الذم بالشقاء في شيء يتعلق به غرض جليل و فائدة شريفة مع حرمان ذلك الغرض وعدم الوصول إلى تلك الفائدة واستصحاب ما يتضمن المنافع العظيمة والنعم الخطيرة من غير أن يكون ذلك الاستصحاب سببا إلى نيل شيء من تلك المنافع و النعم ». (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، الصفحات 86-87)

من كل ما سبق يبدو إلحاح "الجرجاني" على ثلاث قضايا مهمة في بناء الصورة، تتمثل فيما يلي: (درويش، دون تاريخ)

أ- ذكر لفظة (يمزج) واستبعد لفظة (يجمع)، فلا يمكن أن تتكون هنا لدينا صورة إذا اقتصر على جمع الأجزاء، إنما تتكون من المزج أو المبالغة فيه، حتى تصبح شيئاً واحداً وجديداً، لا تلاحظ فيه حال المفردات التي كونت هذا الكل، و إنما تمحى أوصاف الجزء وكأنها تفاعلت تفاعلاً كيميائياً، ذهبت فيه خواص المادة الداخلة في التركيب، ونتج من هذه المواد المتفاعلة تركيبة لغوية جديدة هي التي تعتبر في الدلالة البلاغية.

ب- محو الدلالات الإفرادية، و هي مسألة متصلة اتصالاً شديداً بسابقتها، ذلك أن المزج تبطل فيه صور المفردات اللغوية، ويسلب منها دلالتها قبل المزج، ويكسوها بدلالات خاصة جديدة تكون ضرورية في الإبانة، وبغيرها لا يتم المطلوب.

ج- مجهود المتلقي في إبداع الصورة، ذلك أن تفكيك أجزاء التمثيل تم إعادة مزجها لتكوين صورة جديدة، من عمل القارئ المتدبر أو البلاغي المتيقظ، لأن الألفاظ المكتوبة والمقروءة تبقى هي نفسها، وإنما يحدث هذا التفاعل عند القارئ المتأمل الذي ارتفع عن طبقة العامة في التعامل مع اللغة، وهنا يشير "الجرجاني" إلى الفروق الفردية بين المتلقين ودور ذلك في إبداع الصورة، فيرى أن هذا مما لا يستوي فيه اللبيب اليقظ والمضعوف المغفل.

يقول: « فهذا كما ترى ظاهر الأمر في فقره إلى فضل الرّفق به و النظر، ألا ترى أنه لا يفهمه حق فهمه إلا من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة. وليس كذلك تشبيه الحجة بالشمس، فإنه كالمشترك البين الاشتراك، حتى يستوي في معرفته اللبيب اليقظ والمضعوف المغفل» (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، صفحة 79)، ثم يقول: « وهكذا تشبيه الألفاظ بما ذكرت قد تجده في كلام العامي، فأما ما كان مذهبه في اللطف مذهب قوله "هم كالحلقة" فلا تراه إلا في الآداب والحكم المأثورة عن الفضلاء وذوي العقول الكاملة». (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، صفحة 79)

فالمتلقي اللبيب يبدع في النص، ويشكل صوره و مفرداته، ويخرجها من دلالاتها القديمة، ويصوغ منها صوراً جديدة، و يكشف خبايا النص وأسراره التي بثها فيه صاحبه، « فهو إبداع

يتوخى كشف إبداع، وهذا محتاج إلى متلق قادر على تشكيل صور كلية من مفردات جزئية، فيغدو هذا المتلقي مبدعا جديدا للنص لا يقل عن المبدع الأول». (درويش، دون تاريخ، صفحة 199)

