الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة 1

كلية اللّغات والآداب والفنون قسم اللّغة والأدب العربي

شعرية المجاز في النقد العربي القديم من القرن الثاني إلى الخامس الهجري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللّغة والأدب العربي

تخصص: شعرية عربية

إعداد الطالبة: إشـــراف الأستاذ الدكتور:

نبيلة أعبش إسماعيل زردومي

لجنة المناقشة:

الاســـم واللقـــب	الرتبـــة	الجـامـعـــة	الصـفـة
أ.د عـلي خـــذري	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنـــة 1	رئيســـا
أ.د إسماعيـل زردومـــي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنـــة 1	مشرفا ومقررا
د. نجـــوى منصـــوري	أستـاذ محاضر -أ-	جامعة باتنـــة 1	عضوا مناقشا
أ.د حـوريـــة رواق	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلـــة	عضوا مناقشا
د. شـاكـر لـقـمـان	أستـاذ محاضر -أ-	جامعة أم البـــواقي	عضوا مناقشا
د. حيـــاة معـــاش	أستـاذ محاضر -أ-	جامعة بسكـــرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018م

1441/1440هـ

مقدمة

مقدّمة:

إنّ الإنسان يحتاج في بناء علاقاته مع غيره إلى اللّغة، التي هي عبارة عن نسق من الإشارات والرموز والأصوات التي تصبّ في قوالب لغويّة، فهي الوسيلة الأولى في عملية التّواصل بين النّاس، وفي عملية البناء الأدبيّ سواء كان شعرا أم نثرا، وتعدّ من أهمّ الظّواهر الأسلوبيّة في النّص الأدبيّ عامّة والشّعري خاصّة.

لذلك، حظيت اللّغة باهتمام كبير من النقاد العرب القدماء، الذين حملوا لواء الإبداع تماشيا مع الأحداث الجديدة التي يواجهها الناقد ويتتبّع تطوّراتها وتمايزاتها.

مثّلت الشّعرية حدود الأسلوب لهذا النّوع من اللّغة، وهي تفترض وجود لغة الشّعر، وتبحث عن الخصائص التي تكوّنها، وتُعنى بالكشف عمّا يجعل الشّعر شعرا.

إنّ كلّا من المجاز والشّعرية يتّفقان في اعتمادهما على اللّغة أداة لممارسة الفعل على المتلقّي؛ فالمجاز يحاول إيصال المعنى بأيسر الطّرق وأجمل التّراكيب ليؤثّر في المتلقّي، والشّعرية تسعى لدراسة استراتيجيّات الخطاب التي من خلالها يتمّ التّأثير في المتلقّي. فقد أثيرت الشّعرية في النقد العربي الحديث تسمية ومفهوما، تأثّرا بنظريّات الشّعرية التي عرضها نقاد نصيّون في العالم، وحاول مجموعة من الدّارسين التّنظير لها كـــ"أدونيس"، من خلال كتابه "الشّعرية العربية" و"كمال أبو ديب" في كتابه "في الشّعرية"، كما نجد "عبد الله الغذامي" الذي لخّص في كتابه "الخطيئة والتّكفير" آراء معظم النقاد الغربيين المتعلّقة بهذا الموضوع.

لقد تمّ اختيار موضوع البحث الموسوم بـــــــــــ: شعرية المجاز في النقد العربي القديم (من القرن الثّاني إلى الخامس الهجريّ)، وهو موضوع يحاول ملامسة قضية مهمّة ذات حضور قويّ في الخطاب النقدي العربيّ، وهي قضية شعريّة المجاز، ومحاولة رصدها في التّراث العربي القديم، من خلال إبراز دلالة المجاز وتبيين جماليّاته.

أمّا عن الدّوافع التي جعلتني أقصر هذه الدّراسة على أربعة قرون محصورة في القرن الثّاني إلى الخامس الهجريّ، فتعود إلى أنّ هذه الدّراسة هدفها هو البحث عن عناصر الشّعرية في المجاز، فهو بحث يمتّ بوشائج قويّة إلى نظريّة الأدب؛ لأنّه يسعى إلى الكشف عمّا يكون به العمل الأدبيّ أكثر إثارة وتشويقا وجذبا للآخر، سبيله إلى ذلك دراسة تطبيقيّة عن آراء بعض النقاد العرب القدماء، لتبيين موقفهم ورؤيتهم في هذا الموضوع، وليس متابعتها كاملة، لما في ذلك توسّع قد لا تحتمله الرّسالة، دون أن أقصد إلى إهمال بقية الآراء أو التّقليل من قيمتها أو نفيها خارج الموضوع، ولكنّ المجال لا يتّسع لذكر كلّ آراء النقاد الذين عاشوا في هذه الفترات.

وما حفّزني أيضا للبحث في هذا الموضوع، هو متابعة دراسة القضايا النّقدية في التّراث العربي، بحكم ما يختزنه هذا الجانب من ثراء مفهومي ومعرفي، والوقوف على تجلّيات حضور مفهوم المجاز في الخطاب التّراثي

وتأثيره على النقد العربي الحديث، ومحاولة رصد التّصوّر النقدي لمفهوم المجاز بوصفه يقابل أو يكمّل التّصوّر البلاغي الذي هيمن على هذا المفهوم، مع ما يحمله هذا التّصوّر الأخير من أبعاد جمالية وفنيّة. وأيضا محاولة استنباط أهمّ القضايا الفنية المتعلّقة بدرس المجاز، والكشف عن سماته وخصائصه عند النقاد خلال الفترة المحدّدة، ونقف على توجيه القضايا النّقدية للعملية التّأويليّة ونربطها بالدّراسات الحديثة.

وأثناء اطّلاعي على الكتب المتخصّصة في هذا الجانب، كان لابدّ أن أحاول من خلال هذا الموضوع الإجابة على بعض الأسئلة التي داخلتني، أذكر منها:

1. ما هي مواطن الإبداع في النقد العربي القديم في موضوع المجاز،؟ وما القيم الجماليّة والفنيّة التي توصّل إليها النقاد من خلاله،؟ وما مدى حضورها ومسايرتها للحركة النقدية الجديدة.؟
2. إذا كان اللّجوء إلى المجاز؟ متى يلجأ إليه الشّاعر أو الكاتب؟ هل هو ظاهرة فردية أم اجتماعية؟ وهل المجاز يؤدي إلى الدّلالة أم أنّه مجرد إيهام وتزويق وكذب وعدول عن الواقع والحقيقة؟ وما سبب مقابلة المجاز بالحقيقة؟ وما مدى أثره في النقد العربي القديم؟ وما قيمة المجاز عند النقاد العرب القدامى.؟
3. هل كانت شعرية المجاز واحدة عند نقاد هذه الفترة، أم تختلف حسب كلّ عصر.؟

وقد فرضت علينا طبيعة الموضوع الاعتماد على مناهج متعدّدة، تتلاءم مع هذه الدّراسة النّقدية، بوصفها السّبيل الأمثل لتحقيق الأهداف المتوخّاة، وقد تمثّلت هذه المناهج في المنهج التّاريخي والتّحليلي والوصفي والأسلوبي والمقارن؛ فالتّاريخي تجلّى في رصد الآراء والمواقف وترتيبها ترتيبا تاريخيّا بتوخّي تقديم ما يجب تقديمه وتأخير ما يجب تأخيره، وتمثّل التّحليلي في بسط الآراء والمعالجات المختلفة بالشّرح والتّحليل، ومناقشتها بالنقد والتّعليل. أما الوصفي فهو يعين على توضيح الظّاهرة ووصفها من خلال ماهياتها ومميزاتها، وفيما يخصّ الأسلوبي فهو يساعد على ربط حبل الأسباب بين كلّ فكرة بأخرى، والمنهج المقارن الذي يفيد في معرفة الاختلافات بين الآراء، وهذا كلّه من أجل محاولة الكشف عن مميزات وخصائص المجاز الذي اعتمد عليه النقاد في مدوّناتهم.

وتبقى الإشارة إلى أنّ آلية الكشف عن عناصر الشّعرية في المجاز، قد تطوّرت على يد المنهج الشّكلاني الذي تعدّ الشّعرية بحقّ ربيبته، لأنّها ظهرت من خلاله، غير أنّ ذلك لا يمنع إفادة هذا البحث من المناهج الأخرى؛ لأنّ الحدود بين المناهج ليست على درجة من الصّرامة؛ فهي تلتقي مع بعضها البعض بشكل أو بآخر.

اقتضت طبيعة الموضوع، أن يتوزّع البحث على مقدمة وتمهيد وأربعة أبواب، في كلّ باب ثلاثة فصول، وخاتمة ومهما يكن من أمر فإنّ هذه الأبواب التي ستأتي وضعت لنفسها هدفا يسعى إلى الكشف عن شعرية المجاز، من خلال بعض مظاهرها.

يدور المدخل: حول مفهوم الشّعرية عند النقاد العرب والغربيّين والفلاسفة، تجلّت في شعرية "كمال أبو ديب" و"أدونيس" و"رومان جاكبسون" و"تودوروف" و"جان كوهين" وآخرين، كما تطرّقت إلى ضبط مفهوم الشّعرية عند النّقاد المحدثين من أجل مناقشة بعض التّسميات والمعايير البلاغية والجماليّة، وتقديم تسميات أخرى قد تكون أكثر تعبيرا عن واقع وحال هذه الشّعريّة؛ لأنّ المجازات والظّواهر الأسلوبية، والصّور الفنية، والدّلالات الرمزية؛ كلّها تشكّل مجالا خصبا من مجالات الشّعرية العربية. حتى نعرف العلاقة التي تربط المجاز بالشّعرية، والمفاهيم التي يدلّ عليها مصطلح الشّعرية خاصّة.

ففي الباب الأول، الذي يحمل عنوان: مفاهيم المجاز، تعرّضت في الفصل الأول منه: لمفهوم المجاز في اللّغة والاصطلاح، ركّزت فيه على تتبّع مراحل هذه الدّراسة، التي قامت على إبراز المفاهيم من الجانب اللّغوي والاصطلاحي؛ فتتبّعت المعاني الخاصّة بمصطلح المجاز في المعاجم اللّغوية القديمة والحديثة، قبل أن أصل إلى رصد تجلّيات المصطلح في بعض مجالات الثّقافة العربية القديمة. وبيّنت أقسامه وعلاقاته حسب كلّ نوع.

كما عرضت في الفصل الثّاني من هذا الباب، عرضا مُوجزا لأبرز معالم مسيرة التّأويل العقلي والآراء الكلامية التي قيلت في مجاز القرآن عند بعض المعتزلة والأشاعرة، الذي اتّخذ موقفين: موقف يقول بإثبات المجاز في اللّغة والقرآن، وموقف آخر يقول بنفيه عن اللّغة والقرآن، وهذه الدّراسة هدفها رصد معالم وأسس وقوانين المجاز التي قام عليها عند علماء الإعجاز القرآني، وكان "أبي عبيدة"(ت210ه) النّاقد التي اعتمدت عليه لتوضيح قضية المجاز في القرن الثّاني الهجريّ في الفصل الثّالث منه.

ثمّ يكون الباب الثّاني: بعنوان: المجاز في القرن الثّالث الهجريّ، خصّصت الفصل الأول والثّاني منه للحديث عن مفاهيم المجاز في القرن الثّالث عند كلّ من "الجاحظ"(ت255ه) و"ابن قتيبة"(ت276ه)، باعتبارهما النّاقدين اللّذين تطوّر على يدهما مفهوم المجاز من معناه اللّغوي إلى الاصطلاحي، أي بعد أن كان المجاز يحمل معنى الشّرح والتّفسير، فقد أصبح معناه مُقابلا للحقيقة، وحتى نتعرّف على تفصيلات هذه القضية، فقد ناقشت موضوع الجمال في المجاز عند هذين النّاقدين حتى أصل إلى تحديد معايير الشّعرية في المجاز من منظور رؤيتهما الخاصّة في الفصل الثّالث من هذا الباب.

أمّا الباب الثّالث: فقد حمل عنوان: المجاز في القرن الرّابع الهجريّ، اقتضت منهجية البحث فيه التّطرق إلى مفاهيم كلّ من المجاز في الفصل الأول، والاستعارة في الفصل الثّاني، والتّشبيه في الفصل الثّالث، عند بعض نقاد هذه الفترة حتى أقارنها بالفترة التي سبقتها، وأوضّح تطوّر هذه القضية وأحدّد ملامحها.

وفيما يخصّ الباب الرّابع: الذي عنونته بـــــــ: المجاز في القرن الخامس الهجريّ، فقد رصدت فيه مفهوم المجاز وأقسامه، وفلسفته في الفصل الأول، أمّا الفصل الثّاني: فقد عرضت فيه قضية المجاز وعلاقتها بنظرية النّظم، أمّا الفصل الثّالث من هذا الباب، فقد تطرّقت فيه لشعرية المجاز وبعض ضروبه التي ركّز عليه الناقد العربي "عبد القاهر الجرجاني"(ت471ه)، فهو الناقد الذي اقترب من موطن السّحر فيه، أي أنّه اهتّم بكلّ ما يجعل الكلام أكثر شعرية، وما يمنحه الحقّ في الانتساب إلى هذا النّوع من التّأثير والجمال، فقد أشار الناقد إلى جماليات المجاز ودعا للكشف عن كوامنه المثيرة والمتميّزة.

أمّا الخاتمة فقد جاءت تسجيلا لأهمّ النّتائج التي توصّلت إليها من خلال هذا البحث.

لقد استعنت في إنجاز هذا البحث بمجموعة من المصادر والمراجع، منها ما كان أساسيّا في بنائه كـــــكتاب: مجاز القرآن لـــ"أبي عبيدة معمّر بن المثنّى"، والبيان والتّبيين والحيوان لـــ"الجاحظ"، والشّعر والشّعراء، وتأويل مشكل القرآن لـــ"ابن قتيبة"، وعيار الشّعر لـــ"ابن طباطبا العلوي"، ونقد الشّعر لـــ"قدامة بن جعفر"، والموازنة لـــ"لآمدي" والوساطة لـــ"القاضي الجرجاني"، والصّناعتين لـــ"العسكري"، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لـــ"عبد القاهر الجرجاني" وثلاث رسائل في إعجاز القرآن لكلّ من: "الخطّابي" و"الرّماني" و"الجرجاني"، وغيرها.

وفيما يخصّ الدّراسات الحديثة فقد رجعت إلى كلّ ما كتب حول هذه المصادر التّراثية، وحاولت قدر جهدي ووفق ما يقتضيه البحث أن أجمع شتات هذه الدّراسات وأقدّمها كعامل أساسي، لدعم ما أردت القصد إليه ومنها خاصّة كتب تاريخ النّقد الأدبي، مثل كتاب: تاريخ النقد الأدبي عند العرب لـــــ"إحسان عباس" واتّجاهات النقد في القرن الرابع الهجري لـــــــ"أحمد مطلوب"،كما استفدت من جملة طيّبة من الرّسائل الجامعية والكتب المترجمة.

كما استعنت ببعض الدّراسات السّابقة في هذا المجال، مثل كتاب: نظرية الكتابة في النقد العربي القديم لـــ"حبيب مونسي"، والأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس إلى الثّامن الهجري لـــ"أحمد بيكيس"، ومفهوم الأدبية في التّراث النقدي إلى أواخر القرن الرابع الهجري لـــ"توفيق الزّيدي"، والمعايير البلاغية في

الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين لـــ"محمد خليف خضير"، ونصوص النّظرية النقدية في القرنين الثّالث والرابع الهجريّين لـــ"جميل سعيد" و"داود سلّوم" وغيرهم.

أمّا فيما يخصّ الصّعوبات التي واجهتني في هذا البحث، فقد ارتبطت بطبيعة الموضوع، بحيث إنّ مفهوم المجاز بحكم تجذّره ضمن مباحث الخطابات المعرفية في التّراث العربي القديم، واتّساع موضوعه أدّى إلى صعوبة الإلمام به كما أنّ كثرة الدّراسات والأبحاث التي تناولته، قد فرض عليّ تحديد النّظرة والدّراسة، وكشف تصوّر آخر وهذا ما جعلني أتوسّل بمنهج الدّراسة الشّعرية الذي يتميّز بالإجرائية الكفيلة بتحقيق التّعامل الإيجابيّ مع تلك النّصوص.

أرجو أن أكون قد وفّقت في هذه الدّراسة ولو بشيء قليل، وفي الأخير أتقدّم بأصدق عبارات الشّكر والعرفان للمشرف: الأستاذ الدكتور إسماعيل زردومي، الذي كانت توجيهاته ونصائحه القيّمة، في فترة إنجاز هذا البحث نبراسا مضيئا، وسندا متينا، أفادني في تقويم النّقائص، وتخطّي الصّعوبات، فإليه منّي جزيل الشّكر على ما أسداه من دعم علمي، وتشجيع معنوي، بتواضع وأمانة في خدمة العلم والمعرفة، كما أتقدّم بالشّكر الجزيل للجنة المناقشة الموقّرة التي تتولّى قراءة هذا البحث.

كما أتقدّم بالشّكر الكبير لكلّ من مدّ لي يد العون والمساعدة، مادّيا أو معنويّا، فإن أخطأت فهو منّي وإن أصبت فبتوفيق من الله تعالى، والحمد للّه ربّ العالمين.

والله من وراء القصد

تمهيد

تمهيد:

مصطلح الشّعرية مشتقّ من كلمة (شعر)، والشّعر في المعاجم اللّغوية يدلّ على العلم والفطنة والذّكاء يقال:"شعر به، أي: علم، وأشعره الأمر، وأشعره به، أي: أعلمه إيّاه، وشعر به: عَقله، ويقال: شَعَرَ الرجل: أي قال الشّعر، والشّعر منظوم القول وقائله الشّاعر، وسمّي شاعرا لفطنته، كما يقال: الشّعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كلّ علم شعرا."[1]

إنّ المجاز ذا صلة حميمة بما يعنيه النقد المعاصر بالشّعرية أو الشّاعرية، وهو مفهوم ارتبط بالتّطور الدّلالي لكلمة الشّعر، كما ارتبط في بلورته لكونه اتّخذ من الشّعر علما أو مجالا له، والشّعرية هي وظيفة من وظائف ما يسمّى بالفجوة أو مسافة التوتّر أو الانزياح، الذي تُحدثه لغة الشّعر، وهو مفهوم لا يقتصر بفاعليته على الشّعر؛ بل إنّه أساسيّ في التّجربة الإنسانية بأكملها، وهو علامة فارقة وتفرّد لهذه التّجربة التي تعدّ رحم التّجربة الشّعرية أو الفنية أو الإبداعية عموما.

فالشّعر لغة داخل لغة، ولهذا تختلف وظيفته التّعبيريّة عن باقي وظائف اللّغة الأخرى، لذلك فإنّ الشّعر ليس مجرّد فعاليّة جماليّة فقط، وإنّما فعاليّة دلالية أيضا، تنتج عن القيمة المضافة، وفي مجال العلاقة بين اللّغة والفكر التي هي انعكاس للعلاقة بين الكلمات والتّصورات الذّهنية النّاتجة عنها تتعدّد، بل وتتنافى والآراء التي تفسّر العلاقة التي يتأسّس عنها بالضّرورة مجاوزة أو إزاحة، أو انحراف أو عدول، أو فجوة أو توتّر.

وعليه فإنّ اللّغة الشّعرية المجازية هي افتتاح آفاق تجريبيّة جديدة في الممارسة الكتابيّة، وابتكار طرائق للتّعبير تكون في مستوى هذا التّساؤل، وشرط هذا كلّه الصّدور عن نظرة شخصيّة فريدة للإنسان والكون."[2]

فالمخيّلة متّصلة من ناحية بالفكر، ومن ناحية أخرى بالحواس؛ فإذا تعطّل استخدام الحواس؛ فإنّ الفكر يستخدم المخيّلة ليطبع في النّفس الصّورة التي وصلت إليه من قبل عن طريق الحواس."[3]

ويصبح الشّعر في هذه الحالة ثورة على اللّغة، وفي هذا يبدو الشّعر أيضا نوعا من السّحر؛ لأنّه يجعل من يفلت من الإدراك المباشر مُدركا."[4] ومن خلال هذه الرؤية وفي ضوء التّجربة الشّعرية، تأخذ أبعادا تغيّر معها مفهوم الشّعر ذاته.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج4، ص410، مادة (شعر).

[2] ينظر: كتاب أرسطو طاليس: فنّ الشّعر، تح شكري عياد، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1993م، ص154.

[3] أدونيس: زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م، ص9.

[4] المرجع نفسه، ص9، 10.

1. مفهوم الشّعرية في النقد العربيّ:

إنّ الشّعرية مصدر صناعي وضع للدّلالة على اللّفظة الفرنسية (poétique) أو اللّفظة الإنجليزية (poétic)، وينحصر معناها في اتّجاهين:"الأوّل فنّ الشّعر وأصوله التي تُتّبع للوصول إلى شعور يدلّ على شاعريّة ذات تميز وحضور، ومما قيل فيها: إنّها تسعى إلى معرفة القوانين العامّة التي تنظّم ولادة كلّ عمل، وهي تبحث هذه القوانين داخل الأدب نفسه."[1] وإنّها علم الأسلوب"[2]، والاتّجاه الثّاني:"يتمثّل في الطّاقة المتفجّرة في الكلام المتميّز بقدرته على الانزياح والانحراف، والتّفرد وخلق حالة من التّوتر، وإنّها الانحراف في التّعبير."[3]

كما أنّها الانزياح الذي هو الشّرط الضّروري لكلّ شعر."[4]

معناه، أنّ كلمة الشّعرية ذات أصل يوناني، وهي مرتبطة بالفنّ الشّعري، وبالتّالي فهي:"نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشّعري وجمالياته (Esthétique) وتظهر هذه الشّعرية من خلال المجاز أو الصّور الفنية."[5]

من خلال هذه المفاهيم، نجد أنّ الشّعرية هي أساس من أسس دراسة الأدب العربيّ؛ إذ إنّ مفهوم العرب للشّعرية ينطلق من فهمهم للشّعر من خلال أركانه التي هي: اللّفظ، والمعنى، والوزن، والقافية.

وعليه، فالشّعرية مصطلح نقديّ برز في الدّراسات الحديثة الخاصّة بالشّعر، تُطلق على العمل الأدبيّ الغزير الخيال المتفجّر"[6]، كما أنّها نوع من الاستخدام المتميّز لمادة الشّعر، وهو استخدام يخلع على العادة خصوصيّة بيّنة، ويُضفي عليها تأثيرا متميّزا ينشط معه ذهن القارئ بنوع من الرّغبة في استكشاف ما يجهله، بل يثير فيه انبهارا بقدرة الشّاعر على استخدام مادة الشّعر استخداما مُغايرا ومتميّزا، وبراعته في الدّلالة على مراميه، كما يثير فيه انفعالاته التي تدفع المتلقي إلى اتّخاذ وقفة سلوكيّة معيّنة.

لقد اختلف النقاد العرب المحدثون حول تسميتها ومفهومها، فقد وصفها "محمد الوليّ" و"محمد العمري" و"شكري المبخوت"، و"رجاء بن سلامة" و"المسدّي" و"أحمد مطلوب"، و"سامي سويدان" و"كاظم جهاد" بالشّعرية، في حين أسماها "توفيق بكار" و"الطّيب البكوش" و"حمادي صمّود" بالإنشائية، وكذلك بالشّاعرية

---

(1) جان كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنّشر، ط1، الدّار البيضاء، 1986م ص9.

(2) المرجع نفسه، ص11.

(3) المرجع نفسه، ص21.

(4) المرجع نفسه، ص134، 135.

(5) ينظر: السّليمان عبد الرحمن: الشّعرية والتّجاوز، دار النّادي الأدبي، ط2، بيروت، 1997م، ص232.

(6) ينظر: جان كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، ص20.

عند "سعيد علوش" و"عبد الله الغذامي"، بينما تسمّى عند "جابر عصفور" و"محمد الماشطة" بعلم الأدب، وعند "جميل نصيف" و"محمد خير البقاعي" بالفنّ الإبداعي، كما وصفها "فالح الأمارة" و"عبد الجبار محمد" بفنّ النّظم، وأما عند "يؤثيل عزيز" و"علية عياد" بفنّ الشّعر، وعند "علي الشّرع" بنظرية الشّعر، كما تسمّى عند "خلدون الشّمعة" بويطيقا، وكذلك عند "حسين الواد" بويتيك، بينما يسمّيها "توفيق الزيدي" بالأدبية."[1]

واستخدم "كمال أبو ديب" مصطلح الشّعرية عنوانا لكتابه الموسوم بـــــ"في الشّعرية"، إذ وصف الشّعرية بأنّها:"خصيصة علائقية، أي أنّها تجسّد في النّص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أولية سمتها الأساسية أنّ كلّا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنّه في السّياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلق للشّعرية ومؤشّر على وجودها."[2] فالشّعرية بهذا المعنى عند "كمال أبو ديب"، تعني التّضاد والفجوة أي: مسافة التّوتر "تلك المسافة النّاتجة عن العلاقة بين اللّغة المترسّبة واللّغة المبتكرة من حيث صورها الشّعرية، ومكوّناتها الأولية وتركيبها."[3] ولذا فالشّعرية أيضا هي:"وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السّطحية، وتتجلّى هذه الوظيفة في علاقات التّطابق المطلق أو النّسبي بين هاتين البنيتين، فحين يكون التّطابق مطلقاً تنعدم الشّعرية أو تخف إلى درجة الانعدام تقريبا، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشّعرية، وتتفجّر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النّص."[4]

أمّا "أدونيس"، فقد تناول الشّعرية من خلال اللّغة المجازية التي تتجسّد في النّص الأدبيّ، بحيث تجعل منه نصّا متعدّد التّأويلات والاحتمالات نتيجة الغموض الفنّي الذي يتجسّد فيه، يقول:"فالجمالية الشّعرية تكمن بالأحرى في النّص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة، ومعاني متعدّدة."[5] فهذا الكلام يوضّح أنّ "أدونيس" عدّ المجاز السّر الحقيقي لنظرية النّظم، وبالتّالي للشّعرية، حيث يمنح المجاز بضروبه المختلفة النص احتمالات التّأويل المتعدد. يقول موضّحا أكثر:"إذا كان النّظم سرّ الشّعرية، فما يكون سر النّظم؟ إنّه كما يجيب "عبد القاهر الجرجاني": المجاز، إنّ محاسن الكلام في معظمها، إن لم نقل كلّها متفرّعة عن صناعة المجاز

---

(1) ينظر: ناظم حسن: مفاهيم في الشّعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994م، ص18.

(2) كمال أبو ديب: في الشّعرية، مؤسّسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987م، ص14.

(3) المرجع نفسه، ص38_41_45.

(4) المرجع نفسه، ص57.

(5) أدونيس: الشّعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت، 1989م، ص46، 47.

وأدواته وراجعة إليها." [1] هذا يعني أنّ المجاز يظلّ عاملا مهمّا في توليد الأسئلة، وهو من هنا عامل قلق وإقلاق بالنّسبة إلى المعرفة التي تريد أن تكون يقينيّة."[2]

ولا يختلف مفهوم الشّعرية عند "عبد الله الغذامي" عنه عند "أدونيس" أو "كمال أبو ديب"، فقد وصفها "الغذامي"، بالشّاعرية وهي فنيات التّحوّل الأسلوبي، إذ أنّ النّص ومن خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والتّشبيه وغيرها، يصبح نصّا شعرياً، ولذا تصبح وظيفة الشّعرية وميزتها، هي الانحراف عن اللّغة العادية إلى اللّغة الفنية، يقول "الغذامي" موضّحا:"والشّاعرية هي فنيات التّحوّل الأسلوبي، وهي استعارة النص، كتطور لاستعارة الجملة، حيث ينحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي."[3]

كما عدّ "حسن ناظم" الشّعرية بأنّها مجمل النص الأدبي كلّه، من حيث بنيته الفكرية والفنية، وهذا ما ذهب إليه "حمادي صمّود" أيضاً، يقول "حسن ناظم":"ليس النّص هو مجموع الشّعرية بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامّة أو المتعالية التي ينتمي إليها كلّ نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات وصيغ التّعبير، والأجناس الأدبية."[4]

في حين اعتبر"توفيق الزيدي:" الشّعرية التي وصفها بالأدبية في كتابه "مفهوم الأدبية" طاقة مركزية منظّمة للعمل الأدبي الإبداعي، ولذا فإنّ التّحوّل الدّلالي النّاتج عن المجاز والتّلميح والاستعارة، يعدّ إحدى الطّاقات المحرّكة للأدبية."[5] فالأدبية لا تحقّق غايتها إلاّ من خلال إثارتها للمتقبّل، وإحداث اللّذة عنده، وهذه اللّذة تنتج عن تعدّد الاحتمالات والتّأويلات المتعددة على التّحوّلات الدّلالية المتجسّدة في اللّغة المجازية، والتي تعدّ أساس النّص الأدبي وجوهر أدبيته."[6]

فالشّعرية من خلال ما سبق، هي مفهوم غامض يتشكّل من عناصر موجودة داخل النّص الأدبيّ، وأشياء خارج النّص الأدبيّ تجسّد معا مفهوم الشّعرية، ذلك المفهوم الذي يجعل من العمل الإبداعي عملا إبداعيّا.

يقول "توفيق الزيدي" بهذا الخصوص أيضا، مستخدما مصطلح الأدبية بدلاً من الشّعرية:"لا نشكّ في أنّ ما كتبه امرؤ القيس وأبو تمام والمتنبي وغيرهم، يندرج كلّه ضمن مصطلح الأدب، إنّ الشّك لا يتسرّب إلينا إلى حدّ أنّ ما يضمّه الأدب أصبح أمرا بديهيا لا يناقش، لكن ما أن يتساءل المرء عمّا يجعل هذا الذي يسمّى أدبا

---

[1] المرجع نفسه، ص54.

[2] ينظر: أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980م، ص321.

[3] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتّكفير، النّادي الأدبي، ط1، جدة، 1985م، ص25.

[4] ناظم حسن: مفاهيم في الشّعرية، ص33.

[5] توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التّراث النّقدي، سراس للنشر، (د.ط)، تونس، 1985م، ص8،9.

[6] المرجع نفسه، ص10.

حتّى يحار ولا يعرف جوابا وسبب ذلك أنّ الجواب ظاهر، لكن إلى حدّ الخفاء، وواضح لكن إلى حدّ الغموض.

إنّ الأدبية وهي هذا الجواب ليست ضربا من القوى الغيبية، وليست كذلك مجموعة من القوانين التي تستعمل بصفة آلية، وهي ليست أخيرا أمرا ينشأ بالطّفرة، فاستعصاؤها في عدم ظهور عناصرها متجمّعة، وهو أيضا في إدراك نشوئها التّطوري عند الإنسان، فإن تستحسن نصّا أدبيا؛ لأنه يحوي تشابيه جيدة أو استعارات متمكّنة، فذاك لا يعني أنك بيّنت أدبيته، وأن ترد جودة نصّ آخر إلى أنّ صاحبه ذو طبع مصقول، فذاك أيضا لا يكفي للإحاطة بأدبيته، إنّ هذه العناصر وغيرها قد توجد على التّفرق في أحكامنا النّقدية، فأمّا أن توجد مجموعة في حكم واحد يكون منطلقا لفهم العلل المحرّكة للظّاهرة الأدبية وفعلها في المتقبّل، فهذا هو الأمر المستعصي."[1]

وقد جاء مفهوم الشّعرية عند "نور الدّين السّد" منطلقا من العلوم اللّسانية، حيث عدّ الشّعرية هي:"الحضور الكلّي لمجموع العلاقات القائمة بين الوحدات المكوّنة لنظام النّص، فالنّص بهذا المعنى نظام إشاري لساني يعكس نظاما معرفيا دالّا."[2]

كانت هذه مجموعة من المفاهيم التي تخص مصطلح الشّعرية عند النقاد العرب المعاصرين، أمّا فيما يخص مفاهيمها عند النقاد الغربيين، فقد أخذت الشّعرية منحًى آخر نبيّنه في هذا العنصر.

2. مفهوم الشّعرية في النّقد الغربي:

إنّ الشّعرية مصطلح قديم وجديد في نظرية الأدب، قديم لأنّه يمتدّ في عمقه التّاريخي إلى "أرسطو" من خلال كتابه "فنّ الشّعر"، و"البويطيقا" الذي كتب في القرن الرابع قبل الميلاد، وجديد لأنّه حظي من النقاد المعاصرين باهتمام كبير، ولاسيما نقاد الاتّجاهات النّصية.

لقد أصبح موضوع الشّعرية، هو الموضوع الأثير لدى النقاد الغربيين المعاصرين، فاهتمّوا به كلّ الاهتمام عارضين رؤاهم في هذا الموضوع، وألّفوا الكتب التي تشرحه وتبيّنه، وكان "رومان جاكبسون" من السّباقين في هذا المجال، فقد انطلق في رؤيته الشّعرية من نظرية الاتّصال وعناصرها السّتة، إذ يوجّه المرسل رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرّسالة فاعلة؛ فإنّها تقتضي سياقات تُحيل عليه، كما تقتضي شفرة مشتركة بين المرسل

---

[1] توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التّراث النّقدي، ص8، 9.

[2] نور الدّين السّد: تحليل الخطاب الشّعري، رثاء صخر نموذجا، مجلة اللّغة والآداب، جامعة الجزائر، ع8، 1996م، ص81.

والمرسل إليه وتحتاج أيضا قناة تواصل أو اتّصال، ويولّد كلّ عنصر من هذه العناصر السّتة وظيفة لسانية مختلفة، وتعنى الشّعرية بالوظيفة الأدبيّة التي تولّدها الرّسالة."[1]

وربط "رومان جاكبسون" الشّعرية بعلم اللّسانيات معتبرا أنّ مجال الشّعرية هو الاستعمال الخاصّ للّغة بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالتها المعجمية لتؤدي دوراً يضفي على العملية الشّعرية قيمة فنية وجمالية، يقول موضّحا هذا الموضوع:"فإنّه يمكن اعتبار الشّعرية جزءا لا يتجزأ من اللّسانيات."[2] ولذا فإنّ:"كلّ بحث في مجال الشّعرية يفترض معرفة أولية بالدّراسة العلمية للّغة، ذلك لأنّ الشّعر فنّ لفظيّ، وإذن فهو يستلزم قبل كلّ شيء استعمالاً خاصّا للّغة."[3]

يخلص "جاكبسون" إلى أنّ الشّعرية هي ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفة الشّعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة، وتهتمّ الشّعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشّعرية لا في الشّعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنّما تهتمّ بها خارج الشّعر، حيث تعطي الأولويّة لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعرية."[4] فالشّعرية وفق هذا الكلام، هي نظرية دراسة خصائص الأشكال الأدبية، وهي بمعنى من المعاني نظرية الأدب نفسها.

إذن، لقد اهتمّ "جاكبسون"بالوظيفة المهيمنة، وكان معياره اللّساني الذي يتعرف الوظيفة الشّعرية من خلال إسقاط مبدأ التّماثل لمحور الاختيار على محور التّأليف."[5]

وعدّ "جان كوهين" الشّعرية بأنّها علم الأسلوب الشّعري، ولهذا فإنّ علم الأسلوب يتناول اللّغة المجازية التي تخرج عن الوصف اللّغوي المباشر، يقول:"إنّنا نعتبر اللّغة الشّعرية إذن كواقعة أسلوبية في معناها العام، والأمر الأولي الذي سينبني عليه هذا التّحليل، هو أنّ الشّاعر لا يتحدّث كما يتحدّث النّاس جميعا، بل إنّ لغته شاذّة، وهذا الشّذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا، فالشّعرية هي علم الأسلوب الشّعري."[6] وقال كذلك بخصوص تحديد مفهوم الأسلوب الشّعري:"فالأسلوب الشّعري هو متوسّط انزياح مجموع القصائد، الذي سيكون من الممكن نظريّا الاعتماد عليه لقياس معدّل شاعرية أية قصيدة كيفما كانت."[7]

---

(1) رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، تر محمد الوليّ ومبارك حنّون، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط1، 1988م، ص57.

(2) المرجع نفسه، ص24.

(3) رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، ص77.

(4) المرجع نفسه، ص35.

(5) المرجع نفسه، ص33.

(6) جان كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، ص15.

(7) المرجع نفسه، ص17.

