الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN: 2708-5783) ISSN: 2707-5508

العدد التاسع 9 مارس 2021

الأنساق الثقافية للتشبيه عند البلاغيين العرب

د. صالح حسن محمد الوجيه*

Wageh71@gmail.com

الملخص:

يحاول هذا البحث إعادة قراءة تراثنا البلاغي ممثلًا في أسلوب التشبيه في ضوء نظرية النقد الثقافي، ولمَّا كان التشبيه نتاج تفاعل مع الأنساق الثقافية قبله؛ فإنه سوف يتعين علينا الربط بين التشبيه بوصفه معطى بلاغيا ومظهرا أسلوبيا مع النسق الثقافي المضمر، أي الربط بين البنيتين الثقافية والبلاغية انطلاقًا من كون التشبيه ملفوظًا شكلته أنساق الثقافة المادية والمعنوية، وهنا تأتي الحاجة إلى تجديد المفاهيم والانفتاح على المحدث المفيد في المنجز النقدي بدلًا من التشبُّث بالمعيارية. ويهدف هذا البحث إلى تقديم قراءة ثقافية للتشبيه عند ثلاثة من أعلام البلاغة الأوائل: (عبد القاهر الجرجاني، والسكاكي، وأبي هلال العسكري). وخلص البحث إلى القول بأن للتشبيه وظيفة خاصة تتفاعل مع أنساق ثقافية خارج اللغة؛ لأن التشبيه تخييل ينطلق في كَثِيرِهِ من الواقع ومن المفاهيم والماديات والمعنويات والأفكار والقيم والغرائز، وهذا دفعنا إلى قراءته ليس في المتخيل البلاغي وحده ولا في البعد الفني لذاته، وليس في الغايات والمقاصد بوصفها نتيجة له، بل حرصنا - مادام النسق مركبًا- على أن ندرسه بوصفه كلًا مركبًا لا يتجزأ حتى نصل إلى المقصود منه في مقام الخطاب. وسياق الاستعمال، بدلًا من حشره في دائرة المعيار القديم وتعطيله.

الكلمات المفتاحية: النسق، الثقافة، البلاغة، التشبيه، النقد الثقافي.

* أستاذ الأسلوبية والتداولية المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة عدن - الجمهورية اليمنية.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

The Cultural Patterns of Simile among the Arab Rhetoricians

Dr. Saleh Hasan Mohammad Al-Wajeh*

Wageh71@gmail.com

Abstract:

This research attempts to reread Arabic rhetorical tradition represented in the pattern of simile in the light of cultural criticism. Since simile is based on the analogy vocalized by the physical and moral systems of culture, the present research aims to link simile with the implicit cultural system. This research thus provides a cultural reading of simile in the literary works of three scholars of rhetoric, namely Abdul-Qaher Al-Jurjani, Al-Sakaky, and Abu Hilal Al-Askari. A major finding of this research is that simile has a special function based on imagination and interacts with cultural patterns outside language such as concepts, materials, morals, ideas, values and instincts. This new perspective enables us to find out the intended purpose of simile in discourse and contextual use rather than dealing with it from the narrow scope of standardization.

Keywords: Pattern, Culture, Rhetoric, Simile, Cultural criticism.

* * Assistant professor of Stylistic and pragmatism - Department of Arabic Language - Faculty of Arts - Aden University - Yemen

مقدمة:

موضوع هذا البحث (النسق الثقافي للتشبيه) وتأتي أهميته من ثلاثة جوانب: أحدها أن النسق الثقافي بنوعيه اللساني والاجتماعي قد حظي باهتمام علماء البلاغة قديمًا وحديثًا، من حيث أهميته في دراسة المعنى وتحليله، والاعتماد عليه في تفسير الأساليب البلاغية والنفعية منها خاصة، ولكنهم لم يذهبوا إلى ما اصطلح عليه في الدراسات الحديثة من تسميته (بالنسق الثقافي)؛ ولهذا نسعى في هذا البحث إلى تقديم صورة عن الأنساق الثقافية لآلية من آليات البلاغة العربية وهي التشبيه، وإبراز ملامحه، وتحديد وظيفته.

وفي الجانب الثاني فإن أهمية البحث تتجلى في أن التشبيه يتضمن في بنياته أنساقًا مضمرة لا يمكن الوصول إلى دلالاتها ومقاصدها إلا بالعودة إلى مرجعها ومصدرها في الواقع الاجتماعي والثقافي؛ للتأكيد على نتاجاتها الثقافية، ومن تأويل العلاقة بين أساليب التشبيه والثقافة المجتمعية التي صدر عنها، وقد ظهر ذلك تلميحًا وتصريحًا في قراءات البلاغيين (النظرية والتطبيقية)، وهنا تبرز الحاجة إلى الكشف عن النسق الثقافي للتشبيه عندهم.

وفي الجانب الثالث أنه قد برز في النقد العربي الحديث اتجاه واضح حرص أصحابه على تجاوز البعد الجمالي في الخطاب، والنظر إليه في ضوء الثقافة التي أنتجته، إذ حرصت الدراسات الثقافية على تتبع الخطاب وتحليل بنياته انطلاقًا من أنساقها الثقافية التي تَشكَّل داخلها الخطاب، فالنقد الثقافي يدل تحديدًا "على الدراسات التي تنشغل بصورة مركزة على تفكيك البنى الثقافية، وتحييث علاقتها، والإحاطة بأنساقها، ومهيمنات إنتاج المعاني الإيديولوجية، وتشريح الإيديولوجي المؤسساتي، وكشف السياقات الثقافية والسياسية والاجتماعية، ومعرفة مرجعيات الخطاب الثقافي"[(1)]، ذلك ما يسعى إليه بحثنا بالكشف عن الأنساق الفكرية والسياسية والاجتماعية للتشبيه، انطلاقًا من أنساقه الثقافية التي شَكّلته، وليس في ذلك ميل، أو تجاوز لبعده الجمالي، بقدر ماهو دراسة لوظائفه الجمالية والأدبية والثقافية؛ بقصد

استكشاف أنساقه المضمرة في مقامها الثقافي والاجتماعي والسياسي والإيديولوجي، وهنا يأخذ البحث بمنهج النقد الثقافي، بوصفه منهجًا يأخذ لنفسه موقفًا يستمد وجوده من تلك الوظائف.

وتهدف هذه الدراسة إلى الآتي:

-اكتشاف الأنساق الثقافية للتشبيه، وبيان مدى حضورها في الدرس البلاغي العربي القديم وما يجدُّ من نظريات حديثة.

-إبراز قيمة التراث البلاغي بالكشف عن معرفة البلاغيين كثيرًا من المفاهيم، والمبادئ التي بشَّرت بها الدراسات النقدية الحديثة؛ ما يؤكد الصلة بين تراثنا وما يستجد من نظريات.

-إبراز العلاقة بين التشبيه بوصفه ظاهرة لغوية بلاغية، وطرق الثقافة المادية التي تتمثل في البيئة، والثقافة المعنوية التي تتمثل في الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد.

ولما كان التشبيه نتاج تفاعل مع الأنساق الثقافية قبله؛ فإنه سوف يتعين علينا الربط بين التشبيه بوصفه معطى بلاغيا ومظهرا أسلوبيا مع النسق الثقافي المضمر، أي الربط بين البنيتين الثقافية والبلاغية انطلاقًا من كون التشبيه ملفوظًا شكلته أنساق الثقافة المادية والمعنوية، وهو نتاج تفاعل مع الأنساق الثقافية قبله؛ ولهذا حرصنا على اعتماد القراءة الثقافية منهجية لتحليل التشبيه، "فالنقد الثقافي معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب بكل تجلياته وألفاظه وصيغه، ومن ثم كان همّه الكشف عن المخبوء، بوصف النص حاملًا لأنساق مضمرة مرتبطة بدلالات تمتد إلى خارجه، وهنا يتحول النص تبعًا للنقد الثقافي إلى واقعة ثقافية؛ لذلك يجب أن يقرأ هذا النص بجمالياته وقبحياته، بأنساقه الظاهرة والمضمرة، بأقنعته وحيله لتمرير أنساقه الخاصة المضادة للوعي السائد"[2].

إذًا نحن بحاجة إلى تجديد المفاهيم والانفتاح على المحدث المفيد في المنجز النقدي بدلًا من التشبث بالمعيارية؛ كي نمنح أنفسنا مساحة نقدية نتجاوز بها القيد المشكَّل على ثقافة الموقف المتجدد؛ بغية البحث عن منهجية تصل إلى الأنساق الكامنة خلف التشبيه، هذه المنهجية هي

النقد الثقافي الذي يراه الغذامي "فرعًا من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه... وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي"[3]، إذًا بالقراءة الثقافية نصل عبر الخطاب إلى الأنساق المضمرة خلف التشبيه، عن طريق فهم العلاقة المتبادلة بين الظاهر والمضمر، ويكون ذلك بدراسة حضور الأنساق الثقافية الظاهرة للتشبيه، وإثبات أنساقه المضمرة، بوصفها مصدرًا للصورة.

لم يكن التراث البلاغي مَعْبَرًا للباحثين المعاصرين يسوقهم إلى قراءة تتوافق مع النظريات اللسانية، والفكرية، والثقافية المعاصرة فحسب؛ بل نراهم متسلحين بآليات ومناهج تلك النظريات، إذ يقومون بقراءة جديدة يلجون بواسطتها إلى عمق النصوص التراثية واللغوية منها خاصة؛ إذ مارس الكثير منهم فعل القراءة بصورة أقرب ما تكون إلى مغامرات استكشافية تفترض وجود تجليات لقضايا لسانية وسيميائية وتداولية في التراث العربي، ونسعى في هذا البحث إلى تقديم قراءة جديدة لجانب محدد من جوانب التراث البلاغي، ونقف على وجه التحديد على عنصر التشبيه من خلال تحيينه مع الدرس التداولي والنقد الثقافي، ويتمثل هذا الجانب في كتب البلاغة عند (الجرجاني، والعسكري، والسكاكي)،وقد افترضنا منذ البداية وجود أنساق ثقافية في أسلوب التشبيه، وهذا ما دفعنا إلى البحث عنها والعمل على إبراز أثرها على التشبيه في الإنتاج والتلقي بوصفه أثرًا من آثارها، وحرصنا على تأويل القيم والأعراف، والرؤى الثقافية والاجتماعية، والحكم، والمواقف والأحداث التي يسترجعها التشبيه من أنساق الثقافة.

ولذا نقول إن فهمًا عميقًا للتشبيه لا يكون للقارئ إلا باسترجاع أنساقه الثقافية التي تولدت عنها صيغه البلاغية، وقبل ذلك نرى أهمية تبسيط الجانب النظري وضبط المفاهيم الاصطلاحية للألفاظ المفاتيح على النحو الآتي: النقد الثقافي، ومفهوم النسق والثقافة في المفهوم

الغربي والعربي، وعلاقة النسق الثقافي باللغة وأثره عليها، ومن ثم فإن دراسة الأنساق الثقافية للتشبيه عند البلاغيين العرب تتمثَّل في الكتب الآتية: (أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، وكتاب الصناعتين للعسكري، وكتاب مفتاح العلوم للسكاكي).

أولًا: المفاهيم الاصطلاحية

- النقد الثقافي

النقد الثقافي هو "قراءة الثقافة للبحث عن الأنماط المضمرة التي تختبئ تحت عباءة الجمالي في النقد الأدبي"[4]، وبهذا فإن البحث الثقافي للأنساق البلاغية يكون بحثًا عن الفاعلية والمفاعلة بين مختلف البنى الموظفة في سياق الملفوظ البلاغي واللغوي والثقافي، فنظرتنا للشكل البلاغي للتشبيه بوصفه فعل قول له فعل تأثير وفعل إنجاز في مقام القول، وبهذا نُدخل التشبيه تحت نظرية أفعال الكلام، عندها لا تكون قراءتنا واصفة لشكله الفني، وهذا ما يرومه النقد اليوم، فليس الناقد الثقافي "واصفًا يقرأ الموجود، بل إنه يصف ليحلل ويؤول ويبدع ويتجاوز حدود الشكلانية إلى مضمون المضمون، بعيدًا عن مفهوم المضمون من النقد التقليدي، ويبحث في ماهية النص ومجمل أبعاده"[5] وهذه هي المهمة العميقة للناقد، "وليس من وكد الناقد الثقافي تسويغ النص والعمل على تسويقه من الناحية الجمالية/ البلاغية، ولا غايته البحث عن الجميل وكشف عوائقه، إنما همّه رصد أنساق النص الثقافية"[6]، وعلى ذلك تكون قراءة أنساق التشبيه الثقافية في نصٍ ما له سياقه الخاص، فالنص عادة ما "يولد من رحم الثقافة"[7]، ويتولد فيها.

- مفهوم النسق الثقافي

عرَّفته تالكوت بارسونز بأنه "نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الركوز المشتركة والمقررة ثقافيًا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[8]، والنسق عمومًا هو انتظام بنيوي يتناغم

وينسجم فيما بينه ليولد نسقًا أعم وأشمل، وعلى سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وتَشَكَّلته، فتولد عنه نسق سياسي وآخر علمي وثقافي، تنسج علاقتها فيما بينها"[9]

يعد (ليفي اشتراوس) من أوائل الذين نقلوا مصطلح النسق إلى الحقل الثقافي في دراسته الأنثروبولوجيا البنيوية 1957م مؤكدًا على وجود كلي أو شامل وعالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص، فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة، وقد جاءت نظرة إيكو للوحدة الثقافية على أنها وحدة دلالية تتفاعل بين ثقافتين، وذهب (لا لاند) في موسوعته الفلسفية إلى أن مصطلح النسق يقال بمعنيين: عام وخاص، "والنسق بالمعنى العام هو جملة عناصر مادية أو غير مادية يتعلق بالتبادل بعضها ببعض، بحيث تشكل كلًا عضويًا... والنسق بمعناه الخاص هو مجموعة من أفكار علمية أو فلسفية مترابطة منطقيًا من حيث تماسكها لا من حيث حقيقتها"[10] وهو -أي النسق- "مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطًا ومتكاملة حركيًا ومتكافئة وظيفيًا ومتناغمة إيقاعيًا"[11].

وعليه فإن النسق يتحدد بالتفاعل، وليس بتضمنه صورة للثقافة أو الواقع، بل يتضمن نتيجة وحجة؛ ولأنه في الخطاب أوفي التشبيه عمل فكري، فإنه يدل على صورة رؤيوية لها بعد تداولي معين في زمن محدد، إذًا فالنسق "يدل على جملة الأفكار ومضمونها وترتيبها وموضوعها وشكل توزيعها وآلية ارتباطها"[12]. وبهذا نقول إن النسق مجموعة من المواضع والمقدمات سواء كانت فروضًا، أم حكمًا، أم أحداثًا، أم قيمًا، أم مفاهيم، أم حججا، أم غرائز، أم أقوالًا، ... فإنها تشكل إطارًا تصوّريًا مترابطًا، ومتسقًا، مع القول الجديد في مقام استعماله في إطار فني يسعى المتكلم عن طريقه إلى خلق فكرة جمالية تداولية يحددها هنا في بحثنا ملفوظ التشبيه في سياق الاستعمال، فمدار الشرف للكلام -حسب الجاحظ- "على الصور وإحراز المنفعة"[13]، وهذا يظهر ما للنسق من فاعلية ومقبولية.