يُميّز "الجرجاني" بين نوعين من المتلقين، أحدهما هو المضعوف المغفل، « وهو الذي يقف عند ظاهر النص ولا يتألف معه، ولا يوظف خبراته النفسية والاجتماعية والدّوقية في استبطاق النص، فهو يركن إلى النظرة العجلى، لأنه قليل الصبر على الجهد والتأمل» (درويش، دون تاريخ، صفحة 199)، أما النوع الثاني، فهو اللبيب اليقظ، وهو « الذي يتفاعل مع النص ويخلع عليه من روحه وخبراته و تجاربه، و هذا النوع من المتلقين هو الذي استحوذ على اهتمام الجرجاني في إدراك مكنونات النص، وفي استخراج الدّر الكامن في سبر النص». (درويش، دون تاريخ)

ويرى "الجرجاني" أنّ بلاغة التمثيل لا تتجلى إلا بخفاء العلاقة بين طرفي التشبيه، لكي تستحثّ عقل المتلقي وقدرته على استنباط مواطن انتقال الدلالة من حيز المعقول إلى حيز المحسوس، فيراه شاخصا أمامه بعد أن كان مجردا، ويدركه مفصلا بعد أن كان مجملا. (درويش، دون تاريخ، صفحة 199)

إن نظرة "عبد القاهر الجرجاني" إلى مفهوم التمثيل و دور المتلقي في إبداع الصورة، نجد لها حديثا مطولا عند النقاد المحدثين، فقد تحدثت "ريفاتير (2006 م)" عن وجود "القارئ المثالي" أو "الخارق"، والذي يشير إلى وجود قارئ واسع الاطلاع، ليس فقط بالمعرفة الأدبية التاريخية المتوفرة اليوم، و إنما مسلحا بالقدرة على تسجيل كل انطباع جمالي تسجيلا واعيا، ثم إحالته مرة ثانية إلى بنية فعالة للنص. (هيرنادي، 1989)

ومن جهة أخرى لا ينفصل موقف "عبد القاهر الجرجاني" هذا من المتلقي والتمثيل عن نظريته في النظم، ذلك أن وجود المتلقي يأتي تاليا للمبدع، « كما أنه من ناحية أخرى يتنوع بين القارئ الناقد، و المتلقي المجهول، والجهل به يأتي من تعدد المتلقين، أو اتساع الزمان لاستيعاب أفراد المتلقين واحدا واحدا، دون تحديد هوية لكل منهم». (المطلب م..، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، 1955)

ويتحدد المتلقي بكونه صاحب ممارسة فكرية تهيء له قدرا من التمييز بين الجيد والرديء، أي أنه ناقد أولا، ثم قارئ ثانيا، مما يقتضي بالضرورة أن يتشكل الخطاب الأدبي على نحو يهيء لهذه الإمكانيات أن تتعامل معه، وأهم ما يدعو إليه "الجرجاني" في هذا الصدد أن يكون التشكيل داخل دائرة (المعاني اللطيفة)، وهي دائرة تتطلب في الصياغة نوعا من الكثافة التي يتوقف عندها فكر المتلقي، فينشغل بها انشغالا متوترا، بمحاولة الوصول إلى أبعادها من ناحية، ثم مقاومتها الخاصة من ناحية أخرى، فلا يتم الوصول إلى (المعاني اللطيفة) إلا بحركة عقلية و عاطفية موازية لحركة المبدع ذاته، لكنها تظل تابعة له. (المطلب م.، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، 1955، صفحة 241)

وتشكل الخطاب الأدبي على هذا النحو هو الذي يتيح التمييز بين المتلقين، فيقدم القارئ الناقد ليأخذ موضعه في مواجهة النص، ويتأخر عنه القارئ العادي، ويتوارى تماما ذلك المتلقي الذي لا يشغله ما في الخطاب من معانٍ لطيفة، حتى ولو كان عارفا باللغة على الجملة. (المطلب م.، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، 1955، صفحة 241)

ولا يمكن أن تتجلى خواص الخطاب الأدبي إلا بمواجهتها بالطلب والإلاح وتحريك خاطر، والهمة في التحصيل، وهذه أمور تتوقف على حضور المتلقي، حيث تصبح العلاقة بينه وبين الخطاب علاقة شرطية، فكلما توفر فيه معنى اللطافة، كان احتجابه أكثر، وإبائه أظهر، وامتناعه أشد. (المطلب م.، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، 1955)