ولهذا فإنّ الأسلوب الشّعري عند"جان كوهين"، يقتصر على شكل لغوي محدّد هو الانزياح اللّغويّ[1] أو الإيحاء أو التّصوير، وهذا ينضوي تحت موضوع الصّورة، تلك الصّورة الشّعرية التي تتجسّد في الاستعارة، وهي
الخاصّية الأساسيّة للّغة الشّعرية."[2]

واهتمام "جان كوهين" بنظرية الانزياح واضحا، نجده يقول:"إنّ الجملة الشّعرية والجملة غير المعقولة تمثّلان المنافرة نفسها، إلاّ أنّ المنافرة قابلة للنّفي في الأولى، ومتعذّرة النّفي في الثّانية، إنّهما لا تتشابهان من ناحية البنية إلاّ سلبا، أي بقدر ما تخرقان القانون."[3] ترتبط نظرية الانزياح هنا، بظاهرة الانحراف، غير أنّ الثّاني محدود لأنّ توجّهه نابع من فهم ضيّق للأسلوب، بما هو ظاهرة فردية مرتبطة بكاتب ما."[4]

يؤكّد "كوهين" من خلال قوله، أنّه يوجد في الشّعر المنظوم انزياحان:"انزياح صوتي وهو النّظم؛ لأنّ النّظم انزياح عن اللّغة المستعملة الشّائعة، وهي غير منظومة، وانزياح دلاليّ وهو انحراف لغة الشّعر عن لغة الاستعمال الشّائعة."[5]

ثمّ إنّ نظرية الانزياح الذي مثّلها هذا الناقد، تتجلّى في خرق الشّعر لقانون اللّغة _ غير أنّه في لغة الشّعر لا يكتفي بالانزياح _ بل لابدّ من وجود قابليّة على إعادة بنائها على مستوى أعلى، وإلاّ فإنّ اللّغة المتراحة، ليس بمقدورها أن تضع قابلية على بنائها ثانية، تتخطّى العتبة التي تفصل بين المعقول واللّامعقول، لتندرج ضمن الخطأ غير القابل للتّصحيح، على عكس لغة الشّعر التي تكون محكومة بقانون يُعيد تأويلها مرة أخرى."[6]

---

[1] إنّ مصطلح العدول والانزياح: استعمل هذا المصطلح من النقاد العرب القدماء "ابن جنّي" في صيغة المضارع (يعدل) وورد عند "عبد القاهر الجرجاني" في صيغة الماضي (عدل) وهو في الحالتين يدلّ على ترك طريقة في القول إلى طريقة أخرى، لأنّها أحسن أو لمعنى زائد، والمعاني التي يعدل من أجلها عن الحقيقة. ولقد تعدّدت الكلمات التي تشير إلى نفس هذا الإجراء عند النقاد المعاصرين، "فبول فاليري" الذي فضّل كلمة (تجاوز) وبالي الذي استخدم كلمة (خطأ في المعنى ذاته) كما أنّ "سبيتزر" فضّل كلمة (انحراف) ووظفها إلى أقصى مدى، وآثر "ثيري" كلمة أخرى هي (كسر) واستخدم "جون كوهين" ما يقابل في العربية (الانتهاك) و"بارت" يجعلها (فضيحة) و"تودوروف" يصل بها إلى (شذوذ) و"أراجون" يجعلها (جنونا). أمّا مصطلح الإيحاء: فهو يعدّ مقوّما هاما من مقومات الجمال الفني للأساليب الفنية والأدبية، ويعتبر الإيحاء أحد أهمّ أغراض الانزياح، فسمة الإيحاء أنّها:حضور دلالة في الكلام ليس في عناصره ما يرتبط بها مباشرة. فالإيحاء هو تعبير غير مباشر أو معنى ضمني يُستشفّ من ثنايا النص، ذلك أنّ: اللّغة لا تعيّن فقط أو تشير؛ وإنّما هي توحي أيضا وتمدّنا بقيم مكمّلة للدّلالة المباشرة. أمّا مصطلح التّصوير: وهو مأخوذ من الصّورة التي تُبنى وتتجسّد من خلال المجاز وضروبه، والصّورة هي مجموعة خيوط منتقاة تتلاحم فيما بينها لتشكّل نسيجا له مضمونه وطبيعته وأثره، وحسن اختيار موقعه في العمل الفنّي يمكّنه من تفجير كلّ طاقاته.

[2] جان كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، ص40_43_108.

[3] المرجع نفسه، ص194.

[4] نزار التّجريتي: مقال نظرية الانزياح عند جان كوهين، مجلة دراسات سال، ع1، خريف 1987م، ص69، 70.

[5] جان كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، ص15، 16.

[6] حسن ناظم: مفاهيم الشّعرية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص115.

ويرى الناقد أنّ للّغة وظائف متعدّدة، يتّفق أغلب اللّسانيّين عليها، وهم يختلفون بصدد عدد هذه الوظائف وقيمتها، ولكنّهم يتّفقون على إسناد وظيفتين لها، وهما ما يسمّيهما "كوهين" بدلالة المطابقة ودلالة الإيحاء"[1] فكلّ كلمة لها معنيان ممكنان: مطابق وموح، ومعنى مطابق هو ذلك المعنى الموجود في المعاجم، كما أنّنا نستطيع أن نتخيّل معجما إيحائيا، عندما تُعرف الكلمة من صفاتها.

فقانون اللّغة عند "كوهين" هو الملائمة بين المسند والمسند إليه، نجده يقول:"يقتضي قانون اللّغة، أن يكون المسند ملائما للمسند إليه، في كلّ جملة إسناديّة، وخرق الملائمة هو ما يسمّى بالمنافرة"[2]، والمنافرة هي عدم ملائمة المسند للمسند إليه مثل:(الإنسان ذئب لأخيه الإنسان)[3]، فعندما يؤخذ هذا بمعناه الحرفي (الحيوان) فهو يعدّ منافرة لعدم ملائمة المسند للمسند إليه؛ فإذا أحال هذا المعنى الحرفي على معنى آخر (الإنسان الشّرير) فإنّ الجملة تُعاد إلى المعيار، أي الملائمة، فنحن إذن أمام صورة تسمّى المجاز، وكلّ مجاز له علامة تربط بين المدلول الأول والمدلول الثّاني، وبهذا نتبع أنواعا مختلفة من المجازات؛ فإذا كانت العلاقة بين المدلولين هي المشابهة فهي استعارة، وإن كانت العلاقة المجاورة فنحن أمام كناية، وإن كانت العلاقة هي الجزئية أو الكلّية نكون بصدد المجاز المرسل."[4]

نلاحظ أنّ "كوهين"، يسمّي الانزياح السّياقي منافرة، ويضع ضمنه الانزياح الإسنادي الذي يتمثّل في عدم ملائمة المسند للمسند إليه، أي ثمّة منافرة بينهما، وهو ما يسمّيه أيضا باللّانحوية، يقول:"ذلك أنّ الإسناد هو أحد الوظائف الشّعرية، وإذا ما خرقت هذه الوظيفة النّحوية؛ فإنّ نقصا يحصل في نحوية الخطاب الشّعري نفسه."[5]

ولعلّ ذلك أيضا، ما دعا إليه "شكلوفيسكي" أن يجعل من أكثر مفاهيمه جاذبيّة (التّغريب)، ويقصد به جعل الموضوعات غير المألوفة وجعل الأشكال صعبة، وأن يزيد صعوبة الإدراك وطوله؛ لأنّ عمليّة الإدراك غاية جمالية في ذاتها، ولابدّ من إطالتها."[6]

---

(1) جان كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، ص195، 196.

(2) المرجع نفسه، ص109.

(3) جان كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، ص109.

(4) المرجع نفسه، ص107_ 109.

(5) حسن ناظم: مفاهيم الشّعرية، ص11.

(6) رامان سلدن: النّظرية الأدبيّة المعاصرة، تر سعيد الغانمي، المؤسّسة العربية للدّراسات، بيروت، (د.ط)، 1966م، ص19، 20.

فالإغرابات والإنزياحات اللّغوية تنشأ نتيجة للانتقال من المستوى الإبلاغي للّغة إلى مستواها العاطفي"[1] ففي الأوّل تقدّم اللّغة مفاهيما مجردة، وفي الثّاني تتطلّب الرؤيا، وطبيعيّ أنّ الانتقال من المفاهيم إلى الرّؤيا يؤسّس إزاحة ما داخل اللّغة، وكلّما اتّسعت تلك الإزاحة اقترب النّص خطوة أخرى من الشّعرية."[2]

ثمّ إنّ كلّ فنّ يتّجه إلى الشّكل الخاصّ المميّز له؛ فالشّعر يتّجه نحو الشّاعريّة، لكن الشّعر يتّجه في لحظة اكتماله باتّجاه التّجسيد، فهو انتقال من التّفكير بالتّصورات التي هي تجريدات ذهنيّة، إلى التّفكير بالصّور التي تجسّد المجردات داخل الذّاكرة، فالإزاحة اللّغوية لا تبتعد عن الواقع، ولكنّها تتخلّله."[3]

فإذا كانت الوظيفة الإبلاغيّة تصف الأشياء كما تدركها الحواس، فإنّ الشّعر يصفها كما يدركها الحدس."[4]

نفهم من ذلك، أنّ الإزاحة اللّغوية تعني الخروج عن العرف اللّغوي للوظيفة الإبلاغيّة للّغة، ولابدّ أن يتبعها نوع من الغموض يتّسع كلّما اتّسعت الإزاحة، فأيّ تغيير في وظيفة اللّغة لابدّ أن يتبعه تغيير منطقها داخل تلك الوظيفة، وتصبح مشكلة الغموض الشّعريّ رهنا بالتّعامل مع الوظيفة الانفعاليّة أو العاطفيّة للّغة،"ومن الطّبيعيّ لمنطوق اللّغة العاطفي الذي يعتمد على المجاز والخيال والتّصوير المنتج التّفريق بين الدّوال ومدلولاتها، أن يعطّل فعالية الذّاكرة ليؤسّس بدلا منها فعاليّة المخيّلة."[5]

نجد أنّ النقاد الغربيين، قد أحاطوا بهذا التّصور من خلال اهتمامهم الكبير بحيثيّات هذه القضية وحاولوا تفسيرها وتبيين ظواهرها، فقد اعتبروا أنّ الغموض ملازم للكشف، إلاّ أنّه غموض شفّاف لا يتجلّى للعقل أو لمنطق التّحليل الفعلي، وإنّما يتجلّى بنوع آخر من الكشف والإظهار والتّبيين أي:"من استسلام القارئ له فيما يشبه الرؤيا، فنحن لا ندرك الرؤيا إلاّ بالرؤيا، فما يتجاوز منطق العقل لا يصحّ أن نحكم عليه أوّلا بهذا المنطق ذاته."[6]

فمن خلال هذا القول، نستشعر أنّ اللّغة تسري بمستويين للاتّصال من خلال مظهرين للتّعبير، إمّا نقل حقيقة أو توليد عاطفة، والشّعر هو:"مزيج بنسبة ما من هاتين الوظيفتين."[7]

---

[1] عبد العزيز موافي: الخطاب الشّعري وإشكاليّات الإزاحة اللّغوية، ص132.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص132.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص132، 133.

[4] عبد العزيز موافي: الخطاب الشّعري وإشكاليّات الإزاحة اللّغوية، ص133.

[5] المرجع نفسه، ص133.

[6] المرجع نفسه، 133.

[7] أدونيس: الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، (د.ط)، 1985م، ص75.

ولعلّ هذا الفهم لا يختلف كثيرا عن فهم"رولان بارت" فيما بعد، عندما جعل الأسلوب هو الاستعارة."[1] فالشّعرية عند "بارت" لا تتحقّق بالعمل ذاته، بقدر ما تتعلّق بمعقوليّته"[2]، والشّعرية عنده أيضا تُعنى بوصف المنطق الذي تتولّد المعاني وفقا له، بطرق يمكن لمنطقنا الرمزي قبولها."[3]

وذهب "سعيد الغانمي" أنّ "بارت" قد ميّز بين دلالة المطابقة ودلالة الإيحاء، فتشير دلالة المطابقة إلى النّظام اللّغوي الذي تعي به اللّغة ما تقول، أمّا دلالة الإيحاء فتقع في منطقة ظلال المعنى، وهذه هي حال الأدب والوظيفة الجمالية للّغة.

وإذا كانت دلالة المطابقة تنطوي على دال ومدلول، فإنّ دلالة الإيحاء تمثّل انتقالا بالإشارة من كونها عناقا بين الدّال والمدلول إلى كونها دالّا لمدلول آخر، ومن هنا فإنّ دلالة الإيحاء تندرج في مستوى آخر من التّحليل."[4]

في حين فضّل "تزفيطان تودوروف"، أن يعرّف الشّعرية بأنّها مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبيّ عملا أدبيا جماليا، وتعطيه الفرادة والتّميز، يقول:"ليس العمل الأدبيّ في حدّ ذاته هو موضوع الشّعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو الخطاب الأدبيّ، وكلّ عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تجليا لبنية محدّدة وعامّة ليس العلم إلاّ انجازا من انجازاتها الممكنة ولكلّ ذلك؛ فإنّ هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية."[5]

يتّضح لنا أنّ "تودوروف" قد عدّ الشّعرية:" قاسما مشتركا بين النّصوص الشّعرية، والنّصوص النّثرية."[6] ولهذا فإنّ الشّعرية عنده تستفيد وتستثمر كلّ العلوم المتعلّقة بالأدب، وذلك ما دامت اللغّة جزءاً من موضوعها، لأنّ مجال الشّعرية هو اللّغة الأدبية الفنية، التي تجعل من الأدب" أدبا جماليا يتميّز عن الكلام العادي."[7]

يقول "الطّاهر روابنية" بهذا الخصوص:"وقد حاول "تودوروف" في إطار الشّعرية أن يقدّم تصوّرا متكاملاً للنّص الأدبي، انطلاقا من الخصوصيّات المجردة للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، وذلك لكون الشّعرية عند

---

(1) ينظر: Barthes, Rolan :Writing Degree Zero, Newyork,1983, P 12.

(2) جوناثان كلر: الشّعرية البنيويّة، تر السّيد إمام، مجلة القاهرة، 1996م، ص25.

(3) إبراهين السّعافين: إشكاليّة القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي، ع60، 61، 1989م، ص27.

(4) سعيد الغانمي: في عقلانيّة اللّغة اليوم، الفكر العربي المعاصر، ع64، 1989م، ص73.

(5) تودوروف تزفيطان: الشّعرية، تر شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط2، 1990م، ص23.

(6) المرجع نفسه، ص23، 24.

(7) المرجع نفسه، ص27، 28.

"تودوروف" تهتمّ بالبحث في الخصائص العامّة للأدب، بوصفه نظاما رمزيا شاذويا، يستعمل نظاما موجودا قبله هو اللغّة، ولا تنظر إلى النّص إلاّ بوصفه تجلّيا لبنية مجرّدة وعامّة."[1]

3. مفهوم الشّعرية عند الفلاسفة:

كان للفلاسفة العرب المسلمين، دورا كبيرا أيضا في وضع الأصول النّظرية لموضوع الشّعرية التي تقوم على التّخييل بشكل خاصّ، والتّخييل هو موضوع الصّناعة الشّعرية عند الفلاسفة المسلمين.

يقول "الفارابي"(ت339ه):"إنّ الأقاويل إمّا أن تكون صادقة لا محالة بالكلّ، وإمّا أن تكون كاذبة لا محالة بالكلّ (...) والكاذبة بالكلّ لا محالة فهي الشّعرية."[2]

كما جاءت الإشارة إلى جوهر الشّعر المرتبط بالتّخييل واضحة عند "ابن سينا"(ت428ه) بقوله: "وذلك لأنّ الشّعر إنّما المراد فيه التّخييل."[3]

فالتّخييل هو الطّاقة المركزية المولّدة للشّعر، ولا يتحقّق التّخييل عند المتلقّي للعمل الإبداعي إلاّ بإحداثه اللّذة والنّشوة والدّهشة عند المتلقّي، وهذه اللّذة لا تتكوّن إلاّ من خلال ألوان المجاز المختلفة التي يتشكّل منها الشّعر فالمجاز والتّشبيه والاستعارة هي المكوّنات الرئيسة للشّعرية، يقول "ابن سينا" موضّحا هذا الأمر:"إنّ السّبب المولّد للشّعر شيئان: اللّذة والمحاكاة (...) فمن هاتين العلتين تولّدت الشّعرية."[4]

ويقول كذلك في موضع آخر:"وأمّا المحاكيات فثلاثة: تشبيه واستعارة وتركيب."[5] إنّ هذا الفهم لأهمية التّخييل المرتكز على ضروب البلاغة من مجاز واستعارة وتشبيه، قد شكّل الأساس النّظري عند الفلاسفة العرب القدماء في بحثهم لموضوع الشّعرية.

نجد أنّ القاسم المشترك بين آراء النقاد المعاصرين، بشأن تحديد مفهوم الشّعرية هو أنّ:"التّجاوز في الأعمال الأدبية هو موضوع الشّعرية."[6] وأنّ هذا التّجاوز يجعل من العمل الأدبيّ عملا جماليّا له خصوصيته التي تميزه

---

[1] روابنية الطّاهر: النّص (البنية والسياق) مجلة اللّغة والأدب، جامعة الجزائر، ع8، 1996م، ص57.

[2] الفارابي: مقالة في قوانين صناعة الشّعراء (ضمن كتاب فن الشّعر لأرسطو) تح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، (د.ط) بيروت، 1973م، ص151.

[3] ابن سينا: كتاب الشّعر (ضمن كتاب فنّ الشّعر لأرسطو)، تح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، 1973م، ص183.

[4] المصدر نفسه، ص171، 172.

[5] المصدر نفسه، ص171.

[6] بركات وائل: مفهومات في بنية النص، دار معد للطّباعة، ط1، دمشق، 1996م، ص34.

عن الكلام العادي المباشر، الذي يمارسه النّاس في حياتهم اليومية، أو من خلال الكلام الوضعي التّقريري الذي يقرؤونه. وأمّا بخصوص الفلاسفة العرب، فإنّ محاولاتهم الجادّة لتحديد ماهية الشّعرية؛ كانت تنطلق إمّا من داخل النص الشّعري أو من خارجه، وذلك من أجل تحديد مفهوم الشّعرية التي تجعل من الأدب أدبا فنّيا جماليّا.

ورغم أنّ جملة التّسميات المختلفة للشّعرية _ التي وردت آنفا _ تشير إلى فوضى في المصطلح، ولعلّ هذه التّسميات وإن اختلفت لفظا، فهي متماثلة من حيث المعنى، فهي تمثّل من حيث الوظيفة الطّاقة المنظّمة للعمل الإبداعي، ولهذا فقد جاء تعدّد التّسميات لمصطلح "الشّعرية" عند النقاد نتيجة لاختلاف منطلقاتهم الفكرية ومشاربهم الثّقافية، مما جعلهم يختلفون في ضبط المصطلح النقديّ، ولهذا فالباحث هنا يميل إلى استخدام مصطلح الشّعرية، لأنّه أقرب إلى فهم النقاد من أمثال "الجاحظ" و"ابن قتيبة" و"القاضي الجرجاني"و" عبد القاهر".

وعليه، فإنّ مسألة المجاز تعدّ نافذة من النّوافذ التي نستشرف من خلالها تطور النّظرية الأدبية عند العرب وغايتنا من دراسة شعرية المجاز استكشاف المواصفات المميزة للأدب المجازي عن غيره من ضروب القول، وتحسّس فهم العرب لخصائص بنائه اللّغوي، وطريقته في تحريك عناصر الدّلالة في اللّغة، وتوسّله بوجوه الصّنعة التي تجعل الأدب أدبا، وتؤثّر في القارئ تأثيرا قويا،"لأنّ هذا النّوع من الكلام إذا سلم من التكلّف وبرئ من العيوب كان في غاية الصّنعة ونهاية الجودة."[1]

وكلّ ما يهمّنا كونه مدخلا ضروريا لفهم أكثر الأساليب والصّور انتشارا كالاستعارة والتّشبيه والتّمثيل لأنّها:"من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز."[2] فهي تولّد علاقات جديدة بين العلاقات اللّغوية وما تعبّر عنه بالخروج عن الدّلالة بالذّات إلى الدّلالة بالموضع، والسّياق والقرائن باستخدام صنوف المجاز، كالاستعارة والتوسّع في العبارة بتكثير الألفاظ وغيرها من طرق التّعبير ومسالكه."[3]

ثمّ إنّ المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تساعد في توضيح المعنى،"إذ به يخرج المعنى متّصفا بصفة حسّية تكاد تعرضه على عيان السّامع، لهذا عمدت العرب إلى استعمال المجاز لميلها إلى الاتّساع في الكلام وإلى الدّلالة

---

[1] أبو هلال العسكري: الصّناعتين، ص273.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص266.

[3] الفارابي: الحروف، تح محسن مهدي، دار الشّروق، بيروت، (د.ط)، 1970م، ص140.

على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيه من الدّقة في التّعبير فيحصل للنّفس به سرور وأريحية، ولأمر ما كثر في كلامهم حتى أتوا فيه بكلّ معنى رائق وزيّنوا به خطبهم وأشعارهم."[1]

فإذا كان المجاز له أهمية كبيرة في النقد الحديث، فكيف كان حاله في النقد القديم، عند النقاد العرب القدماء في القرن الثّاني إلى الخامس الهجريّ، وما هي آراء النقاد العرب القدماء في المجاز؟ وكيف كانت نظرتهم إليه؟ وما هي الأحكام التي أصدروها في حقّ الشّعراء الّذين اعتمدوا المجاز طريقا في التّعبير عن قضاياهم الشّعرية؟ وهل تحقّقت شعرية المجاز عندهم أو لا.؟

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح يوسف الصّميلي، المكتبة العصرية للطّباعة، بيروت، ط2، 2002م، ص249.

الباب الأول:

(مفاهيم المجاز)

الفصل الأول: معنى المجاز لغة واصطلاحا.

الفصل الثّاني: المجاز في القرآن بين الإثبات والنّفي.

الفصل الثّالث: المجاز في القرن الثّاني الهجري.

الفصل الأول:

(المجاز بين المعاني اللّغوية والاصطلاحيّة)

1. تعريف المجاز لغة.
2. تعريف المجاز اصطلاحا.
3. أقسام المجاز وعلاقاته.

أ. المجاز اللّغوي المرسل (المفرد والمركّب).

ب. الاستعارة.

ت. المجاز العقلي.

توطئة:

إذا كانت اتّجاهات ومجالات النقد العربي القديم تتنوّع وتختلف، فإنّها من جهة أخرى تتقاطع وتتماثل، ولعلّ من أهمّ مظاهر هذا التّقاطع والتّماثل في النقد الأدبيّ _ الذي يتنازع الخطابَ الموصوف وهو الأدبُ _ تلك الفروع المعرفية المتعدّدة التي تحضر بشكل أو بآخر في الخطاب النّقدي الواصف، إذ نجد فيه علم الفلسفة والمنطق وعلم اللّغة والبلاغة، وعلم التّفسير والأصول والكلام وغيرها من العلوم والمعارف.

فهذا التّنوع التي يمثّله النقد الأدبيّ في الثّقافة العربية، يقتضي الإلمام بمعناه الخاصّ والعام، فالخاصّ هو:"اللّفظ الذي يسمّي مفهوما معيّنا داخل تخصّص النقد."[(1)] وأمّا العامّ، فهو:"مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصّص النقد."[(2)] فإنّه أكثر أهمية في الدّرس النّقدي، خُصوصا النقد العربي القديم؛ فدراسته تعدّ السّبيل الأمثل لفهم هذا النقد، وكشف أسراره، إنّه العنصر الذي يوقفنا على طبيعة الوعي النّقدي لدى نقادنا القدماء، وطريقة معالجتهم لقضية المجاز في اللّغة والقرآن والأدب.

إنّ النقد العربي القديم، يمثّل بداية تأسيس مؤسّسة نقدية في التّراث، لا تزال تبسط سلطتها المعرفية والمنهجية على الخطاب النقدي الحديث، على الرغم من انفتاح هذا الخطاب على مجالات ثقافية جديدة، وهذه السّلطة تجد مكانتها، وتستمدّ قوتها واستمراريتها في ما يميز هذا النقد من مفاهيم فرضت حضورها القويّ في أمّهات المصادر النقدية، إنّها سلطة المفهوم النّقدي التي لا يمكن الانفلات منها ومن تأثيرها، إذ إنّ مفاهيم النقد العربي القديم ليست بالبساطة والوضوح، اللّذين قد يتصوّران بها؛ بل هي إلى الكثافة والتّعقيد أقرب، سواء من خلال دلالاتها، أو من حيث أصولها، وكذا الرؤية الفكرية والنقدية التي تعبر عنها، فالتدّاخل المفهومي، والبعد المعرفي والخلفية الثّقافية، كلّها خصائص مميزة للمفهوم النّقدي العربيّ القديم، ومنها يستمدّ قدرته على التّجدّد والانفتاح والاستمرارية، ومن ثمّ فإنّ دراسته هي من صميم العمل النّقدي، إن لم نقل إنّها نواته وبؤرته، هي:"منهج قائم بذاته في الدّرس، يعتمد العلمية بشروطها في الوسائل من الاستيعاب إلى التّحليل، فالتّعليل، فالتّركيب، ويعتمد التّكاملية حسب أولوياتها في المراحل، من الوصفية إلى التّاريخية؛ فالموازنة؛ فالمقارنة."[(3)] وهذا ما يجعل دراسة المفاهيم خطوة هامّة تتكامل وتتقاطع مع خطوات النقد العربيّ، ويمكن أن نُجمل فوائد هذه الدّراسة بالنّسبة للنقد الأدبيّ، في النّقاط التّالية:

---

(1) الشّاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشّعراء الجاهليين والإسلاميين، دار القلم، ط1، 1993م، ص56.

(2) المرجع نفسه، ص57.

(3) المرجع نفسه، ص2.

1. إذا كان النّقد:"معرفة، وهو معرفة من طبيعة خاصّة؛"[1] فإنّ كشف الآليات المنهجية والمعرفية، التي تُنتج الخطاب النّقدي وتوجّهه، تتميز بالدّقة في الوصف والتّحليل، اعتمادا على آليات نقدية محدّدة، تُتيح لنا دراسة المفاهيم، مع إمكانية التعرّف عليها، ومعرفة حدود اشتغالها وتأثيرها في هذا الخطاب.
2. بروز التّصوّرات النقدية التي لا يكاد يخلو منها عمل نقديّ، فالنقاد العرب القدماء، وهم يقاربون النّصوص الأدبية، ويعالجون القضايا الشّعرية، انطلقوا من تصور خاصّ، يختلف من ناقد إلى آخر، ولكنّه يحضر حضورا ملموسا، سواء في طبيعة الظّاهرة المدروسة، أو في المنهج المتّبع.
3. إنّ الوقوف على تجلّيات الوعي النّقدي لدى هذا الناقد أو ذاك، وقياس درجة تطوّر هذا الوعي بتعاقب الزمن، مرتبط بتغير الظّروف الثّقافية والمقاييس والرّؤى النّقدية، فدراسة المفهوم النقدي القديم تكشف أهمّ التّغيرات الدّلالية والمفهومية التي خضع لها، مما يساعد على تحديد مدى حضور الوعي النّقدي وتأثيره في استعمال المفهوم أو إهماله، وتخصيصه أو تعميمه، وهذا الوعي هو الذي يقاس به تطور النقد العربي وقضاياه منذ مراحله الأولى حتى الآن.
4. تساعد دراسة المفاهيم الباحث في تمثّل قضايا النقد وأبعاده ومجالاته، إذ إنّ توظيف المفهوم النّقدي يندرج في سياق خاصّ، هو تمييز الجوانب الفنية والجمالية في الإبداع الأدبيّ، والناقد يتسلّح في ذلك بالحاسّة النقدية والمعرفة باللّغة، ومن ثمّ فهو ينتقي مفاهيمه بدقّة، مثلما ينتقي الأديب ألفاظه وصوره بعناية، ولهذا فحين ندرس هذه المفاهيم؛ فإنّنا نستطيع وضع اليد على طبيعة القضايا النقدية في عمل الناقد، وتحديد الإطار الثّقافي الذي ترتبط به، فقضية شعرية المجاز في النقد العربي القديم لا يمكن أن نفهمها حقّ الفهم، إلاّ بتأمّل المفاهيم النقدية التي استعملها النقاد لتحليلها، إذ إنّ التعمّق في دلالاتها وأبعادها، ومكوّناتها ووظائفها، يقتضي الوقوف على مفهوم المجاز في التّراث النّقدي أوّلا، والمفاهيم التي تتعالق به كالاستعارة والتّشبيه وغيرهما، ثمّ ربط هذه المفاهيم بالجماليّات التي تُحيل عليها.
5. إنّ دراسة المفهوم النقديّ، تساعد الناقد الأدبي في بلورة آرائه النّقدية، وتجديد فكره وخطابه، لأنّها تبرز أهمية المفهوم وتحدّد قدرته على الوصف والتّعليل، وتقوّم فاعليته في العمل النّقدي،"فالمصطلح يبتكر فيوضع ويبثٌّ، ثمّ يقذف به في حلبة الاستعمال، فإمّا أن يروج فيبثّ، وإمّا أن يكسد فيختفي."[2] فدقّة المفاهيم النقدية ووضوحها، شرطان لثباتها ورواجها.

[1] عبد السّلام المسدّي: المصطلح النّقدي، ص19.
[2] المرجع نفسه، ص15.

يتضّح من خلال ما سبق، أنّ هناك ارتباطا وثيقا بين وضع المفاهيم والنقد الأدبيّ، فكلّ منهما يكمّل الآخر يؤثّر ويتأثّر، فإذا كانت الأولى تقدّم فوائد كبيرة للناقد، فإنّ النقد يرسّخ أهمية تلك الدّراسة عبر:" توليد مفاهيم نقدية جديدة وتكثيف الدّلالات القديمة منها، لهذا فإنّ البحث في هذا الإطار، يظلّ محطّة إجماع في أنّه مجال لا غنى للنقد الأدبيّ عنه، لأنّ كشف أسرار الآليات المفهومية ترتبط بكشف أسرار الآليات اللّغوية المتحكّمة بكلّ ذلك."[1]

لهذا، نجد من بين القضايا التي تعترض دراسة المفهوم النّقدي القديم، ذلك التّداخل بين المفاهيم، إذ نجد البعض منها يحمل أكثر من معنى أو دلالة، سواء عند ناقد أو آخر، وهذا التعدّد يرتبط بأسباب بيئية وثقافية وذاتية ونقدية، لأنّ:"المفاهيم تولد، وما ولد منها ينمو ويحمل ويلد، ولابدّ لكلّ مولود من اسم، فإذا اتّحد المولود وتعدّد الوالد، واختلف الزّمان أو المكان أو الإنسان أو كلّ ذلك، صار المولود عرضة لأن يسمّى بعدة أسماء (...) فيقع الاشتراك في المعنى، ولابدّ من مرور زمان ليس بالقصير، والأسماء مقذوف بها في سوق الاستعمال ليتخلّص المفهوم من بعض الأسماء أو ليغلب عليه أحد الأسماء."[2]

ثمّ إنّ الانفتاح الفكري والعقلي ساهم هو الآخر في تغيّر المفاهيم، خاصّة عندما ازدهرت علوم التّفسير والحديث والكلام، والبلاغة والفلسفة، فأخذ النقاد يتأثّرون في مفاهيمهم النّقدية بهذه العلوم، فحدث التّداخل في بعضها، إذ نجدها تختلف وتتّخذ صيغا كثيرة، فمثلا مفهوم (الصّدق) المأخوذ من علم الحديث يختلف مفهومه في أصله عن مفهومه النّقدي، حيث يتّخذ دلالة أخرى ترتبط بالصّدق الفنّي أكثر من ارتباطها بالصّدق الأخلاقي أو الواقعي، ومفهوم (الكذب) أيضا أخذ مفهوما خاصّا لدى النقاد، وتعالق بمفاهيم أخرى كـــ (المجاز) و (التّخييل) و(الاتّساع) و(التّصوير) وغيرها.

فالنقد العربيّ القديم لم يقتصر على الجهاز المفهومي الأصلي، إذ إنّه انفتح وأضاف وجدّد، فما إن بدأ الاتّصال الفعلي بتراث الأمم والشّعوب كالفرس واليونان والهند والرومان (...) حتى تسرّبت بعض هذه المفاهيم الفكرية والفلسفية إلى النقد العربي والأدب العربي عامّة."[3] ولم يكن ذلك استجابة للتطوّر الفكري والمعرفي فقط بل كان كذلك مواكبة للصّراع الاجتماعي والحضاري بين العرب وغيرهم، ولهذا فإنّ:"أثر البيئة في تشكيل المصطلح وطبعه بطوابع أفقِها الحسّي والتّجريبي، قد تراجع أو تضاءل في ظلّ نقلة اجتماعية تاريخية

[1] ينظر: عبد السلام المسدّي: المصطلح النّقدي، ص15 _ 127.

[2] الشّاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشّعراء الجاهليين والإسلاميين، ص60، 61.

[3] محمد عزام: المصطلح النقدي في التّراث الأدبي العربي، دار الشّرق العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص6.

تتمظهر في شكل من الصّراع والتّمايز بين العرب والعجم، حتى غدا المفهوم النّقدي العربي جزءا من خطاب التّاريخ في هذه المرحلة، يؤكّد الذّات العربية ويعلن تميّزها."[1]

قد نجد الغموض في بعض مفاهيم النقد العربيّ القديم، ولكنّه ليس سمة عامّة، لأنّنا نقف على مفاهيم أخرى أكثر دقّة ووضوحا، كما أنّ ذلك لا يتمّ عن غياب إدراك نقادنا القدماء لأهمية المفهوم، إذ كانوا يملكون وعيا متميّزا بضرورته في النقد، وهذا ما نلمسه في مؤلفات "الجاحظ"(ت255ه)، و"ابن قتيبة" (ت276ه) و"القاضي الجرجاني"(ت392ه)، و"عبد القاهر الجرجاني"(ت471ه) وغيرهم، والسّبب هو فهمهم لطبيعة الأدب ودقائق الشّعر وتمرّسهم بالتّحليل والنّظر والبحث، وبهذا استطاعوا أن يضعوا كثيرا من المفاهيم الدّقيقة ويبثّوها في كتبهم النقدية، وقد استفادوا من الانفتاح الفكري والمعرفي الذي بدأ مع مرحلة التّقعيد والتّدوين.

إذن، فقضية التّداخل والتّعدد المفهومي، والغموض والاضطراب، والانفتاح على ثقافة الآخر، كلّها قضايا تواجه الباحث الذي يتصدّى لمفاهيم النقد العربي القديم، مما يتطلّب بذل جهد أكبر في البحث والدّراسة، قصد الوصول إلى فهم أسس هذا النقد العربيّ، لغويا، ومعرفيا، وفكريا، ونقديا فـــ:"إذا كان كلّ مصطلح علامة، وكانت العلامة بمثابة الرمز؛ فإنّ ذلك هو الذي يعلّل بصفة جوهرية صعوبة الخطاب النّقدي، من حيث هو تعبير علميّ يتسلّط فيه العامل اللّغوي على ذاته؛ ليؤدّي ثمرة العقل العاقل للمادة اللّغوية."[2]

ولعلّ هذا، يوضّح لنا عناية النقاد العرب بالمفاهيم النقدية، ووعيهم بأهميتها في الخطاب النقدي الواصف فإنّه من الضّروري أن نقف على المفهوم البلاغي ودوره في هذا الخطاب، لأنه يحتلّ حيّزا هامّا وأساسا في الجهاز المفهومي للنقد القديم، فإذا تصفّحنا المصادر النّقدية التّراثية؛ فإنّنا سنجد حضورا قويا لهذا المفهوم البلاغي فــ"الجاحظ" أفاض في تحديد بعض المفاهيم كالبيان والبلاغة، أمّا "القاضي الجرجاني"؛ فهو حريص على النّاحية البلاغية حين يتكلّم في الاستعارة،"فيذكر متى يتحقّق هذا الفنّ ومتى لا يتحقّق، وما هي صُوره التي يرد عليها، وما عسى أن يلتبس به من الفنون الأخرى، وتمضي به هذه الذّهنية إلى أن يضع أصولا هي إلى البلاغة أقرب منها إلى النقد الأدبيّ، أو قل: هي مزيج من البلاغة والنقد."[3] لقد شكّلت المفاهيم النقديّة البلاغية جانبا مهمّا من الجهاز المفهومي في النقد القديم، واكتسبت اصطلاحيتها النّقدية، وشغلت اهتمام النقاد العرب.

---

(1) صالح غرم الله زياد: المصطلح الأدبي بين غناه بالمعرفة وغناه بالتّاريخ، مجلة عالم الفكر، م28، ع3، مارس2000م، ص113.

(2) المرجع نفسه، ص19.

(3) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب، ص170.

من هذا المنطلق، سنحاول أن نوضّح قضية شعرية المجاز في النقد العربي القديم، باعتبارها قضية نقدية وبلاغية وجمالية، ذات أبعاد متعدّدة، ولكي نتدرّج في هذه الدّراسة، علينا أن نتطرّق أوّلا إلى مفهوم المجاز ودلالاته، من خلال البحث في المعاني اللّغوية والاصطلاحية لهذا المفهوم، لدى النقاد والعلماء، لنتعرّف على المواد التي يتشكّل منها وتشكّله، مقتنعين بوجود علاقة ترابط بين المعنيين،"فالأوّل عرف عام بينما الثّاني عرف خاصّ، بمعنى أنّه ثمرة اتّفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص، أي أنّه لفظ اتّفق العلماء على اتّخاذه للتّعبير عن معنى من المعاني العلمية."[1]

فما هي المعاني اللّغوية التي ترتبط بكلمة المجاز؟، وبأيّ أصول لغوية تختصّ الكلمة بصيغها المختلفة؟ وما كان رأي النقاد فيه.؟

[1] إدريس النّاقوري: المصطلح النّقدي في نقد الشّعر، ص8 (بتصرف).

1) المجاز بين المعاني اللّغوية والاصطلاحيّة:

1. تعريف المجاز لغة:

سنركّز في هذا العنصر، على الأصول اللّغوية لمادة (جوز) في معاجم اللّغة العربية، والتّطورات التي شهدتها من حيث الدّلالة وحجم الاستعمال، ولذلك فقد اعتمدنا على المعاجم اللّغوية القديمة التّالية:"لسان العرب"، لــ"ابن منظور"[1]، و"معجم مقاييس اللّغة"، و"مجمل اللّغة"، لــ"أحمد بن فارس"[2]، و"أساس البلاغة"، لــ"الزّمخشري".[3]

إنّ مادة المجاز (جوز)، يستعمل في اللّغة مصدرا واسما، فاستعماله مصدرا معناه السّير والسّلوك، ففي لسان العرب يقال:**"جُزْتُ الطّريق وجَازَ الموضعَ جَوْزًا وجوّزوا وجوازا، ومَجَازًا وجَازَ بهِ وجَاوَزَهُ، وجازيه وجاوزه جوازا وإجازة وأجاز غيره وجاز، أي: سار فيه وسلكه، قال "الأصمعي": جزت الموضع سرت فيه."**[4] وقولهم: جعل فلان ذلك الأمر مجازا إلى حاجته، أي: طريقا ومسلكا، وأمّا اسما فمعناه الموضع، ففي لسان العرب:(والمجاز والمجازة: الموضع).