- النسق الثقافي للدراسات البلاغية

ينبع اهتمام علماء البلاغة العربية قديمًا بالتشبيه من اهتمامهم بوظيفته التداولية وأنساقه الثقافية، يقول اسحاق ابن وهب: "فالمشبه يحتاج إلى تقويته بالاحتجاج فيه، ويرى ابن وهب أن المشبه يحتاج إلى التثبت فيه وإقامة الحجة على صحته" [(14)]، وهنا تبرز القيمة الاجتماعية للبلاغة، "إذ أصبح ينظر إليها ليس كعلم لتحليل النصوص في بعدها الجمالي؛ بل تنزع لأن تكون علمًا واسعًا للمجتمع"[(15)]، وهنا تتحدد الوظيفة الثقافية للتشبيه وما ترسمه من مقاصد وأبعاد يحددها المتكلم لخطابه، وهذا يسوقنا إلى أن التراكيب البلاغية ترتبط بوظائفها التداولية التي ينجزها الخطاب في مقامه، بوصفه -أي التشبيه- ناجزًا بوظيفة، ولكي تتحقق فقد ربطه علماء البلاغة بالمتكلم، وهي وظيفة يمكن قراءتها في سياق التداول والثقافة، فتجعل المتلقي شريكًا للمتكلم الذي تتعثر معرفة المقاصد بدونه، فمدار البيان والتبيين عند الجاحظ -مثلًا- على (الفهم والإفهام... والفهم لك والمتفهم عنك شريكان)، وقد وجدنا عند الجاحظ اهتمامًا بشروط الإرسال الجيد بصورة تضمن الاستجابة والإنجاز عند المتكلم، ويمكن الوقوف على النسق الثقافي للتشبيه عند البلاغيين من جهة مقاصده التداولية، وبالنظر إلى كثير منها فإنها منجزة في الواقع الثقافي قبل أن تنجزها اللغة في أساليب البلاغة.

- النسق الثقافي للتشبيه

يتحدد النسق الثقافي للتشبيه بعلاقته بالرؤى والأفكار والمقاصد التي تظهر للقارئ من أساليبه المتواضع عليها في إطار نسق أكبر هو البلاغة، فالنسق عند بار سوند "يرتكز على معايير وقيم تُشكِّل مع الفاعلين الآخرين جزءًا من بيئة الفاعلين"[(16)]، ومن خصائص النسق أنه كونته تفاعلات الأجزاء، وأن له بنية داخلية ظاهرة، وله حدوده المتعارف عليها، ويؤدي وظيفة خاصة[(17)]. فالتشبيه نسق ثقافي كونته مجموعة من الأنساق البلاغية واللغوية والثقافية، منها ماهو مادي ومنها ماهو معنوي، وللتشبيه حدوده وأطره، ويؤدي وظيفة خاصة تتفاعل مع أنساق ثقافية خارج

اللغة، كيف لا والتشبيه تخييل ينطلق في كَثِيرِهِ من الواقع ومن المفاهيم والماديات والمعنويات والأفكار والقيم والغرائز، وهذا يدفعنا إلى تصور النسق الثقافي للتشبيه، ليس في المتخيل البلاغي وحده ولا في البعد الفني لذاته، وليس في الغايات والمقاصد كنتيجة له، بل علينا -مادام النسق مركبا- أن نحلل التشبيه بوصفه كلًا مُركَّبًا لا يتجزأ حتى نصل إلى المقصود منه في مقام الخطاب وسياق الاستعمال، بدلًا من حشره في دائرة المعيار القديم وتعطيله، فهيجل ينظر للنسق في صورته المركبة وهو عنده "مبدأ يشمل جميع المبادئ الجزئية الأخرى"[18] أي هو كل يتكون من مجموعة أجزاء.

يتركز اهتمامنا في هذا البحث على التشبيه بقصد إظهار العامل الثقافي وربطه بالمقام الذي نشأ فيه، فهو شرط لفاعليته؛ نظرًا لارتباطه بالواقع والحياة الاجتماعية، وإنجازه في اللغة بوصفها الوسيلة التي يتحقق التواصل عبرها، ويمكننا الاستفادة من ذلك من جهة تداخل العلاقة بين نظام اللغة وقوانيين الثقافة، وقد سبقت الإشارة إلى إمكانية الربط بين المعطى الثقافي واللسانيات، ذلك ما ذهب إليه عبد الفتاح يوسف، إذ حرص -كما يقول- على الكشف عن "فاعلية تداخل المجالات المعرفية والثقافية مع لسانيات الخطاب الشعري من خلال مسألة العلاقة بين نظام الخطاب وقوانين الثقافة"[19].

وقد شكلت البلاغة بمختلف أساليبها "عالما للاتصال نظرًا لارتباطها باستعمال اللغة وما ينتج عنه من أساليب تخرج إلى أغراض تفهم بحسب المقام" [20]؛ ولهذا نرى أن فهمًا حقيقيًا للتشبيه في الخطاب يقتضي أن يعاد وضعه في سياقه العام الذي هو جزء منه، وذلك لمعرفة المضمر من الظاهر والقياس عليه، بصورة تُجلي الانتماء الثقافي للتشبيه، وهذا ما تذهب إليه القراءة الثقافية للخطاب قديما وحديثا، فقد أكَّدَ ذلك الناقد الثقافي ستيفن غرينبلات إذ يرى "أن القراءة الثقافية تسعى إلى استعادة القيم التي امتصها النص الأدبي"[21].

ثانيًا: النسق الثقافي للتشبيه عند البلاغيين

حرص البلاغيون كثيرًا في أثناء التحليل لأساليب التشبيه على إبراز مصادره، فلا يأتي التشبيه في الخطاب أيًا كان إلا ليواجه به المخاطب حالة، أو يقرر به حقيقة أو موقفا، أو يدعم به حجة، إنه يتحرك في وسط واقعي حي، أو تخيلي يسوق إلى الواقع، وقد أظهرت تحليلات الأقدمين (الجرجاني والسكاكي والعسكري) أن توظيف التشبيه في بنية الخطاب الديني والشعري والسياسي لم يكن القصد منه إقرار حقائق للنظر المجرد، أو لمجرد الإمتاع الفني والتذوق الجمالي فحسب، وأن بنية التشبيه البلاغية لا تكشف عن كل معانيه للمتلقي بعيدًا عن أنساقه الثقافية، بل ضمّنوا ملفوظات التشبيه معاني صريحة وأخرى مضمرة، هذه المعاني هي التي نسعى إلى تحديدها عن طريق الوقوف على أقوال البلاغيين وتحليلاتهم، انطلاقًا من مفهوم النسق الثقافي.

ركز علماء البلاغة قديمًا على النسق الثقافي، وانطلقوا منه في كثير من أقوالهم، إذ ربطوا تحليلاتهم لملفوظات التشبيه بالسياق التداولي والنسق الثقافي الذي نشأ فيه، وهذا شرط اعتمده علماء اللغة، فقد قسم الجاحظ الكلام على أقدار المستمعين ومقاماتهم، يقول: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[(22)]، ويرى الجاحظ ضرورة مشاكلة اللفظ للمعنى ومراعاة المستمع، يقول: "ومتى شاكل –أبقاك الله- ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فحواه... وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف كان قمينًا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع"[(23)].

وبهذا يلخص الجاحظ مبادئ التداولية الثقافية ومفهوماتها، والحال كذلك عند أبي هلال العسكري فقد ركز على مقدار المكتوب له وهو المتلقي للخطاب، ويقول: "ينبغي أن يخاطب كل

فريق بما يعرفون ويتجنب ما يجهلون"[24]، وفي ما سبق يتبين أن اللغة "تتجاوز كونها مجرد علامات، يتم التواصل بها داخل نظام الثقافة الواحدة، بقدر ما هي الحقيقة العاكسة لكينونة المتكلم بها"[25]، وهنا تكمن حاجة الإنسان إلى اللغة، فيتحقق بها وجودًا ومتكلِّمًا، بوصفها أي اللغة نسقًا من أنساق الحياة، اكتسبها فصارت عنده ملَكَة ثقافية يشارك بها في بناء حياته ووجوده، فاللغة "من عظيم نعم الله على عباده، وجسيم منته على خلقه، ما منحهم من فضل البيان، الذي به عن ضمائر صدورهم يبينون، وعلى عزائم نفوسهم يدلون... وعلى حاجتهم به يتواصلون، وبه بينهم يتحاورون فيتعارفون ويتعاملون"[26].

ويتضح لنا أكثر فيما يأتي وما سلف ذكره أن للأنساق الثقافية حضورًا وتحققًا عند علماء اللغة قديمًا وحديثًا، فكان له من الوضوح والاستعمال ما يرجِّح استعماله عندهم، فقد جاءت أقوالهم وتحليلاتهم مرتبطة بأنساق ثقافية للأقوال والتشبيهات، ومرتبطة بتفسير دلالات بعض الألفاظ، وربطها بمجالها المعرفي، فهذا ابن الأعرابي يقول في كتابه الأضداد: "وقال (يقصد أبا العباس): والأسماء كلها لعلة خصَّتْ العرب ما خصَّت منها. ومن العلل ما نعلمه، ومنها ما نجهله"[27] وقد تجلى حرص الأقدمين على ذكر السبب في التسمية، فشرحوا بها دلالات الألفاظ ومعانيها، فجاء "في لسان العرب عن كلمة (ردي) حديث مطول:

ووَجْه كأَنّ الشَّمْسَ حَلّتْ رِداءَها عَلَيْـهِ، نَقِـيّ اللّـونِ لَـمْ يتَخَـدَّدِ

فَإِنَّهُ جَعَلَ لِلشَّمْسِ رِدَاءً، وَهُوَ جَوْهر؛ لأَنه أَبلغ مِنَ النُّور الَّذِي هُوَ العَرَض، وقَالَ كُثَيِّرٌ:

غَمْرُ الرِّدَاءِ، إِذَا تبَسَّمَ ضاحِكًا غَلِقَـتْ لضِـحْكَتِه رِقـابُ المـالِ

وعَيْشٌ غَمْرُ الرِّداءِ: واسِعٌ خَصِيبٌ. والرِّدَاءُ: السَّيْفُ؛ قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: أُراهُ عَلَى التَّشْبِيهِ بالرِّداءِ مِنَ المَلابِسِ؛ قَالَ مُتَمِّم:

لَقَدْ كَفَّنَ المِنْهالُ، تحتَ رِدَائِه، فَتًى غيرَ مِبْطانِ العَشِـيَّاتِ أَرْوعـا

وَكَانَ المِنْهالُ قتلَ أَخاهُ مالِكًا، وَكَانَ الرجلُ إِذَا قَتَل رجُلًا مَشْهُورًا وَضَعَ سيفَه عَلَيْهِ ليُعرفَ قاتِلُه"[28]، وفي ذلك إشارة واضحة للنسق الثقافي، إذ شرح صاحب اللسان لفظ (رداء) انطلاقًا من الموقف الاجتماعي وهو الصورة المحصلة والبعد التداولي الذي يرمي الشاعر إنجازه في مقام القول الحالي، ففيه "استعارة تصريحية، صرح فيه بالمشبه به وهو الرِّداء، ولم يذكر وجه الشبه في السياق السببي واكتفى بقوله: (تشبيهًا بالرداء من الملابس)، ولعل وجه الشبه يتضح من البيت الشاهد في قوله (كفَّن) حيث يتشابه السيف والرِّداء في أن كليهما يغطي مَنْ تحته وكأنه كفنٌ له، وهذا الشاهد يعكس في إطار الاستعارة التي اشتمل عليها موقفًا اجتماعيًا شرحه صاحب المعجم على الشاهد، وهو: "وَكَانَ الرجلُ إِذَا قَتَل رجُلًا مَشْهُورًا وَضَعَ سيفَه عَلَيْهِ ليُعرفَ قاتِلُه، وكلمة الرداء تلخص هذا الموقف الاجتماعي أبلغ تلخيص وتعبر عنه تعبيرًا لا يبلغه استعمال السيف"[29].

إن فهمًا عميقًا للتشبيه لا يستوي بالوقوف على المعاني الظاهرة انطلاقًا من معايير بلاغية محضة، فالمخاطبة بأساليب بلاغية كالتشبيه والاستعارة بوصفها تشبيهًا تتجاوز الظاهر، ولا تقف عنده في تبليغ مقاصدها، ففي قول البلاغيين: فلان أسد أو حمار، أو عظيم الرماد، أو جبان الكلب، وفلانة بعيدة مهوى القرط، وهذه الأمثلة لا تنحصر باعتبار اللفظ بمجرده؛ لأنه لم يكن له معنى معقول، وهذا هو الشائع بين البلاغيين واللغويين واللسانيين وعند أصحاب المقاصد (علماء أصول الفقه)، وخاصة عند الشاطبي مؤسس علم المقاصد، وهو أن دلالة الكلمة مرتبطة بمرجعية خارج الخطاب وهو نسقها الثقافي.

تشكل البلاغة -والتشبيهُ آليةٌ من آلياتها- نسقًا ثقافيًا، وضعت للإفهام قصدًا، فاللفظ عند الآمدي "تابع لغرض الوضع والواضع"[30] فلم يكن التشبيه أسلوبًا لغويًا جاهزًا للقول والتواصل، بل هو ملفوظ تداولي يتصل بمصدر في الواقع، ويختص بمقاصد يؤديها في مقام القول "لكل مقام مقال"[31]، فمن المقاصد ما هو ظاهر ومنها ما هو مضمر، وفي كلٍّ تشير إلى أنساقها الثقافية المتولّدة عنها في مستوى تداوليٍّ تستمد قدرته على القيام بوظيفته من النسق الثقافي الذي يشكل بنيات اللغة ويتشكل منها.

إنها أسُّ التفكير الذي به قوام الوجود الإنساني، وهي مخزون الخبرة الثقافية للجماعة، وتأتي اللغة في قمة هرم البناء السيميوطيقي للثقافة؛ ولهذا فإن تحليل أيٍّ من ظواهرها الأسلوبية ينطلق من داخل أنظمة الثقافة، ويستدعي النسق الثقافي للخطاب الذي "يمثل مرجعية معرفية لإمكانية التواصل اللغوي، وبعبارة أخرى إذا كانت اللغة تمثل مجموعة من القوانيين العرفية والاجتماعية بدءًا من المستوى الصوتي وانتهاء بالمستوى الدلالي، فإن هذه القوانيين تستمد قدرتها على القيام بوظيفتها من الإطار الثقافي الأوسع"[32].

كان للبلاغيين رؤية واضحة للتشبيه لم تقتصر على البعد الجمالي، بل كانوا يجمعون بينه وبين البعد التداولي والثقافي، لكن ثمة تراجع حصل للبلاغة، وهو أنها أرادت الاستعلاء على النسق الثقافي، على الرغم من عدم قدرتها على تلبية متطلبات التعبير النثري والشعري في مقام القول، وجعلها البعض زينة وزخرفًا، فكان من الضروري أن تُغير البلاغة أساليبها، "ومنذ أن اتخذت أبحاث اللغة شكل العلم وسلكت مناهج وطرق جديدة في الكتابة ظهرت الحاجة إلى إيجاد تفسير جديد للصور البلاغية؛ لأن التفسير قد أصبح -كما يقول تودروف في كتابه الأدب والدلالة- بلاجدوى"[33]، فقد نافست البلاغة علومًا أخرى أولها الأسلوبية وقبلها البلاغة الجديدة، وعلوم اللسان، والنقد الحديث، ومع كل تطور أخذت البلاغة تنافس العلوم الحديثة؛ لتنهل منها وتتعالق معها في النقد والتحليل، وسايرت البلاغة تغير الظواهر اللسانية، والشعرية التي ركَّزت على دراسة المقومات البلاغية وعلى استعمالها في الخطاب بوصفها نسقًا ثقافيًا لم تكن الصور البلاغية فيه متجرِّدة عن أنساقها الثقافية، ومقاصدها التداولية، إنها محكومة بمقام معين وغاية محددة، يربطها بالتداولية والشعرية الثقافية، وتتصل بعلم النفس، وعلم الاجتماع.