وهنا تتدخل الهوامش النفسية لهذا المتلقي، إذ تتحول العلاقة الشرطية إلى إثارتها، لأن «المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجلاً ولطف، وكانت به أضن وأشغف» (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، صفحة 121)

من خلال ما سبق، يتبين لنا أن "عبد القاهر الجرجاني" يضع المتلقي في مرتبة تالية للمبدع، لكنه رغم ذلك يعطيه حقوقا لا تقل أهميتها عن الحقوق التي يتمتع بها المبدع نفسه، كما أنه يضيف عليه مواصفات تكاد تتعادل مع المواصفات الإبداعية، ومن ثم تتعدد طبيعة

المتلقين، ما بين قارئ و ناقد، وقارئ متذوق، و متلقٍ معلوم أو مجهول، ومتلقٍ سلبي أو إيجابي، أو بصيغة أخرى ما بين المتلقي اللبيب اليقظ والمتلقي المضعوف المغفل. ومن جهة أخرى يمكن القول إنّ نظرة "الجرجاني" إلى تفكيك أجزاء التركيب في التمثيل ومحو دلالاتها الإفرادية وإعادة مزجها بصورة جديدة يفيض عليها المتلقي من نفسه و مشاعره، وبذلك فقد مثل بذور الفكر النقدي الحديث في هذا المجال.

2.3 القيمة الجمالية للتمثيل:

عني "عبد القاهر الجرجاني" بالقيمة البلاغية أو بالأثر الذي يحدثه التمثيل في المعاني المعقولة، عندما يجسدها في حيز محسوس، فقد قرر أن عدّ وجه الشبه الصفة المحسوسة مما يزيد الصورة روعة و جمالا، لأنه ينقل المعنى من الخفي إلى الجلي، ويأتي بالصرح بعد المكني، و يجسّد الخواطر النفسية في صور حسية، يبلغ تأثيرها في النفس مبلغها، وبناء على ذلك لا ينبغي أن نقصر وجه الشبه على ما تقتضيه الصفة الحسية أو على الأثر النفسي الناتج عن هذه الصفة، لأن هذا الأثر ليس هو وجه الشبه، إنما هو لازم وجه الشبه -كما يسميه "الجرجاني"-، وبهذا نكون قد أفسدنا جمال التصوير الحسي، الذي هو كنه التمثيل عنده. (درويش، دون تاريخ، صفحة 194)

و لناخذ على سبيل المثال قول "ابن المعتز":

اصبر على حسد الحسود * فإنّ صبرك قاتله

فالنّار تأكل نفسها * إن لم تجد ما تأكله. (المعتز، 1961)

لا ينبغي أن نقول: إن وجه الشبه هنا هو الفناء في الطرفين، فالحسود الذي لم يجد من يناكفه، سيعود حسده وبالا عليه و يؤدي إلى فناءه، وكذلك النار التي لم تُمدّ بالحطب، فستأكل نفسها فتنتهي، ولذلك لا يجوز أن نقصر وجه الشبه على هذه الصفة (الفناء بسبب انقطاع المدد)، لأن في ذلك إفسادا للصورة و لجمالها، وسوف لن يعتبر ذلك تمثيلا، إذ ضاع بهذا التأويل التجسيد الحسي للصورة، وبقي وجه الشبه العقلي على حاله، فلم يظهر مشخصا وماثلا للعيان كما يجب أن يكون في هذا النوع من التشبيه، لذلك يرى "الجرجاني" بالنسبة لقول "ابن المعتز" أن وجه الشبه هو ما تراه عينك في هذه النار التي لم تمدّ بالحطب

وهي تأكل نفسها، فتصبح النار بذلك صورة مشخصة ماثلة أمام ناظريك، أمّا الفناء بسبب انقطاع المدد فهو لازم وجه الشبه و ليس وجه الشبه. ولأزم وجه الشبه هذا هو ما اعتبره المتأخرون وجه الشبه، ولم يلتفتوا إلى التأويل الذي قصده "الجرجاني"، وبذلك أسقطوا الحديث عن التصوير الحسي الذي هو لبّ التمثيل عند "الجرجاني". (درويش، دون تاريخ، صفحة 195)