أما الألفاظ المشتقّة من هذه المادة فلها معان كلّها ترتبط من ناحية وأخرى بمعنى المجاز مصدرا واسما؛ فالعرب قد استعملت منهما: المجرّد والمزيد، فالمجرد:"جاز المكان (يجوزه) سار فيه"[5]، وجزت الطّريق وجاز الموضع وجازه: سار فيه وسلكه."[6] جزت الموضع سرت فيه"[7]. وجاز البيع والنّكاح، وجاز به العقبة"[8]. أما المزيد، فقد استعملت العرب العديد منها، وحتّى يتّضح الأمر أكثر، هذه بعض الأبواب التي يدور عليها معنى المجاز:

1. **باب الأفعال:** ففي لسان العرب، قيل:"وأجازه: خلفه وقطعه، وأجازه: أنفذه، قال الرّاجز:

---

[1] هو ابن منظور (ت711ه)، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين، صاحب "لسان العرب"، ولد بمصر وخدم في ديوان الإنشاء بالقاهرة ينظر: الأعلام، ج7، ص108.

[2] هو أحمد بن فارس بن زكريا اللّغوي (ت395ه)، أصله من قزوين،كان فقيها شافعيا، فصار مالكيا، وله من التّصانيف:" كتاب المجمل" وكتاب:"متخير الألفاظ"، كتاب "فقه اللغة"، وكتاب "مقاييس اللغة"، ينظر: معجم الأدباء، م2، ج4، ص80 _84.

[3] هو محمود بن عمر بن أحمد أبو القاسم الزمخشري جار الله، كان إماما في التّفسير والنّحو واللغة، ولأبي القاسم من التّصانيف كتاب: "الكشاف في تفسير القرآن"، توفي بقصبة خوارزم سنة (ت538ه)، ينظر: معجم الأدباء، م10، ج19، ص126 _ 129.

[4] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1388ه، 1961م، ج5، ص326، مادة (جوز).

[5] أحمد بن أحمد بن علي الفيّومي: المصباح المنير، دار الهجرة، 1405ه، إيران، ج1، ص110.

[6] ابن فارس: معجم مقاييس اللّغة، مكتبة الإعلام الإسلامي، 1404ه، ج1، ص494، (باب الجيم والواو).

[7] الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1385ه، 1965م، ص104، (مادة جوز).

[8] ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص326، 327.

خلو الطّريقِ من أينَ سياره حـــــــــــتى يجيزَ سالمــــــــًــــا حماره

بمعنى: أنفذه، وقال "الأصمعي":أجزته خلفته وقطعته، وأجزته أنفذته. ويقال: أجاز له البيع: أمضا، المجيز: الولي يقال: هذه امرأة ليس لها مجيز، والمجيز: الوصيّ، والمجيز: القيّم بأمر اليتيم، قال "ابن السّكيت": أجزت على اسمه إذا جعلته جائزا، ولقد ورد في الحديث: أجيزوا الوفد بنحو ما كنت أجيزهم به، أي: أعطوهم الجيزة، والجائزة: العطيّة من أجازه يُجيزه إذا أعطاه، ومنه حديث "العباس" (رضي الله عنه): ألا أمنحك ألا أجيزك، أي: أعطيك والأصل الأول فاستعير لكلّ عطاء."[1]

2. **باب المُفاعلة:** فقد ورد في اللّسان:"وجاوزت الموضع جوازا، بمعنى جزته وجاوزته جوازا: خلفه وجاوزت الشّيء إلى غيره، وتجاوزته بمعنى: أجزته، وجاوز الله عن ذنبه وفي القرآن، وجاوزنا ببني إسرائيل البحر."[2]

3. **باب التَّفعيل:** قيل:"جوّز لهم إبلهم إذا قادها بعيرا بعيرا، حتى تجوز وجوّز له ما وضعه، وقولهم: اللّهم تجوّز عنّي وتجاوز عنّي بمعنى اصفح، وجوّز إبله سقاها."[3]

4. **باب التَّفاعل:** ورد أنّه:"تجاوز بهم الطّريق، وتجاوزته بمعنى: أجزته، وتجاوز اللّه عنه أي: عفا، وفي الحديث إنّ الله تجاوز عن أمتي ما حدثت به أنفسها، أي: عفا عنهم، وتجاوز عن الشّيء: أغضى، وتجاوز فيه: أفرط، وتجاوزت عن ذنبه أي: لم آخذه."[4]

5. **باب التفعُّل:** يقال:"وتجوَّز في هذا الأمر ما لم يتجوّز في غيره، احتمله وأغمض فيه، وجاوز الله عن ذنبه وتجاوز وتجوّز، عن "السّيرافي" قال: لم يؤاخذه به، وقال "اللّيث": التّجوّز في الدّراهم أن يجوّزها، وتجوّز الدّراهم: قبلها على ما بها، وتجوّز في صلاته أي: خفّف، ومنه الحديث: اسمع بكاء الصّبي فأتجوّز في صلاتي أي: أخففها وأقلّلها، وتجوّز في كلامه أي: تكلّم بالمجاز."[5]

6. **باب الافتعال:** ورد أنّ:"الافتعال هو السّلوك، والمجتاز: مجتاز الطّريق ومُجيزه: والمجتاز أيضا الذي يحبّ النّجاء، عن "أبي الأعرابي"، قال:

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص326، 327.

(2) المصدر نفسه.

(3) المصدر نفسه.

(4) السّيد محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار الفكر، (د.ت)، ج4، ص19، (مادة جوز).

(5) المصدر نفسه.

ثمّ انشمرت عليها خائفًا وجلًا   والخائف الواجلُ المجتازُ ينشمرُ[1]

7. **باب الاستفعال:** ورد:"استجاز: طلب الإجازة"[2]، وقد استجزت فلانا فأجازني إذا سقاك ماء لأرضك قال أحدهم: وقالوا:

فقيم قيم المـــــاء فاستجزْ   عبادة، إنّ المستجيزَ على قترٍ[3]

فالمستجيز: هو المستسقي."[4]

نلاحظ أنّ ارتباط معاني هذه المشتقّات (مجردة أو مزيدة)، مع معنى المجاز، هو أنّ المجردة منها وردت بمعنى السّير وهذا له علاقة بالموضع والطّريق، وحيث أنّ السّير لا يكون إلاّ في الموضع، وأما المزيدة منها، فمعناها القطع والعبور والإنفاذ، والإجازة والعطيّة وغيرها، فهذه المعاني كلّها جاءت مناسبة مع معنى المجاز اسما ومصدرا، والمتأمّل يجد أنّ بين معنى المجاز ومعنى اشتقاقاته ربطا مُحكا وقويّا من النّاحية اللّغوية، خاصّة وأنّ معنى المجاز المصدري (السّير) ومعنى مشتقّه (العبور)، وعند المقارنة بينهما نجد أنّنا بمجرّد السّير في الموضع؛ فقد تركنا الموضع الأول للثّاني لاستمرار السّير، وأمّا العبور؛ فإذا عبرنا النّهر مثلا فقد خلّفنا النّهر الأول للثّاني وهكذا.

وعلى رغم هذا التعدّد في المعاني اللّغوية لمادة (جوز)، كما ورد في معاجم اللّغة العربية القديمة، نستنتج أنّ المعنى الأول: العبور والقطع والسّير، يشكّل المعنى الأساس لهذه المادة، أولا: بحكم قدمه، وثانيا: بحكم وروده في معظم تلك المعاجم، وهو يرتبط بعنصرين اثنين:(الإنسان الذي يقوم بفعل العبور والسّير والقطع أي: المجتاز/ السّالك، والمكان الذي يتمّ عبوره وقطعه واجتيازه أي: المجاز/ المسلك)، ولذلك فإنّ البؤرة اللّغوية الأساس لتلك المعاني كلّها، هو الانتقال والتّحوّل والتعدّي والتّجاوز، إذ إنّ معظم المعاني التي تمّ تحديدها آنفا، ترتبط بشكل ضمنيّ أو مباشر بهذا المعنى سواء في بعده المادي المحسوس، أو بعده المعنوي المجرد.

كان هذا معنى المجاز لغة، وأمّا معناه الاصطلاحي، فسنقوم بتوضيحه في القسم الآتي، من خلال استعراض بعض المعاني له رغم كثرتها، ولكنّنا سنختار منها أهمّها وأدقّها.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص327.

[2] إبراهيم مصطفى وغيره: المعجم الوسيط، تح عبد السّلام هارون، المكتبة العلمية، (د.ط)، طهران، ج1، ص147.

[3] ابن فارس: مجمل اللّغة، اللّجنة الوطنية في الجمهورية العراقية، (د.ط)، 1500ه، ج1، ص203.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح مهدي المخزومي وغيره، دار الهجرة، إيران، (د.ط)، 1405ه، ج6، ص164.

2. تعريف المجاز اصطلاحا:

إذا بحثنا في معاجم اللّغة القديمة؛ فإنّنا نقف على غياب تحديد اصطلاحيّ لكلمة المجاز، إذ لم يرد هذا المفهوم في:"معجم العين"، حسب ما نقله عنه "ابن سيده" في "المخصّص"، وأيضا في "جمهرة اللّغة" لـــ"ابن دريد" و"مقاييس اللّغة، ومجمل اللّغة" لـــ"ابن فارس"، لكننا نجده في "لسان العرب" لـــ"ابن منظور"، و"القاموس المحيط" لـــ"لفيروز آبادي". ورغم ذلك، فقد اختلف العلماء في تعريف المجاز اصطلاحا، وتعدّدت وجهات النّظر فيه وسنحاول تقديم بعض المفاهيم بحسب التّرتيب الزّمني، حتى نتوصّل من خلالها إلى ضبط النّقاط المشتركة بينها.

ورد عن "ابن جنّي"[1]:"الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللّغة، والمجاز ما كان بضدّ ذلك"[2]. وقال "أبو عبد البصري"[3]، إنّ المجاز:"الذي لا ينتظم لفظه معناه، إما لزيادة أو لنقصان، أو لنقل" وقال:"المجاز ما أُفيد به غير ما وضع له."[4]

أمّا "ابن حزم"[5] في الإحكام، فقال:"والمجاز هو في اللّغة ما سلك عليه من مكان إلى مكان، وهو الطّريق الموصل بين الأماكن، ثمّ استعمل فيما نقل عن موضعه في اللّغة إلى معنى آخر، ولا يعلم ذلك إلاّ من دليل من اتّفاق أو مشاهدة"[6]. وقال "أبو اسحاق الشّيرازي"[1]:"وأمّا المجاز: فحدّه ما نقل عن ما وضع له، وقلّ

(1) ابن جني (ت392ه)، أديب نحوي صرفي لغويّ، سكن بغداد، ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، مكتبة النّهضة المصرية، (د.ط)، القاهرة 1948م ج1، ص394.

(2) ابن جني: الخصائص، تح محمد علي النّجار، دار الهدى، بيروت/ لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج2، ص442.

(3) هو محمد بن أحمد بن محمد بن يعقوب بن مجاهد الطّائي البصري (ت370ه)، متكلم صاحب أبا الحسن الأشعري، ودرس على يديه أبو بكر الباقلاني، ينظر: الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، دار الكتاب العربي، بيروت/ لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص334.

(4) الرازي: المحصول، تح طه جابر فياض العلواني، جامعة الإمام محمد بن مسعود، (د.ط)، 1399ه، ج1، ص399_ 402.

(5) هو علي بن أحمد بن سعيد بن حزم (ت456ه)، فقيه وأديب، أصولي محدث، متكلم توفي بالأندلس، ينظر: ابن خلكان: الوفيات، ج1 ص428_ 431.

(6) الرازي: المحصول، ج1، ص44.

التّخاطب به، وقد يكون ذلك بزيادة ونقصان، وتقديم وتأخير، واستعارة، فالزيادة كقوله تعالى:﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾، والمعنى ليس مثله شيء، والكاف زائدة، والنقصان كقوله سبحانه:﴿وَاسْئَلِ القَرْيَةَ﴾، والمراد أهل، فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه، والتّقديم والتّأخير كقوله تعالى:﴿وَالَّذِي أَخْرَجَ المَرْعَى فَجَعَلَهُ غُثَاءً أَحْوَى﴾ والمراد:(أخرج المرعى أحوى؛ فجعله غثاء)؛ فقدّم وأخّر، والاستعارة كقوله تعالى:﴿جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ﴾ فاستعار فيه لفظ الإرادة."[2]

وورد في الصّاحبي لــ"ابن فارس"[3]، أنّه قال:"تأويل قولنا مجاز، أي: إنّ الكلام الحقيقي يمضي لسننه لا يعترض عليه، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه، إلاّ أنّ فيه تشبيه واستعارة، وكفّ ما ليس في الأوّل، وذلك كقولك: (عطاء فلان مزن واف)، فهذا تشبيه، وقد جاز مجاز قوله:(عطاؤك كثير واف)"[4]. ويقول "أبو الحسين"[5]: المجاز:"ما أفيد به معنى مصطلح عليه، غير ما أصطلح عليه في أصل تلك المواضعة التي وقع التّخاطب بها."[6]

أمّا في أصول "البزدوي"[7]، فيقول:"والمجاز اسم لما أريد به غير ما وضع له، مفعل من جاز يجوز، بمعنى فاعل أي: متعدّ عن أصله، ولا تنال الحقيقة إلاّ بالسّماع، ولا تسقط من المسمّى أبدا، والمجاز بالتأمّل في طريقه فيعتبر به، ويحتذي بمثاله، مثال المجاز من الحقيقة مثال القياس من النص."[8] وفي المستصفى لــ"الغزالي"[9]، فقد ورد فيه:"والمجاز ما استعمله العرب في غير موضعه، وهو ثلاثة أنواع: الأول: ما أستعير للشّيء لسبب المشابهة في خاصّيته المشهورة، كقولهم: للشّجاع أسد، وللبليد حمار، وأما الثّاني: الزيادة،كقوله تعالى:﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾ فإنّ الكاف وضعت للإفادة؛ فإذا استعملت على وجه لا يفيد،كان على خلاف الوضع، والثّالث:

---

(1) هو إبراهيم بن علي بن يوسف الفيروزآبادي الشّيرازي أبو إسحاق جمال الدين (ت476ه)، فقيه صوفي نشأ بفيروزآباد، ثم دخل البصرة وبغداد ينظر: النووي: تهذيب الأسماء واللّغات، ج2، ص172_ 174.

(2) ابن جنّي: اللّمع في العربية، تح حسين محمد محمد شرف، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، (د.ط)، 1979م، ص5، 6.

(3) هو أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب القزويني الشّافعي ثمّ المالكي المعروف بالرازي (ت395ه)، لغوي مشارك في علوم شتّى، توفيّ بالريّ يظر: ابن خلّكان: وفيات الأعيان، ج1، ص43، 44.

(4) ابن جنّي: اللّمع في العربية، ص197، 198.

(5) هو محمد بن علي بن الطّيب البصري المعتزلي أبو الحسين (ت436ه)، متكلّم أصولي سكن بغداد، ينظر:الذّهبي: سير النبلاء، ج11، ص131.

(6) الرازي: المحصول، ج1، ص397.

(7) هو علي بن محمد بن الحسين بن عبد الكريم بن موسى بن عيسى بن مجاهد البزدوي (ت482ه)، أبو الحسين فخر الإسلام، فقيه وأصولي محدث دفن بسمرقند، ينظر: البغدادي: إيضاح المكنون، ج2، ص34_ 388.

(8) البزدوي: شرح أصول البزدوي، مكتبة الكلية الإسلامية، جامعة بشاور/ باكستان، (د.ت)، (د.ط)، ص609.

(9) هو محمد بن محمد بن محمد الغزالي الطّوسي أبو حامد حجّة الإسلام (ت505ه)، فيلسوف متصوف، فقيه وأصولي مولده ووفاته في الطّابران بقصبة طوس بخراسان، ينظر: ابن خلكان: الوفيات، ج1، ص463.

النقصان الذي لا يبطل التّفهيم كقوله تعالى:﴿وَاسْئَلِ القَرْيَةَ﴾، والمعنى:(اسئل أهل القرية)، وهذا النّقصان اعتادته العرب؛ فهو توسّع وتجوّز."[1]

كما نجد في المحصول لـــــ"الرازي"[2]، أنه قال:"والمجاز ما أفيد به معنى مصطلح عليه غير ما أصطلح عليه في أصل تلك المواضعة، التي وقع التّخاطب بها لعلاقة بينه وبين الأول"[3]. أمّا "السّكاكي"[4]، فقد قال:"وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتّحقيق استعمالا في الغير بالنّسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النّوع."[5]

في حين ذهب "الآمدي"[6]، إلى أنّ المجاز:"هو اللّفظ المتواضع على استعماله أو المستعمل في غير ما وضع له أولا في الاصطلاح الذي به المخاطبة، لما بينهما من التعلّق"[7]. وفي المثل السّائر لــ"ابن الأثير"[8]، نجد أنّ:"المجاز هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللّغة"[9]. أما "عز الدّين بن عبد السّلام"[10]، فله رأي آخر فيقول:"المجاز فرع للحقيقة؛ لأنّ الحقيقة استعمال اللّفظ فيما وضع له دالّا عليه أولّا، والمجاز استعمال لفظ الحقيقة فيما وضع دالّا عليه ثانيا لنسبة وعلاقة بين مدلولي الحقيقة والمجاز."[11]

وبيّن "البيضاوي"[12]، أنّ:"المجاز مفعل من الجواز بمعنى العبور، وهو المصدر أو المكان، نقل إلى الفاعل، ثمّ إلى اللّفظ المستعمل في معنى غير موضوع له يناسب المصطلح"[1]. وورد عن "الزّركشي"[2]، أنه قال خلال

---

[1] الغزالي: المستصفى من علم الأصول، منشورات شريف رضا، إيران، 1362ه، (د.ط)، ج1، ص341، 342.

[2] هو محمد بن عمر بن الحسين بن علي التّميمي الرازي (ت600ه)، الشّافعي، مفسّر وأصولي، ينظر: ابن خلكان: الوفيات، ج1، ص602.

[3] الرازي: المحصول، ج1، ص399_ 402.

[4] هو يوسف بن أبي بكر بن علي السّكاكي (ت626ه)، الخوارزمي سراج الدّين، عالم بالنّحو والبيان ، ينظر: حاجي خليفة:كشف الظّنون منشورات مكتبة المتنبي، بغداد، (د.ت)، (د.ط)، ص1762.

[5] السّكاكي: مفتاح العلوم، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص153. وينظر: مفتاح العلوم، ضبط وتع نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 1983م، ص359.

[6] هو علي بن أبي علي بن محمد بن سالم التّغلبي الآمدي (ت651ه)، الحنبلي ثمّ الشّافعي، سيف الدّين، فقيه وأصولي ومتكلم، ولد بآمد وأقام ببغداد، ينظر: ابن خلكان: الوفيات، ج1، ص415، 416.

[7] الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام، دار الكتب الخديوية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص38.

[8] هو المبارك بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشّيباني الجزري ثمّ الموصلي الشّافعي، ابن الأثير (ت606ه)، أبا السّعادات، ويلقّب بمجد الدّين، فقيه محدث وأديب نحوي، ينظر: ابن خلكان: الوفيات، ج3، ص291.

[9] ابن الأثير: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1358ه، (د.ط)، ج1، ص58.

[10] هو عبد العزيز بن عبد السّلام بن أبي القاسم بن الحسن السّليمي الدّمشقي، عز الدّين الملقّب بسلطان العلماء، فقيه شافعي، ينظر: ابن خلكان: الوفيات، ج1، ص287 .

[11] عز الدّين بن عبد السّلام: الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، مكتبة توحيد وسنّة، (د.ت)، (د.ط)، ص18.

[12] هو عبد الله بن عمر بن محمد بن علي البيضاوي (ت685ه)، الشّيرازي الشّافعي، ناصر الدّين، أبو سعيد، قاض وعالم بالفقه والتّفسير والأصول والمنطق، توفيّ بتبريز، ينظر: الزبيدي: طبقات النّحاة واللّغويين، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، 1954م، ص339.

بحثه عن وجود الحقيقة والمجاز في القرآن العظيم في معنى المجاز:"وأما معناه فقال الحاتمي: معناه طريق القول ومأخذه."(3)

إذن، من خلال كلّ هذه المفاهيم، نلاحظ أنّها جميعا تلتقي في مجرى واحد، ويجمعها خطّ مشترك، وهو أنّ المجاز يدلّ على استعمال اللّفظ في غير ما وضع له، وقد صرّح العلماء بذلك في أقوالهم، وخاصّة "ابن جني" و"ابن حزم" و"الغزالي" و"السّكاكي" و"الآمدي" و"عزّ الدّين"، وأمّا العلماء الآخرين فقد جاءت مفاهيمهم مضمرة نوعا ما، وحتى وإن لم يصرّح أصحابها بالمعنى السّابق للمجاز، إلاّ أنّها تدلّ بمعنى أو بآخر إلى أنّ المجاز هو استعمال اللّفظ في غير ما وضع له. ورغم هذه التّمايزات، يمكننا تحديد نقاط التّداخل بينها، حتى نصل إلى تقديم مفهوم معين وواضح للمجاز، كما يلي:

أ. المجاز استعمال إراديّ خاصّ للكلام أو اللّفظ.

ب. هذا الاستعمال فيه انتقال من أصل أو معنى وضعي إلى معنى غير حقيقي.

ت. هذا الانتقال يقتضي حضور علاقة بين المعنيين.

ث. العلاقة تتأسّس على قرينة لفظية أو حالية.

وبالعودة إلى قول "البصري" السّابق مثلا، الذي مفاده أنّ المجاز لا يكون إلاّ بعد الاستعمال؛ لأنّ اللّفظ قبل الاستعمال في التّركيب لا ينتظم ولا يفيد المعنى، لا الحقيقي ولا المجازي، فإفادته للمعنى إنّما يكون بالاستعمال وهذا نفس رأي "الشّيرازي"، لما اعتبر أنّ النقل وقلّة التّخاطب يحصل بالاستعمال. وراعى "ابن فارس" في شرحه لمعنى المجاز المناسبة بين المعنى اللّغوي للمجاز، وبين المعنى الاصطلاحي له، فأتى بالألفاظ التي تدلّ على هذه المناسبة حين قال: (يجوز جوازه).

في حين ذهب كلّ من "البزدوي" و"ابن الأثير" إلى مخالفة من ذكرناهم، ولم يأتيا فيه بما تجوز أو استعمل بل أتيا بـــ كلمة (أريد)، وهذا في الأصل ليس من الخلاف الكلّي؛ وإنّما هو خلاف ظاهريّ، وتفنّن في التّعبير ومآله مآل (ما تجوّز) أو (استعمل)، ولذلك فالإرادة _ أي إرادة المعنى من اللّفظ _ لا تكون إلاّ بعد استعمال اللّفظ حسبهم. فصاحب:"التّعريفات"، يضمّ رأيه أيضا لهذين المفهومين، فيقول:"المجاز اسم لما أريد به غير ما

(1) البيضاوي: منهاج الوصول إلى علم الأصول، مكتبة الكلية الإسلامية، المخطوطة بباكستان، عدد مسلسل 615، ص11.

(2) هو محمد بن بهادر بن عبد الله الزّركشي (ت794ه)، أبو عبد الله بدر الدّين، عالم بالفقه، شافعي وأصولي، تركيّ الأصل، مصريّ المولد، ينظر: ابن العماد: شذرات الذّهب في أخبار من ذهب، طبعة حسام الدّين القدسي، 1350ه، ج6، ص335.

(3) الزّركشي: البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التّراث، القاهرة، (د.ت)، (د.ط)، ص256.

وضع له لمناسبة بينهما كتسمية الشّجاع أسدا، وهو مفعل بمعنى فاعل من جاز إذا تعدّى (...) لأنّه متعدّ من محلّ الحقيقة إلى محلّ المجاز"[1]. هذا التّعريف يوضّح لنا عدّة عناصر تميّز المجاز وهي:

أ. المجاز يراد به غير معناه الوضعي.

ب. المجاز تعدٍّ من محلّ الحقيقة إلى محلّ آخر.

ت. وجود مناسبة بين محلّ الحقيقة ومحلّ المجاز.

إنّ هذه العناصر تشير بشكل ضمنيّ إلى أنّ المجاز هو استعمال خاصّ في اللّغة، وهو استعمال خاضعٌ لإرادة المتكلم (أريد به)، ينتقل به من الوضع الأوّل (الحقيقة) إلى وضع آخر (المجاز).

أمّا جانب التّمايز والاختلاف بين هذه المفاهيم، فيرجع إلى تلك القيود التي اشتملت عليها بعض تلك المفاهيم، في حين خلت عنها بعضها الآخر. ذلك أنّ مفهوم "ابن جني" و"البصري" و"ابن حزم" و"الشّيرازي" و"الغزالي" و"السّكاكي" و"ابن الأثير"، إذا أمعنا النّظر فيها، فلا نجد فيها لفظا يدلّ صراحة أو كناية على قيد مناسبة المعنى غير الموضوع له اللّفظ مع المعنى قد وضع له اللّفظ، أي: مناسبة المعنى المجازي للمعنى الحقيقي، وأما مفاهيم الباقين فيوجد فيه ذلك القيد إما بصريح اللّفظ أو بخلافه، ذلك أنّ "ابن فارس" إذ يأتي في التّعريف بلفظ (لقربه منه) أي: قرب المعنى المجازي إلى المعنى الأصلي؛ فهو يريد بذلك المناسبة، لأنّ قرب الشّيء للشّيء هو مناسبة الشّيء بالشّيء، وعلاقته معه، وأما سائر أصحاب المفاهيم والتّعريفات الأخرى للمجاز، فإنّهم قد ذكروا ذلك القيد للمناسبة والعلاقة بصريح اللّفظ.

والأمر نفسه بالنّسبة لقيد اللّغة، فإنّه لا يتواجد في كلّها، إلاّ في تعريف "ابن جنّي" و"ابن حزم" و"ابن الأثير"، وهكذا حال قيد (وقلّ التّخاطب به)، حيث أنّ ذلك لم يأت به واحد منهم غير "الشّيرازي".

والاختلاف في هذه المفاهيم أيضا، يكمن في أنّ تجوّز اللّفظ عن موضعه إلى غير موضعه، قد حدّد في بعضها بزيادة لفظ أو نقصانه أو بتقديمه أو بتأخيره، أو بنقله كما تبيّن ذلك عند كلّ من "البصري" و"الشّيرازي" و"الغزالي"، و لم يحدد بذلك عند البقية، فــــــــ"الغزالي" مثلا، قد ترك التّقديم والتّأخير لتجوز اللّفظ عن موضعه إلى غير موضعه.

إنّ المفاهيم التي لم يذكر فيها قيد (المناسبة بين المعنى الحقيقي والمجازي)، تشترط أن يكون اللّفظ المستعمل في المعنى غير الحقيقي بلا مناسبة مجازا، بينما المفاهيم التي ورد فيها قيد المناسبة لا تستلزم ذلك. كما أنّ المفاهيم التي قد تضمنت قيد (اللّغة) لا يكون في ضوئها الكلمة الموضوعة في الاصطلاح لمعنى مجازا في

[1] علي بن محمد الشّريف الجرجاني: التّعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1978م، (د.ط)، (د.ت)، ص214.

معناها اللّغوي مثل لفظ (الصّلاة)، إذ هو في اصطلاح الشّرع موضوع للهيئة الخاصّة للعبادة، وفي اللّغة لمعنى الدّعاء فاستعمال أهل الشّرع له في معنى الدّعاء لا يكون مجازا؛ حيث أنّ ذلك الاستعمال ليس الاستعمال في اللّغة؛ بل هو استعمال في الشّرع.

وعند الحديث عن المفهوم الذي اشتمل على قيد (قلّة التّخاطب) فنجده يخرج به من المجاز الكثير من الكلمات التي قد استعملتها العرب في المعنى الثّاني المجازي بكثرة التّخاطب بها، مثل كلمة (الأيام) في الشّعر الجاهلي التي أريد منها الحروب، فهي كثيرة في أشعارهم، وهذه الكثرة تدلّ على كثرة التّخاطب بهذه الكلمة. والأمر نفسه بالنّسبة للمفاهيم التي لا يوجد فيها التّحديد بالزيادة والنّقصان والتّقديم والتّأخير، أن لا يكون في ضوئها الزيادة والنّقصان والتّقديم والتّأخير من المجاز، فبهذا أصبحت هذه المفاهيم متمايزة عن بعضها البعض بخروج بعض الألفاظ عن المجاز في ضوء بعض المفاهيم، وبدخول نفس تلك الكلمات في المجاز في ضوء بعض المفاهيم الأخرى.

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نلخّص أهمّ النقاط التي جعلت العلماء من خلال تلك المفاهيم، أن يختلفوا في التّصريح بالقيود وعدم التّصريح بها عند بعضهم الآخر، كما يلي:

1. لقد اكتفى العلماء في مفاهيمهم بالخصوصيّات التي تميّز المجاز عن الحقيقة فقط، كما هو شأن المفاهيم التي ترك فيها قيد المناسبة.
2. مع الكفاية[1]، فإنّ المفاهيم التي جاء فيها ذكر قيد اللّغة، يبيّن أنّ هذا القيد إنّما جيء به في تعريف البيانيين، وهؤلاء كان مجال بحثهم هو اللّغة فقط، فهم إذ يعرفون المجاز يعرفونه من جهة اللّغة، بينما الأصوليين يفسّرون المجاز فهم لا يقصرون نظرهم على اللّغة فحسب، بل يضمون إلى ذلك الشّريعة أيضا، فلذا لا نجدهم يقيّدون التّعريف بقيد اللّغة أو الشّريعة فقط، بل يدعونه مفتوحا لكليهما.
3. مع الكفاية، يتمّ توسيع دائرة المجاز لكلّ من اللّفظ الذي قد خرج من معناه الأصلي، والذي قد أخرج من موضعه في النّظم والتّركيب، كما هو ذلك في شأن المفاهيم التي جاء فيها بزيادة أو نقصان أو تقديم أو تأخير، والهدف من ذلك _ حسب هؤلاء العلماء _ هو التّجنب والاحتراز عن التّرجيح بلا مرجح وذلك لأنّ اللّفظ الذي قد نقل من معناه الأصلي إلى غيره، واللّفظ الذي قد نقل من موضعه الأصلي إلى غيره في النّظم، لكليهما مناسبة مع المعنى اللّغوي للفظ (المجاز) وهو النّقل والعبور، فتسمية

[1] معنى الكفاية أنّها نظام ثابت من المبادئ المولّدة، والتي تمكن كلّ واحد منّا من إنتاج عدد لا نهائيّ من الجمل، ذات المعنى في لغته، كما تمكّنه من التّعرف التّلقائي على الجمل، على اعتبار أنّها تنتمي إلى هذه اللّغة، حتى وإن كان غير قادر على معرفة لماذا، وغير قادر على تقديم تفسير لذلك.

أحدهما: ـ وهو نقل اللّفظ من المعنى الأصلي إلى غيره دون الآخر ـ وهو نقل اللّفظ من موضعه الأصلي إلى غيره في النّظم، ليس إلاّ ترجيح بلا مرجّح.

فالمقصود بهذا الكلام، أنّ المفاهيم التي قد ورد فيها (الزّيادة والنّقصان والتّقديم والتّأخير)، إلى جانب (النّقل) تقول إنّ المجاز كما هو اسم للأسلوب المخالف للّغة، كذلك هو اسم للأسلوب المخالف للنّحو، وعليه فإنّ تلك المفاهيم جاءت لتبيّن أنّ المجاز هو اسم للأسلوب الموافق للّغة والنّحو معا، وقد أعتبر كتاب (مجاز القرآن) لــ"أبي عبيدة"(ت210ه)، أوّل كتاب قد نظر إلى المجاز بهذا المعنى، وذلك أنّ "أبا عبيدة" إذ يقول:"فيها ـ عن الآية ـ من مجاز ما اختصر وفيه مضمر أو مجاز ما حذف، أو مجاز المقدم والمؤخّر"، وهذا هو ما قاله "الشّيرازي" و"الغزالي" في مفهوم ومعنى المجاز الاصطلاحي.

إنّ هذه التّحديدات الاصطلاحية لكلمة المجاز تركّز على ربط مفهوم المجاز بما يُقابله، وهو الحقيقة التي تمّ التّعبير عنها بصيغ مختلفة، ومفاهيم متعدّدة: المعنى الأصلي، الوضع، الأصل، كما أنّها تعبّر بكلمات منها: التّجاوز، والنّقل، والاستعمال غير الوضعي، وهي تفيد دلالة محدّدة هي أنّ هناك انتقالا وتحوّلا من معنى أصلي أو وضعي أو حقيقي إلى معنى آخر مجازي، وهذا التّحوّل أو الانتقال يقتضي وجود ملابسة بين المعنيين، أي علاقة وأصلها، يقال:"لابَسْتُ الأمرَ: خالَطْتُهُ، والملابسة: المخالطة"[1]، سواء أتمَّ ذلك في الكلام، وهو:"القول المفيد بالقصد والمراد بالمفيد ما دلّ على معنى يحسن السّكوت عليه"[2]، أم في اللّفظ، وهو:"واحد الألفاظ"[3]، ومن ثمّ فالمجاز حسب ما ورد في هذه المعاجم والكتب، كلام يتجاوز المعنى الأصلي إلى معنى آخر، أو لفظ ينقل من معناه الموضوع له إلى معنى يتعلّق به.

خلاصة القول، إنّ أدقّ المفاهيم لمعنى المجاز الاصطلاحي وأجمعها ـ حسب نظرنا ـ فهو يتمثّل في المفاهيم التي اشتملت على قيد الزّيادة والنّقصان والتّقديم والتّأخير والنّقل، إذ إنّ هذه المفاهيم لا يشذّ منها قسم من المجاز بل هي تحيط على كلّ أنواع المجاز، من مجاز المفرد والمركّب، ومن مجاز قلّ التّخاطب به أو كثر، ومن المجاز اللّغوي والشّرعي، بخلاف تلك المفاهيم التي لم تشمل على ذلك القيد، فهي وإن دلّت على بعض أصناف المجاز تبقى محدودة نوعا ما عن باقي المفاهيم الأخرى.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، فصل السّين/ باب اللام.

[2] جمال الدّين بن هشام: مغني اللّبيب، تح مازن المبارك ومحمد حمد الله، دار الفكر، ط1، بيروت، 1992م، ص490.

[3] ابن منظور: لسان العرب، باب الظّاء/ فصل اللام.

لذلك، فإنّ ظاهرة المجاز _ أي إرادة غير ما وضع له اللّفظ _ ظاهرة صاحبت اللّغة العربية على امتداد قرون كثيرة، وترجع تسمية هذه الظّاهرة باسم المجاز إلى فترة ما بعد الإسلام كما أشاد بذلك مؤرّخو الأدب العربي.

على رغم ما أشرنا إليه في تحديد مفهوم المجاز لغة واصطلاحا، إلاّ أنه لا يمكننا أن نحدّد تصوّرا واضحا له إذا لم نقف على أقسامه وعلاقاته، ونتعرّف على خصائص كلّ قسم منه.

3. أقسام المجاز وعلاقاته:

إنّ المجاز من أحسن الطّرق البيانية التي تهدي إليها الطّبيعة لإيضاح المعنى، إذ به يخرج المعنى متّصفا بصفة حسّية تكاد تعرضه على عيان السّامع، لهذا شغف العرب باستعمال المجاز، لميلها إلى الاتّساع في الكلام، وإلى الدّلالة على كثرة معاني الألفاظ."[1] والمجاز تبعا لهذا المفهوم، يأتي نتيجة للانحراف عن المعنى الأصلي، وهذا ما جعل بعض العلماء يسمّيه بالتّغيير والنّقل، الذي يؤتى به في اللّغة لتقوية القدرات التّعبيريّة، وعلى المتلقّي أن يكون متذوّقا للكلام البليغ، حتى يتمكّن من التّمييز بين الكلام الحقيقيّ والكلام المجازيّ.

من المعلوم أنّ المجاز ينقسم إلى قسمين: مجاز من طريق اللّغة، ومجاز من طريق المعنى أو المعقول، أي: مجاز لغويّ ومجاز عقليّ، والمجاز اللّغوي ضربان: مرسل واستعارة، والمرسل منه نوعان: مفرد ومركّب.

أ. المجاز اللّغوي:

يعرّفه "الشّريف الجرجاني"، بقوله:"هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له بالتّحقيق في اصطلاح التّخاطب، مع قرينة مانعة من إرادته أي إرادة معناها في ذلك الاصطلاح."[2]، وهذا التّعريف يُرادف المجاز في المفرد عند "أبي البقاء الكفوي"، وأيضا عند "التّهانوي" الذي يقول:"ويسمّى مجازا في المفرد أيضا، وهو اللّفظ المستعمل في لازم ما وضع له في وضع به التّخاطب مع قرينة إرادته أي ما وضع له."[3]، ومقارنة التّعريفان مع بعضهما البعض، يجعلنا نلمس تماثلا في عناصر المجاز وهي: الاستعمال غير الوضعي للكلمة، والقرينة، والعلاقة والمعطيات نفسها نجدها في:"معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب"، بحيث أنّ:"المجاز اللّغوي هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له، مع وجود علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المراد، وقرينة تمنع إرادة المعنى الحقيقي"[4]، ويتمّ تقسيم المجاز اللّغوي إلى قسمين هما:"مجاز استعاري علاقته المشابهة (...) ومجاز مرسل، وهو نقل الألفاظ من حقائقها اللّغوية إلى معان أخرى لصلة ومناسبة غير صلة المشابهة."[5]، وهذا التّقسيم يعتمد مبدأ العلاقة الرّابطة بين المعنيين الحقيقي، والمجازي،"لأنّ العلاقة المصحّحة له، إمّا أن يكون مشابهة المنقول إليه

---

(1) ينظر: فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنّشر، ط9، عمان، 2004م، ص134.