"وعمومًا فإن البلاغة عادت إلى مجال اللغة عبر مباحث غير لسانية، تسير في وتيرة عالية تزامنت مع كل النظريات وخاصة تلك التي اهتمت بأساليب الاقناع والحجاج والتأثير، ومن ذلك التداولية والشعرية اللسانية وعلم الخطاب، وهذا يعزز البعد الثقافي للبلاغة، فلم تعد مقصورة

على البعد اللساني وحده، ولا على البعد الجمالي لذاته، بل إنها لتنزع إلى أن تصبح علمًا واسعًا للمجتمع بكل أنساقه؛ ولهذا حرصنا على الإسهام بإبراز المفهوم الثقافي للتشبيه، والانتقال به من مجرد كونه ظاهرة بلاغية جمالية تفتح المجال للتخييل إلى كونه ملفوظًا يوظفه المتكلم في مواقف معينة ومقامات مخصوصة بصورة فنية؛ للوصول إلى فهم الأشياء وكنهها، والمواقف والرؤى والأحداث كلها سابقة للغة، وهي أنساق ثقافية استرجعتها اللغة بأساليبها البلاغية وغير البلاغية.

ولهذا تأتي دراستنا للتشبيه انطلاقًا من علاقة البلاغة بتحليل الخطاب، وهذا هو المحك في إظهار أنساق التشبيه في مقام القول، "فتحليل الخطاب عبارة عن محاولة للتعرف على الرسائل التي يود النص أن يرسلها ويضعها في سياقها التاريخي والاجتماعي، وهو يضمر في داخله هدفًا أو أكثر، وله مرجعية أو مرجعيات وله مصادر يشتق منها مواقفه وتوجيهاته"[34]، ومن ثم فإن التحليل الثقافي للخطاب وأساليب بنائه البلاغية يتجاوز السطحي، واجتزاء التشبيه خارج سياق الخطاب؛ للوقوف على بلاغة الصورة الفنية وجماليتها، كما هو الحال عند أصحاب البلاغة المعيارية والنقد القديم، والسير بالقراءة إلى المضمر الذي يحيل إليه التشبيه في مقام القول، وقد حرص البلاغيون العرب في العصر الحديث على تصحيح المسار البلاغي من خلال الأنساق العربية الكبرى التي لا يشكل الأسلوب رافدها الوحيد بل هناك روافد أخرى تداولية وحجاجية إقناعية.

ظهر مصطلح البلاغة الجديدة في الفترة المعاصرة في الدّراسات الأوروبية (الفرنسية والإنجليزيّة...) ويقصد من خلاله الخلفيات النظرية والآليّات التي تمّت العودة إليها من خلال بلاغة أرسطو واليونان والرومان ...، ونظر إليها الدّارسون برؤية جديدة ، بعد أن كادت البلاغة أن تُهْمَل في العصر الحديث، وقد أسهمت البلاغة الجديدة في مدِّ النّقد باستراتيجيات التحليل، تحليل الخطاب الشعري والنّثري / السّردي، وقد ازدهرت الدراسات البلاغيّة عبر اتّجاهات: التداولية، ونظريّة الحجاج (بلاغة الحجاج والإقناع) بنظرياتها وتوجّهاتها المختلف،

حيث استعادت البلاغة الجديدة الآليات والمفاهيم التي رسّخها أرسطو ومن تبعه من البلاغيين، ونظروا إليها عبر مفاهيم اللسانيات والمنطق ونظرية القراءة بغية إيجاد السّند النظري والإجرائي الذي يمدّ النقد المعاصر باستراتيجيات تحليل الخطاب، لأنّ البلاغة هي الكفيلة بذلك، باعتبارها من صميم اللغة، وهي الجهاز المفاهيمي الأقدر على فَهْم وإنتاج الخطاب تخييلا وتداولا، "فقد حدث خلال التاريخ أن تقلص البعد الفلسفي التداولي للبلاغة وتوسع البعد الأسلوبي حتى صار الموضوع الوحيد لها، فكانت نهضة البلاغة حديثًا منصبة على استرجاع البعد المفقود في تجاذب بين المجال الأدبي حيث يهيمن التخييل والمجال الفلسفي المنطقي واللساني حيث يهيمن التداول"[35].

وقد خَطَتْ الدّراسات البلاغيّة العربيّة مؤخّرا خطوات مهمّة ، إذ أُعيد النّظر في البلاغة العربية من منظور جديد، بهدف إحياء التراث البلاغي وكسر النّموذج المدرسي الوحيد الذي حُنِّطت فيه البلاغة العربية وهو نموذج السّكّاكي المبتور من طرف القزويني وشرّاح تلخيصه، "فالبلاغة العربية أوسع بكثير من هذا اللباس الضيق الذي حشرناها فيه حين حكَّمنا قراءة واحدة هي قراءة السكاكي"[36]، فقد ذهب مجموعة من المحدثين وعلى رأسهم: محمّد العمري، ومحمّد مفتاح، وعبد الله صولة، وسامية الدّريدي، وحمادي صمود، والمسدي، وغيرهم؛ لِفَهْم الأعمال الغربيّة في البلاغة الجديدة وإعادة النّظر في الدرس البلاغي العربي انطلاقًا من المناهج النقدية الحديثة؛ بغية الكشف عن النماذج المخفيّة من تراثنا البلاغي العربي، وتقف البلاغة العربية بمختلف أعلامها (الجرجاني، والعسكري، والسكّاكي، والجاحظ ، والرمّاني، وحازم القرطاجنّي.، ..إلخ) رافدًا لتحليل الخطاب، والنّقد المعاصر.

أظهرت الدراسات البلاغية القديمة اهتمام أصحابها بالتشبيه في سياقيه البلاغي والثقافي، فلم تخلُ دراساتهم من الإخبار بأهمية الأنساق الثقافية، فقد شكلت دراسات عبد القاهر الجرجاني وابن الأثير، مرحلة متطورة في دراسة التمثيل، وتتبعوا أثر السياق الثقافي على

السياقين البلاغي واللغوي بناءً وتأويلًا، إذ تحدد عندهما مفهوم النسق الثقافي وعدم فصله عن السياقين البلاغي واللغوي، الأمر الذي يجعل من دراستهما مفتتح طريق في دراسة التشبيه على الخطاب الأدبي، ولم تقف دراسات البلاغيين عند مستوى واحد، وخاصة مع اتصال البلاغي بالمنطقي والفلسفي والكلامي، وكان ذلك على يد السكاكي ومن تبعه، وهم أصحاب الكلام، أو ما يسمى بالمدرسة الكلامية، تقابلها المدرسة الأدبية عند الجرجاني ومن تبعه، إلى أن برزت مدرسة جديدة جمعت بين المدرستين (الأدبية والكلامية) وخاصة مدرسة ابن الأثير.[37]

تظهر القراءة النوعية لمقولات البلاغيين وشروحاتهم للتشبيه في الشواهد المختارة من القرآن والشعر أنهم ينظرون لأساليب البلاغة على أنها إفرازات لنتاجات ثقافية واجتماعية، ويمكن للتحليل الثقافي استقراؤها وذلك بملاءمة الظواهر البلاغية في الخطاب مع الواقع بتوسيط من الأنساق الثقافية التي ولِدت فيها، بوصفها وضعيات اجتماعية لسانية، وهذا يقتضي أن نبين أن التشبيه يولد من رحم تلك الوضعيات، إذ تظهر القراءة العميقة للتراث البلاغي وقوانينه وأعلامه، أنه إفراز لنتاجات ثقافية، وهنا تبرز الحاجة للقراءة الثقافية التي "تسعى إلى استعادة القيم التي امتصَّها النص الأدبي"[38] وهنا يبرز أثر الثقافة في بنية النص، والتشبيه بوصفه نصًا فإنه حادثة ثقافية أو موقف اجتماعي نحتاج لدراسة مقاصده دراسة تقوم بقراءة المحمولات الثقافية لأنساقه، ذلك ما أظهرته الدراسة عند ثلاثة من أعلام البلاغة العربية تنظيرًا وتطبيقًا وهم:

1. عبد القاهر الجرجاني (المتوفى 471هـ)

ذهب الجرجاني إلى قراءة التشبيهات في ضوء سياقاتها الثقافية، وحرص على كشف دلالاتها عن طريق تصور بناها الثقافية في مقام القول، بوصفها أي التشبيهات نتاجًا لأنساق ثقافية، وهذا يبرز سعي الجرجاني إلى تتبع أثر النسق الثقافي على تلقي دلالة التشبيه، إذ جاءت دراساته متوازية مع طروحات التحليل الثقافي، على اعتبار التشبيه نسقًا ثقافيًا أكثر من كونه

نسقًا بلاغيًا، اعتمد في دراسته على الوقائع والغرائز الإنسانية والحيوانية، وكذلك مظاهر الطبيعة، ويقوم المسار الاستدلالي عند الجرجاني على إبراز أهمية النسق الثقافي بوصفه مصدرًا ومرجعًا ينبني عليه التشبيه تحليلًا وبناءً، يسعى القارئ في ضوئه إلى تأمل صورة في الواقع؛ لتكون شاهدًا ودليلًا نقيس عليهما صورة التمثيل القائمة على أحداث ووقائع ومشاهد، فواقعية المثال عند بيرلمان تسهم في التقليل من دحضه، في حين يجد الشاهد في الخيال مجالًا لامتداد دلالته[39].

فقد جعل الجرجاني طريقة البحث عن التشبيه تأويلًا عقليًا؛ لتستقيم أمامه الأمور، يقول: "لا يخرج من أن يكون خارجًا عن المظاهر؛ لأن الظاهر إنما يمثل المعقول بالمحسوس"[40] فالتشبيه تسترجعه النفوس بالفطرة حسب الحاجة إليه، وتسترجعه من البيئة التي عاش فيها الشاعر وتفاعل معها.

شَكَّلت علوم الجرجاني في البلاغة نسقًا ثقافيًا، فلا يمكن تصور البلاغة دون أن تحضر آراء الجرجاني، "فتفكيره البلاغي يمثل في تراثنا أنضج المحاولات في تحليل الأعمال الأدبية"[41]، وبالنظرة العميقة إلى أقواله نجده يحرص على استحضار الواقع والتأكيد على جانب الحقيقة في الاستعارة، يقول: "فأما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرًا عقليًا صحيحًا ويدَّعي دعوى لها نسخ في العقل"[42] وبهذا جعل الجرجاني الاستعارة وسيلة تصوير موقف معين بموقف مماثله، وقد عمد الجرجاني في أسرار البلاغة إلى الحديث عن الحقيقة والمجاز، وأخرج الاستعارة عن حيز التخييل. يقول: "واعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل؛ لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره وكيف يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن وهي كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى كقوله عز وجل: "واشتعل الرأس شيبًا"[43] أي في الواقع.

وهنا إشارة واضحة للنسق الثقافي، حيث إن في نفي الجرجاني للتخييل عن الاستعارة فيه إشارة واضحة للنسق الثقافي المادي لصورة الاشتعال، فالمستعير لِلَفْظِ الاستعارة إنما يعمد إلى إثبات شبه هناك في الواقع، فيقرب اللفظ المستعار (الاشتعال) من مرجعه، وبهذا يخرج الجرجاني الاستعارة -بوصفها تشبيهًا- من حيز التخييل؛ لأن فيه خدعة هي من صنع الخيال، وليس لها مقابل في الواقع، يقول: "وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل هنا ما يثبت فيه الشاعر أمرًا غير ثابت أصلًا ويدَّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولًا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[44].

وفي حديث الجرجاني عن الألفاظ يؤكد خضوعها للمعاني، وما دام اللفظ صورة للمعنى لا يعقل أن تكون هناك صورة بدون نسق ثقافي، أي لا تكون هناك صورة بدون مادة للصورة أو مرجع لها في الواقع، يقول: "إن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما أوصاف راجعة إلى المعاني وإلى ما يدل عليه بالألفاظ دون الألفاظ نفسها"[45]، وقد قسم الجرجاني الكلام إلى ضربين: ضرب تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده: ومثل لذلك بقوله: (خرج زيد) يفيد الاخبار بخروج زيد، لكن الجرجاني ذهب إلى معنى المعنى وهو المضمر في القول، إذ يتدخل النسق الثقافي في تحليله وتأويله وهذا الضرب عند الجرجاني: "لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على "الكناية" "والاستعارة" "والتمثيل"[46].

وقد وظف الجرجاني استراتيجية القياس والاستدلال إذ يتبين من نص الجرجاني في معالجته لمفهوم "المعنى" ومعنى المعنى" أنه قد أدرك ضربين من الدلالة، الأولى دلالة وضعية مباشرة غرضها الإخبار والإفادة في أمرها على سبيل الحقيقة، ودلالة ثانية هي دلالة عقلية لا تدرك إلا بانتقال الذهن من الدلالة المباشرة إلى دلالة مجازية تفيد الغرض المطلوب. وتعتبر عملية الانتقال من أمر معروف إلى آخر مجهول عملية استدلالية أدرك الجرجاني حقيقتها.

إن **الشبه قياس** له مرجع في العقول وفي الواقع، وهذه نظرية في تحليل الخطاب، فلا يكون القياس إلا بالاعتماد على أنساق ثقافية تكون هي المرجع، وإلا كيف تقوم معرفتنا لصورة المشبه دون أن تكون لنا معرفة في الأنساق؟ أي أننا هنا نعتمد على المجاز العقلي، فنثبت المجهول المضمر عن طريق الظاهر في التشبيه والاستعارة وهو المشبه به بالمعلوم وهو المشبه، أي عن طريق الظاهر والاستدلال به؛ لأن دائرته الإظهار والكشف عن المضمر في المعاني عن طريق نظير في الواقع نقيس عليه، ويمكن هنا أن نقول في عمليتي القياس والاستدلال أنهما تقرير صورة المشبه به؛ لإثبات صورة المشبه، ويكون المشبه هو الدليل لإثبات صورة المشبه به أيضًا، ولا يكون الدليل إلا حقيقة في الواقع مشاهدًا ومسموعًا، وهذا هو النسق الثقافي بشقيه المادي والمعنوي.