وإذا أخذنا مثال « القابض على الماء والراقم في الماء » (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، صفحة 89)، للاستدلال على جمال الصورة نجده قد صور الماء بشيء يمكن القبض عليه و الرقم فيه، فقال: « فإنك لا تجد بين المعنى المذكور و بين المشبه إذا أفردته ملابس البتّة، ألا تراك تضرب الرّم في الماء و القبض عليه لأمر لا شبه بينهما وبينها البتّة من حيث هما رقم و قبض ». (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، صفحة 89)

كلّ هذه الأمثلة كان الهدف منها التأثير في نفس المتلقّي وإثارة انفعاله المناسب. بالإضافة إلى أنّ إشارة "الجرجاني" إلى نوعين من المتلقين الذين يبدعون صورة تشبيه التمثيل، و هما المتلقّي اللبيب اليقظ و المتلقّي المضعوف المغفل، وهذا يعني أنّ هناك اختلاف في إدراك الصورة والنفوذ إلى جماليات تشبيه التمثيل.

إنّ تدرّج "الجرجاني" في الانتقال من المحسوس إلى المجرد، يعدّ سببا قويا بارزا في إبراز جمال التمثيل وفي بلوغه الغاية في التأثير في النفوس، فيقول: « فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردّها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنتقلها عن العقل إلى الإحساس، و عمّا يعلم بالفكر، إلى ما لا يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطّبع و على حدّ الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة و الاستحكام، وبلوغ فيه غاية التمام... فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس وهو ما يوجبه تقدّم الألف... ومعلوم أنّ العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس و الطباع ثم من جهة النظر والرؤية، فهو إذن أمس بها رحما، وأقوى

لديها زمما، و أقدم لها صحبة وأكد عندها حرمة». (الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، 2002، صفحة 106)

يؤكد هذا القول أسبقية الحس وأفضليته -حسب "الجرجاني"-، فالتمثيل حينما يقوم بتجسيد صورة عقلية في صورة حسية فإن ذلك يسهم في تضافر الفكر والحواس معا في كشف جمال التصوير، ومن خلال ذلك يُبرز أهمية التقديم الحسي للمثل، و يقره مبدأ أساسيا في التمثيل لا يقوم دونه، فالتمثيل يكشف الحجاب من خلال الحسّ عن شيء غير معلوم، أو يزيل الشك والريبة التي تداخل نفس المتلقي.

4. خاتمة:

يعدّ مبحث التمثيل عند "عبد القاهر الجرجاني" مبحثا مهما، كشف عن عبقرية صاحبه الفذة، فقد تجلّت فيه ملامح النّظر الدقيق الذي تجاوز ظاهر الأمور إلى الغوص في خباياها، للكشف عن مكنوناتها، وقد قدّم لنا "الجرجاني" التمثيل من منطلق يجعلنا أكثر قدرة على كشف جمالياته، وما يحمله من صور جميلة، من خلال تركيزه على نقل الصور الذهنية للتشبيهات و التمثيلات إلى صور حسية تتجاوز الفكر كوسيلة إدراك مع إشراك الحواس في تلمس جماليات التصوير.

كما أشار "الجرجاني" إلى وجود فروقات بين المتلقين، فمنهم المتلقي الإيجابي القادر على إبداع الصور وكشف جمالياتها و هو اللبيب اليقظ، و منهم المتلقي السلبي الذي يقف عند ظاهر النصوص، و لا يوظف خبراته للكشف و الإبداع، ذلك هو المتلقي المضعوف المغفل.