(2) الشّريف الجرجاني: التّعريفات، ص215.

(3) محمد علي التّهانوي:كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم رفيق العجم، تح علي دحروج، مكتبة لبنان، ط1، 1996م، ج2، ص1459.

(4) مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ص334، وينظر: علي محمد علي سلمان: المجاز وقوانين اللّغة، دار الهادي للطّباعة والنّشر، ط1، بيروت، 2000م، ص232.

(5) محمد التونجي: المعجم المفصّل في علوم اللّغة، ص551.

بالمنقول عنه في شيء وإمّا أن يكون غيرها."[1] وعليه يعرّف المجاز المرسل، بأنّه:"هو تسمية الشّيء بما نسب إليه ذاتيا، أو عرضا كتسمية الكلّ باسم الجزء، أو تسمية الجزء باسم الكلّ."[2]

نفهم من ذلك، أنّ المجاز المرسل المفرد، هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي، لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وسمّي بالمجاز المرسل؛ لأنّه غير مقيّد بعلاقة واحدة، كما هو الحال في الاستعارة المفيدة، بعلاقة المشابهة فقط، ولأنّ علاقاته كثيرة.

أمّا المجاز المرسل المركّب، فهو يقابل المجاز المفرد، ومعناه الكلام المستعمل في غير المعنى الذي وضع له لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصليّ، ويقع أوّلا في المركّبات الخبريّة المستعملة في الإنشاء وعكسه لأغراض كثيرة منها التّحسّر على ما فات، مثل قول الشّاعر:

ذهب الصِّبـــــا وتولّتِ الأيّـــــامُ   فعلى الصِّبا وعلَى الزّمانِ سلامُ

وإظهار التّأسف، ومنها إظهار السّرور، مثل:(كتب اسمي بين النّاجحين) ومنها الدّعاء مثل:(أيّها الوطن لك البقاء)، ويقع ثانيا في المركّبات الإنشائية كالأمر والنّهي والاستفهام التي خرجت عن معانيها الأصليّة، واستعملت في معان أخرى، كما قال النّبي صلّى الله عليه وسلّم:«منْ كذبَ عليَّ متعمّدًا فليتبوّأْ مقعدهُ من النّارِ»، والمراد هنا: (يتبوّأ مقعده) والعلاقة في هذا السّببيّة والمسبّبية، لأنّ إنشاء المتكلّم للعبارة سبب لإخباره بما تتضمّنه، فظاهره أمر ومعناه خبر."[3]

ويعرّفه "الشّريف الجرجاني" بأنه:"اللّفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصليّ، أي بالمعنى الذي يدلّ عليه ذلك اللّفظ بالمطابقة للمبالغة في التّشبيه، كما يقال للمتردّد في أمر: إنّي أراك تقدّم رجلا وتؤخّر أخرى."[4] وهذا النّوع يطلق عليه اسم:"التّمثيل على سبيل الاستعارة"[5]، ويشترط فيه ما اشترط في الأنواع الأخرى، أي العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي.

وللمجاز تقسيمات أخرى وردت في كتب البلاغة نذكر من ضمنها:

- **المجاز الشّرعي:** وهو أن تنقل الكلمة من معناها الشّرعي إلى معنى آخر كلفظة (الصّلاة) إذا نقلناها من معنى الصّلاة المتعارف عليه دينيا إلى معنى الدّعاء.

---

(1) الجرجاني: التّعريفات، ص214.

(2) جبور عبد النّور: المعجم الأدبي، ص237.

(3) ينظر: أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص210.

(4) الجرجاني: التّعريفات، ص215.

(5) جلال الدّين القزويني: التّلخيص في علوم البلاغة، ضبطه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، ط2، 1932م، ص324.

- **المجاز العرفي:** وهو أن"ننقل الكلمة من معناها المتعارف عليه إلى معنى آخر، خاص أو عام."[1]

إنّ هذا التّعدّد الذي يسِمُ المجاز وأنواعه واختلاف تقسيماته، جعل منه قضية هامّة في النقد العربيّ القديم،"فالمجاز عبارة عن تجوّز الحقيقة، بحيث يأتي المتكلّم لاسم موضوع لمعنى فيختصره، إما بأن يجعله مفردا بعد أن كان مركّبا، أو غير ذلك من وجوه الاختصار، أو يذكر ما هو متعلّق به، أو كان من سببه لفائدة"[2].

ورغم ذلك فإنّ هذا التصّور لا يستقيم إلاّ بالوقوف على معرفة مصطلحين هامين مرتبطان بالمجاز، وهما: العلاقة والقرينة.

1. **العلاقة:** يعدّ هذا المفهوم عنصرا أساسيا في تحديد المجاز، وشرطا ضروريا في تمييزه، وأصل العلاقة في اللّغة من:"عَلِقَ بالشّيء علْقًا وعلقَهُ: نشبَ فيه (...) علقَ الشّيء علقاً وعَلِقَ به علاقةً وعُلُوقًا: لَزِمَهُ (...) والعلاقةُ: ما علَّقتُهُ به."[3] وفي الاصطلاح البلاغي:"هي المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي."[4]

وتنقسم علاقات المجاز إلى: المشابهة، وغير المشابهة، وهي علاقات متعدّدة ومهما يكن من أمر هذا التعدّد، فإنّ ما ينبغي التّأكيد عليه هو أنّ العلاقة _ ويسمّيها بعض البلاغيون بالملابسة والاتّصال[5]، والنّسبة[6] _ هي من الرّكائز التي اعتمدها البلاغيون العرب لتنظيم المجاز وحصر جوانبه، لأنّ وجود علاقة بين المعنيين الحقيقي والمجازي، يحدّ من فوضى الدّلالة وغموض المعنى ويفرض الالتزام بسنن اللّغة العربية، خصوصا وأنّ هذا المبحث _ مبحث المجاز _ ارتبط في نشأته بدراسة النّص القرآني وإثبات إعجازه.

2. **القرينة:** نجد معنى هذه الكلمة، لغة:"منَ قَرَنَ الشّيءَ بالشّيء وقرنَهُ إليه يقرنُهُ: شدَّهُ إليه (...) وقرنتُ الشَّيء بالشّيء: وصَلْتُهُ."[7] واصطلاحا هي:"المانعة من إرادة المعنى الحقيقي"[8]، أي أنّها معطى حالي أو مقالي، يؤكّد حضور المعنى المجازي وغياب المعنى الحقيقي، ومن ثمّ فهذه القرينة ضرورية في حدّ المجاز باعتبارها وسيلة لإبراز العلاقة بين المعنيين.

---

(1) محمد سعيد إسبر: معجم الشّامل في علوم اللّغة العربية ومصطلحاتها، ص808.
(2) ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التّحبير، تح حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص457.
(3) ابن منظور: لسان العرب، باب القاف/ فصل العين.
(4) السّيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص291.
(5) أبو البقاء الكفوي: الكليات، ص804.
(6) عز الدّين بن عبد السلام الشّافعي: الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص18.
(7) ابن منظور: لسان العرب، باب النون/ فصل القاف.
(8) السّيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص291.

"وقرائن المجاز وإن كانت كثيرة، لكن يجمعها أمر واحد، وهو ما يدلّ على تعذّر حمله على معناه الحقيقي، وهي قرينة صارفة."[1]

وعموما فإنّ مفهوم المجاز يشير إلى استعمال خاصّ للّغة، يُخالف الوضع أو الأصل المألوف، أي أنّ:"الكلام الحقيقي يمضي لسننه لا يعترض عليه، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه؛ إلاّ أنّ فيه من تشبيه واستعارة وكفّ ما ليس في الأول."[2] والمجاز اسم للمكان الذي يجاز فيه كالمعراج والمزار، وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى آخر، وأخذ هذا المعنى واستعمل للدّلالة على نقل الألفاظ من معنى إلى آخر."[3]

وحتى يتّضح المجاز اللّغوي المرسل أكثر، لابدّ من التّعرف على أهمّ علاقاته، والتي تتمثّل في:

1. **السّببية:** وهي من أبرز علاقات المجاز المرسل، حيث يسمّى المسبّب باسم السّبب"[4]، أي هي تسمية الشّيء باسم سببه أو عندما نعبّر بالسّبب عن المسبّب، مثل قولنا:(رعت الغنم الغيث)، أي النّبات؛ لأنّ الغيث سبب فيه وقرينته لفظية وهي (رعت)، ومثل قوله تعالى:﴿فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ﴾، سورة البقرة:194.
2. **المسببيّة:** وهي من أبرز علاقات المجاز المرسل، حيث يسمّى السّبب باسم المسبّب"[5]، أي: تسمية الشّيء باسم ما تسبب عنه، مثل قوله تعالى:﴿وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ رِزْقًا﴾، سورة غافر:13، أي: مطرا بسبب الرزق، ولهذا فالعلاقة هنا تسمية الشّيء باسم نتيجته.
3. **الكلية:** من أبرز علاقات المجاز المرسل، حيث يسمّى الجزء باسم الكلّ"[6]، أي: يستعمل الكلّ ويراد به الجزء، مثل قوله تعالى:﴿يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم﴾، سورة البقرة: 19، فالأصابع لا يمكن أن توضع جميعا في الأذن، فعلاقة الأصبع والأنملة علاقة الجزء بالكلّ، ومثله قولهم: (شربت ماء الفرات) وإنّما شربت جزءا منه.

(1) علي الجرجاني: الإشارات والتّنبيهات في علم البلاغة، تح عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، (د.ط)، 1981م، ص205.
(2) ابن فارس: الصّاحبي في فقه اللّغة العربية وسنن العرب في كلامها، تع أحمد حسين بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م، ص150.
(3) سعد سليمان حمودة: البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1996م، (د.ط)، ص16.
(4) القزويني: الإيضاح، مؤسّسة الكتب الثّقافية، بيروت، ط3، (د.ت)، ص156.
(5) المصدر نفسه، ص156، 157.
(6) المصدر نفسه، ص156.

4. **الجزئية:** من أبرز علاقات المجاز المرسل، حيث يسمّى الكلّ باسم الجزء"[1]، أي إذا كان اللّفظ المستعمل جزءا من المعنى المراد، كقوله تعالى:﴿لَا تَقُمْ فِيهِ أَبَدًا لَّمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَن تَقُومَ فِيهِ﴾، سورة التّوبة: 108، والحديث عن مسجد الضّرار، والمراد من القيام الصّلاة، والقيام جزء من الصّلاة لا كلّها، وقوله:﴿قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا﴾، سورة المزمل: 02.

5. **اعتبار ما كان:** من أبرز علاقات المجاز المرسل، حيث يسمّى الشّيء بما يؤول إليه"[2]، وقد تسمّى أيضا المآلية، مثل قوله تعالى:﴿إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا﴾، سورة يوسف: 36، وهي أن يستعمل اللّفظ الذي وضع للماضي في الحال، أي: ما كان عليه الشّيء في الماضي، ويراد ما عليه في الحاضر، مثل قولهم: (أكلت قمحا) فاستعمال القمح استعمال مجازيّ، لأنّ الأكل يكون للخبز لا للقمح، فهذا يدلّ على حالة الخبز في الماضي، أي قبل ما يكون خبزا.

6. **اعتبار ما سيكون:** من أبرز علاقات المجاز المرسل، وهو أن يستعمل اللّفظ الذي وضع للمستقبل في الحال، مثل قولهم:(سأوقد نارا) ومن المعلوم أنّ النّار لا توقد بل الحطب هو الذي يوقد، فلفظة (النّار) حلّت محلّ الحطب.

7. **الحالية:** من أبرز علاقات المجاز المرسل، حيث يسمّى المحلّ باسم الحال فيه"[3]، أي: عندما نعبّر بلفظ المحلّ ونريد المكان نفسه، مثل قولهم:(نزلت بقوم فأكرموني)، فلفظة (قوم) مجاز، بدليل الفعل (نزلت) الذي يتعدّى أصلا إلى اسم دال على المكان والمقصود بدار يحل فيها قوم كرام، ومثل قوله تعالى:﴿وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾، سورة آل عمران: 107.

8. **المحلّية:** من أبرز علاقات المجاز المرسل، حيث يسمّى الحال باسم محلّه"[4]، أي: عندما نعبّر بلفظ المحلّ ونريد الموجود فيه، ومثاله قولهم:(حكمت المحكمة بإدانة المتّهم)، فالمحكمة مجاز والمقصود القضاة، لأنّ البناء لا يحكم، ومثل قوله تعالى:﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ﴾، سورة العلق:17.

9. **الآلية:** من أبرز علاقات المجاز المرسل، حيث يسمّى الشّيء باسم آلته"[5]، وهي كون الشّيء واسطة لإيصال أثر شيء إلى آخر، مثل قوله تعالى:﴿وَاجْعَل لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الآخِرِينَ﴾، سورة

(1) المصدر نفسه، ص156.
(2) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص157.
(3) المصدر نفسه، ص 157.
(4) المصدر نفسه، ص157.
(5) المصدر نفسه، ص157.

الشّعراء:84 أي: ذكرا حسنا، فلسان بمعنى ذكر حسن، ومثل قوله:﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ﴾، سورة إبراهيم:04.

10. **المجاورة:** من أبرز علاقات المجاز المرسل، وهي أن يسمَّى الشّيء المستعمل باسم ما يجاوره كإطلاق اسم الراوية على المزادة، والرواية هي الدّابة التي تحمل المزادة، وهذه الأخيرة هي القرب التي يوضع فيها الماء.

11. **اللّازمية:** من علاقات المجاز المرسل، حيث يسمّى الملزوم باسم اللّازم"[1]، مثل قوله تعالى:﴿أَمْ أَنْزَلْنَا عَلَيْهِمْ سُلْطَانًا فَهُوَ يَتَكَلَّمُ بِمَا كَانُوا بِهِ يُشْرِكُونَ﴾، سورة الروم: 35.

12. **الملزوميّة:** من علاقات المجاز المرسل، حيث يسمّى اللّازم باسم الملزوم"[2]، مثل:(تسمية الشّمس ضوء).

هذه هي بعض أنواع علاقات المجاز المرسل، التي أشار إليها العلماء في مصنّفاتهم العلمية، أمّا القسم الثّاني من المجاز اللّغوي فهو الاستعارة.

ب.الاستعارة:

إنّ الاستعارة لغة من قولهم:"استعار المال، طلبه عارية، واصطلاحا: هي استعمال اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[3]، فمن خلال هذا التّحديد، نلاحظ أنّ مفهوم الاستعارة يتأرجح بين المجاز، لأنّها استعمال غير حقيقي للّفظ، وبين التّشبيه لأنّ العلاقة فيها هي العلاقة نفسها الموجودة بين طرفي التّشبيه، ولهذا يقول "السّكاكي" عن الاستعارة بأنّها:"هي أن تذكر أحد طرفي التّشبيه وتريد به الطّرف الآخر، مدّعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالّا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به." [4]، ويمكننا رصد نقاط التّشارك بين المجاز والاستعارة، فيما يلي:

_ الانتقال من معنى أصلي إلى معنى آخر.

_ حضور قرينة محدّدة.

_ وجود علاقة بين المعنيين.

(1) السّكاكي: المفتاح، تع نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م، ص366.
(2) المصدر نفسه، ص366.
(3) السّيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص303.
(4) السّكاكي: مفتاح العلوم، ص369.

ـ كلاهما يعدّ استعمالا خاصّا للألفاظ والكلمات.

وتُعرّفُ الاستعارة على أنّها:"تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه، وهي أن تذكر أحد طرفي التّشبيه وتريد به الطّرف الآخر، مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالًّا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به."[1] وهي أيضا:"ذكر الشّيء باسم غيره أو إثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التّشبيه."[2] وهي ضرب من المجاز اللّغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. يقول الشّاعر:

وغداة ريح قـــد كشفت وقرّة   إذ أصبحتْ بيدِ الشّمال زمامُهَا

لقد جُعل الشّيء للشّيء، الأولى أنه لا يد للشّمال، والثّانية لا زمام للسّحاب.

وعليه، فقد اعتنى النقاد العرب القدماء بالاستعارة غاية الاهتمام، وتحدّثوا عن أنواعها وخصائصها وفضائلها، ونجد هذا الحديث غالبا مقترنا بالحديث عن المجاز، ولذلك إذا كانت الاستعارة مقيدة بعلاقة المشابهة فإنّ المجاز المرسل سميّ كذلك،"لأنه لم يقيّد بعلاقة واحدة، بل كانت له علاقات كثيرة، ونقصد بالعلاقة تحقّق الارتباط الذي يكتشفه المرء من المعنى، وهذا هو الفارق بينه وبين الاستعارة، لأنّ في الاستعارة دعوى اتّحاد في العلاقة."[3]

أمّا التّشبيه، الذي هو وجه من وجوه البيان، وفنّ من فنون البلاغة يوضّح المعاني ويؤكدها ويقرّبها من الأذهان، وأركانه أربعة: مشبه، ومشبه به، وأداة التّشبيه، ووجه الشّبه، ومن أجل المبالغة في المعنى المراد قد تحذف بعض الأركان حتى تقع المعاني التي يوظفها الأديب والمتكلم، ومن وجوه التّشبيه نجد:(التّشبيه المحذوف الوجه والأداة والتّشبيه التّمثيلي، والتّشبيه البليغ، والتّشبيه الضّمني)؛ والتّشبيه كالتّمثيل أي: إلحاق شيء بآخر بينهما صفة مشتركة، أو هو الدّلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى ما من المعاني، ما لم تكن هذه المشاركة على وجه الاستعارة التّحقيقية والاستعارة بالكناية، وقد يكون التّشبيه:"حسّي: كالخدّ،كالورد، كالصّوت كالهمس كالجلد النّاعم، وعقلي: كالعلم، كالحياة ،كالمرض، كالموت، ومختلف: كالمنية والسّبع، والعطر وخلق الكريم كاللّون الأبيض والسّلام وغيرها."[4]

---

[1] بدوي طبانة: علم البيان، دار الثّقافة، بيروت، (د.ط)، 1981م، ص125.

[2] الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح حسين الهمذاني، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ط)، 1957م، ج1، ص232.

[3] ديزيره سقال: علم البيان بين النّظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص170.

[4] مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللّغة الشّعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص68.

ويستعين التّشبيه بالمجاز في أحد ركنيه أو فيهما معا، وبذلك يكون المجاز هنا محتويا على صفتين:"صفة أنه مثير قد تقمّص الاستجابة فصار شيئا واحدا، وصفة أنه مثير فقط أو استجابة فقط في صورة تشبيهية، والمشبه والمشبّه به فيه مجاز، يقول المتنبي:

أُعِيذُها نَظَرَاتٍ مِنْــــــــكَ صـــــــــادِقَةً   أنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُ

وهي صورة تشبيهية جمعت بين مجازين في إطار تشبيهي (الشّحم) مثير مجاز و(الورم) استجابة مجاز، واختيار المجاز يقوم على الملاحظة بين ركنين: أحدهما مثير والآخر استجابة له، ملاحظة لاحظها الفنان بين الشّحم والصّدق أو الشّحم والأصالة، أو الشّحم والموهبة الحقيقية، أو ما شئت من ملاحظة قد تقوم على المشابهة أو المقاربة أو التّوافق، أو رابط ربط بينهما في حسّ الفنان من وحي التّجربة الشّعورية التي يمر بها، وكذا المجاز (ورم) فهناك رابط بين الورم والكذب، والورم والغش، والورم والخداع ..."[1]، وحين يُجمع بين المجازين في إطار تشبيهي نكون قد وضعناهما في كفة واحدة، كفّة إمكان إحلال أحدهما محلّ الآخر، ويكون هذا الإحلال معنى إضافيا يُضاف إلى معنى كون كلّ منهما مجازا يستدعي استجابات عديدة. ومن أمثلة التّشبيه المركب قوله تعالى:﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾، سورة الجمعة:5، شّبه الذين لم يحملوا التّوراة ولم يفهموا قيمتها بالحمار الذين لا يعرف ما يحمل فوق ظهره من أشياء ثمينة. ومن الأمثلة الشّعرية قول ابن المعتزّ:

كَأَنَّـــــــــــــهُ وكأَنَّ الكَأْسَ في فَمِهِ   هِلالُ أَوَّلِ شَهْرٍ غَـــــابَ في شَفَقٍ

هذه صورة تشبيه منظر الكأس في الفم، بمنظر هلال أوّل شهر خلف الشّفق الأحمر.

تتمثّل العلاقة بين التّشبيه والاستعارة، في أنّ الأول هو القاعدة التي تُبنى عليها الاستعارة،"وهي تريد تشبيه الشّيء بالشّيء؛ فتدع أن تفصح بالتّشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته، وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسدا، ولكن قد لا تكون هناك علاقة بينهما، مثال ذلك قول المتنبي وهو يمدح سيف الدّولة:

قِفِي تغْرَمُ الأولَى منَ اللَّحْظِ مُهْجَتِي   بثانيَّةٍ والمُتْلِفُ الشَّــــــيءَ غَارِمُـــــــهْ

سَقَـــــــــاكِ وحَيَّــــا نَابكِ اللهُ إنَّمـــــا   عليَّ العِيسُ نورٌ والخُذُورُ كَمائمُهْ [2]

[1] منير سلطان: الصّورة الفنية في شعر المتنبي، منشأة المعارف الإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، 2002م، ص351.

[2] الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص67.

لم يقم تشبيها بين النّساء والنّور، ثم حذف المشبه به ولكنه رسم صورة لما أحسّ به، عناصرها العيس والنّساء الجميلات والهودج الذي أخفاهن عن العيون، صورة متكاملة ليس بها جزء مستقل عن الآخر.

ت. المجاز العقلي:

يعتبر المجاز العقلي ضربا من التوسّع في أساليب اللّغة، وفنّا من فنون الإيجاز في القول، والقصد من المجاز العقلي هو إسناد الفعل أو في ما معناه إلى غير صاحبه لعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا، ومثاله: (جاءنا محمد)، فهنا أسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي. والمقصود بإسناد الفعل أو في ما معناه، أي: اسم الفاعل واسم المفعول وما يشبههما، أمّا عبارة (لغير ما هو له)، مثل: (سال الوادي)، فهنا يكون إسناد الفعل أو في ما معناه إلى غير ما هو له، فالسّيلان لا يكون للوادي، بل للماء الذي فيه، وهذا مجاز والعلاقة التي جعلتنا على مثل هذا هو ما بين الماء والوادي من صلة وقرب.

لذلك، فإنّ الفرق بين المجاز اللّغوي والمجاز العقلي، أنّ الأول يكون في الكلمة والثّاني يكون في الإسناد إلاّ أنّ كلاهما يتّفقان في حاجتهما إلى العلاقة والقرينة، ففي المثال السّابق، قرينة معنوية لأنّ الوادي لا يمكن أن يسيل، أما العلاقة فهي المكانية، لأنّ الوادي مكان للماء."[1]

"ويسمّى مجازا حكميا، ومجازا في الإثبات، ومجازا في الجملة، وإسنادا مجازيا، وهو إسناد الفعل أو معناه إلى مُلابس له غير ما هو له، أي غير الملابس الذي ذلك الفعل أو معناه له، يعني غير الفاعل فيما بني للفاعل وغير المفعول فيما بني للمفعول بتأول متعلّق بإسناده."[2] فهذا النّوع من المجاز لا يرتبط باللّغة أو الألفاظ؛ بل يرتبط بالإسناد والنّسبة، فـــ:"كلّ نسبة وضعت في غير موضعها بعلاقة؛ فهي مجاز عقلي، تامّة كانت أو ناقصة سميّ به لتجاوزه عن مكانه الأصلي بحكم العقل."[3] لكنه مجاز يقتضي بدوره وجود عناصر منها:

- ✓ إسناد غير وضعي.
- ✓ علاقة محدّدة.
- ✓ قرينة.

"ولابدّ للمجاز العقلي من قرينة صارفة، عن أن يكون الإسناد على حقيقته، لأنّ المتبادر عند انتفاء القرينة هو الحقيقة."[4] ومن ثمّ فالمجاز العقلي لا يكون في الكلمة؛ بل في الكلام المتضمّن لعلاقة إسنادية، يوضّح

(1) ينظر: فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنّشر، عمان، ط9، 2004م، ص143.

(2) الشّريف الجرجاني: التّعريفات، ص215.

(3) أبو البقاء الكفوي: الكلّيات، ص805.

(4) أحمد محمد فارس: الكتابة والتّعبير، دار الفكر، بيروت، ط2، 1979م، ص183.

"السّكاكي" هذا بقوله:"المجاز العقلي هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلّم من الحكم فيه، لضرب من التّأويل إفادة للخلاف لا بواسطة وضع، كقولك: أنبت الربيع البقل."[1] وينقسم هذا النّوع من المجاز عند "السّكاكي" إلى أربع صور هي:

- ✓ "إما أن يكون المحكوم به والمحكوم له حقيقيين وضعيين.
- ✓ وإما أن يكونا مجازيين وضعيين.
- ✓ وإما أن يكون المحكوم به حقيقة وضعية، والمحكوم له مجازا وضعيا.
- ✓ وإما بالعكس."[2]

على العموم، فإنّ:"المجاز العقلي هو الذي يقابل الحقيقة العقلية، وقوامه ليس اللّفظ، وإنّما الإسناد أي: إسناد المعنى إلى غير صاحبه الأصلي، شرط أن يكون بين الإسنادين الحقيقي والمجازي علاقة تسوّغ وجود المجاز"[3]. ونجد من بين علاقات المجاز العقلي مثلا:

1. **الفاعلية:** وفيها يسند ما بُني للمفعول إلى الفاعل"[4]، أي: يكون إذا ذكرنا اسم المفعول وأريد اسم الفاعل ومنه قوله تعالى:﴿إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا﴾ سورة مريم:61، فإنّ مفردة (مأتيّا) اسم مفعول ولكن المراد اسم الفاعل أي: أنّ وعده آت، ومثل قوله:﴿وَإِذَا قَرَأْتَ القُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالآخِرَةِ حِجَابًا مَّسْتُورًا﴾، سورة الإسراء:45.
2. **المفعولية:** إذا بني فيه التّركيب للفاعل وأسند إلى المفعول به الحقيقي أي: يستعمل اسم الفاعل والمقصود اسم المفعول، مثال ذلك قوله تعالى:﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾، سورة القارعة:07، والمراد بها عيشة مرضية لأنّ الرضا يقع عليها ولا يصدر منها، فعلم بذلك مجازيتها، ومعنى الآية الكريمة: معيشة ذات رضا يرضاها صاحبها، ومثله قول الحطيئة:

دعِ المكـــــــارمَ لا ترحل لبغيتهـــــــا   واقعدْ فإنّكَ أنتَ الطّاعمُ الكاسِي

فقد عبّر باسم الفاعل، ولكنه يريد (أنت المطعوم المكسوّ).

3. **المصدرية:** وفيها يسند الفعل في التّركيب إلى مصدره مثل قول الشّاعر:

قد عزَّ عزُّ الأولى لا يبخلونَ علـــــــى   أوطانهم بالدّمِ الغالِي إذا طُلبَـــــا

---

[1] السّكاكي: مفتاح العلوم، ص393.
[2] السّكاكي: مفتاح العلوم، ص396.
[3] أحمد أبو حاقة: البلاغة والتّحليل الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، يناير 1996م، ص146.
[4] الجرجاني: التّعريفات، ص215.

فقد أسند الفعل إلى المصدر وهذا مجاز عقليّ علاقته المصدرية،"وإنّما كان مجازا لأنّ العزّ لا يعزّ وإنّما يعزّ به."[1] ومثله قول أبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جدَّ جدّهمُ   وفي اللّيلة الظّلماء يُفتَقدُ البدرُ

4. **السّببية:** وفيها يسند الفعل أو ما في معناه إلى سببه، وهذه العلاقة أشهر العلاقات استعمالا في المجاز العقلي الوارد في القرآن الكريم وكلام العرب، من ذلك قوله تعالى:﴿وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا﴾، سورة الأنفال:02، فقد نسبت زيادة الإيمان في الآية إلى آيات الله،"ولما كان الأصل في الإيمان وزيادته صادرا عن الله تعالى علم أنّ زيادة الإيمان _ هنا _ بالنّسبة للآيات مجاز عقليّ بوصفها سببا فيه،"[2] ومثل قولنا أيضا: (تبني الحكومة الجامعات) فقد أسند الفعل (تبني) إلى الحكومة، والحكومة تعبير معنوي، فليست هي التي تقوم بفعل البناء، فيقصد به الحكّام، وهؤلاء لا يقومون بالبناء بأنفسهم، وإنّما يقوم به العمال، والسّبب في قيام البناء هو أمر الحكومة.

5. **الزمانية:** أن يكون الإسناد غير حقيقيّ، وفيها يسند الفعل أو ما في معناه إلى زمن حدوث الفعل مثل قوله تعالى:﴿بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ﴾، سورة سبأ:33، إسناد المكر إلى اللّيل والنّهار مجاز عقلي، لأنّ الزمن فيهما، فالزّمن أمر معنويّ نشعر بع ولا نستطيع لمسه.

6. **المكانية:** فهي التي يُسند فيها الفعل إلى مكان المسند إليه، ومن ذلك قوله تعالى:﴿مَّثَلُ الجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ﴾، سورة الرّعد:35، والأنهار وعاء للماء ومستقر له، فهي مكان الجري وما يجري فيها هو الماء، فالماء هو الجاري ومكانه الأنهار.

كانت هذه بعض أنواع علاقات المجاز العقلي التي دارت حولها جهود العلماء العرب.

من خلال ما سبق، نستنتج أنّ المجاز يُخفي في طياته غموضا وانفتاحا دلاليا ومفهوميا، مما يقتضي البحث في التّراث العربي والإسلامي في جوانبه المختلفة وخاصّة منه الجانب النّقدي، قصد الوقوف على مواقف أعلام هذا التّراث ومعرفة آرائهم في المجاز، والمصطلحات التي عبّروا بها عن هذا المفهوم في مصنّفاتهم، والإحاطة بالشّروط التي وضعوها لضبط حدود المجاز واستعمالاته.

---

(1) طالب محمد الزوبعي: البلاغة العربية، ص67.

(2) طالب محمد الزوبعي: البلاغة العربية، ص68.

الفصل الثّاني:

(المجاز في القرآن بين الإثبات والنّفي)

1. إثبات المجاز في اللّغة والقرآن الكريم عند المعتزلة.
2. إنكار المجاز عند المعتزلة.
3. إثبات المجاز في اللّغة والقرآن الكريم عند الأشاعرة.
4. إنكار المجاز عند الأشاعرة.

- **المجاز في القرآن بين الإثبات والنّفي:**

رغم أنّ المجاز من المباحث البلاغية، إلاّ أنّه ارتبط بالدّراسات القرآنية، ولهذا نجده قد أثار نقاشا حادّا بين العلماء والمفكّرين، من لغويّين ومفسّرين ومتكلّمين وأصوليّين وغيرهم، وذلك لما له من ارتباط وثيق بقضايا هامّة في المنظومة الفكرية والعقدية الإسلامية،"فالمجاز له مدخل في طرق الاستثمار للنص الدّيني واستخراج الأحكام الشّرعية التّكليفية منها، وله تعلّق بالجانب الإعجازي للقرآن الكريم الذي شغل المفسّرين والمتكلّمين في ردّهم وتصدّيهم للطّعون الموجّهة للقرآن"[1]، كما له ارتباط بجمالية الشّعر ومحاسن اللّغة العربية، التي هي لغة النّص الدّيني أو القرآني.

وقد أفرز الخلاف حول المجاز اتّجاهين أساسيين: فالاتّجاه الأول يقول بوقوع المجاز في اللّغة والقرآن الكريم وفي الحديث الشّريف، أمّا الاتّجاه الثّاني، فيقول بعدم جواز وقوعه لا في اللّغة ولا في القرآن ولا في الحديث الشّريف ومن الفريق الثّاني من نفاه عن القرآن والحديث فقط، دون التجرّؤ على نفيه عن اللّغة.

لذلك، فعندما نعود إلى بدايات حركة التّأويل العقلي، فإنّنا نذكر جهود "جهم بن صفوان"(ت128ه)[2] مؤسّس الجهمية ورائدها الأول في القرن الأول الهجريّ، وقد ذكرت المصادر أنّ جهما تلقّن آراءه الكلامية ومواقفه السّياسية من"الجعد بن درهم"(ت125ه)[3] الذي كان يترع كثيرا إلى تحكيم العقل في فهم النّصوص الدّينية مواجهة لشبهات اليهود والنّصارى وردّا على مطاعن الدّهريين وغيرهم من أعداء الإسلام وخصومه، الذين لم ينجح منهج الحديث والأثر في ردّ مطاعنهم ودحض شبهاتهم.

وبالعودة إلى كتب التّاريخ ومدوّنات علم الكلام، التي سجّلت أهمّ أراء "جهم بن صفوان" الكلامية، وهي آراء صادرة في معظمها عن نزعة عقلية ثائرة على وضع عقيديّ ومعرفيّ جامد، أحدثه تصلّب الاتّجاه النّقلي الأثري في فهم النّصوص الدّينية وتحديد معالم التّصورات العقيديّة، فقد ذكر بعض المؤرّخين أنّ "جهم بن صفوان" كان يُناظر المفسّر المشهور "مقاتل بن سليمان" الذي شاع عنه القول بالتّجسيم، وهذا ما دفع بجهم إلى ولوج باب التّأويل والإفراط في التّنزيه."[4]

---

[1] سعيد النّكر: المنهجية الأصولية والبحث البلاغي، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، ط1، 2012م، ص153.

[2] تنظر ترجمته في: ابن كثير: البداية والنّهاية، تح علي محمد البجاوي، بيروت، مكتبة المعارف، ط1، 1992م، ج9، ص1 .

[3] المصدر نفسه، ج9، ص350.

[4] علي سامي النّشار: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ج1، ص360.

كان للنزعة التّنزيهيّة لدى "جهم" أثر بارز في آرائه الكلامية المأثورة عنه، فقد أبى أن يصف"البارئ تعالى بصفة يوصف بها خلقه، لأنّ ذلك يقتضي تشبيها"[1]، ونفى الصّفات الإلهيّة القديمة كالسّمع والبصر والكلام (...) وألزمه ذلك القول بخلق القرآن."[2] والذي يهمّنا في هذا المقام، رأي من آرائه الكلامية المتفرّدة، ومفاده أنّه لا فعل في الحقيقة إلاّ لله تعالى، وأنّ النّاس إنّما تنسب إليهم أفعالهم على المجاز، كما يقال: تحرّكت الشّجرة، ودار الفلك، وزالت الشّمس، وإنّما فعل ذلك بالشّجرة والفلك والشّمس الله سبحانه وتعالى"[3]، ويُفصح "جهم" برأيه هذا عن مسلك ذهنيّ من مسالك التّحليل والتّعليل لديه، ألا وهو التّمييز الواضح بين مستويين مختلفين في نسبة الفعل إلى فاعله، وهما: مستوى الحقيقة ومستوى المجاز.

لقد انتقل التّأويل العقلي من الجهمية إلى المعتزلة"[4]، الذين يمثّلون معلما بارزا من معالم مسيرة التّأويل العقلي للنّصوص الدّينية، ذلك التّأويل المستند في أساسه إلى المجاز ومسالكه الدّلالية، ويبدو أنه كان للّغة وأبعادها أثرا بيّنا في حادثة نشأة المعتزلة، ولقد استند "واصل بن عطاء" في تقرير حكمه على الفاسق إلى بعد دلالي معيّن في كلمة (المؤمن)، تلك الكلمة التي اصطبغت لديه بصبغة دلاليّة لم تعرف بها في أصل وضعها اللّغوي، ومن ثمّ أُدرجت في ما سمّته المعتزلة (الأسماء الدّينية)، التي قام بشأنها جدل كلاميّ طويل بين المعتزلة والفرق الدّينية الأخرى ويذكر "أبو إسحاق الشّيرازي" أنّ مسألة (المنزلة بين المنزلتين) هي أوّل مسألة نشأت في الاعتزال، وقالت المعتزلة بالمنزلة بين المنزلتين، أي جعلوا الفسق منزلة متوسّطة بين الكفر والإيمان، لما علموا أنّ الإيمان في اللّغة التّصديق والفاسق موحّد مصدّق، فقالوا: هذه حقيقة الإيمان في اللّغة، ونقل في الشّرع إلى من لم يرتكب شيئا من المعاصي فمن ارتكب شيئا منها خرج عن الإيمان و لم يبلغ الكفر."[5]

مما يجدر ذكره هنا أيضا، أنّ منشأ الخلاف بين المعتزلة ممثّلي المدرسة العقلية التّأويلية وخصومهم من أهل الحديث ممثّلي المدرسة النقلية الإتّباعية، إنّما كان بسبب الآيات المتشابهات من القرآن الكريم، وبخاصّة منها ما تعلّق بصفات الله تعالى وأفعاله، فبينما آثر أهل الحديث إجراء تلك النّصوص على ظواهرها والإيمان بمقتضى تلك الظّواهر، عمد المعتزلة إلى تحكيم العقل في فهمها وتأويلها تأويلا عقليّا ملائما لمبادئهم العقيدية، وموافقا لأصولهم الكلامية.

---

(1) الشّهرستاني: الملل والنّحل، تح محمد مصطفى سيّد الكيلاني، البابي الحلبي القاهرة، 1967م ، ج1، ص86.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص86.

(3) الأشعري: مقالات الإسلاميين واختلاف المصلّين، تصحيح هلموت ريتر، دار النّشر فرانز شتاينر، بقيسبادن، ط3، 1980م، ص279.