وبهذا أوصل الجرجاني البلاغي بالثقافي والمنطقي، يقول: "كيف لا يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن وهي كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى كقوله عز وجل: "واشتعل الرأس شيبًا" ثم لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال ظاهرًا وإنما المراد إثبات شبهه"[47]، وبهذا يؤكد على عملية القياس، والتشبيه قياس لشيء على شيء مثله، والقياس فعل عقلي وأمر منطقي وحقيقي، يقول الجرجاني: "لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثابتًا هو غرضك"[48] فالاستدلال البلاغي عند شكري مبخوت ينطلق "من الفرضية البلاغية التي تقيم علاقة تشارطية بين خصائص تركيب الكلام ومقامه... ما يعني أن للاستدلال كيفيات في نظم الدليل، ومقامًا يقتضي أن يطابقه الكلام مطابقة تجعل خواص التركيب في ملزوم للازم هو الدلالات التي تناسب مقتضى الحال في الاستدلال"[49]. فالمقام نسق ثقافي، والاستدلال لا يقوم إلا على نسق ودليل، فكثير "رماد القدر" لازم ودليل على الكرم "ملزوم" الأولى دلالة ظاهرة وهي نسق ثقافي يقيمه الناس في الواقع على الكرم وهي الدلالة المضمرة، وكذلك الأمر في قوله: "امرأة نؤوم الضحى" لازم ومقدمة نتيجتها معروفة عند الناس يستخدمونها دليلًا على من هي مترفة، لها من يخدمها وهي ملزوم، والأولى دلالة ظاهرة والثانية مضمرة نستدل عليها من الأولى وهكذا.

لا تخفى الحاجة التي توسل لها المتكلم بالقياس والاستدلال، بوصفهما آلية قامت عليها البلاغة العربية في إنتاج معارفها ونقل مضامينها وتبليغها، وهي تقوم في التشبيه بقصد الإقناع والتأثير؛ ولهذا خاطبت العقل عن طريق التمثيل الذي "يقوم على تشبيه أمر بآخر في العلة التي هي السبب في حدوث ظاهرة من ظواهره، واعتبار هذا الشبه كافيًا لقياس الأمر على الآخر في أن له مثل ظاهرته"[50].

إذًا فالقياس يكون على الظاهر الذي تولَّد عنه التشبيه، وهو مرجعه الذي نقيم عليه القياس، حيث إن فكرة فهم التشبيه وتحليلها تحتاج إلى معرفة بالخبرة الثقافية التي انطلق منها المتكلم في بناء آلية الاستدلال، فقد ركز الجرجاني على طريقة التأويل العقلي في البحث؛ لتستقيم أمامه الأمور. يقول: "لا يخرج من أن يكون خارجًا عن المظاهر، لأن الظاهر أن يمثل المعقول بالمحسوس"[51] فكلما كان المشبه به مشاهدًا واضحًا قائمًا في الواقع فلا ينكره أو يجهله المتلقي، وهنا تبرز القيمة لمعرفة النسق الثقافي للتشبيه بشقيه المادي والمعنوي، فقد ذهب الجرجاني في تحليلاته إلى النسق الثقافي المادي موظفًا استراتيجية القياس، يقول: "فالقياس على النجوم في هذا ليس على حدِّ تشبيه المصابيح بالنجوم، أو النيران في الأماكن المتفرقة، لأن الشَّبَه هناك من حيث الحسُ والمشاهدة، لأن القصد إلى نفس الضوء واللَّمعان، والشَّبه ها هنا من حيث العَقْل، لأن القصد إلى مقتضَى ضَوْء النجوم وحُكْمه وعائدته، ثم ما فيها من الدلالة على المنهاج، والأمن من الزيغ عنه والاعوجاج، والوصول بهذه الجُملة منها إلى دار القرار ومحل الكرامة" [52].

ومن التشبيه العقلي القائم على القياس الذي مرده للواقع نجد ذلك في قوله: "ومما لا يكون الشبه فيه إلا عقليًا، قولُنا في أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم مِلْحُ الأنام، وهو مأخوذ من قوله عليه السلام: "مَثَلُ أصحابي كمثل الملح في الطَّعام، لا يصْلح الطَّعام إلا بالملح"، قالوا: فكان الحسن رحمة الله عليه يقول: فقد ذهب مِلْحُنا، فكيف نصنع؟، فأنت تعلم أنْ لا وجه ها هنا للتشبيه إلا من طريق الصُّورة العقلية، وهو أن الناس يصلُحُونَ بهم كما يصلُح

الطعام بالملح، والشَّبهُ بين صلاح العامّة بالخاصّة وبين صلاح الطعام بالملح، لا يُتصوَّر أن يكون محسوسًا، وينطوي هذا التشبيهُ على وجوب موالاةِ الصحابة رضي الله عنهم، وأن تُمْزَج محبَّتُهم بالقلوب والأرواح، كما يُمزَج الملح بالطعام"[53] فقد جعل الصورة العقلية مصدرًا للقياس.

فالتشبيه أسلوب تعمد إليه النفوس بالفطرة حتى تسوقها الدواعي إليه فتسترجعه، ولهذا نقول إن الأنساق الثقافية هي المقدمة التي ساهمت في إنتاج فكرة التشبيه وتولد عنها في مقام الخطاب، ولا بد من حضورها عند المتلقي، فهي التي تؤهله لولوج عالم الخطاب وتأويل مقاصده، بوصفها دليلًا يحقق الفهم والإقناع، أسهمت بوصفها مرجعيات وأنساقًا يضمرها الخطاب، وهذه هي الأبعاد التداولية للاستدلال بالتشبيه، يقول الجرجاني: "فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن نخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما لا يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس، أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام"[54].

وبالنظر إلى قول الجرجاني نجد في أوله تأكيدًا على الأنساق الظاهرة وقد منحها قوة ووضوحًا عن طريق القياس بها وذلك لما للأنساق الظاهرة من قوة حجاجية تقوم على القياس، ففي قول الجرجاني: مقيس ومقاس عليه، فالمقيس هو الخفي والمقاس عليه هو الجلي، والمقيس هو الشيء نعلمه والمقاس عليه هو الشيء الذي نعلمه وفيه إشارة إلى الأنساق المادية، وهي المتصورات والطبائع وهي المقيس عليه، إذًا المقيس عليه حسب قول الجرجاني هو شيء معلوم تكون الثقة بمعرفته أقوى من المتخيل، وبهذا يتفق قول الجرجاني السابق مع رؤية الغذامي في أن النسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، خاصة عندما يؤسس آلية التشبيه في الخطاب للنسق نظامًا من العلاقات المرجعية، فيكون المشبه به مرجعية للمشبه "فالوظيفة

النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر"[55].

وعليه نقول إن القراءة الثقافية للتشبيه عند الجرجاني توجب وضع التشبيه في نسقه الثقافي الظاهر والصريح والمعلوم، بوصفها أنساقًا للخطاب، بغية الكشف عن الأنساق المضمرة، وهنا تبرز أهمية الفهم للتحليل الثقافي للتشبيه عن طريق فهم العلاقات المتبادلة بين الظاهر والمضمر عن طريق دراسة حضور الأنساق الثقافية في التشبيه وإثبات الأنساق المضمرة فيها، وهذا هو النوع الثاني من التشبيه الذي يحصل بتأويل "كقولك: هذه حُجّةٌ كالشمس في الظهور، وقد شبّهت الحجةَ بالشمس من جهة ظهورها، كما شبَّهتَ فيما مَضَى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما، إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتمّ لكَ إلا بتأوُّل، وذلك أن تقول: حقيقة ظُهور الشمس وغيرها من الأجسام أنْ لا يكون دونها حجابٌ ونحوُه، مما يحول بين العين وبين رؤيتها، ولذلك يظهر الشيءُ لك إذا لم يكن بينك وبينه حجابٌ، ولا يظهر لك إذا كنت من وراء حجاب، ثم تقول: إن الشُبهة نظير الحجاب فيما يُدرَك بالعقول، لأنها تمنع القلب رؤيةَ ما هي شُبهة فيه، كما يمنع الحجاب العين أن ترى ما هو من ورائه، ولذلك تُوصف الشُبهة بأنها اعترضت دون الذي يروم القلبُ إدراكه، ويَصْرف فكرَه للوصول إليه من صحّةِ حكمِ أو فساده، فإذا ارتفعت الشبهة وحصل العلم بمعنى الكلام الذي هو الحجّة على صحّة ما ادُّعي من الحكم قيل: هذا ظاهرٌ كالشمس، أي ليس ها هنا مانعٌ عن العلم به"[56].

وقد أوضح تأويل الجرجاني انطلاقه من النسق الثقافي العقلي القائم على الماديات والعقليات أيضًا، وهي هنا: الشمس، والحجاب، والعين، وقد ذهب الجرجاني في تأويله السابق إلى تفعيل أفق انتظار المتلقي واشترط الاشتراك بين طرفي التشبيه؛ لتكون الصورتان عقليتين في مقامي التداول والتخييل معًا، فقد ذهب إلى أن "تشبيه الحجّة بالشمس، فإنه كالمشتركِ البَيّن الاشتراك، حتى يستوي في معرفته، اللبيبُ واليقِظُ والمضعوفُ المغفَّل" [57]، فالشمس ظاهرة جلية

يدركها الجميع في الواقع المعاش، ومن ثم يمكن دراسة بعدها الاسترجاعي؛ للاستدلال وإثبات الحقيقة بالتمثيل داخل الخطاب، بوصف التشبيه -كما ترى سامية الدريدي- "تشكيل بنية واقعية تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه في العلاقات، فهو احتجاج لأمر معين عن طريق علاقة التشابه التي تربطه بأمر آخر"[58].

وبما أن عملية التواصل بأطرافها الثلاثة محكومة بالغاية والقصد، فقد أولى البلاغيون المتلقيَ عناية كبيرة[59] واشْتُرِطَ أن يكون عالمًا بأحوال القول و أنساقه، فطالبوه بالعمل والفكر والنظر، يقول الجرجاني: "أن تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك، وتعمل رؤيتك، وتراجع عقلك وتستنجد في الجملة فهمك"[60] ولا يكون ذلك للمتلقي إن لم يكن لديه علم **ومعرفة** بمقام القول، وأن تكون لدية خلفية ثقافية تعينه على الفهم الصحيح لتحليل آليات الخطاب البلاغية وخاصة الخطابات العالية، ففيها حسب قول الجرجاني: "دقائق وأسرار، طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هُدوا إليها، ودُلُّوا عليها، وكشف لهم عنها، ورفعت الحجب بينهم وبينها"[61].

إذًا في الخطاب الشعري وصوره البيانية أنساق ثقافية حسب رؤية الجرجاني لا يهتدي إليها إلا من هُدوا إليها وكشف لهم عنها وعرفوها، ودُلوا إليها؛ ومثلما حرص البلاغيون على كشف الأنساق وحضورها عند المخاطب والشاعر، ودورها في بناء الخطاب وآلياته البلاغية، فقد نبه البلاغيون إلى ضرورة وجودها عند المتلقي؛ ليتسنى له تحليل الخطاب ومعرفة مقاصده، ففيه أبعاد ظاهرة ومضمرة، "لا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة التي تعلي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب"[62].

فلم يقف البلاغيون عند البعد الجمالي والفني وحده، بل أعطوا للثقافة حيزًا واسعًا في دراستهم، فقد أولى الجرجاني الأنساق الثقافية من جهة المتلقي أهمية، إذ لا بد أن يكون مدركًا لأنساق ثقافية وأن تكون لديه معرفة بمقام القول، وقد أولى الجرجاني هذا الجانب الثقافي

والمعرفي أهمية ملحوظة، وإن لم يستخدم مصطلح الأنساق الثقافية بصورة واضحة، لكنه "يستخدم من المصطلحات ما يتصل بنحو ما بمصطلح الثقافة كالمدرسة والعلم وغيرهما، بل إن ما يطويه الرجل خلف هذه شبيه بما ينطوي تحت مصطلح الثقافة، سواء استخدم الرجل هذا المصطلح أم لم يستخدمه فإن الاهتمام بما يندرج تحته أمر جلي في كتابات عبد القاهر"[63].

وقد أدرك الجرجاني أهمية النسق الثقافي في بناء الخطاب وتلقيه، فيرى ضرورة أن يضيف القارئ والمحلل إلى جانب الطبع والذوق "ثقافة ومعرفة واسعتين؛ لذلك نجده في أكثر من موضع يذكر الذوق والمعرفة بشكل تلازمي لا انفصال بينهما"[64]، فالجرجاني يعطي للثقافة والمعرفة أهمية في التحليل ينبغي على المتلقي التزود بها، يقول: "واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعًا من السامع، ولا يجد لديه قبولًا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة"[65]. إذًا لا يمكن قراءة أساليب البيان معزولة عن الثقافة، بوصفها مكونًا أساسيًا في تشكيلها، يقول الجرجاني: "فمما لا مساغ له عندنا من كان صحيح الذوق صحيح المعرفة، نسابة للمعاني"[66]. إنه يرى أن القراءة العميقة للخطاب وآلياته البيانية تحتاج إلى معرفة بالأنساق الثقافية التي تساعده على معرفة المقاصد المضمرة.

انطلق الجرجاني في تقسيمه للتشبيه من منطلق ثقافي، إذ انتقل به من التخييل إلى التداول، وينظر إلى التشبيه بوصفه قائمًا على شيئين أحدهما ظاهر للوجود لا يحتاج المتلقي في معرفته إلى تأول والثاني متخيل يحتاج إلى تأول انطلاقًا من الوجود الفعلي الحقيقي للطرف الأول المتداول، يقول: "اعلم أن الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمرٍ بيّنٍ لا يحتاج إلى تأوّل، والآخر أن يكون الشبه محصّلًا بضرب من التأوّل، فمثال الأول: تشبيهُ الشيّ بالشيء من جهة الصُّورة والشكل، نحو أن يشبَّه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، وبالحلقة في وجه آخر وكالتشبيه من جهة اللّون، كتشبيه الخدود بالورد، والشَعر بالليل، والوجه بالنهار، وتشبيه سِقْط النار بعين الديك، وما جرى في هذا الطريق أو جمع الصُّورة

واللون معًا، كتشبيه الثُّريّا بعنقود الكَرْم المنوَّر، والنرجس بمَدَاهن دُرٍّ حشوهن عقيق، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة ..." [67].

اختار الجرجاني من أشعار العرب، وأقوالهم، وحكمهم، وعاداتهم، ومشاهداتهم، وهذه الاختيارات تعبر في مجملها عن صور ومواقف وأحداث ومشاهد في الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي والديني، وهي عناصر إنتاج دلالة التشبيه، استخدمها الشعراء وغيرهم أداة في توضيح أفكارهم، وفيما يأتي يتجلى بوضوح حرص الجرجاني على تتبع الأنساق الثقافية التي أسهمت في إنتاج التشبيه، وتساعد في مقاربته، ومنها:

1- الغرائز والطبع

يقول الجرجاني: "وهكذا التشبيه من جهة الغريزة والطباع، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة، وبالذئب في النُكْر، والأخلاقُ كلُّها تدخُل في الغريزةُ نحو السَّخاء والكرمَ واللؤم"[68]، والتشبهات كلها عقلية مصدرها الواقع تحتاج إلى تأول الصورة الأولى من صورة متخيلة منطلقها الصورة المتداولة في الواقع، فنتخيل صورة الرجل بصورة أسد في الفعل والإقدام وليس في المماثلة الشخصية.