ومن جهة أخرى، فتح عمل "الجرجاني" هذا الطريق للنقاد المحدثين في مجال دراسة النصوص وتحليلها، كحديثه عن تفكيك التركيب ثم إعادة بنائه بناء جديدا، وهذا يعدّ تمهيدا للمنهج التفكيكي الذي تزعمه "جاك دريدا" ونقاد كثيرون، و كذا حديثه عن دور المتلقي في الإبداع في التصوير الذي ينتجه التمثيل، إذ يصبح قارئاً مبدعا جديدا، وهي كلها إرهابات

لنظريات التلقي، و من زعمائها "فولفغانغ أيزر" الذي تحدّث عن القارئ المشارك في إنتاج المعنى، وكذا "أمبرتو إيكو" الذي تحدث عن القارئ النموذجي، و غير ذلك.

قائمة المراجع:

- ابن الأثير. (1939م/1358هـ). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج1. مصر: مكتبة مصطفى البابي الحلبي.
- ابن المعتز. (1961). الديوان. بيروت: دار صادر.
- أبو يعقوب السكاكي. (1935م/1356هـ). مفتاح العلوم. مصر: مكتبة البابي الحلبي.
- الآية: 5: الآية 5، الآية 5، الآية 5. سورة الجمعة. (5: الآية 5، الآية 5، الآية 5). س، الجمعة 5.
- مصطلح التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني في منتدى (01فيفري، 2012). و، الحمداني مصطلح التمثيل عند عبد 01فيفري، 2012، sur Consulté le 01فيفري 2012، sur <http://www.stoob.com/36057-6.htm>: القاهر الجرجاني في منتدى المقالات الأدبية المتكاملة
- الخطيب القزويني. (دون تاريخ). الإيضاح في علوم البلاغة ج4. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية.
- القرآن الكريم. (/ /). سورة الجمعة. الآية 5. /، /، /: /.
- القرآن الكريم. (الآية 5 الآية 5، الآية 5). سورة الجمعة. الآية 5. الآية 5، الآية 5، الآية 5: الآية 5.
- بول هيرنادي. (1989). ما هو النقد. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- 98 مجلة الفكر العربي. من سلطة النص إلى سلطة القارئ. (1988). ف، ثامر
- سورة يونس. (الآية 24 الآية 24، الآية 24). سورة يونس. الآية 24. الآية 24، الآية 24، الآية 24: الآية 24.
- سورة يونس. (الآية 24 الآية 24، الآية 24). سورة يونس. الآية 24. الآية 24، الآية 24، الآية 24: الآية 24.

- عبد القاهر الجرجاني. (1992). كتاب دلائل الإعجاز. القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبد القاهر الجرجاني. (2002). أسرار البلاغة في علم البيان. بيروت، لبنان: دار المعرفة.
- فضل حسن عباس. (1987). البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبدیع. عمان، الأردن: دار الفرقان.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي. (1425هـ/2005). القاموس المحيط. بيروت، لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- محمد بركات أبو علي. (1987). معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني. عمان، الأردن: دار الفكر.
- محمد سالم سعد الله. (2007). مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجاً. الأردن: عالم الكتب الحديث.
- محمد عبد الله أبو الرب وعبد العزيز موسى درويش. (لا شيء لا شيء، دون تاريخ). القيم التربوية والجمالية في مفهوم التمثيل عند القاهر الجرجاني. تاريخ الاسترداد 01 ماي، 2015، من مجلة بحوث التربية والنوعية: www1.mans.edu.eg/facse/arabic/magazine/no_20/08.pdf
- محمد عبد الله المطلب. (1997). البلاغة العربية قراءة أخرى. لبنان: ناشرون.
- محمد عبد المطلب. (1955). قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- محمد مبارك. (1999). استقبال النص عند العرب. بيروت: المؤسسة العربية للدراسة والنشر.
- هدى قزع. (25، 10، 2011). مستويات التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني. تاريخ الاسترداد 25، 10، 2011، من الحوار المتمدد: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=280517>
- وليد الحمداني. (01 فيفري، 2012). مصطلح التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني. تاريخ الاسترداد 01 فيفري، 2012، من مصطلح التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني: <http://www.stoob.com/36057-6.htm>