(4) الشّهرستاني: الملل والنّحل، ج1، ص87، 88.

(5) تاج الدّين السّبكي: الإبهاج في شرح المنهاج، تح شعبان محمد إسماعيل، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، 1981م، ص278.

وعليه، فقد وجدوا في التّأويلات المجازية لبعض المتقدّمين مستندا لهم في ذلك، وكان المجاز الأداة اللّغوية النّاجحة التي استند عليها المعتزلة في أغلب أعمالهم التّأويلية العقلية، ومن ثمّة ألفيناهم يُدركون من وقت مبكّر المكانة الخطيرة للدّرس اللّغوي والبلاغي بخاصّة في خدمة اختيارهم العقائدي.

ذلك بحرصهم على إتقان فنون الجدال، والتمكّن من أساليب إقحام الخصوم وإقناعهم، اهتمّ المعتزلة بالبيان ومتعلّقاته، وطرائق الكلام وتأثيراته، وراحوا يعلّمون صبيانهم وناشئتهم فنون البلاغة وأساليب الخطابة، فولجوا بذلك ميدان الدّرس البلاغي من أعظم أبوابه، حتى عدّوا من أبرز الطّوائف المساهمة في نشأة البلاغة العربية؛ بل ممّن وضع أصولها ورسم معالمها."[1]

لقد ترك لنا "الجاحظ"(ت255ه) _ وهو رأس فرقة من فرق المعتزلة _ تراثا أدبيّا زاخرا، طرح فيه إشارات بيانية، وملاحظات بلاغية أقامت الدّعائم الأولى لعلم البلاغة العربية، وقد عرض "القاضي عبد الجبّار" (ت415ه) في كتابه المعروف"المغني في أبواب التّوحيد والعدل"، وبخاصّة في الجزء السّادس عشر منه المخصّص لإعجاز القرآن، آراء شيوخ المعتزلة في قضية إعجاز القرآن، وما ارتبط بها من مباحث بلاغية، مبرزا لنا مدى الجهود التي بذلت في الوسط الاعتزالي لدراسة تلك القضايا وتفصيل القول في مباحثها وقضاياها.

ورغم أنّ تلك الدّراسات ذات صبغة كلامية أكثر منها بلاغية ونقدية، فإنّها حوت في ثناياها فيضا غزيرا من المفاهيم البلاغية والآراء البيانية التي كان الوسط الاعتزالي يعجّ بها، وليس ثمّة شكّ في أنه قد كان لتلك الجهود العلمية المبذولة نتائجها المثمرة في مسيرة البلاغة والنقد العربيّين وتطورهما، ولقد استند المعتزلة في بناء أصول مذهبهم وتشييد معالمه إلى أسس عقلية محضة، ومرجعية نصّية قطعية الدّلالة والثّبوت، رغم أنه قد اعترض سبيلهم في ذلك بعض الإشكالات الدّلالية لنصوص المتشابه من القرآن الكريم، فثمّة نصوص تفيد ظواهرها خلاف ما تقرّر في أصول المذهب وفروعه، وقد وفّق المعتزلة في تجاوز تلك الإشكالات عندما حدّدوا القارئ مصدرا لها لا النص، وبيّنوا أنّ الاقتصار على مستوى دلالي واحد للّغة في قراءة النص القرآني هو مبعث الإشكال، ومنشأ التّعارض بين الدّليلين العقلي والنّقلي، ومن ثمّ أكّدوا على ضرورة مراعاة المستوى الدّلالي الثّاني للّغة ألا وهو مستوى المجاز نفسه.

وراحوا يحملون على المجاز كلّ النّصوص التي أشعرت ظواهرها، بما يُناقض مبادئ العقل، أو مقرّرات الأصول الخمسة، يقول "الشّريف المرتضى"(ت436ه):"وإذا ورد عن الله تعالى كلام ظاهره يُخالف ما دلّت

[1] شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط7، ص32_58.

عليه أدلّة العقول وجب صرفه عن ظاهره، وإن كان له ظاهر، وحمله على ما يوافق الأدلّة العقلية ويُطابقها"[1]، وإذا ورد في القرآن آيات تقتضي بظاهرها التّشبيه، وجب تأويلها، لأنّ الألفاظ معرضة للاحتمال ودليل العقل بعيد عن الاحتمال."[2] والمراد بالاحتمال في كلام "القاضي عبد الجبار"، هو احتمال اللّفظ لأن يفيد أكثر من معنى واحد، كالمجاز والمشترك وغيرهما، وقد بيّن "الشّريف المرتضى" ذلك بتصريحه في بعض كتاباته بأنّه:"لا إشكال في أنّ أحد محتملات لفظة اليد النّعمة، وأنّ القدرة أيضا من محتملات اللّفظة."[3]

لذلك، لما كان التّأويل وسيلة مفيدة في توجيه دلالات النّصوص القرآنية وغيرها، إلى ما يوافق مقتضى الأدلّة العقلية ومقرّرات الأصول الخمسة، وكان المجاز الأداة اللّغوية الأساس التي يستند إليها التّأويل راح المعتزلة يوسّعون النّظر، ويفصّلون البحث فيهما، فكانت المصنّفات المتقدمة في التّأويل من تأليف شيوخ المعتزلة الأوائل ككتاب "تأويل متشابه القرآن" لـــ"بشر بن المعتمر الهلالي"(ت210ه)[4] وكتاب"متشابه القرآن" لـــ"أبي عليّ الجبائي" (ت303ه)، وغير ذلك من المصنّفات المفردة لتفسير القرآن وتأويله.

وقد شاركهم في الدّرس التّأويلي بعض الفرق الكلامية الأخرى، إلاّ أنّ المعتزلة تفرّدوا في معالجة المجاز والخوض في مباحثه، وذهبوا إلى القول به واعتماده في التّأويل إلى حدّ بعيد.

وكان المجاز في المرحلة المبكّرة من قيام الدّرسين اللّغوي والبلاغي من القضايا البلاغية التي لم تنل نصيبها الكامل من الدّراسة والعناية، وبدأت بواكير قيام الدّرس المجازي تتجلّى شيئا فشيئا، ومعالمه ترتسم بالتّدريج، بما قدّمه أعلام المعتزلة كلاميّيهم ولغويّيهم من جهود متميزة في هذا المجال.

ونجد أنّ "الفراء"(ت207ه) وهو اللّغوي الكبير ذو الميول الاعتزالية، في ثنايا كتابه "معاني القرآن" جملة من الإشارات البيانية والتّحليلات البلاغية، وذلك في سياق حديثه ومعالجته لبعض النّصوص القرآنية الواردة بأسلوب مجازيّ، ولئن كانت دراسة "الفراء" تلك دراسة ذات طابع نحويّ أكثر منه بلاغيّ، فإنّ ذلك لم يمنعه من وسم بعض الأساليب المجازية الواردة في القرآن الكريم بمصطلحات بلاغية مبكرة كالتوّسع، أو التّجوّز، أو الحذف أو الإيجاز والاختصار"[5]، وهي مصطلحات كانت تُدرج ضمنها في تلك المرحلة المبكرة، كلّ الظّواهر اللّغوية المتّصفة بالخروج عن الأصول النّظرية العامّة، الضّابطة لعملية تأليف الكلام، ونحن نلفي بعض تلك

---

(1) الشّريف المرتضى: أمالي المرتضى، تح محمد محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي، القاهرة، (د.ت) (د.ط)، ج2، ص300.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص265.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص265.

(4) ينظر: ابن النّديم: الفهرست، تح رضا تجدد، طهران، 1971م، ص205

(5) الفراء: معاني القرآن، تح عبد الفتّاح إسماعيل شلبي، الهيئة المصرية العامّة، القاهرة، (د.ط)، 1973م، ج1، ص61_ 277_ 348، وج2 ص156_ 363 بالترتيب.

المصطلحات وشواهدها مبثوثة في ثنايا "الكتاب" لـــ"ـــسيبويه"(ت180ه)[1]، وكتاب "مجاز القرآن" لـــ"أبي عبيدة"(ت210ه) [2]، ولا يفوتنا في هذا المقام الإشارة إلى أنّ مصطلح المجاز عند "أبي عبيدة" لم يرد بمعناه الاصطلاحي الذي استقرّ عليه في الدّرس البلاغي فيما بعد؛ وإنّما قصد به "أبا عبيدة" الطّرق والمسالك التي انتهجها القرآن في تعبيره وأدائه.

فعنوان الكتاب وما اكتنف تأليفه من بواعث، دفعا بعض الدّارسين إلى اعتباره كتاب بلاغة، ولكن بعد التّمعن فيه، تبيّن أنه خلاف ذلك، وأنّ الكتاب تفسير لغويّ لنصوص القرآن العظيم، أكثر منه كتاب بلاغة وبيان."[3]

ويعتبر "الجاحظ"(ت255ه) وهو من أبرز شيوخ المعتزلة وإمام طائفة في مذهبهم، حدثا بلاغيا ذا بال وتحوّلا حاسما في تاريخ اللّغة والأدب، وذلك بما قدّمه من عطاء متميّز في شتّى الميادين الأدبية والفكرية والنّقدية وقد وفّق "الجاحظ" إلى الجمع بين براعة المتكلّم الحاذق وذوق الأديب المتمكّن، وترك لنا في "الحيوان" و"البيان والتّبيين"، مادّة أدبية ولغوية غزيرة أُدرجت في ثناياها إشارات بلاغية وملاحظات بيانية ونقدية مهمّة، شكّلت في جملتها الدّعائم الأولى لقيام الدّرس البلاغي العربي، وبالتّالي الدّرس المجازي العربي.

ومنه، كانت دلالة الألفاظ وما ارتبط بها من حقيقة ومجاز، موضع اهتمام ومبعث عناية لدى "الجاحظ" في كتبه، وهو _ فيما بلغنا _ أوّل لغوي أخذ لديه لفظ المجاز دلالته الاصطلاحية البلاغية باعتباره قسيما للحقيقة ونظيرا لها"[4]. ففي سياق حديثه على نظرية الكمون لدى أستاذه "أبي إسحاق النّظام"(ت230ه)، الذي كان يرى:"أنّ نار المصباح لم تأكل من الدّهن، ولم تشر به، وأنّ النّار لا تأكل ولا تشرب، ولكن الدّهن ينقص على قدر ما يخرج منه من الدّخان والنّار الكامنين اللّذين كانا فيه"[5]. فذكر "الجاحظ" أنّ لفظ الأكل في هذا السّياق مجاز، وأورد احتجاجا لذلك آيات قرآنية ونصوص شعرية مأثورة جاء لفظ الأكل فيها بدلالات مجازية مختلفة.

فهذه الخطوة، تُبرز لنا المعالجة اللّغوية ومدى ارتباط المجاز بالقضايا الكلامية، التي كانت مناط بحث واسع وموضع جدل متواصل في الوسط الاعتزالي، ولقد استخدم "الجاحظ" في مواطن أخرى من كتاباته مصطلح

---

(1) سيبويه: الكتاب، 1966م، ج1، ص53 _ 176 _211.

(2) أبو عبيدة: مجاز القرآن، تح محمد فؤاد سيزكين، مؤسّسة الرّسالة، ط2، 1981م، ج1، ص47_ 268 _298، وج2، ص266.

(3) المصدر نفسه، مقدمة تحقيق الكتاب، ج1، ص1.

(4) الجاحظ: الحيوان، تح عبد السّلام هارون، البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1943م، ج5، ص23 _ 32 _ 425.

(5) المصدر نفسه، ج5، ص23.

الاستعارة في دراسة بعض النّصوص المجازية الأخرى، فقد علّق على بيت شعريّ بقوله:"وجعل المطر بكاء من السّحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه."[1]

واللّافت في هذا الأمر أيضا، أنّ استخدام مصطلح المجاز لوصف النّصوص الواردة بأسلوب مجازي، لم يكن مستقرا لدى "الجاحظ" استقرارا تامّا، لقد شاب الاضطراب وضع المصطلح المناسب في سياقاته، فبعض المصطلحات الأخرى كالمثل والتّشبيه والاشتقاق وغيرها، استخدمها "الجاحظ" في معالجة بعض الأساليب المجازية التي عرض لها."[2]

ورغم ذلك، لم تتوقّف جهود المعتزلة في دراسة المجاز عند ما قدّمه "الجاحظ" بل توالت يوما بعد يوم، وبانت معالمها أكثر مع الوقت، وإنّنا نجد في القرن الرابع الهجريّ، "علي بن عيسى الرماني"(ت386ه) يتناول الاستعارة في رسالته في "إعجاز القرآن" تناول اللّغوي المتمرّس، والبلاغيّ المتمكّن، ويقدّم في ثنايا ذلك جملة من التّخريجات البلاغية والنّقدية الدّقيقة للاستعارة في النّص القرآني وغيره، وأثرها الفنّي في الإعجاز البلاغي للقرآن، ويلاحظ على"الرماني" أنه لم يعرض لشواهد المجاز العقلي والمرسل في القرآن، ولعلّ ذلك إنّما كان لاعتداد "الرماني" بأثر الاستعارة الفنّي في بلاغة الخطاب وفصاحته، ولقد اعتبر "الرماني" المبالغة في البيان وإظهار الغرض البلاغي الأساسي للاستعارة فقد قال في سياق تحليله لقوله تعالى:﴿فَأَنشَرْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا﴾، سورة الزّخرف:11، النّشر ههنا مستعار، وحقيقته أظهرنا (...) وهذه الاستعارة أبلغ من الحقيقة لتضمّنها من المبالغة ما ليس في أظهرنا."[3]

وإن اهتمّ "الرماني" في معالجته موضوع الاستعارة في القرآن العظيم، على نماذج يسيرة من النّصوص القرآنية فإنّ "الشّريف الرضّي"(ت406ه) رام في كتابه "تلخيص البيان في مجازات القرآن"، تناول الموضوع على مستوى النّص القرآني كلّه، متتبّعا سور القرآن سورة سورة حسب ترتيبها في المصحف، وقد تمكّن "الرّضي" بمعرفته اللّغوية الواسعة وذوقه الأدبيّ الرّاقي، وخبرته بفنون التّعبير العربي وطرائقه، من استجلاء مكامن الجمال والحسن ومناط البهاء والرّونق في التّعابير القرآنية المجازية.

ومثلما ذهب "الرماني"، فإنّ "الرضّي" لم يعن في كتابه كثيرا بالمجاز العقلي والمجاز المرسل، وما ذلك _ في نظرنا_ إلاّ لكون الاستعارة عظيمة الأثر الفنّي في بلاغة الخطاب وبيانه، ويلاحظ على "الرضّي" استخدامه مصطلح الاستعارة في معالجته بعض المجازات التي ليست من قبيل الاستعارة من ذلك مثلا، قوله معلّقا على

---

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين، تح عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط5، 1985م، ج1، ص153.

(2) الجاحظ: الحيوان، ج4، ص390، ج5، ص23، ج7، ص49.

(3) الرماني: النّكت في إعجاز القرآن ، تح محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1968م، ص69 _104.

الآية:﴿مَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ إِلَّا النَّارَ﴾، سورة البقرة:174، وهذه استعارة كأنّهم إذا أكلوا ما يُوجب العقاب بالنّار كان ذلك المأكول مسبّبا بالأكل من النّار."[1] والحقيقة أنّ في الآية مجازا مرسلا علاقته المسبّبية، وذلك بتسمية المأكول نارا لما كانت مسبّبا عنه، ونتيجة له كما هو معلوم، ولعلّ ذلك إنّما كان من "الرّضي" تساهلا منه في إطلاق المفهوم. وعليه، فإنّ كتاب "تلخيص البيان"، يعتبر أوّل كتاب أُفرد لمعالجة المجاز في القرآن كلّه، كما أنّ صاحبه قد خصّص كتابا آخر لدراسة المجاز في الحديث النّبوي الشّريف.

وفي الحديث عن مطلع القرن الرابع الهجريّ، لابدّ من ذكر إسهامات "أبو الحسن الأشعري"(ت324ه) الذي انشقّ عن المعتزلة، وثار على شيخه "أبي علي الجبائي"، مؤسّسا فرقة كلامية جديدة عرفت فيما بعد بالأشعرية والتي نُسبت إليه، وارتضى الأشعري لنفسه منهجا كلاميّا وسطا بين إفراط المعتزلة في إعمال العقل واستخدامه في فهم الدّين، وغلوّ أهل الحديث في التّشبّث بالنّقل والاقتصار على ظواهر النّصوص في تقرير مبادئ الشّرع وقضاياه المختلفة.

فلمّا كان الأشعري ميّالا إلى المنهج النقلي، نجد أنّ تلامذته قد خالفوه في المنهج، وفي كثير من القضايا العقدية والمسائل الكلامية، وذلك باستخدامهم المنطق والفلسفة."[2] وكان القاضي"أبو بكر الباقلاني" (ت403ه) أقرب تلامذته، واعتمد كثيرا على استخدام العقل في قضايا العقيدة، ويعتبر بهذا أوّل الأشاعرة الذين اعتمدوا طريقة عدّها "ابن خلدون" من أحسن الطّرق وإن لم يأخذ بها المتكلّمون"[3]، وخلف "الباقلاني" في إمامة المذهب إمام الحرمين "عبد الملك ابن الجويني"(ت478ه)، وكان مبرّزا في العلوم العقلية والنّقلية، وذا عبقرية فريدة وذكاء حادّ، وعرف عنه استخدامه للعقل ومبالغا في التّأويل، وكان يميل إلى الفلسفة ميلا كبيرا، وهذا ما ظهر في آرائه الكلامية، وكان لتلك الميول أيضا أثر في منهجه الكلامي العقلي، واعتماده التّأويل المجازي لآيات الصّفات."[4]

أمّا "عبد القاهر الجرجاني"(ت471ه) في القرن الخامس الهجريّ، فقد سبر أغوار المباحث العقلية، واقتحم لجج الدّراسات الفلسفية إلى حدّ كبير، وكانت له اليد الطّولى في توسيع دائرة التّأويل المجازي للنّصوص الدّينية وغيرها، وبخاصّة ما ارتبط منها بصفات وأفعال الله تعالى.

---

[1] ينظر: الشّريف الرضّي: تلخيص البيان في مجازات القرآن، تح محمد عبد الغني حسن، دار إحياء الكتب، القاهرة، (د.ط)، 1955م، ص119.

[2] جلال موسى: نشأة الأشعرية وتطورها، ص363.

[3] ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، ط5، 1984م، ص265.

[4] أحمد جمال العمري: المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، نشأتها وتطورها حتى ق7ه، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990م، ص155.

1) إثبات المجاز في اللّغة والقرآن الكريم عند المعتزلة:

لا يزال المجاز يتبوّأ مترلة هامّة وخطيرة في مجال العقيدة وقضاياها، ولعلّ الذين تطرّقوا في إنكاره، إنّما كان موقفهم ذاك بسبب ارتباط المجاز بقضية حسّاسة هي العقيدة الإسلامية، ومن ثمّ نجد أنّ العلماء ينبّهون على خطورة المجاز في ميدان العقيدة، فقد أشار "ابن قتيبة"(ت276ه) إلى ذلك بقوله:"وأمّا المجاز فمن جهته غلط كثير من النّاس في التّأويل، وتشعّبت بهم الطّرق واختلفت النّحل"[1]. وشدّد "عبد القاهر الجرجاني"(ت471ه) النّكير على من يتعاطى تأويل كتاب الله تعالى دون دراية بالمجاز وقضاياه، يقول:"ومن عادة قوم ممّن يتعاطى التّفسير بغير علم أن يتوهّموا أبدا في الألفاظ الموضوعة على المجاز والتّمثيل، أنّها على ظواهرها، فيفسدوا المعنى بذلك، ويبطلوا الغرض ويمنعوا أنفسهم والسّامع منهم العلم بموضع البلاغة، وبمكان الشّرق، وناهيك بهم إذا هم أخذوا في ذكر الوجوه وجعلوا يُكثرون في غير طائل هناك، ترى ما شئت من باب جهل قد فتحوه، وزند ضلالة قد قدحوا به، ونسأل الله تعالى العصمة والتّوفيق."[2]

لذلك، فقد أقرّ المعتزلة بوقوع المجاز بمختلف أنواعه في النّص القرآني؛ بل لقد اعتدّوا به أداة لغوية ناجحة لتأويل النّصوص الدّينية، وتوجيه دلالاتها إلى ما يلاءم مبادئهم العقدية وأصولهم الكلامية، وما كان المعتزلة ليوفّقوا في بسط تأويلاتهم المجازية للآيات القرآنية لولا تأكيدهم المبكّر على كثرة ورود المجاز في القرآن العظيم، بل لقد كان لهم الفضل الأوّل في الإشارة إلى الطّبيعة المجازية للّغة."[3]

وقد أجمع بعض الدّارسين، أنّ المعتزلة إنّما أصرّوا على القول بأكثرية المجاز في اللّغة؛ ليتيح لهم ذلك حرية أكبر في تأويل النّصوص الدّينية التي تساعد مقرّرات مذهبهم.

فنجد أنّ "ابن جنّي"(ت392ه) قد عقد في "الخصائص" بابا للحديث عمّا يؤمّنه الدّرس اللّغوي من بيان صحيح للمعتقدات الدّينية، وتوضيح سليم لأصولها بعنوان:"باب فيما يؤمنه علم العربية من الاعتقادات الدّينية"[4]، وهذا من أجل تبيين الدّور الخطير الذي يشغله المجاز في تقرير قضايا العقيدة.

ومن أهمّ المواقف التي طرقها "ابن جنّي" في هذا السّياق، هو إشارته أنّ اللّغة العربية أكثرها جار على المجاز وقلّما يخرج الشّيء منها على الحقيقة"[5]، ومن ثمّ استنتج أنّ التّعبير القرآني وارد في معظمه على سبيل المجاز

---

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تح السّيد أحمد صقر، طبعة البابي الحلبي، ط3، 1981م، ص103.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح محمد عبده ومحمد الشّنقيطي، تع محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطّباعة، بيروت، ط1، 1994م 1995م، ص235.

(3) أحمد جمال العمري: المباحث البلاغية، ص158.

(4) ابن جنّي: الخصائص، دار الكتاب العربي، بيروت، 1957م، ج3، ص249.

(5) المصدر نفسه، ج3، ص246.

وسبب ذلك _ حسب اعتقاده _ أنّ العرب وهم الذّين خُوطبوا بهذه اللّغة الشّريفة كانوا:"أعرف النّاس بسعة مذاهبها، وانتشار أنحائها، جرى خطابهم بها مجرى ما يألفونه، ويعتادونه منها، وفهموا أغراض المخاطب لهم بها على حسب عرفهم وعاداتهم في استعمالها، وذلك أنّهم يقولون: هذا الأمر يصغر في جنب هذا، أي: بالإضافة إليه، وقرنه به، فكذلك قوله تعالى:﴿يَا حَسْرَتَى عَلَى مَا فَرَّطتُ فِي جَنبِ اللَّهِ﴾، سورة الزّمر:56، أي: فيما بيني وبين الله إذا أضفت تفريطي إلى أمره لي ونهيه إيّاي."[1]

واضح أنّ لميول "ابن جنّي" الاعتزالية أثرا بارزا في إسرافه في القول بمجازية اللّغة والنّصوص القرآنية ويتّضح ذلك من خلال تصريحه بأنّ أفعال الخالق سبحانه وتعالى مجاز، يقول:"نحو خلق الله السّموات والأرض وما كان مثله، ألا ترى _ أنه عز وجلّ _ لم يكن منه بذلك خلق أفعالنا، ولو كان حقيقة لا مجازا، لكان خالقا للكفر والعدوان، وغيرها من أفعالنا عزّ وعلا، وكذلك علم الله قيام زيد مجاز أيضا، لأنّه ليست الحال التي علم عليها قيام زيد هي الحال التي علم عليها قعود عمرو، ولسنا نثبت له سبحانه علما، لأنه عالم بنفسه."[2]

إنّ القضية التي انطلق منها "ابن جنّي" هي قضية "خلق القرآن"، التي أوحت له القول بمجازية اللّغة حتى ينفي عن الله تعالى تلك الصّفات، التي لا تليق بألوهيّته سبحانه وتعالى، ثمّ إنّ نظره في "خلق الله السّموات والأرض" على حقيقتها يدلّ برأيه دلالة لزوم على أنّه تعالى خالق للكفر والظّلم والمعصية؛ لأنّ هذه الأغراض متضمّنة وجودا في الأرض، ومن ثمّ لزم من خلق الأرض خلقها لأنّها جزء من الوجود الأرضي، و لم يجد "ابن جني" سبيلا للخروج من هذا الإشكال؛ إلاّ القول بمجازية تلك العبارة وما شابهها.

وحتى يقرّر "ابن جني" حكمه هذا، فقد اعتبر أنّ أكثر عبارات اللّغة؛ إنّما هي مجازات لحقت بالحقيقة لكثرة الاستعمال وطول العهد، وهذا ما عرف لدى المتأخّرين بال جازات الميتة، فقولنا:"قام زيد" مجاز لا حقيقة لأنّه من باب وضع الكلّ موضع البعض للاتّساع والمبالغة وتشبيه القليل بالكثير"[3]. لأنّ الفعل يفاد منه معنى الجنسية."[4] وقام زيد معناه كان منه القيام، أي: هذا الجنس من الفعل، ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام وكيف يكون منه ذلك وهو جنس، والجنس يطبق جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي الكائنات، من كلّ من وجد منه القيام ومعلوم أنه لا يجتمع لإنسان واحد في وقت واحد ولا في مائة ألف سنة مضاعفة

---

[1] ابن جنّي: الخصائص، ج3، ص247.
[2] المصدر نفسه، ج2، ص449.
[3] المصدر نفسه، ج2، ص448.
[4] المصدر نفسه، ج2، ص447.

القيام كلّه الدّاخل تحت الوهم هذا محال عند كلّ ذي لبّ؛ فإذا كان كذلك علمت أنّ قيام زيد مجاز لا حقيقة."[1] وبيان أنّ الفعل (قام) لم يوضع في الأصل للدّلالة على جنس القيام كلّه، هو جواز إعماله في جميع أجزائه، فنقول: قمت قومة وقومتين ومائة قومة، وقياما حسنا وقياما قبيحا."[2]

كما يذهب "ابن جني" إلى التّنبيه إلى مواطن التّجوّز في تلك الأفعال؛ فقد يقع التّجوّز ـــ عنده ـــ في الفعل من جهته نحو: قام زيد، وقد يرد من جهة متعلّقة وما عليه وقع، إذ قولك: ضربت زيدا؛ إنّما ضربت بعضه لا جميعه (...) ولعلّك إنّما ضربت يده أو إصبعه أو ناحية من نواحي جسده، ولهذا إذا احتاط الإنسان واستظهر جاء ببدل البعض فقال: ضربت زيدا وجهه أو رأسه."[3]

فكان المعيار المهمّ الذي اعتمد عليه "ابن جني" في توضيح المراد من الخطاب، قائم على معرفة السّامع به ويستدلّ على ذلك بوقوع التّوكيد في اللّغة، يقول:"على أنّه أقوى دليل على كثرة المجاز في هذه اللّغة وشياعه فيها واشتماله عليها."[4] وكلّ هذه التّحليلات اللّغوية التي قدّمها "ابن جني" كان القصد منها خدمة الفكرة العقائدية الاعتزالية في باب المجاز.

وعليه، فقد ارتبط وقوع المجاز في القرآن عند المعتزلة بقضية بلاغية ذات بال، خاض فيها العلماء وبحثوا فيها مطوّلا، ولهم في دراستها معرفة وآراء كثيرة ومعروفة، ألا وهي قضية "إعجاز القرآن"، فهم يرون على غرار غيرهم من الفرق الكلامية الأخرى، أنّ كثرة ورود المجاز في القرآن له أثر عظيم في علوّ مترلته من الفصاحة وسموّ مرتبته في البلاغة وبالتّالي يكسب الكلام جمالية وشاعرية.

ومما تفضّل به "القاضي عبد الجبار" أنّ القرآن نزل بلغة العرب وفيه المجاز والحقيقة، كما قال تعالى:﴿وَكَمْ قَصَمْنَا مِن قَرْيَةٍ كَانَتْ ظَالِمَةً﴾، سورة الأنبياء:11، إنّ ذلك ذكر للقرية والمراد به أهلها من المكلفين؛ لأنّ العذاب لا يصحّ ولا يحسن إلاّ فيهم."[5] وذكر في سياق آخر، معلّلا ورود بعض القرآن محكما والبعض متشابها بقوله:"أنه تعالى أراد أن يكون القرآن في أعلى طبقات الفصاحة، ليكون علما دالّا على صدق النبيّ

---

[1] ابن جنّي: الخصائص، ج2، ص448.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص448.

[3] المصدر نفسه، ج2، ص450.

[4] المصدر نفسه، ج2، ص451.

[5] القاضي عبد الجبار: فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة ومباينتهم لسائر المخالفين، تح فؤاد سعيد، الدار التونسية، الجزائر، ط2، 1986م، ص152.

صلى الله عليه وسلّم، واعلم أنّ ذلك لا يتمّ بالحقائق المجردة، وأنه لابدّ من سلوك طريقة التّجوز والاستعارة، فسلك القرآن الكريم تلك الطّريقة ليكون أشبه بطريقة العرب وأدخل في الإعجاز."[1]

ووضّح "القاضي" أنه يُعدل في كثير من السّياقات القرآنية إلى الأسلوب المجازيّ؛ لأنه أوفى بتبليغ معان لا تسعف حقائق الكلام في إبلاغها وتوصيلها، ويعطي مثالا عن قوله تعالى:﴿وَإِنَّ الدَّارَ الآخِرَةَ لَهِيَ الحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾، سورة العنكبوت:64، فقد حدّد "القاضي" أنّ اللّه تعالى:"بيّن بهذا المجاز ما لا يفهم بالحقيقة، إذ المراد أنّ هذه الدّار من حقّ الحياة فيها أن تدوم ولا ينقطع زمن حقّها، أن يدوم نعيمها بلا بؤس، وأن يتّصل بلا مشقّة."[2] ومن هذه النّقطة يعتبر "القاضي" المجاز من أبرز الأسس التي تقوم عليها نظرية الفصاحة والبلاغة"[3] في الفكر الإعتزالي.

في المقابل، ذهب "الشّريف المرتضى"، إلى توضيح فكرة شيوع المجاز في اللّغة والقرآن في أكثر من موضع من كتبه، فعندما تعرّض لتفسير قوله تعالى:﴿وَإِذَا أَرَدْنَا أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا القَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيرًا﴾، سورة الإسراء:16، أورد "المرتضى" أربعة وجوه محتملة لتخريج الآية تخريجا دلاليّا مُوافقا لمذهب المعتزلة في مسألة الإرادة الإلهية، من بينها قوله:"أن يكون ذكر الإرادة في الآية مجازا واتّساعا وتنبيها على المعلوم من حال القوم، وعاقبة أمرهم,"[4] ثمّ قال بعد ذلك:"وكلام العرب وحي وإشارات واستعارات ومجازات، ولهذه الحال كان كلامهم في المرتبة العليا من الفصاحة فإنّ الكلام متى خلا من الاستعارة، وجرى كلّه على الحقيقة كان بعيدا من الفصاحة بريّا من البلاغة، وكلام الله أفصح الكلام."[5] واعتبر أنّ كلّ كلام خلا من مجاز وحذف واختصار واقتصار، بعد عن الفصاحة وخرج عن قانون البلاغة."[6]

وفي سياق آخر، ذكر:"أنّ كلام القوم مبنيّ على التّجوّز والتّوسّع والإشارات الخفية والإيماء على المعاني تارة من بعد، وأخرى من قرب، لأنّهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق، وإنّما خاطبوا من

---

(1) القاضي عبد الجبار: شرح الأصول الخمسة، تح عبد الكريم عثمان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1965م، ص600.

(2) القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التّوحيد والعدل، تح أمين الخولي، وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، المؤسّسة المصرية العامّة للتّأليف والتّرجمة، ط1 1958م ج16، (إعجاز القرآن)، ص200، 201.

(3) المصدر نفسه، ص200، 201.

(4) الشّريف المرتضى: أمالي المرتضى، ج1، ص3.

(5) المصدر نفسه، ج1، ص4.

(6) المصدر نفسه، ج2، ص300.

يعرف أوضاعهم ويفهم أغراضهم."[1] وصرّح بأنّ الخطاب الشّعري يقوم أساسا على المجاز، بحيث:"إنّ الشّاعر لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التّحقيق والتّحديد، فإنّ ذلك متى اعتبر في الشّعر بطل جميعه."[2]

وقد أفرد أخوه "الشّريف الرضّي"(ت406ه) للحديث عن المجاز في القرآن كتابا مستقلّا بيّن فيه أثر المجاز في

بلاغة النص القرآني، وعرض لطائفة كبيرة من الآيات القرآنية الواردة بأسلوب المجاز ودرسها دراسة بلاغية قيّمة على شاكلة ما فعله "الرماني"(ت386ه) قبله في رسالته عن إعجاز القرآن."[3]

أمّا تلميذ "القاضي عبد الجبار"، "أبو الحسن البصري"(ت436ه)، فإنّ أقواله في هذا الموضوع تؤكّد الفكرة ذاتها في أكثر من موضع، منها قوله:"والدّليل على حسن ذلك، أنّ إنزال الله تعالى القرآن بلغة العرب يقتضي حسن خطابه إيّاها فيه بلغتها، ما لم يكن فيه تنفير كالكلام السّخيف المنسوب قائله إلى العيّ، وليس هذه سبيل المجاز، لأنّ أكثر الفصاحة إنّما تظهر بالمجاز والاستعارة، وأمّا الدّلالة على أنّ في القرآن مجازا قوله عزّ وجلّ:﴿جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ﴾، سورة الكهف:77، وقوله:﴿وَجَاءَ رَبُّكَ﴾، سورة الفجر:22، وقوله:﴿إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾ سورة القيامة:23، وقد ردّ "البصري" في هذا الباب على منكري المجاز وناقش أدلّتهم وأبطلها بالحجج الدّامغة والبراهين السّاطعة"[4]، وهذا دليل على حسن وقوع المجاز في اللّغة والقرآن عنده.

2) إنكار المجاز عند المعتزلة:

من بين العلماء الأوائل، الذين عرف عنهم إنكارهم للمجاز في القرآن واللّغة،"داود بن علي الأصفهاني الظّاهري"(ت270ه)، وابنه"محمد"(ت297ه) وأتباعهما"[5]، وكانت قضية إنكار المجاز مبعث جدل ومناظرة بين المثبتين والمنكرين، فقد ورد في كتاب "الإبهاج" أنّ الفقيه "الشّافعي أبا العباس بن سويج"(ت306ه)، احتجّ على "محمد بن داود الظّاهري" في إنكاره المجاز في القرآن بقوله تعالى:﴿وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ﴾، سورة الحجّ:40، فقال:"الصّلوات لا تهدم؛ وإنّما أراد به مواضع الصّلوات، وعبّر بالصّلوات عنها على سبيل المجاز."[6]

---

[1] المصدر نفسه، ج2، ص95.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص95.

[3] الرماني: النّكت في إعجاز القرآن، ص79.

[4] أبو الحسن البصري: المعتمد في أصول الفقه، تح خليل الميس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1403ه، ج1، ص24، 25.

[5] الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام، تح سيد الجميلي، دار الكتب، بيروت، ط1، 1404ه، ج1، ص74.

[6] تاج الدّين السّبكي: الإبهاج في شرح المنهاج، تح شعبان محمد إسماعيل، مكتبة الكليّات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1981م، ج1، ص297.

وفي حديث "ابن النّديم"(ت377ه)، الذي ذكر فيه أنّ رجلا يسمّى "الحسن بن جعفر الرّحبي"[1]، ألّف كتابا في:"الرّد على من نفى المجاز من القرآن"[2]، وفي هذا دلالة على أنّ إنكار المجاز كان معروفا قبل عصر "ابن النّديم" غير أنّه ليس هناك أيّة تفاصيل في الكتب والمدوّنات القديمة، لا عن "الحسن بن جعفر" هذا ولا عن أولئك المنكرين المقصودين بالردّ وآرائهم وما لابسها من ميول إعتقادية ونزعات كلامية في تلك الفترة المتقدّمة من التّاريخ العربي الإسلامي.

وبالرغم مما قدّمه المعتزلة من جهد واسع في قيام الدّرس المجازي وتطوره، واعتمادهم الكبير عليه في إنشاء تأويلاتهم القرآنية، فإنه وردت في بعض المصادر نسبة إنكار المجاز إلى عالمين بارزين من أعلام الفكر الاعتزالي هما: "أبو مسلم الأصفهاني"(ت302ه)، و"أبو عليّ الفارسي"(ت377ه)،"وقد وجدنا في ذلك شيئا من الغرابة والعجب، أنّ إنكار المجاز كان في الأساس ضربا من ضروب ردّ الفعل على اعتداد المعتزلة به، واستنادهم المفرط إليه، ومن ثمّ لم يكن معقولا أن يقوم من بيت المعتزلة من ينكره أو يرفضه، ولو فعل ذلك أحد منهم لكان حاله مثل حال من تخلّى عن مركبه وسط بحر هائج متلاطم الأمواج، فـــ"أبو مسلم الأصفهاني" هو "أبو مسلم محمد بن بحر الأصفهاني."[3] كاتب بليغ وكلاميّ حاذق، ومفسّر عليم، وعلم من أبرز أعلام المعتزلة في القرن الثّالث الهجريّ له إسهامات جليلة في حقل الدّراسات القرآنية، ومن كتبه المهمّة كتاب "النّاسخ والمنسوخ وجامع التّأويل لمحكم التّنزيل"، وهو من أجلّ كتب التّفسير وأعظمها نفعا."[4]

فإن كان قد نُسب إلى "أبي عليّ الفارسي"، إنكار المجاز في اللّغة والقرآن معا؛ فإنّ "أبا مسلم" نسب إليه إنكار المجاز في القرآن فقط"[5]. ومن خلال ذلك، سنقف عند بعض النّقاط التي تشرح لنا حيثيات هذه القضية لنعرف موقف "أبي مسلم" من المجاز، وقد ذهب"الرازي" يشيد بـــ"أبي مسلم" وتفسيره، فقال:"وأبو مسلم حسن الكلام في التّفسير، كثير الغوص على الدّقائق واللّطائف."[6]

كما يعرف عن "أبي مسلم" التفرّد ببعض الآراء الغريبة، منها إنكاره وقوع النّسخ في القرآن"[7]، وتفسيره لفظة (صرهنّ) من قوله تعالى:﴿فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ﴾، سورة البقرة:260، بأنّ المراد: أملهنّ

---

(1) لم نعثر له على ترجمة في كتب التّراجم والطّبقات.