2- العدم والوجود

يذهب الجرجاني إلى أن التشبيه مقصود ونفعي يتصل بحاجة المتكلم منه في مقام معين، فالتشبيه "يُحتاج إليه في أصل كبير، وهو أن من حق العاقل أن لا يتعدَّى بالتشبيه الجهةَ المقصودةَ، ولا سيما في العقليات، وأرجع إلى النَّسَق، مثال "الأصل الثالث"، وهو أخذ الشبه من المعقول للمعقول، أوَّل ذلك وأعمُّه تشبيهُ الوجودِ من الشيءِ مرةً بالعدمَ، والعدمِ مرةً بالوجود، أمّا الأول: فعلى معنى أنه لما قَلَّ في المعاني التي بها يظهر للشيء قَدْرٌ، ويصير له ذِكْرٌ، صار وُجوده كلا وجود، وأمّا الثاني فعلى معنى أن الفاني كان موجودًا ثم فُقِد وعُدم، إلا أنه لما خلّف آثارًا جميلةً تُحيي ذكرَه، وتُديم في الناس اسمه، صار لذلك كأنه لم يُعدَم" [69]، وهنا تتجلَّى القراءة

الثقافية للتشبيه، فنقيس الخفي (العدم) على الوجود، فالقيم لها قدر في كل زمان وإن غابت لكنها تبقى مثالًا يشار إليه؛ لأنها قد أصبحت نسقًا ثقافيًا مترسبًا في الوعي الجمعي، وفي الجانب الآخر نقيس عدم وجود القيم في الواقع مثلًا بحضورها في مقامات وأزمان سابقة تعيش في الذاكرة المقروءة.

3- ما جرت به العادة

يذهب الجرجاني في هذا النوع من التشبيه في تحليله إلى النسق الثقافي مباشرة، وهو يرى أن من التشبيهات ما يمكن قراءتها انطلاقًا من العادة التي سرت بين الناس فتواضعوا عليها، فقد جرت العادة عند الناس أن جعلوا من الجاهل ميتًا، ومن ذلك قوله "أنك إذا وصفت الجاهل بأنه مّيت، وجعلت الجهل كأنه موتٌ، على معنى أن فائدة الحياة والمقصود منها هو العلم والإحساس، فمتى عَدِمَهما الحيُّ فكأنه قد خرج عن حُكمْ الحيّ... والدرجة الأولى في هذا أن يقال: فلان لا يعقل وهو بهيمة وحمار وما أشبه ذلك، مما يحطُّه عن معاني المعرفة الشريفة، ثم أن يقال: فلان لا يعلم ولا يَفْقَهُ ولا يحسُّ، فيُنفَى عنه العلم والإحساس جملةً لضعف أمره فيه، وغلبة الجهل عليه، ثم يُجعَل التعريضُ تصريحًا فيقال: هو ميّتٌ خارجٌ من الحياة وهو جماد، توكيدًا وتناهيًا في إبعاده عن العلم والمعرفة، وتشدُّدًا في الحكم بأنْ لا مطمع في انحسار غَيَاية الجهل عنه، وإفاقته مما به من سَكْرة الغيّ والغَفْلة وأن يُؤثِّر فيه الوعظ والتنبيهُ، ثم لما كان هذا مستقرًا في العادة، أعني جَعْلَ الجاهِل ميِّتًا"[70]، وذكر الجرجاني مما جرت به العادة، في قوله: "وأشباه ذلك، من هذا الباب قولهم: فلان حيٌّ وحيُّ القلب يريدون أنه ثاقبُ الفهم جيِّد النظر، مستعدٌّ لتمييز الحق من الباطل فيما يَرِد عليه، بعيدٌ من الغفلة" [71].

وقد فسر الجرجاني كثيرًا من التشبيهات على أساس ثقافي معتمدًا على العرف المتداول بين الناس، فيقول هذا معتاد، وذلك مألوف، وهنا جرت عليه العادة، ومن ذلك قوله: "إن تشبيه الثلج بالكافور معتاد عامّيٌّ جارٍ على الألْسُن، وجعلُ القَطْرِ الذي ينزل من السحاب دموعًا،

ووَصْفُ السحابِ والسماءِ بأنها تبكي، كذلك، فأمّا تشبيه الهلال بالقَيْدِ فغير معتاد نفسه إلاّ أنَّ نظيرَه معتاد، ومعناه من حيث الصورة موجود، وأعني بالنظير ما مضى من تشبيه الهلال بالسِّوار المنفصم، كما قال:

حاكيًـــا نِصـــفَ سِـــوارٍ مِـــنْ نُضـــارٍ يتوقَّـــدْ

وكما قال السري نفسه:

ولاح لنـا الهـلال كشـطر طَـوْقٍ على لَبَّـاتِ زَرقـاءِ اللبـاسِ" [72]

4- المعرفة والحس

اشترط الجرجاني نسق المعرفة والحس للمتلقي في تأويله للتشبيه، ومن ذلك تشبيه الكلام الطيب بالعسل، فحلاوة العسل متقدم ومعروف، "ولولا سَبْقُ المعرفة من طريق الحسّ بحال المسك، ثم جريان العُرف بما جرى من تشبيه الأخلاق به، واستعارةِ الطِّيب لها منه، لم يُتصوَّر هذا الذي تريد تخييله من أنّا نبالغ في وصف المسك بالطيب بتشبيهنا له بخُلق الممدوح، وعلى ذلك قولهم كأنما سرق المسكُ عَرْفَهُ من خلُقك، والعسلُ حلاوتَه من لفظك، هو مبنيٌّ على العُرف السابق، من تشبيه الخُلق بالمسك واللفظ بالعسل، ولو لم يتقدم ذلك ولم يُتعارف ولم يستقرّ في العادات، لم يُعقَل لهذا النحو من الكلام معنًى، لأنّ كل مبالغة ومجاز فلا بدّ من أن يكون له استنادٌ إلى حقيقة. وإذا ثبتت هذه الفروق والمقابلات بين التشبيه الصريح الواقع في العيان وما يُدركه الحسّ، وبين التمثيل الذي هو تشبيهٌ من طريق العقل والمقاييسِ التي تجمع بين الشيئين في حكمٍ تقتضيه الصِّفةُ المحسوسة لا في نفس الصفة كما بيّنتُ لك في أول قولٍ ابتدأتُه في الفرق بين التشبيه الصريح وبين التمثيل، من أنك تشبّه اللَّفظ بالعَسل على أنك تجمع بينهما في حكمٍ توجبه الحلاوةُ دون الحلاوة نفسها. فهاهنا لطيفةٌ أخرى تعطيك للتمثيل مَثَلًا من طريق المشاهدة، وذلك أنك بالتمثيل في حكم مَن يرى صورةً واحدةً، إلاّ أنه يراها تارة في المرآة، وتارة

على ظاهر الأمر، وأما في التشبيه الصريح، فإنك ترى صورتين على الحقيقة، يبيّن ذلك أنّا لو فرضنا أن تزول عن أوهامنا ونفوسنا صُوَرُ الأجسام من القرب والبعد وغيرهما من الأوصاف الخاصة بالأشياء المحسوسة، لم يمكنا تخيل شيء من تلك الأوصاف في الأشياء المعقولة"[73]، وهنا يؤكد الجرجاني أن المجاز والتشبيه مجاز يستند إلى حقيقة وهي النسق الثقافي.

2- يوسف السكاكي (المتوفى: 626هـ)

تتجلى ملامح الإشارة إلى النسق الثقافي عند السكاكي بداية من تعريفه علم البيان بأنه "معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد فيه"[74]، وبهذا التعريف يظهر حرص السكاكي وهو يؤكد على مطابقة الكلام لمقام القول والمراد منه على ربط عناصر البيان بعناصر التواصل، وربطها بواقع الحياة الاجتماعية بوصفها آلية من آليات تحقيق التواصل والإبلاغ، وهنا يربط التشبيه والاستعارة والكناية بالبيئة والحالة والمقام داخل المجتمع، ومعروف أن البلاغة تقوم على مبدأ (لكل مقام مقال)، وهذه المقولة الثقافية لم تقف عند صاحبها، بل وظفها أكثر البلاغيين إن لم يكن كلهم، فقد نقلها الجاحظ عن بشر بن المعتمر؛ لما لأهمية المقام من فائدة. يقول: "وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من مقال"[75].

وبهذا تكون المقولة ذات صلة بالأنساق الفكرية والعقلية والثقافية والاجتماعية للمتخاطبين، وليس هذا فحسب؛ فالبلاغة العربية تقوم على الأنساق الثقافية، وذلك بانفتاحها على بلاغات أخرى غربية نهلت منها، وانفتاحها على علوم أخرى وارتباطها بالقرآن وانشغالها به والدفاع عنه، ويعد هذا من أبرز الأنساق الثقافية للبلاغة العربية، فالجاحظ يواصل القول بالحديث عن التواصل وحصول الإفهام في مقامات التخاطب، وعنده "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك

كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[76].

وهنا يقترب الجاحظ من مصطلحات النقد الثقافي، خاصة (أنساق وتمثيلات الغيرية)، وبتلك المقولة ينظم علاقة الأنا بالآخر، أي علاقة المتكلم بالمتلقي، وهنا يتجلى البعد التوجيهي للقول في أنه يوجه القارئ إلى كيفية أداء الخطاب بغية إنجاز عملية تواصل فعَّالة في واقع القول، بمختلف أنساقه ومقاماته، فجعل لكل طبقة كلامًا، ولكل حالة مقامًا.

كثيرة هي الشواهد التي اختارها السكاكي من أشعار العرب، وتعبر في مجملها عن صور ومواقف وأحداث ومشاهد في الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي والديني، وهي عناصر إنتاج دلالة التشبيه، استخدمها الشعراء أداة في توضيح أفكارهم، وفيما يلي يتجلى بوضوح حرص السكاكي على تتبع الأنساق الثقافية التي أسهمت في إنتاج التشبيه، وتساعد في مقاربته، وإن كانت غير معلنة، إلا أنه مثلما استخدمها الشاعر لتوضيح المقصود من القول، فقد استخدمها السكاكي في تفسيره، ومن هذه الأنساق:

1- الوظيفة

تتجلى الأنساق الثقافية أكثر في مفتاح العلوم للسكاكي في الأغراض التي تعود على المشبه به، إذ جعله مشبهًا على غير العادة، وهذا يوجب استرجاع النسق المادي الحاضر في ذهن المتلقي بفعل المشاهدة للصورة المتولدة عن المشبه، يقول السكاكي: "وأما الغرض العائد على المشبه به فمرجعه على إيهام كونه أتم من المشبه في وجه التشبيه كقوله:

وبـدا الصـباحُ كـأنَّ غرَّتـه وجـهُ الخليفـةِ حـينَ يُمتـدَحُ

فإنه تعمد إيهام أن وجه الخليفة في الوضوح أتم من الصباح"[77]، وقد جاء التشبيه على غير العادة؛ ولهذا يتعذر تحليل التشبيه بعيدًا عن استرجاع الصورة الأولى وهي (ظهور أول الفجر) التي تشكل مرجعًا لفهم الصورة في سياق الاستعمال اللغوي والبلاغي، وموجهًا ثقافيًا لها.

"وكقوله:

وكأنَّ النجومَ بينَ دُجاها سننٌ لاحَ بينهنَّ ابتداعُ

فإنه حين رأى ذوي الصياغة للمعاني شبهوا الهدى والشريعة والسنن وكل ما هو علم بالنور لجعل صاحبها في حكم من يمشي في نور الشمس فيهتدي إلى الطريق المعبد فلا يتعسف فيعثر تارة على عدو قتال ويتردى أخرى في مهواة مهلكة، وشبهوا الضلالة والبدعة وكل ما هو جهل بالظلمة لجعل صاحبها في حكم من يخبط في الظلماء فلا يهتدي إلى الطريق فلا يزال بين عثور وبين ترد، قصد في تشبيه هذا تفضيل السنن في الوضوح على النجوم وتنزيل البدع في الإظلام فوق الدياجي"[78]، فقد أباح السكاكي قراءة التشبيه انطلاقًا من وظيفته النسقية التي كشفت عن أنظمة ثقافية تشكلت داخل المجتمع المسلم في مخياله السلفي القائم في نظرته للأشياء على الثقافة الدينية، والمشاهد الطبيعية، واشتغلت التشبيهات ثقافيًا في شرح السكاكي في الآتي:

في الوسط الديني: (الضلالات والبدع، والسنن).

في البيئة: (النجوم بين دجاها، وبداية الصباح).

وفي الوسط الاجتماعي: (وجه الخليفة حين يمتدح)، وربطها بالوظيفة (الغرض العائد على المشبه به فمرجعه على إيهام كونه أتم من المشبه في وجه التشبيه، أي أن وجه الخليفة أتم وضوحًا من وجه الصبح، وتفضيل السنن في الوضوح على النجوم وتنزيل البدع في الإظلام فوق الدياجي).

فالتشبيه عند السكاكي لا يقرأ لذاته، بل ربطه بالموقف الاجتماعي الذي لا يفهم التشبيه إلا بالرجوع إليه، فالتشبيه في مضمونه نابع من حقيقته الثقافية والاجتماعية والدينية والسياسية، وهي مرجعيات وموجهات اعتمدها البلاغيون بوصفها أبعادًا ثقافية مضمرة تسمح للناقد "أن ينظر للنص بوصفه حادثة ثقافية وليس نصًا أدبيًا جماليًا"[79] فحسب، وهذا ما

اعتمده البلاغيون قديمًا في نظرتهم إليه، وها هو السكاكي يستحضر المواقف؛ لكي تنكشف المقاصد، وتتجلى الصورة للقارئ:

"وكقوله:

ولقد ذَكَرْتُك والظلام كأنَّه يوم النَّوى وفؤاد مَنْ لمْ يعشق

فإنه أيضا حين رأى الأوقات التي تحدث فيها المكاره وصفت بالسواد كقولهم: اسودّ النهار في عيني وأظلمت الدنيا عليّ، جعل يوم النوى كأنه أعرف وأشهر بالسواد من الظلام فشبهه به ثم عطف عليه فؤاد من لم يعشق تطرفا، فإن الغزل يدعى القسوة من لا يعرف العشق، والقلب القاسي يوصف بشدة السواد"[80].

أظهر تحليل السكاكي أنه يعتمد على الأنساق الثقافية، فاستحضر الموقف الاجتماعي في صورة المشبه به، وهو الواقعة الثقافية: (يوم النوى) ويربطها بمشهد حسي وهو (الظلمة) وصولًا إلى الفكرة المطروحة في قول السكاكي: (قصد في تشبيهه هذا تفضيل السنن في الوضوح على النجوم، وتنزيل البدع في الإظلام فوق الدياجي)، وبهذا يتجلى النسق الثقافي للتشبيه واضحًا كما هو الحال عند أصحاب النقد الثقافي "فالمجاز بالنسبة للغذامي لا يمتلك فقط قيمة بلاغية/ جمالية بل قيمة ثقافية، إذ يرى تجاوز مفهوم العبارة والجملة إلى الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي القائم على الفعل الثقافي للخطاب"[81].

2- الوسائط "اللوازم"

تقوم القراءة الثقافية للتشبيه على الربط بين المعاني التي تربط المشبه بالمشبه به، فإذا وقفنا عند نظرة السكاكي لأسلوب التشبيه بركنيه (المشبه والمشبه به) وما بينهما من اشتراك في الصفات، فإنه يمكن القول إن المشبه به علامة يحال إليها عند قراءة التشبيه في الخطاب، فالعلامة عند بيرس "هي تمثيل لشيء ما بحيث يكون قادرًا على توصيل بعض جوانبه أو طاقاته

إلى شخص ما"[82]، يقول السكاكي: "الأصل الأول من علم البيان في الكلام في التشبيه، لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفين مشبهًا ومشبهًا به واشتراكًا بينهما من وجه وافتراقا من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو بالعكس. فالأول كالإنسانين إذا اختلفا صفة طولا وقصرا، والثاني كالطويلين إذا اختلفا حقيقة إنسانًا وفرسًا، وإلا فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه حتى التعين يأبى التعدد فيبطل التشبيه؛ لأن تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفا له بمشاركته المشبه به في أمر والشيء لا يتصف بنفسه، كما أن عدم الاشتراك بين الشيئين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما لرجوعه على طلب الوصف حيث لا وصف"[83].