(2) ابن النّديم: الفهرست، ص37.

(3) ينظر: ترجمته في السّيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللّغويين والنّحاة، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، ص23.

(4) ينظر: فخر الدّين الرازي: التّفسير الكبير، ج2، ص71.

(5) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1957م، ج2، ص255.

(6) الرازي: التّفسير الكبير، ج8، ص41.

(7) ابن كثير: تفسير ابن كثير، دار الفكر، بيروت، 1401ه، ج1، ص152.

إليك، وفي ذلك خروج عن إجماع المفسرين على أنّ معنى (صرهنّ) في الآية هو قطعهنّ"[1]. إلاّ أنّ هناك من يقول أنّ "مسلما" كان يعتدّ بالمجاز ويعتمد عليه في تأويلاته، وهذا رأي "الرازي" الذي دافع، وقال أنه لم ينف المجاز في القرآن بدليل شرحه ووقوفه على الكثير من الشّواهد التي تبين اعتماده عليه في التّأويل.

ففي موضع تفسير قوله تعالى:﴿فَرَدُّوا أَيْدِيَهُمْ فِي أَفْوَاهِهِمْ وَقَالُوا إِنَّا كَفَرْنَا بِمَا أُرْسِلْتُم بِهِ﴾، سورة إبراهيم:9 ذكر "الرازي" وجها من الوجوه التّأويلية المجازية، رواه عن "أبي مسلم"؛ فقال:"قال مسلم الأصفهاني: المراد باليد ما نطقت به الرّسل من الحجج، وذلك لأنّ إسماع الحجّة إنعام عظيم والإنعام يسمّى يدا، يقال: لفلان عندي يد إذا أولاه معروفا، وقد يذكر اليد والمراد منها صفقة البيع والعقد، فهذا تمام كلام أبي مسلم في تقرير هذا الوجه."[2] وتسمية اليد نعمة مجاز مشهور في الدّرس البلاغي، وفي سياق تفسيره للآية أيضا، قوله تعالى:﴿لَأَرْجُمَنَّكَ وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا﴾، سورة مريم:46، قال "الرّازي":"قال أبو مسلم لأرجمنّك المراد منه الرجم بالحجارة، إلاّ أنه قد يقال ذلك في معنى الطّرد والإبعاد اتّساعا."[3]

إنّ النّص واضح في دلالته على اعتداد "أبي مسلم" بالمجاز وبخاصّة عندما ذكر مصطلح "الاتّساع"، الذي يعدّ من المصطلحات البيانية الأولى التي أدرجت تحتها كلّ الأساليب المجازية، ونلاحظ أنّ "أبا مسلم" قد بنى تفسيره للقرآن على التّأويل المجازي الاعتزالي، وهذا يجعله متقدّما في استخراج المجاز في التّأويل، فكيف يكون منكرا له؟ وكانت تلك الأمثلة التي قدّمها الرازي بمثابة أدلّة واضحة على أنّ الرجل ما كان من المنكرين للمجاز في القرآن إطلاقا، بل إنّه كان كغيره من علماء الفكر الاعتزالي يعتدّ به كثيرا في تفسيراته وتأويلاته للآيات القرآنية.

وبالنّسبة لـــ"أبي علي الفارسي"(ت377ه)، الذي كان من أبرز ممثّلي مدرسة القياس العقلي والاستدلال المنطقي في دراسة القضايا اللّغوية، وجهوده في ذلك أشهر من أن تعرّف، ولقد نسب إليه بعضهم إنكار المجاز في اللّغة والقرآن، وهو أمر استغربه كثير من أهل العلم والتّحقيق، يقول أحدهم:"وقد قيل إنّ أبا علي قائل بمثل هذه المقالة التي قالها الإسفراييني، وما أظنّ مثل أبي عليّ يقول ذلك، فإنّه إمام اللّغة العربية الذي لا يخفى على مثله مثل هذا الواضح البيّن الظّاهر الجليّ"[4]، ولقد وردت تلك النّسبة مصرّحا بها في الإبهاج"[5]، واستند

---

[1] الرازي: التّفسير الكبير، ج7، ص42.

[2] الرازي: التّفسير الكبير، ج19، ص90.

[3] المصدر نفسه، ج21، ص268.

[4] تاج الدّين السّبكي: الإبهاج في شرح المنهاج، ج1، ص296.

[5] المصدر نفسه، ج1، ص296.

"السّبكي" إلى رواية "أبي القاسم بن كج"[1]، التي مفادها أنّ أبا عليّ أنكر المجاز في اللّغة والقرآن معا"[2]، وإن كان معظم العلماء يعتبرون "أبا علي" من المنكرين للمجاز، إلاّ أنّ هناك أقوال أخرى تقول نقيض ذلك، أي أنّ "أبا علي" كان ليقرّ بالمجاز ويعتدّ به في معالجته اللّغوية المختلفة، ويردّ في بعضها على منكري المجاز.

ومن الشّواهد الواردة بأسلوب المجاز، والتي عالجها "ابن جنّي" معالجة لغوية دقيقة، فيمن أوجه المجاز فيها وحدّد مكامنه منها، وكان "ابن جني" قد ذكر في مقدمة هذا الباب[3]، أنّ:"موضع من العربية شريف لطيف وواسع لمتأمّله كثير، وكان أبو علي ـ رحمه الله ـ يستحسنه ويعنى به، وذكر منه مواضع كثيرة، منها قوله: حدّثنا أبو عليّ سنة إحدى وأربعين قال: فيقول الله جلّ اسمه:﴿فَرَاغَ عَلَيْهِمْ ضَرْبًا بِاليَمِينِ﴾، سورة الصّافات:93، ثلاثة أقوال: أحدها: باليمين التي هي خلاف الشّمال، والآخر: باليمين التي هي القوة، والثّالث: باليمين التي هي قوله تعالى:﴿وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُم﴾، سورة الأنبياء:57،[4]، فالوجه الثّاني الذي ذكره "أبو علي الفارسي" ـ حسب ابن جنّي ـ هو المجاز عينه، إذ من المعلوم أنّ تسمية (القوة) يمينا هو من قبيل المجاز المرسل المقام على علاقة السّببية، كما هو مقرّر في الدّرس البلاغي، وفي هذا التّخريج الدّلالي للآية، إقرار من "أبي عليّ" بوقوع المجاز في اللّغة والقرآن؛ بل في ذلك دلالة على أنّ "أبا علي" اعتمد المجاز في تأويلاته، وتفسيراته اللّغوية وكان يستحسنه في كثير من السّياقات الكلامية التي لا تسمح لنا طبيعة الموضوع الإسهاب فيه، ومن ثمّ فإنّنا نجد من الغريب أن ينسب إليه إنكاره عند البعض، وإثباته عند البعض الآخر.

من خلال ما سبق، يمكن أن نخلص في نهاية هذا العنصر، إلى أنّ المعتزلة كلّهم سواء المتقدّم منهم أو المتأخّر مُجمعون على أنّ المجاز واقع في لغة العرب، وفي القرآن، وقوعا جليّا لا ينكره إلاّ معاند؛ بل ذهب"ابن جنّي" وغيره إلى اعتبار جلّ الاستعمالات اللّغوية من قبيل المجاز وهو يدافع عن أستاذه "أبي عليّ" لما نسب إليه من إنكار المجاز في اللّغة والقرآن.

ولذلك، فالمعتزلة لم يكونوا من القائلين بوقوع المجاز في القرآن فحسب، وهو قول شاطرهم إيّاه جلّ الفرق الدّينية الأخرى؛ بل كان المجاز يمثّل لديهم الأداة اللّغوية الناجحّة في معالجة النّصوص الدّينية وتوجيه دلالاتها إلى ما يتّفق ومقرّرات مذهبهم الكلامي، ومن ثمّ أفادوا جانبا كبيرا من جهودهم التّأويلية على أساس المجاز، الذي كان مهيمنا على حيّز واسع في تلك النصوص.

---

[1] هو القاضي أبو القاسم يوسف بن أحمد بن كج الدّينوري، أحد أبرز فقهاء المذهب الشّافعي في القرن الرابع الهجريّ (ت405ه)، ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، تح إحسان عباس، دار الثّقافة، بيروت، 1968م، ج7، ص65 .

[2] تاج الدّين السّبكي: الإبهاج في شرح المنهاج، ج1، ص296.

[3] هو باب فيما يؤمنه علم العربية من الاعتقادات الدّينية، وهو باب عقده ابن جنّي للحديث عن أثر الأساليب المجازية في فهم النصوص الدّينية.

[4] ينظر: ابن جنّي: الخصائص، ج3، ص249، 250.

3) إثبات المجاز في اللّغة والقرآن الكريم عند الأشاعرة:

بعد أن رأينا كيف كان علماء المعتزلة ينظرون إلى المجاز، فقد هيمن التوجّه المعتزلي فترة من الزمن على السّاحة العقيديّة، باعتباره قسيما للمنهج النقلي الذي تبنّاه أهل الحديث ممثّلين للمدرسة النقلية الإتّباعية، التي أقامت أصولها في فهم القضايا العقيديّة وتقريرها على مناصبة العداء للعقل ومناهجه، ومن ثمّ سادت ساحة المعترك الكلامي طائفتان تقف كلّ طائفة على طرف نقيض من الأخرى فكانت طائفة أهل الحديث تقيم منظوراتها الدّينية على أساس المنهج النقلي وسمّت نفسها بـــــ"أهل السّنة والجماعة"، وتناصب العداء لفرقة المعتزلة المعتمدة على العقل في فهم القضايا العقيدية، وكان الفرق المنهجيّ بين الطّائفتين هو مرتبة العقل والنّقل لديهما بينما قدّمته المعتزلة على النّقل واعتبرته أصلا ثابتا للمعرفة، أخّره أهل الحديث وجعلوه تابعا للنقل في تقرير قضايا العقيدة، وبقي الصّراع محتدما بين الطّائفتين بالغا حدّ تكفير كلّ منهم للأخرى"[1]، إلى القرن الرابع الهجريّ حيث ظهر نجم جديد ساطع في فلك الكلام والكلاميين، ففي مطلع هذا القرن خرج "أبو الحسن الأشعري"(ت324ه) عن المعتزلة وثار على شيخه "أبي علي الجبائي"، الذي لازمه أربعين عاما، ليؤسّس اتّجاها كلاميا جديدا عرف فيما بعد _ نسبة إليه _ بالمذهب الأشعري،"وقد تعدّدت الروايات عن أسباب تحوّل الأشعري عن المعتزلة وثورته عليهم، وهي على الرغم من اختلافها؛ فإنّها تصوّر مدى انتشار الملل من الإغراق في تحكيم العقل تحكيما مطلقا في الوسط الكلامي الاعتزالي."[2]

ففي الفترة التي توفيّ فيها "الأشعري"، أخذ تلامذته من أئمة المذهب في وضع الأصول وتوطيد الأركان وتطوير المذهب والدّفاع عنه، وقد ترك اختلاف مناهجهم وتباين اجتهاداتهم أثرا جليّا في تعدّد الآراء في كثير من القضايا العقيديّة والمسائل الكلامية، ويظهر التّوجّه العقلي واضحا لدى أبرز أئمة المذهب وكبار علمائه، أي تحوّل المذهب الأشعري من سيادة النّقل إلى سيادة العقل على يد الباقلاني"[3] وسبب ذلك اعتمادهم مناهج الفلسفة وعلم الكلام في تقرير قضايا أصول الدّين وبحث مسائل العقيدة."[4]

---

[1] القاضي عبد الجبار: فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة، ص125.

[2] ينظر: جلال موسى: نشأة الأشعرية وتطورها، ص171 _ 188.

[3] ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ص465.

[4] جلال موسى: نشأة الأشعرية وتطورها، ص363.

ويعتبر القاضي"أبو بكر الباقلاني"(ت402ه)[1] و"أبو بكر بن فورك"(ت406ه)[2] و"أبو إسحاق الإسفراييني"(ت418ه)[3]، و"أبو إسحاق الشّيرازي"(ت476ه)[4] و"عبد الملك بن الجويني"(ت478ه)[5] و"أبو حامد الغزالي"(ت505ه)، و"فخر الدّين الرازي"(ت606ه) من أبرز أولئك الأئمة.

وكان من بين القضايا التي اختلف فيها الأشاعرة مع المعتزلة، بل واحتدم فيها الجدال بينهم قضية "المجاز" وقد ذكر "الباقلاني" في كتابه "إعجاز القرآن"، أنّ الاستعارة في القرآن كثيرة"[6]، وذلك في سياق حديثه المطوّل عن الاستعارة في الشّعر وفي القرآن، ومدخليّتها في الإعجاز القرآني"[7]، وقد أفرد "ابن فورك" كتابا لتأويل المشكل من الحديث تأويلا مجازيا"[8]، ورأى "أبو إسحاق الشّيرازي" أنّ الكلام:"المفيد ينقسم إلى حقيقة ومجاز وقد وردت اللّغة بالجميع ونزل به القرآن"[9]، وأنّ من أنكر المجاز كـــ"ابن داود" وغيره قد أخطأ"[10]، واستدلّ "الشّيرازي" بآيات من القرآن منها قوله تعالى:﴿جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ﴾، سورة الكهف:77، وقوله:﴿وَاسْأَلِ القَرْيَةَ﴾، سورة يوسف:82، فذكر أنّه قد علم ضرورة،"أنه لا إرادة للجدار وأنّ القرية لا تخاطب"[11]. ثمّ استرسل في تعريف الحقيقة والمجاز وإيراد ما تعلّق بذلك من مباحث على طريقة الأصوليين، وذكر في موضع آخر أنّ المجاز في القرآن أكثر من أن يُحصى."[12]

ونجد من ضمن الأقوال التي ردّ فيها على من أنكر المجاز، قوله:"واحتجّوا بأنّ استعمال المجاز لموضع الضّرورة وتعالى الله بأن يوصف بالاضطرار"[13]، بأنّ ذلك من عادة العرب في الكلام، وهو عندهم

---

(1) هو القاضي أبو بكر محمد بن الطّيب، المعروف بالباقلاني، البصري المتكلم المشهور، ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج4، ص269، 270.

(2) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن فورك، فقيه شافعي معروف، كان أصوليا بارعا كلاميا حاذقا، درس المذهب الأشعري بالعراق على يد أبي الحسن الباهلي تلميذ الأشعري، ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج4، ص272، 273.

(3) هو إبراهيم بن محمد بن مهران، أبو إسحاق الاسفراييني، أحد أئمة الأشاعرة وأعلام الشافعية في نهاية ق4ه، وبداية 5ه، له مكانة عظيمة في علمي الكلام والفقه، ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج1، ص28 .

(4) هو أبو إسحاق إبراهيم الشّيرازي، من أبرز فقهاء الشّافعية وألمع أصولييهم في ق4ه، توفي ببغداد، ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج4، ص215.

(5) هو أبو المعالي عبد الملك، أشهر أعلام الفقه الشّافعي في ق5ه، كانت له اليد الطولى في علم الكلام والأصول، ينظر: المصدر نفسه، ج220/4.

(6) الباقلاني: إعجاز القرآن، بهامش الإتقان للسّيوطي، المكتبة الثّقافية، بيروت، 1973م، ج1، ص113.

(7) الباقلاني: إعجاز القرآن، ج1، ص105_ 115.

(8) المصدر نفسه، ج1، ص105.

(9) أبو إسحاق الشّيرازي: التّبصرة في أصول الفقه، تح حسين هيثم، دار الفكر، دمشق، ط1، 1403ه، ص7.

(10) المصدر نفسه، ص7.

(11) المصدر نفسه، ص8.

(12) المصدر نفسه، ص178.

(13) المصدر نفسه، ص179.

مستحسن، ولهذا تراهم يستعملون ذلك في كلامهم، مع القدرة عل الحقيقة، والقرآن نزل بلغتهم؛ فجرى الأمر فيه على عادتهم."[1] فموضع الاضطرار إذن هو انعدام حقائق العبارات المجازية، وواقع اللّغة يشهد بخلافه.

أمّا الشّبهة الثّانية، هي:"أنّ القرآن كلّه حقّ، ولا يجوز أن يكون حقّا، ولا يكون حقيقة"[2]، فقد أجاب "الشّيرازي" عنها بأنه:"ليس الحقّ من الحقيقة بسبيل، بل الحق في الكلام أن يكون صدقا، وأن يجب العمل به والحقيقة أن يستعمل اللّفظ فيما وضع له سواء كان ذلك صدقا أو كذبا، ويدلّ عليه أنّ قول النّصارى اللّه ثالث وهو حقيقة فيما أرادوه، وقوله عليه الصّلاة والسّلام لرجاله:(يَا أنجشةَ أرفقْ بالقَواريرِ) وليس بحقيقة فيما استعمل فيه، وهو صدق وحق؛ فدلّ على أنّ أحدهما غير الآخر."[3]

وهذه القضية تعرّض لها البلاغيون والأصوليون على حدّ سواء، فبيّنوا الفروق الأساسية بين المجاز وبين الكذب

مُشيرين إلى أنّ أبرز تلك الفروق نصب القرينة في المجاز وعدمه في الكذب."[4]

وفي المباحث الأصولية، نجد أنّ "الجويني" قد أشار في تحديد دلالات النّصوص الدّينية، ومن ثمّ تحديد الأحكام الشّرعية المستنبطة منها، واعتمده كثيرا في تأويل آيات الصّفات."[5] أمّا "الغزالي" فقد عرض للمجاز عرضا مفصّلا في كتابه "المستصفى"، وفي غيره من كتبه، فذكر أنّ:"المجاز ما استعملته العرب في غير موضوعه."[6] وبسط القول عن أقسام المجاز وما تعلّق بذلك من قرائن وعلاقات."[7]

وعند إشارته وردّه على منكري المجاز، نجده يقول:"اللّغة تشتمل على المجاز والحقيقة، وأنّ القرآن يشتمل على المجاز وعلى الحقيقة، بل وجعلها وجعل ورود المجاز في القرآن من الكثرة؛ بحيث لا يحصى"[8]، ويستدلّ على ذلك بـــ"كثرة الاستعارات سيما في سورة يوسف، وذكر أنّ المجاز اسم مشترك، قد يطلق على الباطل الذي لا حقيقة له والقرآن منزّه عن ذلك، ولعلّه الذي أراده من أنكر اشتمال القرآن على المجاز، وقد يطلق على اللّفظ الذي تجوّز به عن موضوعه، وذلك لا ينكر في القرآن."[9] وحاول أن يجد تبريرا مقبولا لما روي

---

(1) المصدر نفسه، ص179.

(2) المصدر نفسه، ص179.

(3) المصدر نفسه، ص179.

(4) ينظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح عبد المنعم خفاجي، مؤسّسة الكتب الثّقافية، بيروت، ط3، (د.ت)، ص164.

(5) جلال موسى: نشأة الأشعرية وتطورها، ص394.

(6) الغزالي: المستصفى من علم الأصول، منشورات شريف رضا، إيران، 1362ه، (د.ط)، ج1، ص186.

(7) المصدر نفسه، ج1، ص186.

(8) المصدر نفسه، ج1، ص84.

(9) المصدر نفسه، ج1، ص84.

عن إنكار"أبي إسحاق الإسفراييني" للمجاز، فذكر أنه لا يظنّ:"بالأستاذ إنكاره الاستعارات وكثرتها في النّظم والنّثر وتسويته بين تسمية الشّجاع والأسد أبدا."[1]

كما أننا نراه يعتبر المجاز من الوسائل التّعبيرية التي يعدل إليها المتكلّم،إذا لم تسعفه العبارة الحقيقية في إبلاغ مراده للسّامع، ولـــ"الغزالي" جولات واسعة في الدّرس التّأويلي حدّد خلالها شروطه وقيّد ضوابطه، ولا يسمح المقام هنا، إلاّ بذكر ما ارتبط من ذلك بموضوع بحثنا، فلقد ذكر:"أنّ التّأويل عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب على الظنّ من المعنى الذي يدلّ عليه الظّاهر"[2] ويقصد أنه يستحيل أن يتعارض دليل العقل مع النّص فإن حدث أن وقع تسمية تعارض، فدليل العقل هو المقدّم."[3] لأنّ دليل العقل لا يمكن مخالفته بوجه ما."[4]

وتظهر أهمية المجاز في العمل التّأويلي عند "الغزالي" من خلال تصريحه:"بأنه يشبه أن يكون تأويل صرفا للّفظ عن الحقيقة إلى المجاز، وكذلك تخصيص العموم بردّ اللّفظ عن الحقيقة إلى المجاز"[5]، وكذا اعتباره (النّص) مُقابلا للمجاز بقوله:"واجتهد في الإيجاز ما قدرت وفي طلب اللّفظ النّص ما أمكنك، فإن أعوزك النّص وافتقرت إلى الاستعارة فاطلب من الاستعارات ما هو أشدّ مناسبة للغرض."[6]

في حين اعتبر "الرّازي" المجاز مهمّا جدّا، وما اعتداده به في أعماله التّأويلية؛ إلاّ لأنه من أكثر الأساليب شيوعا وأهمية في اللّغة العربية وفي القرآن العظيم وفي الأدب شعره ونثره.

4) إنكار المجاز عند الأشاعرة:

كان القول بالمجاز واعتماده في التّأويل، هي السّمة البارزة في الدّرس الكلامي الأشعري، والقاعدة العامّة فيه بيد أنّ بعض المصادر ذكرت أنّ بعض أعلام الأشاعرة من أنكر وقوع المجاز في اللّغة والقرآن، وأبرز أولئك الأعلام الذين نسب إليهم الإنكار، أربعة من أئمة الفكر الأشعري، اثنان منهم من الشّافعية وهما:"أبو إسحاق الإسفراييني"(ت418ه)، و"أبو العباس بن القاص"(ت335ه)، والآخران مالكيان وهما:"ابن خويز منداذ" (ت390ه)، و"القاضي عبد الوهاب المالكي"(ت422ه).

---

[1] المصدر نفسه، ج1، ص84.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص196.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص252.
[4] المصدر نفسه، ج1، ص197.
[5] الغزالي: المستصفى، ج1، ص252.
[6] المصدر نفسه، ج1، ص252.

وتعود نسبة إنكار "الإسفراييني" للمجاز إلى ما ذكرته بعض المصادر"[1]، تلك النّسبة مجملة، بيد أنّ "السّيوطي" أبقى لنا نصّا هامّا نقله عن "ابن برهان" يفصّل فيه حجج "الإسفراييني" في إنكار المجاز، ونرى أنه لا مناص في هذا المقام من إيراد النّص كاملا حتى نتبيّن الخلفيات الفكرية التي استند عليها "الإسفراييني" في إنكار المجاز، يقول السّيوطي:"وعمدة الأستاذ أنّ حدّ المجاز عند مثبتيه أنه كلّ كلام تجوّز عن موضوعه الأصليّ إلى غير موضوعه الأصليّ، لنوع مقارنة بينهما أو في المعنى، أما المقارنة في المعنى فكوصف الشّجاعة والبلادة، وأمّا في الذات كتسمية المطر سماء، وتسمية الفضلة غائطا، وعذرة، والعذرة فناء الدّار، والغائط: الموضع المطمئنّ من الأرض، كانوا يرتادونه عند قضاء الحاجة، فلمّا كثر ذلك نقل الاسم إلى الفضلة، وهذا يستدعي منقولا عنه متقدّما ومنقولا إليه متأخّرا، وليس في لغة العرب تقديم ولا تأخير؛ بل كان زمان قدر أنّ العرب قد نطقت فيه بالحقيقة فقد نطقت فيه بالمجاز، لأنّ الأسماء لا تدلّ على مدلولاتها لذاتها، إذ لا مناسبة بين الاسم والمسمّى ولذلك يجوز اختلافها باختلاف الأمم، ويجوز تغييرها، والثّوب يسمّى في لغة العرب باسم وفي لغة العجم باسم آخر، ولو سمّي الثّوب فرسا والفرس ثوبا ما كان ذلك مستحيلا، بخلاف الأدلّة العقلية، فإنّها تدلّ لذواتها ولا يجوز اختلافها، أمّا اللّغة فإنّها تدلّ بوضع واصطلاح، والعرب نطقت بالحقيقة والمجاز على وجه واحد، فجعل هذه الحقيقة وهذا مجازا ضربا من التّحكّم؛ فإنّ اسم السّبع وضع للأسد كما وضع للرجل الشّجاع."[2]

نفهم من هذا، أنّ قضية الإنكار عند "الإسفراييني" لم تكن مجرّد قول عابر، كما يفهم من جلّ المصادر التي عرضت لهذه القضية، بل هو موقف متفرّد اقتضى من الرّجل الاحتجاج له بالأدلّة المذكورة، ظاهر ما يبدو من هذه الأدلّة هو أنّ "الإسفراييني" قد استند بأنّ القول بالمجاز يقتضي أنّ العرب وضعت الحقائق أولا ثمّ وضعت المجازات بعد ذلك، وهو أمر لم يحفظ عن العرب، لأنّ وضع الحقائق والمجازات _ في نظره _ كان في وقت واحد.

ومن خلال الأدلّة التي فسّرها "ابن برهان" والتي اعتمدها "الإسفراييني" في إنكاره للمجاز، خرج بنتائج مهمّة ومنها حديثه على أنّ العبارات المجازية في اللّغة من الشّهرة، بحيث يعدّ منكرها للضّرورة؛ وإلاّ فكيف يفسّر قول امري القيس: فقلتُ لهُ لَمّا تمطّى بصلبهِ، وليس لليل صلب ولا أرداف."[3]

---

[1] مثلا: ابن خلّكان: وفيات الأعيان، ج1، ص28.

[2] السّيوطي: المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، شرح وتعليق محمد أحمد جار الله، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي، (د.ت)، (د.ط)، ج1، ص365.

[3] البيت من معلّقته، ينظر: الزوزني: شرح المعلّقات السّبع، دار الآفاق، الجزائر، ص19، والسّيوطي: المزهر، ج1، ص364، 365.

كما أنّ تسليم "الإسفراييني" باقتضاء وجود المجاز لتقدّم الحقيقة عليه، لأنّ:"المجاز لا يعقل إلاّ إذا كانت الحقيقة موجودة، غير أنّ الجهل بتاريخ الوضع لا يستلزم عدم وجود تقديم وتأخير في الوضع."[1]

فعندما ذهب "المطعني" في تعليقه على هذا الجزء من الردّ _ ردّ ابن برهان _ نجده يقول:"وهذا مقنع، لأنّ نشأة اللّغة العربية وتطور دلالاتها لم يضبطه أحد، فلا مانع من أن تكون في عصورها الأولى قد وضعت فيها الحقائق ثمّ وضعت المجازات وضعا نوعيا لا آحاديّا، وبحوث علم اللّغة وفقه اللّغة الحديثة ترجّح هذا الاحتمال وتؤيّده بأن وضع المجازات يتطلّب مرحلة أرقى من مرحلة وضع الحقائق."[2]

ثمّ إنّ رأي "الإسفراييني" فيما يخصّ وضع الحقائق والمجازات عند العرب كان في وقت واحد، قول باطل بدليل المعنى الحقيقي للفظ عند الإطلاق."[3]

يتبيّن لنا من خلال ما سبق، أنّ لـــــ"لإسفراييني" موقفين من المجاز، فالأوّل هو الإقرار به واعتماده في بحثه الأصوليّ، وقد روى عنه "الغزالي" تعريفه للظّاهر بأنّه:"هو المجاز والنّص هو الحقيقة"[4]، والموقف الثّاني هو الإنكار له ونفى وقوعه في اللّغة، ومن ثمّة في القرآن الكريم.

وفي الحديث عن "أبي العباس بن القاص"(ت335ه)[5]، فقد نسب إليه "السّيوطي" إنكار المجاز في القرآن[6]، ولكن هناك من يستبعد صدور إنكار المجاز من "ابن القاص" خاصّة وأنّ الّذين نسبوا إليه الإنكار ومنهم "السّيوطي" لم يذكروا أدلّة مفصّلة عن ذلك، كما أنّ الآراء التي قيلت في هذه النّسبة غير موجودة، ما عدا قول "السّيوطي".

أمّا "ابن خويز منداذ"(ت390ه)[7]، الذي عرف عنه مجانبة علم الكلام، ومنافرة أهله والحكم عليهم بأنّهم من أهل الأهواء، وقد أشتهر ببعض الآراء الشّاذة الغريبة، منها قوله بأنّ العبيد لا يدخلون في خطاب

---

(1) المصدر نفسه، ج1، ص365، 366.

(2) عبد العظيم المطعني: المجاز في اللّغة والقرآن الكريم بين الإجازة والمنع (عرض وتحليل ونقد) مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1993م، ج2، ص619.

(3) السّيوطي: المزهر، ج1، ص366.

(4) الغزالي: المستصفى، ج1، ص166.

(5) هو أبو العباس أحمد بن أحمد الطّبري المعروف بابن القاص، أحد أبرز فقهاء الشّافعية في القرن الرابع الهجريّ، أخذ العلم عن ابن سريج، وله مساهمات جليلة في الفقه الشّافعي، ينظر: القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ج6، ص90.

(6) السّيوطي: الإتقان في علوم القرآن، المكتبة الثّقافية، بيروت، 1973م، ج2، ص36.

(7) هو محمد بن أحمد بن عبد الله، وقيل محمد بن أحمد بن علي بن إسحاق، أبو عبد الله البصري المالكي، له مصنّفات في الفقه المالكي وأصوله وأحكام القرآن، ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج1، ص34.

الأحرار وأنّ خبر الواحد يُوجب العلم."[1] وقد نسب "ابن حزم" فيما قاله ــ"ابن خويز منداذ"، أنّه كان يرى أنّ للحجارة عقلا"[2]، ولقد نسب إليه كما نسب إلى سابقيه إنكار المجاز."[3]

وقال "السّيوطي" فيما أورده عن "القاضي عبد الوهاب المالكي"(ت422ه)[4]، أنّه منع الاستعارة في القرآن الكريم"[5]، ثمّ هو ينقل عنه في "المزهر" كلاما مطوّلا عن الفرق بين الحقيقة والمجاز، يبدو من خلاله "القاضي عبد الوهاب" غير منكر للاستعارة؛ بل مسلّما بوقوعها في القرآن، وذلك عندما يذكر أنّ تصريف الكلمة من أبرز الفروق بين استعمالها الحقيقي واستعمالها المجازي، ويمثّل لذلك بقوله تعالى:﴿وَمَا أَمْرُ فِرْعَوْنَ بِرَشِيدٍ﴾، سورة هود:97، مبيّنا أنّ الأمر في الآية مجاز، وهو بمعنى جملة أفعال فرعون وشأنه"[6]، وغير خفيّ أنّ لفظة الأمر في هذا المقام مجاز.

كما نجد أيضا، أنّ من أبرز الّذين أنكروا المجاز من المتأخّرين "ابن تيمية"(ت728ه)، وتلميذه"ابن القيّم الجوزيّة"(ت751ه)، ولا يسمح لنا المقام هنا بعرض آرائهما، غير أنه ينبغي الإشارة إلى أنّ إنكار "ابن تيمية" وتلميذه للمجاز، إنّما كان لأمرين اثنين: الأول هو تفشّي المجاز في مجال خطير هو مجال التّوحيد والعقيدة، بعد ما كان قضية من قضايا الدّراسات اللّغوية، والثّاني: هو إسراف المعتزلة في الاستناد إلى المجاز في تأويلاتهم للنّصوص الدّينية، يقول "ابن القيّم":"وقد قال بعض أئمّة النّحاة أكثر اللّغة مجاز، فإذا كان أكثر اللّغة مجازا، سهل على النّفوس أنواع التّأويلات، فقل ما شئت وأوّل ما شئت، وأنزل عن الحقيقة، ولا يضرّك أي مجاز ركبته."[7]

يتبيّن لنا مما سبق، أنّ السّائد في الوسط الكلامي الأشعري، هو القول بوقوع المجاز في اللّغة وإن في القرآن العظيم، وكان الاعتداد به واضحا والاعتماد عليه بيّنا في جلّ الجهود التّأويلية والتّخريجات الفقهية، والقول بإنكار المجاز في القرآن عند الأشاعرة، كان مسألة محدودة وخاصّة وأنّ المصادر التي نقلت هذه النّسبة، لم تكن تستدلّ بالأمثلة والآراء التي تبيّن حقيقة هذا الأمر وتشرحه بالشّكل الكافي والدّقيق.

---

[1] الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام، ج4، ص441.

[2] المصدر نفسه، ج4، ص441.

[3] الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1957م، ج2، ص255.

[4] هو القاضي أبو محمد عبد الوهاب بن نصر البغدادي المالكي، كان من أبرز فقهاء المالكية ببغداد في القرن الخامس الهجريّ، له مصنّفات كثيرة في الفقه المالكي وأصوله، ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج1، ص134.

[5] السّيوطي: الإتقان، ج2، ص46.

[6] ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص362.

[7] عبد العظيم المطعني: المجاز في اللّغة والقرآن، ج1، ص107.

وعليه، فإنّ المتتبّع لثقافة المفسّرين والمتكلّمين في رياض التّأويل خلال هذه القرون، يجد أنّهم قد أفادوا النّاس علميّا إفادة متعدّدة ومتنوّعة، في ثمرات القراءة والتّخريج والتّفسير لمعاني ومجازات القرآن العظيم، جعل حضور المجاز باعتباره محطّة الكلام ومرتكزا للتّأويل، أداة لغويّة ناجعة في تلك الجهود والآراء.

الفصل الثّالث:

(المجاز في القرن الثّاني الهجريّ)

1. مفهوم المجاز عند "أبي عبيدة"(ت210ه).
2. شعرية المجاز عند "أبي عبيدة".

توطئة:

إنّ من بين الطوّائف التي أسهمت بنصيب وافر في نشأة البلاغة العربية وإقامة دعائمها، طائفة المفسّرين فهؤلاء المفسّرون تناولوا آيات القرآن الكريم، وأبرزوا ما فيها من جمال فنّي، حتى أنّنا وجدنا علماء البلاغة فيما بعد يستشهدون في قواعدهم البلاغية بأمثلة من القرآن سبقهم إليها المفسّرون في الاستشهاد بها،"وقد احتاج المفسّرون إلى إظهار ما انطوى عليه كتاب الله من غرائب التّراكيب وتبيان الطّرق التي تنتزع بواسطتها المعاني، وإبراز النّكت البيانية التي تضمّنت شيئا من أسرار الجمال ووجوه البلاغة."[1]

لذلك، فإنّ معرفة ألفاظ القرآن وفهم معانيه، وإدراك أغراضه وأبعاده، كان هو الهدف الذي يرمي إليه المفسّر في القرن الثّاني الهجريّ، ولا يمكنه أن يقف على شيء من ذلك؛ إلاّ إذا كان على معرفة وطيدة بعلوم اللّغة بصفة عامّة، وعلوم البلاغة بصفة خاصّة، ولقد أفرد "الزّركشي" فصلا في كتابه "البرهان في علوم القرآن"، تعرّض فيه لشروط التّفسير فيقول:"والذي يجب على المفسّر البداءة به العلوم اللّفظية، والنّظر في التّفسير هو بحسب أفراد الألفاظ وتركيبها، أمّا الأفراد فهي تتعلّق بعلوم اللّغة والتّصريف والاشتقاق، وأمّا التّركيب فهو متعلّق بعلوم النّحو والمعاني والبيان والبديع."[2] أمّا "أبو هلال العسكري" فيؤكّد ذلك بقوله:"وقد علمنا أنّ الإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخلّ بمعرفة الفصاحة، لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصّ اللّه به كتابه من حسن التّأليف وبراعة التّركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللّطيف (...) إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز البشر عنها."[3]

فقد أثّر القرآن الكريم تأثيرا كبيرا في نشأة البلاغة وتطوّرها، حيث كان هو المعجزة[4] الكبرى التي تحدّى بها الرّسول عليه الصّلاة والسّلام العرب أن يأتوا بمثله، على ما اشتهروا به من فصاحة وبلاغة، ودعاهم هذا التّحدي إلى المقارنة بين أسلوب القرآن وما يزخر به من صور بيانية، فوق ما عليه من جمال في النّظم وروعة في التّعبير وبين أساليبهم الراقية من شعر ونثر. وكان التأمّل في أسلوب القرآن العظيم وتفهّم أسراره البيانية، دافعا لظهور الدّراسات القرآنية ومدعاة للبحوث اللّغوية التي ألّفت بغزارة منذ نهاية هذا القرن، في كتب تناولت القرآن وما فيه من مجاز ومعان ونظم وإعجاز، مما جعل مثل هذه الدّراسات من أهمّ العوامل التي

---

[1] الإعجاز: في الكلام تأديته بطرق أبلغ ما يمكن من الطّرق؛ بحيث تتعذّر معارضته، ينظر: عليّ الجرجاني: التّعريفات، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1405ه، ص75.

[2] الزّركشي: البرهان في علوم القرآن، مكتبة عيسى الحلبي، (د.ط)، (د.ت)، ج2، ص173، 174.

[3] أبو هلال العسكري: الصّناعتين، مكتبة عيسى الحلبي، (د.ط)، 1952م، ص1.

[4] المصدر نفسه، ص130.

ساعدت على نشأة البلاغة وأمدّها بفيض زاخر من الملاحظات والقواعد البيانية، التي أثّرت في البحوث البلاغية على مدى القرون اللّاحقة.

حمل المجاز في القرن الثّاني الهجريّ، معنى البيان قبل أن يستقرّ في معناه الذي أُريد له في مقابل الحقيقة على نحو ما تبلور عند النقاد في القرون اللّاحقة، فالمجاز يعدّ من أهمّ المؤشّرات التي يقوم عليها النّص ويُبنى عليه.

ومعنى البيان:"هو ما يُبيِّن به الشّيء من الدّلالة وغيرها، وبان الشّيء: اتّضح فهو بيّن، واستبان الشّيء: أظهره والبيان: الفصاحة، وكلام بيّن، فصيح، والبيان الإفصاح مع ذكاء، والبين من الرجال: الفصيح والسّمح اللّسان وفلان أبين من فلان أي: أفصح منه وأوضح كلاما، والبيان: إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وهو من حسن الفهم وذكاء القلب مع اللّسن، وأصله الكشف والظّهور"[1]، والبيان: هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدّلالة عليه."[2]

لقد ورد لفظ البيان في القرآن الكريم بمعناه اللّغوي، منه قوله تعالى:﴿هَذَا بَيَانٌ لِّلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ﴾، سورة آل عمران:138، أي: هذا إيضاح وكشف"[3]، وقوله:﴿الرَّحْمَنُ عَلَّمَ القُرْآنَ﴾، سورة الرّحمن: 1،2، أي: الكلام"[4]، فيقال: علّمه الإفصاح تعبيرا عمّا في نفسه وحسّه."[5] ومما ورد في الحديث عن إشارات للبيان قوله صلى الله عليه وسلّم:"إنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرًا وَمِنَ الشِّعْرِ لَحِكْمَةً"[6]، والبيان في الحديث، هو المهارة في التّرجمة عن معاني النّفس في عبارة مؤثّرة ومثيرة، ولهذا شبّه الرّسول الكريم البيان بالسّحر، ليبيّن تمكّنه في نفس سامعه وقلبه."[7]

لما عدّ القرن الثّاني للهجرة مرحلة بداية التّدوين، لأنّه برزت فيه محاولات شتّى لتدوين التّفسير في صور عديدة اختلفت باختلاف العلماء ومذاهبهم، فاللّغويون طُبعت كتبهم باسم (معاني القرآن)، وهي كتب ألّفها أصحابها بطريقة تختلف عن طريقة المفسّرين للقرآن،"ذلك أنّ كتب المعاني تفسّر الآية تفسيرا لغويا باحثة عن المقصود بوساطة النّحو واللّغة، وكتب معاني القرآني، إنّما هي في حقيقتها تفاسير لغوية."[8]

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1956م، ج13، ص69، مادة (بين)، معنى كلمة (اللّسن): الفصاحة وهو المقصود ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مؤسّسة فنّ الطّباعة، (د.ط)، مصر، ج1، ص269، مادة (اللّسان).

(2) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح عبد المنعم خفاجي، الكتاب اللّبناني، ط6، 1985م، ج1، ص326.

(3) سميح عاطف الزين: تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، مجمع البيان الحديث، دار الكتاب اللّبناني، ط1، بيروت، 1984م ص160.

(4) محمد علي عبد الخالق: البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التّصوّر البياني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 1989م، ص14.

(5) المرجع نفسه، ص14.

(6) المرجع نفسه، ص14.

(7) المرجع نفسه، ص14، 15.

(8) ينظر: الفراء: معاني القرآن، تح عبد الفتّاح إسماعيل شلبي، الهيئة المصرية العامّة، القاهرة، (د.ط)، 1973م، ج3، مقدمة التّحقيق، ص (ج).

فقد كانت مسائل البلاغة العربية مُفرقة في كتب العلماء في هذا القرن من الزمن مفسّرين ولغويين؛ فـــ"أبو الحسن الكسائي"(ت189ه)، و"الفراء"(ت207ه)، و"أبو عبيدة"(ت210ه)، و"الأخفش الأوسط البصري" (ت215ه)، و"أبو إسحاق الزّجاج"(ت311ه) و"أبو عليّ الفارسي"(ت377ه)، و"أبو جعفر النّحاس" (ت338ه)، كلّهم ألّفوا كتبا لها علاقة بمعاني ومجازات القرآن الكريم.

وكان الطّابع النّحوي هو الغالب على مؤلّفات هذه الفترة، لأنّ العلماء كانوا من أئمّة النّحو الكوفيّين أو البصريّين في عصرهم"[1]، وكلّ ما يهمّنا في هذه الدّراسة، هو إبراز الجانب البياني الذي يعكس جمال أسلوب القرآن ووجوه الإعجاز، التي عكف على البحث عنها عالم من هؤلاء العلماء والتّدليل عليها، وذلك باستنطاق مدلول المجاز عند"أبي عبيدة"، فقد تحدّث هذا الأخير عن مفهوم المجاز وفق معناه اللّغوي، وقد استعمل مجموعة من الصّيغ منها: مجازه أو إجازته وغيرها."[2]

ترك كتابه (مجاز القرآن) أثرا وضوءا كاشفا في مجال الدّرس اللّغوي بصفة عامّة، وتأتي أهمية هذا الكتاب كونه من أوائل ما وصلنا من تفسير للقرآن مكتوب، حسب ما ذكره الدّارسون.

فقد تعرّض "أبو عبيدة" بالشّرح والبيان لبعض آيات القرآن الكريم، ووقف أمام غريب القرآن، واستدلّ على آرائه بالآيات القرآنية والأحاديث النّبوية، والشّواهد الشّعرية وكلام الفصحاء من العرب، وإذا كانت السّمة النّحوية واللّغوية تغلب؛ فإنّ المسائل البيانية واضحة في هذا الكتاب أيضا، وإن كانت قد أخذت طابعا عامّا وواسعا ولهذا يعتبر الكتاب من اللّبنات الأولى في بناء صرح البلاغة العربية، وصرح الدّرس المجازي بصفة خاصّة.

---

[1] عادل نويهض: معجم المفسّرين من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسّسة نويهض الثّقافية للتّأليف، ط1، 1984م، ج2، ص370.

[2] جمال العمري: المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، نشأتها وتطورها حتى القرن السّابع الهجري، مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة 1990م، ص54.

1) المجاز عند "أبي عبيدة"(ت210ه)[1]:

استخدم "أبو عبيدة" كلمة مجاز في كتابه (مجاز القرآن)، بما هو كشف عن معاني الألفاظ في مواضعها من النّص القرآني، وعرض الطّرائق التي استنّها القرآن في تعبيره؛ إذ يقصد بها الوجه الذي يخرج عليه الكلام، وما يحسن أن يقال في تفسيره، وقد روي أنّه:"سئل في مجلس الفضل بن الربيع بن إبراهيم بن إسماعيل الكاتب من كتاب الوزير عن قوله تعالى:﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾، سورة الصّافات:64 65، فقال: وإنّما يقع الوعد والإيعاد بما عرف مثله، وهذا لم يُعرف، فقلت: إنّما كلّم الله العرب على قدر كلامهم، أما سمعت قول امرئ القيس:

أيَقتُلني والمُشْرِفيُّ مضَاجِعي ومَسْنونَةٌ زُرْقٌ كأَنيابِ أَغْوَالِ[2]

وهم لم يروا الغول قطّ، ولكن لما كان أمر الغول يهوّلهم أوعدوا به؛ فاستحسن الفضل ذلك واستحسن السّائل وعزمت من ذلك اليوم أن أضع كتابا في القرآن في مثل هذا وأشباهه وما يحتاج إليه من علمه، فلمّا رجعت إلى البصرة، عملت كتابي الذي سمّيته المجاز."[3] يتّضح بهذا أنّ سبب تأليف هذا الكتاب كان الغاية منه الرّد على من ادّعى أنّ أسلوب القرآن لا يجري على النّمط المألوف من أساليب العرب.

"وذلك ما عناه في كتابه (مجاز القرآن)، إذ يستعمل في تفسيره عبارات تكاد معانيها تتقارب نحو: مجازه كذا وتفسيره كذا، ومعناه كذا، وغريبه وتقديره وتأويله، فالرحمن ذو الرحمة، والرحيم مجازه الراحم إلى غير ذلك."[4] هو تفسير يبيّن وجوه المعنى والإعراب بما هو شرح لغويّ، مع استشهاد وتأكيد بما هو تدليل على المذهب النّحوي يسوّغه كثرة الشّواهد وتعدّدها.

وقد جعل المؤرّخون لظهور البلاغة ونشأتها "أبي عبيدة"، أبًا للدّراسات المجازية؛ لأنّه أوّل من استعمل كلمة مجاز في كتابه، ولئن كان بمعنى أوسع مما استقرّ عليه الأمر كمبحث من مباحث علم البيان، وذلك إذ أراد به معناه الواسع المستمد من وضعه اللّغوي الدّال على المعبر والممّر والطّريق، فكان معنى المجاز عنده طريقا

---

[1] هو معمّر بن المثنّى، أبو عبيدة البصري مولى بني تميم، أخذ عن يونس بن حبيب وأبي عمرو بن العلاء، وكانت ولادته في رجب سنة 110ه، ولأبي عبيدة من التّصانيف: كتاب غريب القرآن، وكتاب مجاز القرآن، ينظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء: م10، ج19، ص154_ 161.

[2] مسنونة زرق: يريد بها أسنة الرماح، الأغوال: وغيلان جمع غول من غَوَلَ، وتدلّ على كلّ ما خَتَلَ وأخذ الإنسان من حيث لا يدري فاغتاله وأهلكه المشرفيّ: أحد نعوت السّيف، وهو منسوب إلى المشارف، وهي ترى من أرض العرب، تدنو من الريف، ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص91، وينظر: القاموس المحيط: ج4، ص238 مادة (السّن)، وابن منظور: لسان العرب، مادة (شرف).

[3] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج9، ص158 .

[4] مقدمة محمد فؤاد سزكين: كتاب مجاز القرآن لـــــ"أبي عبيدة"، مؤسّسة الرّسالة، ط2، 1981م، ج1ص18.

لـــــــــ:"تفسير الكلمات اللّغوية التي تحتاج إلى تفسير بالجملة الشّارحة، أو بالمرادف المفسّر من المفردات"[1]، والوصول بذلك إلى فهم المعاني القرآنية، وطرق أدائها، لكون القرآن الكريم، لم يسلك طريقا واحدا في التّعبير.

يقول "أبو عبيدة" في المجاز:"ففي القرآن ما في الكلام العربيّ من الغريب والمعاني، ومن المحتمل من مجاز ما اختصر ومجاز ما حذف ومجاز ما كفّ عن خبره، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين، ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد، ومجاز ما جاء الجميع في موضع الواحد إذا أشرك بينه وبين آخر مفرد، ومجاز ما خبر عن اثنين أو أكثر من ذلك، فجعل الخبر للواحد أو للجميع وكفّ عن خبر الآخر، وكلّ هذا جائز قد تكلّموا به."[2]

فإذا كان المجاز عند "أبي عبيدة" هو بمثابة وسائل وطرق للتّعبير، فإنه من الطّبيعي أن يتوقف عند الآيات التي يُوحي ظاهرها بمشابهة الله تعالى للبشر ليؤولها تأويلا، يتّفق مع التّتريه والتّوحيد، فيكون مجاز قوله تعالى:﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ﴾، سورة القصص:88، إلاّ هو، ويكون التّعبير القرآني:﴿فِي جَنبِ اللهِ﴾، سورة الزمر:56 وفي:﴿ذَاتِ اللهِ﴾، في قوله: ﴿وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُروجِ﴾ سورة البروج: 1، واحد. ويكون تأويل:﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ﴾، سورة القلم:42، يريد القيامة والسّاعة لشدّتها كقول الشّاعر:

كَشَفتْ لهـــــــمْ عنْ ساقِهَا وبـــــــدَا من الشرّ البـــــــــــراحُ

أنه قال:"إنّها السّاعة والقيامة لشدّتها"[3]، فالسّاعة لا ساق لها، وإثبات السّاق لها في النّظم الحكيم دليل على التّجاوز في العبارة. ويقال: إذا اشتدّت الحرب والأمر، قيل: قد كشف الأمر عن ساق، وقوله:﴿إِلَّا هُوَ آخِذٌ بِنَاصِيَتِهَا﴾، سورة هود:56، مجازه إلاّ هو في قبضته وسلطانه. وقوله:﴿يَدُ اللهِ مَغْلُولَةٌ﴾ ، سورة المائدة:64، أي: خير الله ممسك. ويكون قوله:﴿إِنَّنِي مَعَكُمَا﴾، سورة طه:46، مجازه: أعينكما. وقوله:﴿هَلْ يَسْتَطِيعُ رَبُّكَ﴾ سورة المائدة:112 ، يُصْبِحُ معناها هل يريد ربك. وقوله:﴿إِنَّا نَسِينَاكُمْ﴾، سورة السجدة:14، مجازه: إنّا تركناكم و لم ننظر إليكم. وقوله:﴿يُحَارِبُونَ اللهَ ورَسُولَهُ﴾، سورة المائدة:33، والمحاربة هنا: الكفر. وقوله تعالى:﴿شَاقُّوا اللهَ﴾ سورة الحشر:4، مجازه خافوا الله وجانبوا أمره ودينه وطاعته."[4]

---

[1] بدوي طبانة: البيان العربي، (دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب، ومناهجها ومصادرها الكبرى)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3 1962م، ص20.

[2] أبو عبيدة: مجاز القرآن، تح محمد فؤاد سيزكين، مؤسّسة الرّسالة، ط2، 1981م، ج1، ص18، 19.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ج3، ص177.

[4] المصدر نفسه، الصّفحات بهذا التّرتيب: ج1، ص18_19_ 82_ 164_ 170_ 243 _290، ج2، ص112_ 190_ 20 _132.

إنّ جلّ ما نلاحظه هنا، أنّ "أبا عبيدة" يستعمل كلمة مجاز، لتأويل كلّ هذه الآيات أو معظمها، وهي كلّها آيات تتّصل بنفي الجسميّة من اليد والسّاق والحلول، كما تنفي عن الله تعالى صفات البشر كالمكر والحركة وهذا الرّبط بين المجاز والتّأويل، يؤكد أنّهما وجهان لعملة واحدة. كما أوّل "أبو عبيدة" آيات التّشبيه هذه وحاول أن يؤوّل آيات الجبر أو ما يوهم إرادة الله للقبيح في قوله تعالى:﴿وَإِذَا أَرَدْنَا أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا﴾، سورة الإسراء:16، بقوله:"أي: أكثرنا مترفيها، وهي من قولهم: قد أمر بنو فلان أي: كثروا فخرج على تقدير قولهم علم فلان وأعلمته."[1] وهو بذلك ينفي أن يكون الله قد أمر المترفين بالفسق كما هو ظاهر بالآية؛ بل ينفي أن يكون الفعل هو أمر. ويوضّح "أبو عبيدة" أكثر بقوله:"لم يحتج السّلف ولا الّذين أدركوا إلى النّبي صلى الله عليه وسلم أن يسألوا عن معاني القرآن الكريم؛ لأنّهم كانوا عرب الألسن، فاستغنوا بعلمهم عن المسألة عن معانيه، وعما فيه مما في كلام العرب مثله من الوجوه والتّلخيص، وفي القرآن مثل ما في الكلام العربي من وجوه الإعراب ومن الغريب والمعاني."[2]

فهذه الآيات التي تُثبت لله وجها ويدا، وساقا وجنبا، إلى جانب الآيات التي تنسب إلى الله تعالى العجب، والفرح والسّرور، والأسف والغضب، والمكر، وهي انفعالات بشرية، فهذه الصّفات والانفعالات مما يراها المفسّرون علامات نقص لا تليق بجلال الكمال الإلهي والتّنزيه المطلق، وكان لابدّ من إخضاعها لسلاح التّأويل وهو سلاح عقلي صارم وضروريّ في مثل هذه الحالات. حتى وإن تحدثنا عن الشّعر لكونه كان الملاذ الوحيد الذي يستند عليه المفسّرون في تأويلاتهم، إلاّ أنّ الاستشهاد به لم يكف ولم يحلّ المشكلة،"خاصّة وأنّ الإسلام جاء بتصوّر جديد لله وللواقع ووظّف تعبيرات وتصوّرات جديدة لم تكن معروفة من قبل حتى عند الشّعراء أنفسهم، بصفتهم النّاطقون باللّغة العربية التي جاء بها القرآن الكريم."[3]

إنّ المجاز عنده هو ما ينبغي أن يكون عليه المعنى، وذلك كقوله في مجاز قوله تعالى:﴿فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾ سورة البقرة:15،"أي بغيهم وكفرهم، يقال: رجل عمه وعامه أي جائر عن الحق، ومثاله قول رؤبة:

ومَهْمَهٍ أطرافُه فـــــــــــــي مهْمَهٍ أعمَى الهُدَى بالجاهلينَ العَمَهْ

ويفسر قوله تعالى:﴿فَإِذَا اسْتَوَيْتَ أَنْتَ وَمَن مَّعَكَ عَلَى الْفُلْكِ فَقُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي نَجَّانَا مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ سورة المؤمنون:28، يقول:"الاستواء: اعتلاء السّفينة. وفي قوله:﴿فَمَا أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ﴾، سورة البقرة:175

---

[1] أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج1، ص243.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص8.

[3] ينظر: رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الفجر، القاهرة، ط2، 1999م، ص81.

مجازها: ما الذي صبّرهم على النّار ودعاهم إليها وليس بتعجّب. وقوله تعالى:﴿وَيُثَبِّتَ بِهِ الأَقْدَامَ﴾، سورة الأنفال:11، مجازه: يفرغ عليهم الصّبر ويُنزله عليهم فيثبتون لعدوهم، وفي قوله تعالى:﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللهَ رَمَى﴾، سورة الأنفال:17، مجازه ما ظفرت ولا أصبت، ولكن الله أظفرك وأصاب بك نصرك، ويقال: رمى الله بك أي: نصرك وصنع لك. وفي قوله تعالى:﴿إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ﴾، سورة القيامة:17، مجازه: تأليف بعضه إلى بعض."[1]

كما نجد أنّ "أبا عبيدة" في تناوله لبعض الآيات من القرآن الكريم وتفسيره لها، يتحدّث عن خروج العبارة عن الوضع يقول في شرح قوله تعالى:﴿وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْيْدٍ﴾، سورة الذّاريات:47، أي:"بقوة، فهذا مجاز؛ لأنّ اليد آلة القوة ومحلّها، ومنه تفسيره لقوله تعالى:﴿نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ﴾، سورة البقرة:30، حيث فسّر التّسبيح بالصّلاة فقال: نصلي لك، نقول قد فرغت من سبحتي أي صلاتي."[2] وهذا مجاز؛ لأنّ التّسبيح جزء من الصّلاة. ومنه تفسيره أيضا لقوله تعالى:﴿أَرِنَا مَنَاسِكَنَا﴾، سورة البقرة:128، يقول هذا مجاز، لأنّ من رأى شيئا فقد علمه، ثمّ استشهد بقول حُطائط بن يعفر:

أريني جوادا مات هزلًا لأنّني أرى ما ترين أو بخيلًا مخلّدا

ومثله قوله تعالى:﴿وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلَامَ دِينًا﴾، سورة المائدة:3، قال:"أي اخترت لكم، فهو مجاز؛ لأنّ الرّضا ملازم للاختيار، وأما الرضا فهو سبب في الاختيار. أما في قوله تعالى:﴿وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُم بِالنَّهَارِ﴾، سورة الأنعام:60، أي: كسبتم وفي قوله تعالى:﴿ثُمَّ أَنتُمْ تَمْتَرُونَ﴾، سورة الأنعام:2، أي: تشكّون، وجاء المجاز هنا توضيحا لمعاني الألفاظ كما هو واضح وبيّن. وفي قوله تعالى:﴿رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا﴾، سورة الأعراف:126 قال:"أنزل علينا؛"[3] فهو على هذا مجاز.

وقد شرح الدكتور"رابح دوب" في كتابه (البلاغة عند المفسّرين)، هذه الآية التي أخرجها مخرج الاستعارة المكنية وقال أنّ "أبا عبيدة" قد التفت إليها، من خلال وقوفه عند هذه الآية، وينقصه فقط التّصريح بهذا المصطلح، نجده يقول:"لأنّ الإفراغ سبب في الإنزال ويجوز حمله على الاستعارة المكنية بتشبيهه الصّبر بالماء، ثمّ حذف المشبه به ورمز له ببعض خواصّه، وهو الإفراغ والسرّ ـ والله أعلم ـ إنّ الصّبر يطهّر النّفس من أمراض الجزع والفرار، والماء يطهّر البدن من الأدران. وفي قوله تعالى:﴿وَيَقْبِضُونَ أَيْدِيَهُمْ﴾، سورة

---

[1] أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج1، ص64_67_244.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص36. وينظر: رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص81.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص3.

التوبة:67، أي يمسكون أيديهم عن الخير والصّدقة يقال: قبض فلان عنّا يده، أي منعنا."[1] فاستعمال قبض اليد في المنع يجوز جعله مجازا؛ ويجوز اعتباره كناية عن صفة البخل، ويجوز جعله كذلك استعارة تمثيلية بأن تشبَّه هيئة البخيل بهيئة القابض على يديه في أنّ كلًّا من البخيل والقابض لا يفعلان الخير."[2]

وفي تفسير قوله تعالى:﴿فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ﴾،سورة البقرة:16، فيقول:"ربما قال القائل: كيف تربح التّجارة؛ وإنّما يربح الرّجل التّاجر؟ وذلك من كلام العرب: ربح بيعك وخسر بيعك فحَسُن القول بذلك، لأنّ الرّبح والخسران إنّما يكون في التّجارة؛ فعُلم معناه ومثله في كلام العرب: هذا ليل نائم ونهار صائم، وإنّ أدنى تأمل في تحليل العلماء لهذه الصّورة، يدلّ على مدى إدراكهم الواضح لأثر التّجوّز في العبارة مع حرصهم على بيان العلاقة بين المسند إليه المجازي (التّجارة)، والمسند إليه الحقيقي (التّاجر)، وأنّ ذلك التّصرف في الأسلوب من طرائق العرب في البيان،"وأيّد نظره بمأثور من كلامهم."[3]

وأمّا في تفسير قوله تعالى:"﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ﴾، سورة العلق:17، يقول:"أي: أهل مجلسه، وهذا مجاز وذلك بإيقاع الفعل يدعو على غير ما هو له، والقرينة في كلٍّ امتناع دعاء النّادي بمعنى المكان."[4]

وفي المجاز قد تحوّل بعض الألفاظ عن معانيها؛ فيتكلّم عن البعض ويراد به الكلّ"[5]، لقوله تعالى:﴿وَكَم مِّن مَّلَكٍ فِي السَّمَوَاتِ لَا تُغْنِي شَفَاعَتُهُمْ شَيْئًا﴾، سورة النّجم:26، فجمع؛ وإنّما ذكر ملكا واحدا، وذلك أنّ (كم) تدلّ على أنّه أراد جمعا، والعرب تذهب بالواحد إلى الجمع في المعنى، يقولون: هل اختصم أحد اليوم؟ والاختصام لا يكون إلاّ لاثنين، فما زاد، وقد قال الله تعالى﴿لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّنْهُمْ﴾، سورة البقرة:136، فبين لا تقع إلاّ على الاثنين فما زاد."[6]

ومن أمثلة الإخبار عن الواحد بالجمع، قوله تعالى:﴿فَإِذَا انسَلَخَ الأَشْهُرُ الْحُرُمُ﴾، سورة التّوبة:5، ومعنى الأشهر الحرم المحرم وحده، وجاز أن يقول: الأشهر الحرم للمحرم، لأنه متّصل بذي الحجّة وذي القعدة، وهما حرام كأنه قال: فإذا انسلخت الثّلاثة."[7]

---

[1] المصدر نفسه، ج1، ص263.

[2] ينظر: رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص81، وينظر: المصدر نفسه، ج1، ص263.

[3] جمال العمري: المباحث البلاغية، ص89.

[4] أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج1، ص100_263.

[5] جمال العمري: المباحث البلاغية، ص56.

[6] ينظر: الفراء: معاني القرآن، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1980م، ج3، ص99.

[7] جمال العمري: المباحث البلاغية، ص56.

نلاحظ أنّ كتاب (مجاز القرآن) لا يخلو من الإشارات الواضحة إلى المجاز، كما تبيّنه هذه الأمثلة، ولكنه أخذ مفهوم المعنى والتّفسير والتأويل، يقول "أبو عبيدة" في تفسيره لقوله تعالى:﴿وَالنَّهَارَ مُبْصِرًا﴾، سورة غافر:61،"إنّ العرب وضعوا أشياء من كلامهم موضع الفاعل والمعنى أنه مفعول."[1] وهذا موجود في القرآن، في قوله تعالى:﴿فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾، سورة القارعة:7؛ وإنّما يرضى بها الذي يعيش فيها، ومعناه مرضيّة."[2] وهي مثل المثال الأوّل، يقول جرير:

لقد لمتنا يا أمَّ غيلان في السّرى ونمت ومـــا ليـــل المطيّ بنائـــم

والّليل لا ينام، وإنّما ينام فيه، ويقول رؤبة الراجز: فنام ليلي وتجلّى همّي[3]

ومثاله أيضا، قول الشّاعر:

دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبغيتهَا واقعدْ فإنّكَ أنتَ الطَّاعمُ الكاسِي

معناه:"المكسو، نستدلّ على ذلك أنّك تقول: رضيت هذه المعيشة ولا تقول رضيت، ودفق الماء ولا تقول دفق وتقول كسا العريان، ولا تقول كسا"[4]. يُخبر "أبو عبيدة" بهذا على التّجاوز في إسناد الفعل إلى غير فاعله، ومن هنا يكون الاتّساع في المعنى والدّلالة والظّفر بالمتعة، والتألّق في اصطياد القصد بفنّية وجمالية.

يحدّد "أبو عبيدة" وظيفة أخرى للانتقال بالصّيغة عما وُضعت له من دلالتها الصّرفية إلى دلالة أخرى تمثّلت هذه الوظيفة في المدح أو الذّم، يقول:"والمقصود بهما هنا، هو التّعبير عن شيء وراء الوصف الظّاهري وبدون هذا الشّيء لا يصحّ استخدام الصّيغة في غير ما وُضعت له، ومعنى ذلك أنّ الانتقال من معنى الفاعل إلى معنى المفعول يتضمّن مدحا أو ذمّا لا تعبر عنه الصّيغة في دلالتها الأصلية،"[5] ونجد هذا عندما توقف أمام قوله تعالى:﴿فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾، سورة القارعة:7، فيقول موضّحا:"فيها الرّضاء، والعرب تقول: هذا ليل نائم، وسرّ كاتم، وماء دافق فيجعلونه فاعلا وهو مفعول في الأصل."[6] وهذا في رأيه لن يعوق المتلقي عن فهم المعنى المراد ما

دام التّجاوز الإسنادي يقوم على وضوح الدّلالة.

---

[1] أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج1، ص98.

[2] الفراء: معاني القرآن، تح عبد الفتّاح إسماعيل شلبي، ج2، ص15، 16.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص279.

[4] المصدر نفسه، ج2، ص15، 16.

[5] رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، ص88.

[6] الفراء: معاني القرآن، تح عبد الفتّاح إسماعيل شلبي، ج3، ص182.

ذكر الدكتور"رابح دوب" في معنى هذه الآية أنّ لها مجازان:"أحدهما: أنّ العرب وضعوا أشياء من كلامهم في موضع الفاعل، والمعنى أنّه مفعول، لأنّه ظرف يفعل فيه غيره، لأنّ النّهار لا يبصر، ولكنه يبصر فيه الذي ينظر، ولا نزاع في عدّ مبصرا، وصفا للنّهار مجازا عقليا، فقد أسند فيه الإبصار إلى غير ما هو له، والعلاقة هي
المفعولية."[1]

فالمؤلف اعتمد في تفسير الآيات القرآنية على التّأويل، ونرى ذلك في تحليله لإضافة المكر للّيل والنّهار فقال في قوله تعالى:﴿بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ﴾، سورة سبأ:33،"المكر ليس للّيل ولا للنّهار وإنّما المعنى: بل مكركم باللّيل والنّهار وقد يجوز أن تضيف الفعل إلى اللّيل والنّهار ويكونا كالفاعلين، لأنّ العرب تقول: نهارك صائم وليلك نائم، ثمّ تُضيف الفعل للّيل والنّهار، وهو في المعنى للآدميين يعني العقلاء، كما تقول: نائم ليلك وعزم الأمر؛ وإنّما عزمه القوم، فهذا مما يعرف معناه؛ فتتّسع فيه العرب."[2]

ومن المجاز أيضا عند "أبي عبيدة"، تحوّل مدلول الأدوات والحروف، يقول:"ومن مجاز الأدوات اللّواتي لهنّ معانٍ في مواضع شتّى فتجيء الأداة تتّفق في بعض تلك المعاني، قوله تعالى:﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحِي أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا﴾، سورة البقرة:26، معناه فما دونها، وقوله:﴿وَالأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا﴾، سورة النّازعات: 30، معناه مع ذلك."[3]

أما عن خروج الاستفهام عن أصل استعماله، ، فقد ورد في شرح قوله عز وجلّ:"﴿يَتْلُونَ آيَاتِ اللَّهِ آنَاءَ اللَّيْلِ وَهُمْ يَسْجُدُونَ﴾، سورة آل عمران: 113، السّجود في هذا الموضع اسم للصّلاة لا للسّجود لأنّ التّلاوة لا تكون في السّجود، ولا في الرّكوع."[4]

إنّ هذا الذي درج عليه "أبو عبيدة" وهو عالم باللّغة والتّفسير، المرجوع إليه في كلّ المسائل المتعلّقة بالاتّساع في الكلام وقد صدر المؤلّف في هذه التّأويلات عن فهم دقيق لأساليب اللّغة العربية وتصرّفات القول فيها، ومذاهبها في الإفصاح والبيان."[5]

---

[1] رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، حتى نهاية القرن الرّابع الهجري، ص81.

[2] الفراء: معاني القرآن، ج2، ص363.

[3] محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد الأدبيّ، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص45.

[4] الفراء: معاني القرآن، ج1، ص231.

[5] رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، ص95.

ومنه الانقلاب في المدلول إلى الضدّ؛ فقد ينقلب معنى "وراء" إلى "قدّام" في قوله تعالى:﴿مِّنْ وَرَائِهِ جَهَنَّمُ﴾، سورة إبراهيم:16، مجازه قدامه وأمامه، يقال: إنّ الموت من ورائك أي قدّامك، قال أحد الشّعراء:

أتوعدني وراء بني رباح كذبت لتقصرنّ يداك دوني

أي:"قدام بني رباح."[1] وورد استعمال اللّفظ في معنى الضدّ، في قوله تعالى أيضا:﴿غُدُوُّهَا وَعَشِيُّهَا﴾، سورة غافر:

46، فليس في الآخرة غدوّ ولا عشيّ؛ ولكنه مقادير عشيّات الدّنيا وغدوّها."[2]

ومثله أيضا قوله تعالى:﴿خُلِقَ الإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ﴾، سورة الأنبياء:37، يقول:"مجازه مجاز خلق العجل من الإنسان، وهو العجلة والعرب تفعل هذا"[3]، ومنه التّغيير في الصّيغة بزيادة في الحروف كأن يكون مدلول مطر غير مدلول أمطر في تفسيره لقوله تعالى:﴿فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِّنَ السَّمَاءِ﴾، سورة الأنفال:32 مجازه: أنّ كلّ شيء من العذاب فهو: أمطرت بالألف، وإن كان من الرّحمة فهو مطرت."[4]

وفي حديث "أبي عبيدة" عن التّشبيه، فقد ذهب في تفسيره للآية الكريمة:﴿فَأَتَى اللَّهُ بُنْيَانَهُم مِّنَ القَوَاعِدِ﴾، سورة النّحل:26 هذا المذهب فقال فيه:"مجازه المثل والتّشبيه."[5] وهذه دلالة واضحة وصريحة على تذوّقه لأخصّ درس في دروس البلاغة العربية وعلامة بيّنة على عمق استعماله للمجاز في القرآن الكريم، وفيه تقرير ووضوح على تصويره للمعنى المراد، ومبالغة في تسيير عملهم، فكأنّ الله تعالى عمد عمدا إلى تقويض ما بنوا."[6]

وقد أشار بعض الباحثين ومنهم الدكتور"أحمد مكّي الأنصاري" أنّ "أبا عبيدة" أوّل من تفهّم المسألة البلاغية المعروفة بالتّشبيه بمعناه البلاغي، وأنّه كان أسبق من "الجاحظ" ومن أجل ذلك فهو يدعو الباحثين في

---

[1] المرجع نفسه، ص45.

[2] الفراء: معاني القرآن، ج3، ص9، ج1، ص221.

[3] رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، ص43، 44.

[4] محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد الأدبيّ، ص45.

[5] المصدر نفسه، ج1، ص359.

[6] رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، ص120.

نشأة البلاغة أن يعيدوا النّظر فيها من جديد."[1] ذلك أنّ "أبا عبيدة" حين تناول التّشبيه، كان إدراكه له أكثر اتّساعا وتفصيلا ووضوحا، حين قال:"هذا مجازه المثل والتّشبيه"[2]، يقول في قول الشّاعر:[3]

عطون بأعناق الظّباء وأشربت مما جرهن الغر بالأعين النّجل

وإنّما يعني الظّباء إذا تناولت بأفواهها الغصن، إذا طال فمدّت أعناقها إليه، شبّه أعناق النّساء بأعناق الظّباء في تلك الحال. فواضح من خلال هذا المثال وتعقيب "أبو عبيدة" عليها، أنّ التّشبيه كان عنده واضحا بما فيه من الطّرفين ووجه الشّبه، ولكنه يبقى دائما منحصرا في الجانب اللّغوي لا الاصطلاحي.

وعندما توقّف الدكتور "زغلول سلام" إزاء هذا التّفسير ظنّ أنّ "أبا عبيدة" قام بمحاولة جديدة ومتقدّمة في فهم التّشبيه، حتّى وإن لم يفصّل فيه تفصيل "الفراء" عن فهم ودراية."[4] ورغم ذلك فالاختلاف كان مجرد اختلاف في الأسلوب، لأنّ التّشبيه لم يرق إلى مستوى عميق إلاّ في القرون اللّاحقة على يدي "الجاحظ"، و"ابن قتيبة"، و"عبد القاهر الجرجاني"، كما سيتّضح لنا لاحقا.

أما حديث "أبي عبيدة" عن المجاز في زمن الفعل، فنراه يقول في قوله تعالى:﴿أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ﴾، سورة فاطر:9، فمجازه: فسقناهُ مجاز فنسوقُه، والعرب قد تضع فعلنا في موضع نفعل، قال الشّاعر:

إنْ يسمعُوا ريبةً طاروا بها فرحاً منّي وما يسمعُوا من صالحٍ دفنوا

فالأصل يطيروا، ووضع الماضي موضع المضارع.

أما ذكره للمجاز في الحرف، فقد مهّد له في تفسير قوله تعالى، حكاية عن قول فرعون للسّحرة: ﴿لَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ﴾، سورة طه:71، قال:"أي على جذوع النّخل، مثل قول الشّاعر سويد اليشكري:

هُمُو صلبُوا العبـــــــــــد في جذع نخلة فلا عَطَست شيبان إلاّ بأجدعَا [5]

"استعير (في) لـــــ (على) للدّلالة على شدّة غيظ فرعون من السّحرة لما آمنوا وخذلوه، فكأنّه من شدة صلبه يُدخلهم في جذوع النّخل خَنَقًا وتَشَفِّيًا."[1] ومن خلال هذا يتّضح أنّ "أبا عبيدة" قد استوعب بتلك الإشارات صورا عديدة من المجازت والأساليب التي سلكها القرآن الكريم في التّعبير.

---

[1] المرجع نفسه، ص92.

[2] أحمد مكّي الأنصاري: أبو زكريا الفرّاء ومذهبه في النّحو واللّغة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، (د.ت)، (د.ط)، ص227.

[3] رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، ص92.

[4] زغلول سلام: أثر القرآن في تطوّر النقد الأدبيّ، ص57.

[5] أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج2، ص24.