ويتضح من القول السابق أن ثمة ارتباطًا بين التشبيه ونسقه في الواقع، فلا يفهم إلا به، فقوله إن التشبيه مستدع طرفين مشبهًا ومشبهًا به واشتراكًا بينهما من وجه وافتراقًا من آخر، فإنه هنا يعمل على مبدأ القياس؛ لمعرفة الاشتراك بين طرفي التشبيه، وإذا انعدم بَطُل التشبيه، ويقرر ذلك بقوله: وإلا فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه حتى التعين يأبى التعدد فيبطل التشبيه، ويمتنع، وبهذا نقول إن التشبيه عند السكاكي كما هو عند غيره يقوم على الشاهد في الواقع وهو المقيس عليه، وبهذا ذهب السكاكي إلى توجيه القراءة لاعتماد النسق الثقافي بدرجة رئيسة؛ لأن القارئ هو المعيار في ذلك، وهو من يكشف المضمر في القول.

3- الواقع

إن التشبيه عند السكاكي لا يقرأ لذاته، ولا يقرأ لبعده الجمالي، بل له غايات ومقاصد يؤديها في مقام الخطاب، ويعبر عن مواقف اجتماعية، من ذلك قوله: "أن التشبيه لا يصار إليه إلا لغرض، وأن حاله يتفاوت بين القرب والبعد وبين القبول والرد، هذا القدر المجمل لا يحوج على دقيق نظر إنما المحوج هو تفصيل الكلام في مضمونه وهو طرفا التشبيه ووجه التشبيه والغرض في التشبيه وأحوال التشبيه، ككونه قريبًا أو غريبًا، مقبولًا أو مردودًا فظهر من هذا أن لا بد من النظر في هذه المطالب الأربعة فلننوعه أربعة أنواع.

النوع الأول: النظر في طرفي التشبيه: المشبه والمشبه به إما أن يكونا مستندين على الحس كالخد عند التشبيه بالورد في المبصرات وكالأطيط عند التشبيه بصوت الفراريج في المسموعات"[84]. إنه يعكس في أمثلته بعض الأنساق التي تتحقق في النظر والسمع، وفي ذلك إشارة إلى النسق الثقافي بشقيه المادي والمعنوي.

تنجلي الاختيارات في مفتاح العلوم للسكاكي عن تنوع في الأنساق الثقافية، إذ قامت في كثير منها على مواقف وأحداث عملت على اكتناه أبعادها ومضمراتها النسقية، ولم يقف السكاكي عند البعد الجمالي البلاغي، ولم يحرص على إبرازه كثيرًا، بل نجده يسرد -في تحليلاته لشواهد التشبيه المختارة- أنساقًا وموجهات ثقافية لبناء التشبيه، نجد بعضًا من الأنساق الثقافة المترسبة في الواقع اعتاد الناس على وجودها، وأصبحت عناصر مألوفة، ومن هذه العناصر:

-عنصر العادة والإلف

وهنا تجلى التركيز على عملية التلقي والقراءة ومخزون الذاكرة، وكل الترسبات التي تكونت في الذهن عن طريق البيئة الثقافية، وكلها أنساق مضمرة استرجعتها أساليب التشبيه في الخطاب، ويميل إليها القارئ بوصفها جزءًا من بنيته الثقافية:

"كأنَّ انتضاء البدرِ من تحت غيمهِ نجـاءٌ مـن البأسـاء بعـدَ وقـوع

فإنه لما رأى العادة جارية أن يشبه المتخلص من البأساء بالبدر الذي ينحسر عند الغمام قلب التشبيه ليرى أن صورة النجاء من البأساء لكونها مطلوبة فوق كل مطلوب أعرف عند الإنسان من صورة انتضاء البدر من تحت غيمه فشبه هذه بتلك، وكقوله:

وأرض كـأخلاقِ الكـريم قطعتُهـا وقـد كحَّـلَ الليـلُ السِّـماكَ فأبْصَـرا

فإنه لما رأى استمرار وصف الأخلاق بالضيق وبالسعة تعمد تشبيه الأرض الواسعة بخلق الكريم ادعاء أنه في تأدية معنى السعة أكمل من الأرض المتباعدة الأطراف، ومن الأمثلة ما يحكيه

جل وعلا عن مستحلّي الربا من قولهم: (إنما البيع مثل الربا) في مقام إنما الربا مثل البيع لأن الكلام في الربا لا في البيع ذهابا منهم على جعل الربا في باب الحل أقوى حالًا وأعرف من البيع"[85].

فالتشبيهات السابقة نتاج ثقافة المسموع والمقروء، ثقافة المشاهد، وثقافة الحسيَّات، ثقافة المألوف والعادة الجارية، يقول السكاكي: "ولعمري إن التوفيق بين حكم الإلف وبين حكم التكرير أحوج شيء على التأمل"[86].

ذهب السكاكي في المفتاح إلى أهمية الأنساق المادية والذهنية، مؤكدًا على حضورها في بناء التشبيه وتحليله انطلاقًا من النسق. يقول: "والكلام في ذلك يستدعي تقديم أصول، وأن أذكر لك ما يرشدك على كيفية سلوك الطريق هناك بتوفيق الله تعالى، معددًا عدة منها لتكون لك عدة في درك ما عسى تأخذ في طلبه منها: أن إدراك الشيء مجملا أسهل من إدراكه مفصلا. ومنها أن حضور صورة شيء تتكرر على الحس أقرب من حضور صورة شيء يقل وروده على الحس وحال هذين الأصلين واضح. ومنها أن الشيء مع ما يناسبه أقرب حضورا منه مع ما لا يناسبه فالحمام مع السطل أقرب حضورا منه مع السخل ... ومنها أن ميل النفس على الحسيات أتم منه على العقليات وأعني بالحسيات ما تجرده منها بناء على امتناع النفس من إدراك الجزئيات على ما نبهت عليه وزيادة ميلها إليها دون غيرها من العقليات لزيادة تعلقها بها؛ بسبب تجريدها إياها بقوة العقل ونظمها لها في سلك ما عداها، ولزيادة إلفها بها أيضا لكثرة تأديها إليها من أجل كثرة طرقه، وهي الحواس المختلفة المؤدية لها"[87].

-عنصر الحسيات والإلف

ومن ذلك قوله: "وأما ما يقال من أن إلف النفس مع الحسيات أتم منه مع العقليات لتقدم إدراك الحس على إدراك العقل فبعد تقرير أن إدراك النفس إنما يكون للمجردات وأن مدرك النفس غير مدرك الحس شيء كما ترى عن إفادة المطلوب بمعزل وعن تحقيق المقصود بألف منزل. ومنها أن النفس لما تعرف أقبل منها لما لا تعرف لمحبتها العلم طبعًا" [88].

مما سبق يتبين أن التشبيه صورة مكثَّفة للأنساق الثقافية التي يحملها، وبذلك يذهب السكاكي إلى توجيه القارئ إلى تحليل التشبيه انطلاقًا من مرجعيات خارج الخطاب، يتم استرجاعها في مقامه من جهة المشبه به، وهو الأثر الثقافي الذي تمت الإحالة إليه بواسطة التشبيه بأشياء مألوفة ومكررة في الواقع، "ولعمري إن التوفيق بين حكم الإلف وبين حكم التكرير أحوج شيء على التأمل"[89]، وفي كل الحالات يتم الانفتاح على التشبيه بوصفه ظاهرة ثقافية، تنفتح على غير الجمالي، وبهذا يواصل السكاكي اهتمامه بعمليات إنتاج الثقافة، وهنا نستحضر نظرية الهيمنة عند (قرامشي) التي وسَّعَتْ منها الدراسات الثقافية [90].

وهنا يقترب السكاكي من النظر النقدي لثقافة الوسائل التي تعتمد حسب مصطلح كلنر "على أخذ النص مقرونًا في تفاعلاته مع المجتمع وتقاطعاته مع أنظمة الإنتاج وأنظمة الاستقبال"[91]، فالعادة والإلف والتكرار والحسيات موجهات ثقافية أدرك السكاكي ميل النفس إليها "فالنفس إلى الأعرف عندها أميل، وله متى صادفته أقبل، لا سيما فيما إلفها به أكمل، لكن يجب في الثاني كون المشبه به مع ما ذكر على حد مقدار المشبه في وجه التشبيه لا أزيد ولا أنقص، وكلما كان أدخل في السلامة عن الزيادة أو النقصان كان أدخل في القبول، أو مثل أن يكون المشبه به أتم محسوس في أمر حسي هو وجه الشبه إذا قصد تنزيل المشبه الناقص منزلة الكامل، أو قصد زيادة تقرير المشبه عند السامع لمثل ما تقدم أو مثل أن يكون المشبه به مسلم الحكم معروفه فيما يقصد من وجه التشبيه إذا كان الغرض من التشبيه بيان إمكان الوجود أو محاولة التزيين أو التشويه فقبول النفس لما تعرف فوق قبولها لما لا تعرف"[92].

وبهذا يقترب السكاكي من قول فرانسوا مورو: "إن التشبيه يمكن أن يستخدم كأداة توضيح في قول ما" [93]، ويرى السكاكي أن التشبيه يقوم على الانتماء إلى النسق الثقافي للمتلقي، وهو معرفته أمورًا تضفي القبول على التشبيه، فاشترط أن يتفطن لها المتلقي لكي يتم القبول، "هذا وإنك متى تفطنت لأسباب قرب التشبيه وتقارب مسلكه وكذا لأسباب انخراطه من القبول في سلكه تفطنت لأسباب بُعده وغرابته ولأسباب رده لرداءته، ولن يذهب عليك أن مقرب التشبيه

متى كان أقوى كان التشبيه أقرب، وكذا مبعده متى كان أقوى كان أغرب وجرى لذلك في شأن قبوله ورده على نحو مجراه في شأن قربه وبعده...."[94].

فالتشبيه إذًا لا يفهم -حسب السكاكي- من سياقه البلاغي وحده، بل لا بد من استرجاع النسق الثقافي الذي تولد عنه التشبيه في الواقع من حيث قربه من معرفتنا وعاداتنا المألوفة، وذلك بما يضفي القبول على صورة التشبيه، وذلك ما يفعله الشاعر الذي كثيرًا ما يسعى "عن طريق التشبيه إلى الربط بين الفن والواقع"[95].

وعند أصحاب النقد الثقافي نجد (هانس أدانك) قد ميز بين التشبيه التفسيري والتشبيه العاطفي، فالتشبيه التفسيري أو الخطابي هو التشبيه "المقدم كشاهد، ولأجل أنه نوع من الاستقراء المستخدم في الاستدلال... يعتمد على مشابهة موضوعية وواقعية وعقلية قابلة لوضعها موضع رقابة حواسنا وفكرنا"[96]، وهذا هو مبدأ القياس الذي يقوم على نقل صورة عقلية واقعية، يحضر فيها المشبه به بوصفه شاهدًا يستخدم في الاستدلال، ويجعل التفكير حاضرًا في العقل، يقول السكاكي: "فنقول من أسباب قرب التشبيه وكونه نازل الدرجة أن يكون وجهه أمرًا واحدًا كالسواد في قولك هندي كالفحم، أو البياض في قولك شهد كالثلج، أو أن يكون المشبه به مناسبا للمشبه كما إذا شبهت الجرة الصغيرة بالكوز، أو الجزرة الضخمة المستطيلة بالفجل، أو العنبة الكبيرة السوداء بالإجاصة، أو أن يكون المشبه به غالب الحضور في خزانة الصور بجهة من الجهات كما إذا شبهت الشعر الأسود بالليل، أو الوجه الجميل بالبدر، أو المحبوب بالروح"[97].

ففيما سبق وظف السكاكي مبدأ الاستدلال وجعل التفكير حاضرًا في العقل، إذ جعل المشبه والمشبه به يندرجان ضمن الصورة الواحدة والشكل الواحد، وفي المثال السابق أيضًا جعل السكاكي التفكير حاضرًا في المخيلة، خاصة إذا كان المشبه به غالب الحضور في خزانة الصورة، فالتشبيه "وعاء كبير يستوعب الأفكار والمشاعر"[98]، وهذا يفتح بابًا للخيال وإعمال الفكر، ويظهر اهتمامه بالنسق الذهني، وهذا هو النوع الثاني من أنواع التشبيه عند هانس أداناك، وهو التشبيه العاطفي، وهو هنا لا يقوم على القياس العقلي المباشر، ولم يستخدم كأداة

توضيح، بل هو "تشبيه شعري يعتمد على مشابهة ذات قيمة توحي بها إحساساتنا وذاتيتنا"[99] ومما يؤكد استحضاره عند السكاكي هو حديثه عن التشبيه البعيد الذي يكون فيه وجه الشبه غير مألوف ومتعدد، "ومن أسباب بعده وغرابته أن يكون وجه التشبيه أمورا كثيرة كما في تشبيه سقط النار بعين الديك، أو تشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور، أو تشبيه نحو قوله:

كـأنَّ مثـارَ النقـعِ فـوقَ رؤوسـنا وأسـيافنا ليـلٌ تهـاوى كواكبُـه

أو أن يكون المشبه به بعيد التشبيه عن المشبه كالخنفساء عن الإنسان قبل تشبيه أحدهما بالآخر في اللجاج أو البنفسج عن النار والكبريت قبل تصور التشبيه بين الطرفين أو أن يكون المشبه به نادر الحضور في الذهن لكونه شيئًا وهميا كما في قوله:

ومسنونةُ زرقٍ كأنيابِ أغوالِ أو مركبًّـــا خياليًّـــا

كما في قوله:

وكأن محمر الشقيق إذا تصـــوب أو تصـــعد

أعـلام يـاقوت نشـر ن على رمـاح مـن زبرجـد

أو مركبا عقليا كما في قوله عز قائلا: "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 قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ" وكلما كان التركيب خياليا كان أو عقليا من أمور أكثر كان حاله في البعد والغرابة أقوى، وأما كون التشبيه مقبولا فالأصل فيه هو أن يكون الشبه صحيح،ا وقد تقدم معنى الصحة، وأن يكون كاملا في تحصيل ما علق به من الغرض وأن يكون سليما عن الابتذال مثل أن يكون المشبه به محسوسا أعرف شيء بأمر لون مخصوص أو شكل أو مقدار أو غير ذلك إذا كان الغرض من التشبيه بيان حال"[100].

وقد أكد السكاكي على حضور النسق الذهني، يقول: "الحضور في الذهن، إما في نفس الأمر كالذي نحن فيه، فإذا أحضر استطرف استطراف النوادر عند مشاهدتها واستلذ استلذاذها لجدتها فلكل جديد لذة، وإما مع حضور المشبه في أوان الحديث فيه مثل حضور النار والكبريت مع حديث البنفسج والرياض كما في قوله:

ولازوردية تَزْهو بِزُرقتِها ... بينَ الرِّياضِ على حُمْرِ اليواقيت

كأنها فوقَ قاماتٍ ضَعَفْنَ بها ... أوائلُ النَّارِ في أطرافِ كبريت

فإن صورة اتصال النار بأطراف الكبريت ليست مما يمكن أن يقال إنها نادرة الحضور في الذهن ندرة صورة بحر من المسك موجه الذهب، وإنما النادر حضورها مع حديث البنفسج فإذا أحضر إحضارا مع الشبه استطرف لمشاهدة عناق بين صورتين لا تتراءى ناراهما، وهل الحكاية المعروفة في حديث حسد جرير لعدي بن الرقاع إلا لعين ما نحن فيه. يحكى أن جريرا قال أنشدني عدي

عرف الديار توهما فاعتادها...، فلما بلغ إلى قوله (تزجى أغن كأن إبرة روقه) رحمته، وقلت قد وقع ما عساه يقول وهو أعرابي جلف جاف"[101].

3- أبو هلال العسكري (المتوفى: نحو 395هـ)

أوضحت تقسيمات العسكري للتشبيه أن له توجهًا ثقافيًا في تفسير الصور البلاغية التي بدت متغيرة في دلالتها ومقاصدها، فقسم التشبيه انطلاقًا من عناصر خارجة عن اللغة، بل هي عنده مرتبطة بالثقافة والمقام والواقع والحال، وبهذا نقول إن العسكري قد قدم تصوره للتشبيه بصورة تقترب من مفهومات القراءة الثقافية، إذ برزت في تفسيره مظاهر الثقافة المعنوية: (العرف والعادة، والفائدة)، إذ يرى أن الاتصال الناجح في الاستعمال اللغوي هو أن يوافق المعنى للعرف، يقول: "من عيوب المعنى مخالفة العرف، وذِكر ما ليس في العادة"[102]، وقد حرص

العسكري وهو يقدم تفسيراته لأقسام التشبيه (الأربعة) على تحديد المرجعيات الثقافية التي تولد عنها، حيث يرى أن الشعراء قد استمدوها من بيئة الإنسان، ورغباته، وأعرافه، وتُبين تقسيمات العسكري للتشبيه أنه لم يقتصر على اعتبار بنية التشبيه البلاغية وصورته الجمالية، ولكنه يرى أن تحديده ينطلق من معرفة البنية الثقافية أيضًا، وهذا يؤكد موافقة العسكري لرؤية القراءة الثقافية لدور البلاغة في الواقع، وما لها من أساس ثقافي.

انطلق العسكري في كتابه الصناعتين منطلقًا ثقافيًا فقد لاحظناه في المقدمة يسوق تفصيلات يمارسها البلاغيون والنحويون، وهذه وظيفة ثقافية، وبالنظر إلى صور التشبيه عنده نجدها لم تركز على قيمته البلاغية، بل انصرف إلى تقسيمه من جهة الجودة والقبح، والفائدة، وهذا الفهم للتشبيه عند العسكري يبين بجلاء أن نظرته تنطلق من كون التشبيه أداة معرفية، وأداة خلق وكشف للواقع وليس أداة تزيين، كما أوضحت قراءته التحليلية لبعض من صور التشبيه في القرآن الكريم والشعر العربي، ففيها أعلن توجيهه للقارئ بتحليل المشبه ومعرفته انطلاقًا من معان مطروحة خارج أنساق اللغة، تمت الإحالة إليها بواسطة أسلوب التشبيه، وبهذا يربط تحليله بالنسق الثقافي بشقيه المادي والمعنوي، وقد تحدث عن أوجه التشبيه بقوله: "والتشبيه على ثلاثة أوجه: فواحد منها تشبيه شيئين متفقين من جهة اللّون؛ مثل تشبيه الليلة بالليلة، والماء بالماء، والغراب بالغراب، والحرّة بالحرّة. والآخر تشبيه شيئين متّفقين يعرف اتّفاقهما بدليل؛ كتشبيه الجوهر بالجوهر، والسواد بالسواد. والثالث تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما؛ كتشبيه البيان بالسّحر؛ والمعنى الذي يجمعهما لطافة التدبير ودقة المسلك. وتشبيه الشدة بالموت، والمعنى الذي يجمعهما كراهية الحال وصعوبة الأمر"[(103)].

قسم أبو هلال العسكري التشبيه على ثلاثة أوجه، يركز في الأول على انطلاق عملية التشبيه من شاهد أو مثال فيكون المشبه والمشبه به من جنس واحد لهما نفس الصفة، فالشاهد هنا يقوم على المقاربة، وفي الثاني تشبيه شيئين متّفقين يعرف اتّفاقهما بدليل، والدليل

(نسق سابق) مترسب في الواقع، توافق فيه الصورة المجازية صورة مشاهدة تحاكيها في الواقع، ويمكن القياس عليها (كتشبيه المداد بسواد القدر) وفي الثالث يركز على التشبيه في دلالته المعنوية، ويذهب هنا إلى التأكيد على حال متخيلة ليس لها مثال سابق يحكمها، ولكنها صور مبتكرة.

وقسم العسكري جودة التشبيه بين المادي والمعنوي، يقول: "وأجود التشبيه وأبلغه ما يقع على أربعة أوجه: أحدها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة [إلى ما يقع عليه] وهو قول الله عزّ وجل: (وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآَنُ مَاءً)، فأخرج ما لا يُحسّ إلى ما يُحسّ؛ والمعنى الذي يجمعهما بطلان المتوهم مع شدّة الحاجة وعظم الفاقة، ولو قال: يحسبه الرائي ماء لم يقع موقع قوله: الظمآن؛ لأنّ الظمآن أشدّ فاقة إليه، وأعظم حرصا عليه. وهكذا قوله تعالى: مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمالُهُمْ كَرَمادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عاصِفٍ، والمعنى الجامع بينهما بعد التّلاقي، وعدم الانتفاع، وكذلك قوله عزّ وجل: فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ، أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه من لهث الكلب، والمعنى أن الكلب لا يطيعك في ترك اللهث على حال، وكذلك الكافر لا يجيبك إلى الإيمان في رفق ولا عنف، وقد برزت عند العسكري الأنساق الثقافية الآتية:

1- الماديات الثقافية

فيما سبق يتبين أن العسكري قد عمد في تصنيفه لهذا النوع من التشبيه على مبدأ القياس، فنقيس المشبه على المشبه به، والقياس يقوم في الأساس على المرجعية والإحالة، فالمشبه يحيل على المشبه به، والمشبه به مرجعية واقعية، ففي الأمثلة السابقة جاء المشبه في الآيتين الأولى والثانية (أعمال الكفار) والمشبه به (سراب ورماد)، وجاء المشبه في الآية الثالثة (الكافر) والمشبه به (الكلب)، وبالنظر إلى صورة المشبه به نجدها صورًا مترسبة في الواقع تقع عليها حاسة البصر جميعًا، وهي مصدر التشبيه ومرجعه، ومن جهة ثانية نجد صورة المشبه وهي

الكافر وأعماله، ليس لها صورة محسوسة مادية، ولكن صورتها معنوية لا يمكن أن نصل إليها إلا عن طريق النسق الثقافي المترسب في الوعي الجمعي وهو (معرفة طبيعة لهث الكلب)، ومعرفة فعل الريح بالرماد، ومعرفة اشتياق الظمآن للماء وهو يلاحق سرابًا لا يجده، فتنزيل المعنوي منزلة المادي يفتح بابًا للتخييل، ويقدم صورة ذهنية عن المشبه به (أعمال الكفار)، وهي نسق ثقافي معنوي تقاس في صورة نمطية قارة في ذهن المتلقي (سراب) وهو نسق مادي، (أعمال الكفار) غير محسوسة، والسراب محسوس، فقد تعارف الناس قديمًا على أن تقيس الخفي بالظاهر، وغير المحسوس بالمحسوس، أي قياس (ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه) الأول هو المشبه (أعمال الكفار) لا تقع عليه الحاسة، والثاني ما تقع عليه الحاسة البصرية (السراب) المشبه به، وهو مأخوذ من الوسط الاجتماعي، وحاضر في بيئة المبدع وثقافته، الغاية هي تعميق الصورة السلبية لعمل الكفار أنه في زوال، والحال كذلك في التشبيهات المختارة الأخرى، نلاحظ أنه يقصد البعد الثقافي للتشبيه؛ للوصول إلى المعنى المقصود كما في قوله تعالى: "مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمالُهُمْ كَرَمادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عاصِفٍ، والمعنى الجامع بينهما بعد التلاقي، وعدم الانتفاع، وكذلك قوله عزّ وجل: فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ" [104].

2- المعنويات الثقافية

تتأسس تقسيمات أوجه التشبيه عند العسكري على النسق الثقافي السائد في المجتمع، فالنسق الثقافي هو المرجع والمصدر الذي يسهل إخراج فعل التشبيه من حيز الوجود الكامن في الواقع إلى حيز القول، وبهذا يتحول النسق الثقافي إلى علامة في النسق اللغوي والبلاغي، يكسبه الشاعر قيمة جديدة، ويدخل النسق البلاغي في عملية تبادل رمزية مع الأنساق الثقافية، لتحقيق مقاصده [105]، فالوجه الآخر من التشبيه عند العسكري هو (إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة)، فكل ما جرت به العادة مُخزَّنٌ وثابت في ذهن المتكلم والمتلقي معًا أُعيد صياغتها لغاية معينة، يرجو المتكلم منها النفع والفائدة، كقوله تعالى: "وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ؛

والمعنى الجامع بين المشبّه والمشبّه به الانتفاع بالصورة. ومن هذا قوله تعالى: إِنَّما مَثَلُ الْحَياةِ الدُّنْيا كَماءٍ أَنْزَلْناهُ مِنَ السَّماءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَباتُ الْأَرْضِ فأصْبَحَ هَشِيْمًا تَذْروه الرِّيَاح... إلى قوله: كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ؛ هو بيان ما جرت به العادة إلى ما لم تجر به. والمعنى الذى يجمع الأمرين الزينة والبهجة، ثم الهلاك، وفيه العبرة لمن اعتبر، والموعظة لمن تذكّر، ... ومنه قوله تعالى: اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَياةُ الدُّنْيا لَعِبٌ وَلَهْوٌ... إلى قوله عز وجل: ثُمَّ يَكُونُ حُطامًا؛ والجامع بين الأمرين الإعجاب، ثم سرعة الانقلاب؛ وفيه الاحتقار للدّنيا والتّحذير من الاغترار بها"[106].

وفي هذا الوجه من التشبيه نجد أن المعاني في التشبيهات المختارة في الآيات السابقة جاءت بمثابة الرؤيا التي يسوقها المخاطب للمتكلم، يقرأها المتلقي عن طريق القياس، أي قياس ما لم تجر به العادة وهو المشبه (الحياة الدنيا) على ما جرت به العادة (نزول الماء على الأرض) وهذه الصورة ثابته في الواقع، ومترسبة في أذهان المتلقين وليست متولدة عن أسلوب التشبيه بذاته، بقدر ماهي مسترجعه فيه، حيث تقاطعت صورتا المشبه والمشبه به؛ لتنجز قصدًا، وعليه نقول: إن النسق البلاغي في سياق الخطاب القرآني قد أعاد صياغة النسق الثقافي من الواقع في صوره المألوفة عند الجميع، التي اعتاد الناس عليها، وقد أصبح لها في السياق الحالي غاية هي (التحذير)؛ لأن التغير والفناء سمة ثابتة لكل موجود بالفعل، وبهذا يُنْجِز النسق الثقافي غايته، وهي (العبرة) التي نراها نسقًا قائمًا عند البعض، وفيها كما يقول العسكري (الاحتقار للدّنيا والتّحذير من الاغترار بها).

أما في الوجهين الثالث والرابع فقد اعتمد العسكري على النسق المادي، يقول: "والوجه الثالث: إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها؛ فمن هذا قوله عزّ وجل: وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّماواتُ وَالْأَرْضُ، قد أخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها؛ والجامع بين الأمرين العظم؛ والفائدة فيه التشويق إلى الجنة بحسن الصّفة"[107].

اعتمد العسكري في تصنيفه لهذا النوع من أسلوب التشبيه على الأنساق المادية الحاضرة في الواقع المحسوس (السماوات والأرض) بوصفها علامة بديهية شاخصة للعيان، فنعرف عن

طريقها سعة (الجنة) وعَرضها، وبهذا يكون النظر للتشبيه بوصفه علامة بما له من وظيفة، فالعلامة عند بيرس "هي تمثيل لشيء ما بحيث يكون قادرًا على توصيل بعض جوانبه أو طاقاته إلى شخص ما"[108]، والحال كذلك في الوجه الرابع: إخراج ما لا قوّة له في الصفة على ما له قوة فيها؛ كقوله عزّ وجلّ: وَلَهُ الْجَوارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلامِ؛ والجامع بين الأمرين العظم، والفائدة البيان عن القدرة في تسخير الأجسام العظام في أعظم ما يكون من الماء، وعلى هذا الوجه يجري أكثر تشبيهات القرآن، وهي الغاية في الجودة، والنهاية في الحسن، وقد جاء في أشعار المحدثين تشبيه ما يرى العيان بما ينال بالفكر، وهو رديء، وإن كان بعض الناس يستحسنه لما فيه من اللطافة والدّقة، وهو مثل قول الشاعر:

وكنـت أعـزّ عـزّا مِـنْ قنـوعٍ يعوّضـه صـفوحٌ مـن ملـولِ

فصـرت أذلّ مـن معنى دقيـقٍ بـه فقـرٌ إلـى فهـمٍ جليـلِ

فأخرج ما تقع عليه الحاسّة إلى ما لا تقع عليه، وما يعرف بالعيان إلى ما يعرف بالفكر، ومثله كثير في أشعارهم"[109]. وفي هذا الوجه الرابع من التشبيه ينطلق العسكري من ثقافة المشاهد، ثقافة الحسيات والعقليات، ولم تكن نظرته للتشبيه نابعة من مقارنة جمالية، بل رأيناه كثيرًا ما يركز على الأنساق الثقافية الظاهرة والمحسوسة، وذهب بها إلى صورة المادي والمعنوي، وفي كل الحالات تم الانفتاح على التشبيه بوصفه ظاهرة ثقافية تنفتح على غير الجمالي.

فيما سبق من أقوال يركز العسكري على إعمال الرصيد المعرفي للقارئ، وهو جزء من توجهات النقد الثقافي اليوم، ومنطلقاته الفكرية لتحليل الخطاب، ومن ثم فإن القراءة الجمالية لأسلوب التشبيه وتحليل صوره تبدو ملزمة بقراءة أبعاده الثقافية انطلاقًا من أنساقه، فقد ركز على الغاية أو الفائدة -كما يسميها العسكري- من الجمع بين الحالات وهي البعد التداولي لصورة التشبيه، وبهذه القراءة للتشبيه يتفق العسكري مع مفهوم عبدالفتاح يوسف للقراءة الثقافية

بأنها "ممارسة نقدية تكشف عن نقاط التقاطع، والتداخل، والإحالة، بين الثقافي والجمالي من جهة، وعن أهمية النص بوصفه وسيطًا بين الأنساق الثقافية السائدة...."[110] .

وبعد حديث العسكري عن المألوف وماجرت به العادة وفيه إشارة إلى إعمال النسق المألوف، فقد أنكر ما يخالف ذلك من التشبيهات وسماها بالتشبيهات القبيحة، وبهذا نقول إن التشبيه عند العسكري يقوم على معطى ثابت عن طريق إدماج الصورة بمرجعها، وما خالف العادة والعرف قبيح عنده، يقول: "والتشبيه يقبح إذا كان على خلاف ما وصفناه في أول الباب، من إخراج الظاهر فيه إلى الخافي، والمكشوف إلى المستور، والكبير إلى الصغير... يقول خفاف بن ندبة:

أَبْقَى لها التِّعداءُ مِنْ عَتَداتها ومتُونها كخيوطةِ الكتَّان

العتدات: القوائم، والمتون: الظهور؛ يقول: دقت حتى صارت متونها وقوائمها كالخيوط، وهذا بعيد جدا. ومثل هذا محمود غير معيب عند أصحاب الغلو ومن يقول بفضله"[111]، وهنا يبين العسكري أن الحكم على التشبيه وقراءته تقوم على ثقافة القارئ نفسه، فإذا كان تشبيه المتون وهي ظاهرة بخيوط الكتان وهي خفية بعيدا وغير محمود عند العسكري، فإنه محمود وغير معيب عند أصحاب الغلو، وهذه قراءة ثقافية تقوِّم الفكر الثقافي الاجتماعي عند طبقة من الناس هم أصحاب الغلو، "وإذا شبه أيضا صغيرا بكبير وليس بينهما مقاربة فهو معيب أيضا، كقول ساعدة بن جؤية:

كساها رطيب الرِّيشِ فاعتدلتْ لها قداحٌ كأعناق الظباء الفوارق

شبه السهام بأعناق الظباء وليس بينهما شبه. ولو وصفها بالدقة لكان أولى"[112] وهذا يؤكد اعتماد العسكري على النسق الثقافي والمرجع الذي نقيس عليه المشبه، فإذا لم يكن بينه وبين المشبه به شبهٌ ومقاربةٌ فهو معيب ولا يمكن قياسه، لكن ربط العسكري للتشبيه بالمتكلم وهو هنا

(أصحاب الغلو) يذهب بنا إلى أن التراكيب البلاغية عنده ترتبط بوظائفها التداولية التي ينجزها القول في مقامه، بوصفه أي التشبيه ناجزًا بوظيفة تداولية، ولكي تتحقق هذه الوظيفة فقد ربطها العسكري بالمتكلم، وهي وظيفة يمكن قراءتها في سياق التداول، وقد بينت جميع التشبيهات عند العسكري أنها تندرج في أنساق ثقافية متميزة.

وأخيرًا نقول إن العسكري يذهب كغيره من البلاغيين في تقسيماته للتشبيه إلى ربط الصورة المتخيلة في التشبيه بالصورة الواقعية صورة (المشبه به)، فقد جعل للتشبيه -في أثناء تحليله للأمثلة المستشهد بها على تقسيماته– دلالة رمزية ولها مقابل في الواقع ومرجعية خارج سياق ملفوظ التشبيه، تم استرجاعها في مقام القول من جهة المشبه به، وهو الأثر الثقافي الذي حرص العسكري على توجهنا إليه، والاعتماد عليه في تحليل الصورة البلاغية، وهذا يؤكد تركيزه على عمليات إنتاج الثقافة للتشبيه، واقترابه من النظر النقدي لثقافة الوسائل التي تعتمد حسب مصطلح (كلنر) "على أخذ النص مقرونًا في تفاعلاته مع المجتمع، وتقاطعاته مع أنظمة الإنتاج وأنظمة الاستقبال"[113]

الخلاصة:

بينت دراستنا للتشبيه عند البلاغيين العرب الآتي:

- أنهم قد انطلقوا جميعًا في دراستهم لأسلوب التشبيه تنظيرًا وتطبيقًا من منطلق ثقافي، إذ اهتموا بالروافد الثقافية التي أسهمت في بناء تصوراتهم وتحليلاتهم لأمثلة استشهدوا بها من القرآن والشعر.
- أظهرت النظرة الفاحصة لأساليب التشبيه في كتبهم أن كثيرًا من قراءاتهم للتشبيه تضمر أنساقًا ثقافية، وأبعادًا استرجاعية، وتمثيلات إحالية، وقد بينت تقسيمات العسكري أن لكل تشبيه روافد ثقافية ومرجعيات انتقلت إليه من الواقع.

- أن تناول العسكري للتشبيه في كثير من جوانبه يتضمن رؤيا ثقافية وسياقية توافق ما يدرس اليوم في النقد الثقافي، والحال كذلك عند الجرجاني والسكاكي فقد أدركوا جميعًا فكرة التداولية الثقافية.
- اختصرت هذه الدراسة مجموعة من المقولات البلاغية التي توصل إليها البلاغيون في دراساتهم لأسلوب التشبيه تفسيرًا وتنظيرًا، واختصرت أيضًا مجموعة من الأنساق الثقافية التي وجَّهت مساره، وبهذا تكون الدراسة قد اتصلت بأسلوب التشبيه البلاغي بشقيه اللساني والثقافي، وهنا تنجز الرؤية التداولية والثقافية للتشبيه.
- تبين أنه مع ظهور التداولية والنقد الثقافي أصبح من الممكن دراسة التشبيه -بوصفه ملفوظًا في سياق معين، وله غاية مخصوصة- دراسة ثقافية في سياقه المقامي الذي ولد فيه؛ لأن المقام يجعل من التشبيه مجالًا ثقافيًا إنتاجًا وتلقيًا.
- بينت الدراسة أن التشكيلات الثقافية والاجتماعية والواقعية لأساليب أمثلة التشبيه في الخطاب القرآني والخطاب الشعري هي التي استدعت صيغ التشبيه، فكانت المقاربة الثقافية عند البلاغيين هي الوسيلة المثلى والطريقة الأنجع لمقاربته، وقراءته؛ وتبين أن الدرس البلاغي وأساليبه أكثر مرونة وأحسن قربًا من المناهج الثقافية المعاصرة، وهذا يشكل نقلةً نوعية للبلاغة الثقافية كي لا تكون الأساليب البلاغية مجرد تقنيات لغوية، بل جاءت ظواهر خطابية وثقافية.

وأخيرًا يمكن القول أننا قد توصلنا في هذا البحث إلى نتيجة مفادها أن الشعريات الثقافية للظواهر الأسلوبية البلاغية قد تجلَّت بوضوح في ميادين النقد الثقافي، وبإمكانها أن تتفلَّت من أسرها البلاغي التقليدي مع جهود الباحثين، إذ أظهرت هذه الدراسة إمكانية البحث في المستوى البلاغي للتشبيه والانفتاح بالبلاغة على العلوم اللسانية بشقيها اللغوي والاجتماعي، فبرزت دراسة تداولية وأخرى ثقافية اختصت بدراسة الأنساق الثقافية للكناية والاستعارة، وقد نَحَتْ هذه الدراسة بالتشبيه عند البلاغيين القدامى نحو النقد الثقافي لتتخصص فيه، فطبقنا القراءة الثقافية للتشبيه عندهم، انطلاقًا من كونه نتاجًا ثقافيًا.

الهوامش والإحالات:

(1) حمادي، النقد الثقافي: 10.

(2) العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي: 13، 14، وينظر: الغذامي، النقد الثقاف: 83.

(3) الغذامي، النقد الثقافي: 83-84.

(4) دوني كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية: 19.

(5) الكيلاني، وجود النص نص الوجود: 62.

(6) حمادي، النقد الثقافي: 12.

(7) حفناوي بعلي، حداثة الخطاب النقدي: 136.

(8) إيديث كريزويل، عصر البنيوية: 411.

(9) مفتاح، التشابه والاختلاف: 156-157.

(10) أندريه لالاند، موسوعة لا لاند الفلسفية: 373.

(11) عبد الدايم، النسق الثقافي للكناية: 13.

(12) موسعة لا لاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل: 373.

(13) الجاحظ، البيان والتبيين: 129/1.

(14) عبد الله بن وهب بن مسلم، الاستدلال في منهاج البلغاء: 176.

(15) سامية بن يامنة، الاتصال اللساني وآلياته التداولية: 26.

(16) عبد الدايم، النسق الثقافي للكناية: 14.

(17) ينظر: السابق: 14.

(18) هيجل، موسوعة العلوم الفلسفية: 17، نقلًا عن موسعة لا لاند الفلسفية: 378.

(19) يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: 12،13.

(20) ثقبايت حامدة، قضايا التداولية في كتاب دلائل الإعجاز: 7.

(21) يوسف عليمات، النسق الثقافي: 1.

(22) الجاحظ، البيان والتبيين: 18.

(23) نفسه: 7،8.

(24) السكاكي، مفتاح العلوم: 1/ 161.

(25) عبد الغني بارة، مبدأ القصدية والطابع التداولي: 13.

(26) الطبري، جامع البيان: 8/1.

(27) ينظر: عبد الله، نظرية السياق السببي والمعجم العربي: 20، 21.

(28) ابن منظور، لسان العرب: 14/ 317.

(29) عبد الله، نظرية السياق السببي: 60، 61.

(30) الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام: 42/1.

(31) الجاحظ، البيان والتبيين: 129.

(32) نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة: 97، 98.

(33) تزيفتان تودروف، الأدب والدلالة: 91.

(34) أحمد زيد، صور من الخطاب الديني المعاصر: 21، 22.

(35) محمّد العمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول: 12.

(36) ينظر: محمّد العمري، البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها: 2.

(37) ينظر للتوسع: عبد الدايم، النسق الثقافي للكناية: 35، 36.

(38) عليمات، النسق الثقافي، في الشعر: 1.

(39) ينظر: السابق: 153.

(40) الجرجاني الدار، أسرار البلاغة: 199/1.

(41) العمار، النحو والنظم عند عبد القاهر الجرجاني: 11.

(42) الجرجاني، أسرار البلاغة: 253.

(43) نفسه: 253.

(44) نفسه: 252.

(45) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 200.

(46) نفسه: 262.

(47) الجرجاني، أسرار البلاغة: 238.

(48) نفسه: 177.

(49) شكري المبخوت، الاستدلال البلاغي: 109. نقلًا عن ابن وهب، الاستدلال في منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 40، 41.

(50) الميداني: ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة: 288، نقلًا عن ابن وهب، الاستدلال في منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 78.

(51) الجرجاني، أسرار البلاغة: 199.

(52) الجرجاني، أسرار البلاغة: 70/1.

(53) نفسه: 70.

(54) نفسه: 92.

(55) الغذامي، النقد الثقافي: 77.

(56) نفسه: 92.

(57) نفسه: 94.

(58) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي: 252.

(59) ينظر ص 216 من هذا البحث.

(60) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 64.

(61) نفسه: 7.

(62) نفسه: 66.

(63) بافقيه، البلاغة والأثر النفسي: 212.

(64) نفسه: 213.

(65) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 293.

(66) نفسه: 303.

(67) نفسه: 90.

(68) نفسه: 91.

(69) نفسه: 74.

(70) نفسه: 75.

(71) نفسه: 75.

(72) نفسه: 92.

(73) نفسه: 236.

(74) السكاكي، مفتاح العلوم: 249.

(75) الجاحظ، البيان والتبيين: 129/1.

(76) نفسه: 138-139.

(77) السكاكي، مفتاح العلوم: 343.

(78) نفسه: 343.

(79) ينظر: الغذامي، النقد الثقافي: 26.

(80) السكاكي، مفتاح العلوم: 343.

(81) حمادي، النقد الثقافي: 15.

(82) عنائي، المصطلحات الأدبية الحديثة: 155.

(83) السكاكي، مفتاح العلوم: 332.

(84) نفسه: 332.

(85) نفسه: 344.

(86) نفسه: 350.

(87) نفسه: 350.

(88) السكاكي، مفتاح العلوم: 350.

(89) نفسه: 350.

(90) ينظر: حمادي، النقد الثقافي: 21.

(91) نفسه: 25.

(92) السكاكي، مفتاح العلوم: 353.

(93) محمد الولي، عائشة جرير: 54.

(94) السكاكي، مفتاح العلوم: 353.

(95) حجازي، بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث: 123.

(96) محمد الولي، عائشة جرير: 55.

(97) السكاكي، مفتاح العلوم: 351.

(98) حجازي، بلاغة التشبيه في النقد العربي: 116.

(99) محمد الولي، عائشة جرير: 55.

(100) السكاكي، مفتاح العلوم: 351.

(101) نفسه: 342.

(102) العسكري، الصناعتين: 102/1.

(103) العسكري، الصناعتين: 1/ 240.

(104) نفسه: 241.

(105) يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: 152.

(106) العسكري، الصناعتين: 241.

(107) نفسه: 242.

(108) عنائي، المصطلحات الأدبية الحديثة: 155.

(109) العسكري، الصناعتين: 242.

(110) يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: 7، 8.

(111) العسكري، الصناعتين: 257.

(112) نفسه: 257.

(113) حمادي، النقد الثقافي: 25.

قائمة المصادر والمراجع:

1) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت.471هـ)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د.ت.

2) أحمد زيد، صور من الخطاب الديني المعاصر، دار العين للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.

3) إسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي، مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية جامعة واسط، ع13، 1-نيسان، كلية التربية، العراق، 2013م.

4) الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: سيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1986م.

5) أندريه لالاند، موسوعة لا لاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، 1996م.

6) إيديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعد الصباح، الكويت، ط1، 1993م.

7) تزيفتان تودروف، الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفيه، دار الإنماء الحضاري، حلب، 1996م.

8) ثقبايت حامدة، قضايا التداولية في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات جامعة مولود معمري تيزي وزوو، الجزائر، 2012م.

9) الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت. نحو 395هـ)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.

10) حفناوي بعلي، حداثة الخطاب النقدي، مجلة علامات، النادي الادبي الثقافي بجدة، السعودية، ج55، م13، محرم 1426هـ، مارس، 2005م.

11) دوني كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: قاسم المقداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002م.

12) رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب القاهرة، جامعة عين شمس، 2009م

13) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة (بنيته وأساليبه) عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2008م.

14) سامية بن يامنة، الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتاب دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، دار الكتاب العلمية، لبنان، د.ط، 2012م.

15) عبد الرحمن حجازي، بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ج67، مج17، نوفمبر 2008م.
16) عبد الرحمن عبد الدايم، النسق الثقافي للكناية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2011م.
17) عبد الغني بارة، مبدأ القصدية والطابع التداولي لخطاب الشاطبي الأصولي، مجلة أندلس المغرب، جامعة قادس، إسبانيا، ع18، 2011م.
18) عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.
19) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م.
20) عبد الله بن وهب بن مسلم، الاستدلال في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، د.ط، 1966م.
21) عبد الله عبد الرحمن بافقيه، البلاغة والأثر النفسي عند عبد القاهر الجرجاني، دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2002م.
22) عمر ابن بحر الجاحظ (ت. 255ه)، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423ه.
23) محمّد العمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، 2005م.
24) محمّد العمري، البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1998م.
25) محمد الولي، عائشة جرير، البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، أفريقيا الشرق، المغرب، 2013م.
26) محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1971م.
27) محمد بن مكرم بن علي ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى:711ه)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، -1414ه.
28) محمد عمر العمار، النحو والنظم عند عبد القاهر الجرجاني، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، تونس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقس، تونس، 7-9 ديسمبر، 1998م.
29) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996م.
30) مصطفى إبراهيم عبد الله، نظرية السياق السببي والمعجم العربي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط1، 2005م.
31) مصطفى الكيلاني، وجود النص نص الوجود، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، 1992م.
32) نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة الحقيقية (إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4، 2000م.

33) يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي (ت. 626هـ)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987م.

34) يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2009م.