وفيما يخصّ إسناد فعل الآدميين لغيرهم، يقول "أبو عبيدة":"ومن مجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خبر النّاس، مثل قوله تعالى:﴿أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾، سورة فصلت:11، وقوله أيضا:﴿رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾، سورة يوسف:4"[2]. غير أنّ ما يلفت نظر "أبي عبيدة" إلى هذا الأسلوب، هو استخدام ضمائر العاقل بدلا من ضمائر غير العاقل مثل قوله تعالى:﴿قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ أُدْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ﴾، سورة النّمل:18، يقول:"فهذا من الحيوان الذي خرج مخرج الآدميين، والعرب قد تفعل ذلك، قال الشّاعر: شربتُ إذا ما الدّيكُ يدعوُ صباحَهُ إذا ما بَنوُا نَعش دُنُوًّا فتَصَوَّبــُوا [3]

وقوله تعالى أيضا:﴿إِنَّ السَّمْعَ وَالبَصَرَ وَالفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولًا﴾، سورة الإسراء:36، وقوله:﴿كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾، سورة يس:40، ومجاز هذا مجاز الموات، يعني الجمادات الذي أُجري مجرى النّاس في القرآن العظيم، وإنّ ذلك جائز فيها."[4]

و لم يفت "أبو عبيدة" أن يصرّح باسم الكناية ويشرحها من الجانب اللّغوي، ويخرج عليها بعض الآيات القرآنية وإن كان يجمع بينها وبين التّشبيه، ومن إشاراته في مجازه للكناية، ما قاله في تفسير قوله تعالى:﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنْكُم مِّنَ الغَائِطِ﴾، سورة المائدة:6، يقول:"كناية عن حاجة ذي البطن والغائط الفيح من الأرض المنصوب، وهو أعظم من الوادي."[5] وطبّق نفس التّفسير على قوله تعالى:﴿أَوْ لَامَسْتُمُ النّسَاءَ﴾، سورة المائدة:6، فقال:"كناية عن الغشيان."[6] كما ذهب "أبو عبيدة" في تفسير قوله تعالى:﴿هُنَّ لِبَاسٌ لّكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ﴾، سورة البقرة: 187، فقال:"كناية وتشبيه."[7]

ويرى الدّكتور "عبد العظيم المطعني" أنّ هذا خلط من "أبي عبيدة"، والصّحيح عنده في الآية الكريمة أنّ ذلك تشبيه بليغ لا كناية."[8]

وفي تفسيره لقوله تعالى:﴿فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا﴾، سورة الكهف: 42، يقول:"أيّ فأصبح نادما، والعرب تقول ذلك للنّادم، أصبح فلان يقلّب كفيه ندما وتلهفا على

---

[1] المصدر نفسه، ج1، ص263.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص10.
[3] المصدر نفسه، ج2، ص94.
[4] المصدر نفسه، ج1، ص127.
[5] أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج1، ص128.
[6] المصدر نفسه، ج1، ص155.
[7] المصدر نفسه، ج1، ص57.
[8] رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، ص125.

ذلك وعلى ما فاته."[1] فهذه كناية واضحة، لأنّ تقليب الكفّين؛ إنّما هو كناية عن صفة هي النّدم والتّحسّر."[2]

و لم يخل (مجاز القرآن) من الحديث عن عدّة مواضع عن المجاز بالحذف، فقد أشار إلى ذلك عند شرحه لقوله تعالى:﴿وَأَلْقَيْنَا بَيْنَهُمُ العَدَاوَةَ وَالبَغْضَاءَ﴾، سورة المائدة:64، يقول في هذا:"يصير جعلنا، وقوله:﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَخَذَ اللهُ سَمْعَكُمْ وَأَبْصَارَكُمْ﴾، سورة الأنعام: 46، فمجازه إن أصمّ الله أسماعكم وأعمى أبصاركم."[3] وشرحه لقوله تعالى في شأن اليهود:﴿وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ العِجْلَ بِكُفْرِهِمْ﴾، سورة البقرة:93، قال:"سقوه حتى غلب عليهم، مجازه مجاز المختصر وأشربوا في قلوبهم حبّ العجل، ومن هذا قوله في مجاز الآية:﴿وَاسْأَلِ القَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾، سورة يوسف:82، أي: أهلها والعرب تفعل ذلك فتذكر المكان والمراد من فيه، كما قال حميد بن ثور:

قصائدٌ تَستَحْلي الرواةَ نشيدُها ويلهُو بها من لاعبَ الحيَّ سامرُ

يعضُّ عليهـــــا الشَّيخُ إبهامَ كفِّـــهِ وتخْزَى بـــــها أحياؤُهـــم والمقابـــرُ

أي: أهل المقابر."[4] نفهم من ذلك، أنّه إذا صادف "أبو عبيدة" حذفا في بعض الآيات وجده مألوفا؛ لأنّ العرب جرت على الحذف في أساليبها مُعتبرا إياه إيجازا، طالما أنه لا يؤدّي خللا في فهم المقصود.

ووردت كلمة (التّمثيل) في كتاب (مجاز القرآن) وحاول أن يشرحها شرحا لغويا؛ إلاّ أنّ ذلك جاء مرة واحدة في الكتاب في شرحه لقوله تعالى:﴿أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ﴾ سورة التّوبة:109 يقول "أبو عبيدة":"ومجاز الآية على التّمثيل؛ لأنّ ما بنوه على التّقوى أثبتُ أساسا من البناء الذي بنوه على الكفر والنّفاق، فهو على شفا جرف هار، وأما في قوله تعالى:﴿وَأَرْسَلْنَا السَّمَاءَ عَلَيْهِم مِّدْرَارًا﴾ سورة الأنعام:6، فمجاز السّماء هنا مجاز المطر، يقال:"مازلنا في سماء أي في مطر، ومازلنا نطأ السّماء أي أثر المطر."[5] فقد دلّ بالتّمثيل على الصّيغة اللّغوية المُثلى التي لا وجود لها في الواقع، أو التي لا ينفكّ وجودها عن الاستعمال، إذ أنه يُتصوّر وجودها وتُعرف حدودها انطلاقا منه، ومثله قوله تعالى:﴿وَبِالوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾، سورة الإسراء:23، يقول "أبو عبيدة":"وهذا مختصر تفعل العرب ذلك، فكأنّ في التّمثيل واستوصوا

---

[1] أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج1، ص404.

[2] ينظر: رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، ص125، 126.

[3] أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج2، ص94.

[4] أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج2، ص161.

[5] المصدر نفسه، تح محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة، ج3، ص186.

بالوالدين إحسانا."[1] وفي تفسير الآية:﴿فَظَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ﴾، سورة الشّعراء:4، يقول:"أنّ الخاضعين ليس من صفة الأعناق؛ وإنّما هي من صفة الكناية عن القوم التي في آخر الأعناق، فكأنه في التّمثيل: فظلّت أعناق القوم في موضع هم."[2] فكأنّ اللّغة تُطابق الاستعمال مما قد يكون حمل "أبو عبيدة" على اعتبار تلك الأساليب التي عدّدها جزءا من المواضعة اللّغوية، التي وإن ارتبطت في البدء بوظيفة معينة، فإنّ كثرة استعمالها طمس بعدها الفنّي والجمالي.

فهذه الإشارات إلى المجاز، في كتاب "أبي عبيدة"، والتي غلب عليها طابع الشّرح والتّفسير والتّأويل، لآيات القرآن العظيم، جعل الدكتور "رابح دوب" يذهب إلى أنّ "أبا عبيدة"، قد اهتمّ بالمجاز اللّغوي الاستعاري، وقال إنّ الكتاب حافل بهذا النّوع من الدّرس البلاغيّ المجازي، وأشار إلى عدّة أنواع من الاستعارة التّصريحية بفرعيها: الأصلية والتّبعية كما أومأ إلى صور من التّبعية كالتّجوّز في معنى الفعل وفي زمنه وفي معنى الحرف، والاستعارة المكنية، وصرّح باسم الكناية، وهي كما هو معلوم فيها جانب الحقيقة وجانب المجاز، ولفت الأنظار إلى المجاز بالحذف، وهو أحيانا يبيّن أصل استعمال الكلمة بعد تأويله المجازيّ لها، وكثيرا ما يؤيّد مذهبه في العبارة بمأثور كلام العرب، ممهّدا له بقوله: والعرب تفعل ذلك، ثمّ يمضي في التّمثيل، وكذلك قوله بأنّ "أبا عبيدة" قد أشار إلى ما عرف بالاستعارة التّمثيلية أو المجاز المركّب، وربما هذا الأمر يجعل رأي "أبي عبيدة" في المجاز أنه ليس قسيم الحقيقة في عمومه.

أما رأي الدكتور"عبد القادر حسين" في كتابه (أثر النّحاة في البحث البلاغي)، فقد ذهب إلى أنّ المجاز عند "أبي عبيدة"، لا يُفيد أكثر من نقل اللّفظ من شيء إلى شيء آخر، كأن ينقل اللّفظ الخاصّ بالحيوان إلى الإنسان فيوصف به.

رغم أنّ "أبا عبيدة" في كتابه (مجاز القرآن)، كان من أوائل الّذين استعملوا لفظ المجاز، غير أنه لم يقصد به الدّلالة الاصطلاحية التي تطّورت فيما بعد على أيدي البلاغيين والنقاد بعده، فـــــ"ابن تيمية"(ت728ه)، يرى بأنّ تقسيم الألفاظ حقيقة ومجاز:"هو اصطلاح حادث بعد انقضاء القرون الثّلاثة، لم يتكلّم به أحد من الصّحابة ولا التّابعين لهم بإحسان، ولا أحد من الأئمة المشهورين في العلم، كمالك

---

[1] المصدر نفسه، ج3، ص83.

[2] المصدر نفسه، ج3، ص83.

والثّوري، والأوزاعي وأبي حنيفة والشّافعي بل ولا تكلّم به أئمة اللّغة والنّحو، كالخليل وسيبويه، وأبي عمرو بن العلاء ونحوهم."[1]

فالمجاز الذي تحدّث عنه "أبو عبيدة" من خلال كتابه، هو طريق العرب في التّعبير عن مقاصدهم وأغراضهم قصد به بيان ما قد يطرأ على الجملة العربية من تقديم وتأخير وحذف، إلى نحو ذلك، وهذا يعني أنّ المجاز عنده اتّسع ليشمل كلّ ما يندرج تحت دراسة الأساليب، خاصّة وأنه كان يستشهد بكلام العرب، كلّما فسّر وشرح كلمة وردت في القرآن الكريم، كما اتّضح لنا من تلك الشّواهد القرآنية، وهذا ما قصده "ابن عبّاس" رضي الله عنه، بقوله:"إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشّعر فإنّ الشّعر ديوان العرب."[2] فمعنى المجاز من خلال هذا القول، هو عبارة عن الطّرق التي يسلكها القرآن في تعبيراته. وهو معنى أعمّ من المعنى الذي حدّده علماء البلاغة للفظة المجاز مستقبلا؛ فهو أقرب إلى تفسير وتوضيح غريب القرآن منه إلى الكشف عن وجوه البيان العربيّ. وبذلك:"أهمل "أبو عبيدة" في كتابه هذا، وظائف تلك الأساليب وأبعادها الفنية والجمالية."[3]

وهذا ما جعل معظم الدّارسين يجمعون على أنّ لفظ المجاز في هذا الكتاب، يختلف عن المدلول البلاغي للمصطلح، يقول"بدوي طبانة":"وكلمة المجاز في "مجاز القرآن" لم يكن "أبو عبيدة" يقصد بها ذلك المعنى البلاغي الذي عرفه علماء البلاغة فيما بعد، وهو استعمال اللّفظ أو التّركيب في غير المعنى الذي وضعته له العرب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي في المجاز اللّغوي، أو إسناد الشّيء إلى ما ليس حقّه أن يسند إليه في المجاز العقلي"[4]. ولذلك فالكلمة تعني:"طريق الوصول إلى فهم المعاني القرآنية."[5] والرأي نفسه نجده عند "حمادي صمّود"، في كتابه "التّفكير البلاغي عند العرب"[6]، كما نجد أنّ بعض الدّارسين خالفوا هذا الرأي ومنهم "عبد الحكيم راضي" الذي يقول:"والحقيقة فيما أتصوّر أنّ الكتاب بالفعل كتاب في المجاز، وأنّ مفهوم المجاز فيه مُقابل تماما لمفهوم الحقيقة، بمعنى الاستخدام النّمطي نحويا ولغويا، وليس أدلّ

---

(1) ابن تيمية: كتاب الإيمان، تح عصام الدّين الصبابطي، دار الحديث، ط1، 1993م ص84.

(2) أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج2، ص93.

(3) حمادي صمّود: التّفكير البلاغي عند العرب، ص87.

(4) بدوي طبانة: البيان العربي، ص23، وينظر كتابه: علم البيان (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية)، دار الثّقافة، بيروت/ لبنان، (د.ط) 1981م، ص124.

(5) بدوي طبانة: البيان العربي، ص23.

(6) حمادي صمّود: التّفكير البلاغي عند العرب، ص40.

على ذلك من وقوفه عند معظم الأساليب التي اندرجت بعد ذلك عند من يُنسب إليهم الحديث عن المجاز بمعناه الاصطلاحي."[1]

وكان تركيز "أبي عبيدة" على كلّ ما يتعلّق بالمعنى وطرق تأديته، وهذا ما يذكره "ابن تيمية" قائلا:"وأوّل من عُرف أنه تكلّم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمّر بن المثنّى في كتابه، ولكنه لم يعن بالمجاز ما هو قسيم الحقيقة وإنّما عني بمجاز الآية ما يعبّر عن الآية."[2]

وهذا يعني أنّ "أبا عبيدة"، وحسب ما أشار إليه الأستاذ "تمام حسّان"، في كتابه (الأصول) قصد بالمجاز مطلق الانتقال أو التّجاوز عن المعنى الذي اختصّت به الكلمة بأصل الوضع أي المعنى الحقيقي، إلى أيّ معنى آخر ولو كان معنى التّشبيه"[3]، كما في (سورة الصّافات:65) التي كانت سببا في تأليف الكتاب، وأفاد المجاز عنده معنى الحذف والإضمار والاشتراك، والخاصّ والعام، والتّقديم والتّأخير، وغيرها من الأساليب التي استقلّت فيما بعد كمباحث لغوية وبلاغية ...

وكان المجاز عنده حسب رأي "عبد السّلام زغلول" أيضا:"أنّه ليس قسيما للحقيقة أو مُقابلا لها؛ وإنّما هو مفهوم يترادف بشكل عام، مع طرق التّعبير ومسالكه المختلفة، بكلّ ما يمكن أن يندرج تحت هذه الطّرق أو المسالك من تجوّز لغوي، سواء أكان ذلك على المستوى الدّلالي الخالص، أو على المستوى التّركيبي الخاصّ بالنّظام النّحوي والصّرفي للكلمات."[4]

فكان المجاز وفق هذا، وسيلة من وسائل فهم النص القرآني، وكان الدّاعي إلى الاهتمام به وشرحه هو تفهّم ألفاظ القرآن وإدراك معانيها، وهذا ما جعل الدكتور"أمين الخولي"؛ يقول أنّ كتاب (مجاز القرآن) ما هو إلاّ تفسيرا موجزا لمعاني القرآن الكريم. وهذا يجعل من "أبي عبيدة" وتفسيراته المتنوعة فيما يتعلّق بمجازات القرآن، من أوائل المفسّرين للقرآن الكريم. وهو نفس الرأي الذي أشار إليه "نصر حامد أبو زيد"، عندما قال:" لقد توقّف أبو عبيدة، عند مرحلة الكشف عن المعنى وبيان توافق التّركيب القرآني مع تراكيب اللّغة الشّائعة في الشّعر وكلام العرب."[5]

---

[1] عبد الحكيم راضي: نظرية اللّغة في النقد العربيّ، مكتبة الخانجي، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص452.

[2] ابن تيمية: الإيمان، ص74.

[3] تمام حسان: الأصول، ص361.

[4] ينظر: محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص41، 42.

[5] ينظر: ناصر حامد أبو زيد: الاتّجاه العقلي في التّفسير، دار الطّليعة، (د.ط)، (د.ت)، ص 32.

أما "محمد العمري"، فقد اعتبر كتاب (مجاز القرآن) يمثّل:"الغربلة المنهجيّة الأولى التي ستسمح باستخراج مجموعة من المقولات البلاغية، بقدر ما تستخرج متنًا من الأمثلة التي ستكون لاحقا موضوعا للتأمّل البلاغي؛ ثمّ التّسمية والتّعريف والتّصنيف."[1]

معنى هذا الكلام، أنّ مقاصد "أبي عبيدة" جاءت مُقتصرة على ربط حبل الأسباب بين النّص القرآني وسبل العرب في التّعبير، بصرف النّظر عما قد يعلق بتلك الأساليب من مقاصد فنية، وبهذه الكيفية يمكن إدراج (مجاز القرآن) من زمرة المؤلفات التي تتحرّك في منطلق عقائدي، تدافع عن القرآن الكريم وتقف في وجه كلّ من تسوّل له نفسه الطّعن فيه، ومن جهة أخرى فهو يعدّ من كتب الإعجاز؛ لأنّه أثبت أصالة لغة القرآن وتفرّدها وتفوّقها على ذلك الأصل، من خلال قيمته الأسلوبية المتميزة.

ورغم كلّ ما قيل حول هذا الكتاب _ كتاب مجاز القرآن _ إلاّ أنه كان أوّل دراسة للمجاز في الميدان اللّغوي، وهي مرحلة أوليّة من مراحل تطور النّقد العربي القديم والدّراسة البيانية لأسلوب القرآن الكريم، كما أنه يعدّ أول كتاب يبحث في أسلوب القرآن ويوازن بينه وبين كلام العرب، من أجل إثبات أنّ القرآن من جنس كلام العرب؛ لأنّ ألفاظه ومعانيه، إنّما هي تجري على نفس الخطّ الذي تجري عليه ألفاظ العرب ومعانيهم.

نستنتج من خلال كلّ ما سبق، أنّ العلوم في القرن الثّاني الهجري، لم تكن قد تحدّدت بعد أو دخلت في دور التّنسيق والتّصنيف والتّقسيم ووضع المصطلحات عنوانا لكلّ قسم، وتمييزا له عن سائر الأقسام، فقد كانت العلوم متداخلة وقتئذ يصبّ بعضها في بعض ويُثري بعضها بعضا، فاللّغة والنّحو والبلاغة والنقد كلّها كانت بمثابة روافد متعدّدة تصبّ في مجرى واحد هو إثراء اللّغة، والمحافظة على سلامتها وإبراز جمالها في التّعبير.

واللّغويون في مصنّفاتهم، لم يتناولوا فنّا واحدا من هذه الفنون، بل كانوا يخوضون فيها جميعا، ومنظّمين لها في عقد واحد، فلم يطف بخاطرهم أن يفصلوا بين هذه العلوم، أو أن يضعوا مصطلحات لها، ولذلك فإنّ العلماء في إدراكهم لتداخل العلوم، قد اهتدوا إلى ربط النّحو بالبيان، فكان للنّحو وفق هذا جلالا وقيمة مهّد للمتأخّرين أن يطوّروا فيه، كما أنّ وضع المصطلحات والقوانين لم يكن يعني العلماء في هذا القرن، وإنّما الذي كان يعنيهم حقّا هو الغوص في القضايا العلمية والفنية واستخراج ما في جوفها من أسرار، واستخراج هذه الأخيرة كانت المهمّة الأولى التي عنوا بها وليس وضع الأسماء لمحتويات هذه الأسرار.

---

[1] محمد العمري: البلاغة العربية (أصولها وامتداداتها)، إفريقيا الشّرق، (د.ط)، 1999م، ص92.

ثمّ إنّ علماء اللّغة كان لهم فضل كبير في توضيح بعض المسائل المتعلّقة بالمجاز، من خلال ما ذكروه وأشاروا إليه من موضوعات تدخل في:"علم البيان كالحذف والاختصار، والتّشبيه، والمجاز بالحذف والكناية، وإن كانت بمعناها اللّغوي"[1]. وفي إشارة "أبو حيان الأندلسي"(ت745ه)، لإسهامات علماء اللّغة في هذا الجانب، نجده يقول:"فجدير لمن تاقت نفسه إلى علم التّفسير، وترقت إلى التّحقيق فيه والتّحرير، أن يعتكف على كتاب "سيبويه" من اللّغويين، فهو من الفنّ المعوّل عليه والمستند في حلّ المشكلات إليه،"[2] فالتّفسير مناطه البلاغة والنقد؛ لأنّه يقوم على شرح واستخراج ما في القرآن والشّعر وكلام العرب من مجاز وبيان وجمال.

[1] عبد القادر حسين: أثر النّحاة في البحث البلاغي، ص130.

[2] المرجع نفسه، ص130.

2) شعرية المجاز عند "أبي عبيدة":

من خلال المجاز الوارد في القرآن العظيم، يمكننا أن نقول إنّ جهود "أبي عبيدة" الكبيرة، قد أسهمت في تشكيل رؤيته النّقدية؛ وهي رؤية تعتمد على الكشف عن خصوصيّة النص القرآني الفنية والجمالية، وهي التي وجّهت طريقة تحليل هذا التّركيب المقدّس، بالإضافة إلى ظهور قضية اللّحن في القرآن، التي أدّت إلى انتشار أخطاء كثيرة في فهمه، ويبدو أنّ الحاجة التي دفعت بـــ"أبي عبيدة"، إلى وضع كتاب (مجاز القرآن)، هي حاجة النّاس إلى من يكشف لهم عن خصوصية التّعبير القرآني، وخاصّة أولئك الأعاجم الذين دخلوا الإسلام.

وقد تجاوز المفسّر التّعامل العاطفي مع النص إلى التّعامل الفعليّ، الذي يقوم على معالجة النّص من زاوية التّركيب والوقوف عند المستويات الدّلالية للألفاظ في سياقاتها الجديدة، وعلاقة كلّ ذلك بالكلام العربيّ، كما خاض في مباحث بلاغية وأسلوبية.

وكما بيّنا آنفا، فقد عمد "أبو عبيدة" إلى ربط النّحو بالأساليب والتّراكيب، وهو يسعى من خلال ذلك إلى التّأكيد على صواب العبارة القرآنية، انطلاقا من هذا الأساس، ليكشف عن الدّلالة الدّقيقة لصيغ القرآن الكريم. كما أنه يسعى إلى إخراج النص مخرجا لا يتعارض وصواب المنطق القرآني، ويوظّف لذلك طريقة العرب في التّعبير وهو حريص كلّ الحرص على تبيان معاني الآيات، وهذا ما دفعنا إلى القول بأنّ كتاب (مجاز القرآن) هو قراءة متميّزة للنص القرآني، إنه قراءة جديدة تتماشى والطّرق التّعبيريّة لهذا النص.

ولخدمة هذا الهدف، فإنّ "أبا عبيدة" حرص على التّنويع في وقفاته عند نماذج النص الدّيني، والتي تمثّل ألوانا متعدّدة في الصّياغة والدّلالة، وتشمل دراسة الأساليب، ودفعه هذا إلى الكشف عمّا في الآيات من تقديم وتأخير وحذف وتوسّع[1]، وتكرار وإضمار وغيرها، ليصل في الأخير إلى تبيان الخصائص الأسلوبية للقرآن خُصوصا وللّغة العربية عموما، وقد ساعده في ذلك، الاستشهاد والتّمثيل من نصوص هذه اللّغة، وقد لمسنا حضورا قويّا للنصوص الشّعرية في هذا الكتاب _ مجاز القرآن _ حتى أنه لا تخلو صفحة من صفحاته من نص شعريّ أو قول مأثور ليؤكّد رأيه ويدّعم نظريته.

واتّضح لنا أنّ التّفسير مهمّ في توضيح المعاني وتأويلها بالشّكل الصّحيح والمقبول، ولهذا السّبب اهتمّ العالم به وحاول من خلال دراساته لمجازات ومعاني القرآن، الكشف عن معانيه وردّ شبهات الطّاعنين في إعجازه اللّغوي والأسلوبي، معتمدا في ذلك على توضيح مفهوم الألفاظ وتحديد معانيها، وربط ذلك بالاتّساع الذي

---

(1) التّوسّع: هو مصطلح وُسمت به بدايات الدّرس اللّغوي، كلّ مظاهر العدول في الاستعمال اللّغوي، ينظر: أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج1، ص47 _ 297 _ 334، وج2، ص266، وينظر: الفراء: معاني القرآن، ج1، ص61 _ 277 _ وج2، ص156، 360.

تشكّل في الخطابين النّحوي واللّغوي، انطلاقا من وعي عميق بما تتأسّس عليه اللّغة،"فالمفهوم متعدّد الدّلالة يستقطب جملة من الطّرق في القول، يوحّد بينها خروجا عن الأصول النّظرية التي تؤسّس عملية تأليف الكلام ويدلّ به على ممارسات تُراعي إرادة المتكلّم وقصده أكثر من البنية العقلية المجردة التي استخرجها النّحاة،"[1] ولذلك اتّخذ الاتّساع عند اللّغويين دلالة لغوية تداولية تجمع بين المجاز والحذف، وغير ذلك من مذاهب القول المألوف لدى العرب، في كلامهم وأدبهم.

ونظرا لأهمية هذا المفهوم، فقد احتلّ من مؤلّفات هذه الفترة المركز الذي دارت عليه بقية المبادئ الأخرى ووجدنا أنّ علماء اللّغة أعملوا العقل في اللّغة وأخضعوها لمنهج القياس والاستدلال، والاستشهاد والتّعليل وانصبّ عملهم على ثلاثة نصوص هي: النّص الدّيني (القرآن الكريم)، والنّص الإبداعي (الشّعر العربي)، والنّص التّواصلي (كلام العرب).

وعليه، كان اهتمام "أبي عبيدة" بأهمّ الانحرافات الأسلوبية المميزة للنّص القرآني كبيرا، وقد كان في تتبّعه دقيقا للكشف عن المجازات، وأسلوبية الانزياح في هذا النّص، ذلك أنّ الانحراف الذي كشف عنه هذا الناقد، كان لأغراض أسلوبية إبلاغية، غرضها الإقناع، وهدفها التّوكيد على الإعجاز والتّحدّي، وهذا يجعل منه من أوائل العلماء العرب الذين نبّهوا إلى هذه القضية، وكان هذا واضحا في مواضع كثيرة من كتابه،كما بيّنا.

وما لاحظناه أيضا، ونحن نقرأ كتاب _ مجاز القرآن _ أنّ صاحبه قد أكّد على أنّ الانحراف في القرآن هو من جنس الانحراف عند العرب، وذلك من خلال وقفاته العديدة، إلاّ أنه لم يلتفت إلى تلك الانزياحات غير ذات أثر أسلوبيّ، لأنّه لا يوجد فيما تعامل معه من النّصوص، سواء أكانت من الكتاب المقدّس أم من كلام العرب، فقد تعامل مع النص من منظور أثره الأسلوبي، الذي يحقّق التّواصل والتّفاعل بين هذا النص والمتلقّي، على أساس توافق القرآن العظيم وكلام العرب في النّحو الموازي، الذي يجسّد مراوغة اللّغة تجسيدا فنيّا جماليا، فيعطي للنص خصوصيته الإبداعية والإقناعية والجماليّة.

وقد يرجع اختيار "أبو عبيدة" للنّصوص التي استشهد بها في كتابه، وشرحها بذاك التّفصيل، يعود إلى أنّها تشمل أعلى مستويات البناء اللّغوي، وفي الوقوف عليها كشف للقدرات التّعبيرية لهذا البناء، ثمّ إنّ دراسة اللّغة المجازية،"هي أعلى مرتبة لاستخراج قدرات البناء اللّغوي من تغيير المعنى ونقله أو تحريكه في اتّجاهات قد تتّسع أو تضيق[2]، ولا شكّ أنّ ذلك ما هو إلاّ ضرب من المجاز، ويعكس هذا التّغيير العلاقة الحميمة بين الفكر

---

[1] حمادي صمّود: التّفكير البلاغي عند العرب، ص216.

[2] ينظر: فايز الدّاية: علم الدّلالة العربي، دار الفكر العربي، ط1، دمشق، ص378.

واللّغة التي تتّسع وتتطوّر وتنحرف، لتشمل مساحات الفكر، وقد تعطي لذلك عدّة تفسيرات، منها النّفسية والاجتماعية أو الأسلوبية الفنية والجمالية.

كما أنّ الاستعمال المجازي هو شكل من أشكال التّطور الدّلالي للّغة، وقد أرجع "أبو عبيدة" أسباب العدول عن الحقيقة إلى الاتّساع والتّوكيد والتّشبيه، وأمكن له هذا الحصر، لأنّه تعامل مع نصوص محدودة بزمان ومكان معيّنين، وانطلاقا من هذا، فقد وضع الناقد تصوّرا عامّا لكثير من علوم البلاغة، في حديثه عن جملة مجازات، و لم يعطها الأسماء الاصطلاحية؛ وإنّما أدرك الطّريقة التّعبيرية والنّوعية البلاغية، فشرحها وفسّرها، ومثّل لها من النّصوص.

وحسب ما صرّحت به كتب النقد والأدب، فقد بلغ عدد المجازات التي درسها "أبو عبيدة" والتي أشار إليها في مقدمة كتابه،"إلى تسعا وثلاثين حالة تتنوّع على علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع وعلم النّحو."[1] وهذا يبيّن مدى رؤيته الواضحة، في معالجة النص القرآني وقراءته وتحليله من مستوى فنّي جمالي، يعتمد على التّأويل وقدرة كبيرة على التّحليل والتّخريج، وبذلك كانت دراسته فتحا جديدا في مجال الدّراسة العربية للنّصوص، لأنّها قدّمت تصوّرا عاما للخصائص التّعبيرية لدلالة اللّفظ في مجالات الاستعمال المتعدّدة، والتي يمثّل القرآن أرقى هذه المستويات الاستعمالية.

كما اختار "أبو عبيدة" طريقة جديدة في فهم القرآن، يعتمد فيها على تخيّر العبارات التي تحفّز على التّحليل وتستدعي الوقوف، وترتكز على المجاز، وقد استعان في ذلك بمخزون ثقافته من الشّعر العربي لتدعيم آرائه ونظرياته في هذا الموضوع،"وبهذا كان الرّجل نموذج القارئ المثقّف الذي ينطلق من الخصائص الدّاخلية للنّص."[2] ويسعى إلى ممارسة إجرائية تكشف عن خصائص الأساليب القرآنية الجمالية والفنية، وتحدّد عناصر التّركيب القرآني، وتنهل من نظرة حديثة للنّص المقدّس لتصل إلى مواطن الإعجاز فيه، من خلال الوقوف عند فصاحته وبلاغته وبيانه "[3] وجماله، فالدّراسة إذن، هي دراسة جمالية فنية متميزة، كان المجاز فيها سرا من أسرارها.

---

[1] حسن عباس نصر الله: مجاز القرآن ولادة علوم البلاغة، مجلة الفكر العربي، عدد خاص بالبلاغة العربية والبلاغيون، ع46، 1987م، ص141.

[2] ينظر: مقدمة المحقّق لكتاب مجاز القرآن لــ"أبي عبيدة"، ص17.

[3] محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدّار البيضاء، ص17.

الباب الثّاني:

المجاز في القرن الثّالث

الهجريّ

(الجاحظ وابن قتيبة نموذجا)

الفصل الأول: مفهوم المجاز عند "الجاحظ"(ت255ه).

الفصل الثّاني: مفهوم المجاز عند "ابن قتيبة"(ت276ه).

الفصل الثّالث: الجمال في المجاز.

الفصل الأول:

(مفهوم المجاز عند "الجاحظ")

1) مفهوم المجاز وأقسامه.
    1. المجاز.
    2. الاستعارة.
    3. التّشبيه.
    4. الكناية.
2) اللّغة عند "الجاحظ".
3) "الجاحظ" بين النّقد والتّفسير.

توطئة:

كانت حياة "الجاحظ""(ت255ه)[1] في القرن الثّالث الهجريّ، حافلة بالنّتاج الأدبيّ والنّقديّ والبلاغيّ فهو إمام من أئمة البيان، وعلم من أعلام البلاغة، وفارس من فرسان التذوّق للجمال، إضافة إلى كونه باحثا متمرّسا في أسرار القرآن الكريم وإعجازه. درس الناقد اللّغة والأدب والبلاغة على أئمة علمائها، وأخذ أصول الاعتزال عن رؤسائه وامتاز عنهم بذوقه الأدبيّ الرفيع، وطبيعته المبتكرة المتميزة.

لقد اهتمّ الناقد اهتماما كبيرا بقضية المجاز بمختلف أشكاله، علما أنّ هذا الموضوع يقوم على غيره من الخطابات، اللّغوية والشّرعية والبلاغية وغيرها.

في هذا الإطار سنبحث عن مفهوم المجاز في كتب "الجاحظ" النّقدية، لنكشف خصائصه ودلالاته وجمالياته والتي تتمثّل في: كتاب "البيان والتّبيين"، و"الحيوان"، ولقد رادف مفهوم المجاز فيهما معنى الصّورة، والتي هي إحدى خصال الشّعر الحميدة عند "الجاحظ"، إذ عرّف الشّعر بقوله:"إنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج والتّصوير"[2]، وتوقّف كذلك عند جودة التّشبيه وحسن الاستعارة وابتكار الصّورة."[3]

فبعد المحاولات الأولى التي قام بها "أبي عبيدة" في درس المجاز خلال القرن الثّاني الهجريّ، والذي تناول فيه الأساليب البيانية والبلاغية في القرآن الكريم، تلك الأساليب التي أصبحت مادّة خصبة لاستخلاص قوانين تفسير الخطاب البياني، حتى وإن كان قد استعمل "أبو عبيدة" كلمة مجاز بمعنى واسع، يغطّي كثيرا من العمليات والآليات الأسلوبية العربية، ليبيّن أنّ القرآن الكريم خاطب العرب على الطّريقة التي يفهمونها، وهذا ما جعله يفسّر في كتابه (مجاز القرآن) الكثير من الآيات القرآنية، ويقارن الكلمات التي وردت في القرآن الكريم بأبيات من الشّعر العربيّ حتى يثبت أنّه من جنس الكلام القرآني، كما أنّ جميع ما جاء في القرآن العظيم من طرق في التّعبير غير المباشر معروف في كلام العرب، وقد سمّيت هذه الطّرق غير المباشرة مجازا، والمجاز يعدّ مظهرا من مظاهر البيان العربيّ.

تحدّث "الجاحظ" عن أهمية المجاز في الاستخدام الجمالي في النّص القرآني والنّص الشّعري، وقدّم الكثير من الشّواهد المهمّة على ذلك، وقبل الحديث عن هذه الجماليّات، لابدّ أن نعرف كيف عرّف الناقد المجاز.

---

[1] هو عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان الجاحظ (ت255ه)، سمع من أبي عبيدة والأصمعي وأبي زيد الأنصاري، وأخذ النّحو عن الأخفش، وأخذ الكلام عن النّظام، وتلقّف الفصاحة من العرب شفاها بالمربد، من أهمّ أعماله: كتاب: البيان والتبيين والحيوان والرسائل والبخلاء، ينظر: معجم الأدباء: م8 ج16، ص74_ 107.

[2] الجاحظ: الحيوان، تح عبد السّلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1939م، ج3، ص132.

[3] ابن المعتز: البديع، نشر وتع أغناطيوس كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، (د.ط)، 1982م، ص17، 18.

1) مفهوم المجاز وأقسامه عند "الجاحظ":

1. المجاز:

إنّ قضية المجاز هي الموضوع الرّئيس في المناقشات التي دارت واحتدمت في مدوّنات النقد العربي؛ فقد ارتبطت بالبحث الأصولي والكلامي والبلاغي وغيرها، وهو عمل يقوم بالبحث في أساليب اللّغة العربية،"لأنّه من دونها لا يمكن الاجتهاد ولا يصحّ، فلا يعلم من إيضاح جمل علم الكتاب أحد جهل سعة لسان العرب، وكثرة وجوهه وجماع معانيه وتفرقها ومن علمه انتفت عنه الشّبه التي دخلت على من جهل لسانها."[(1)]

لم يكن "الجاحظ" يميل في مؤلّفاته إلى التّنظيم والتّعريف، ووضع الحدود لكلّ ظاهرة، لذلك كانت قضية البيان مرتبطة إلى حدّ بعيد بمفهوم المجاز.

لقد ذكر الناقد تعريفا واضحا للبيان في مؤلّفه (البيان والتّبيين)، جاء فيه أنّه الدّلالة الظّاهرة على المعنى الباطن الخفيّ"[(2)] فهو اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضّمير، حتى يُفضي السّامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان ذلك الدّليل، لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسّامع؛ إنّما هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع."[(3)]

فالبيان هو التّعبير عمّا يختلج في الصّدور ويعتمل فيها، حتى أنّهم وصفوا من تمكّن من الجلاء عمّا في ضميره بأنه صاحب بيان، مثل "الأحنف بن قيس" الذي وصف بذلك، فإنه كان إذا تكلّم جلّى عن نفسه"[(4)]. وإنّ "الجاحظ" غالبا ما يوظّف لفظة البيان للدّلالة على البلاغة وبلاغة التّعبير بلغة الكلام المقول، أو المدوّن؛ فالبلاغة أو التّعبير بلغة الكلام هي أهمّ أنواع البيان وأوسعها."[(5)]

إذا كان البيان هو إدراك الحقائق والمعارف لطرائق الحدس أو الذّوق الذي قد يكون عن طريق الإشارة أو التّلميح؛ فإنّ التّبيين هو البلاغة أي: إدراك الحقيقة بواسطة التّوصيل، ولذا فإنّ اللّغة هي عماد التّبيين وإنّ الإطالة وكثرة الكلام مهمّة في التّبيين، للإيضاح والشّرح، غير أنّ البيان والتّبيين طرفان مجتمعان لا يمكن الفصل بينهما أمّا فيما يخصّ ظواهر البيان، فهي تشمل المجاز والاستعارة والتّشبيه والكناية وغيرها.

---

(1) محمد بن إدريس الإمام الشّافعي: الرسّالة، تح أحمد شاكر، البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة، 1940م، ص50.

(2) الجاحظ: البيان والتّبيين، ط5، 1985م، ج1، ص75.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص76.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص56.

(5) ينظر: ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص42.

هنا يتقاطع البيان مع مفهوم المجاز؛ بوصفهما انتقالا من حالة إلى أخرى؛ لأنّ البيان خاصّية مميزة للكلام الذي تتوفّر فيه شروط محدّدة، تجعله واضحا ومقبولا، والمجاز وسيلة من بين وسائل أخرى، لتحقيق البيان فلمّا:"كانت وظيفة الأساليب والصّور الإبانة عن المعنى وتقديمه إلى السّامع في أحسن صورة من اللّفظ، فلا يزيد التّعبير المجازيّ على كونه إمكانية من جملة إمكانيات يمكن إخراج المعنى على مقتضاها."[1]

إنّ اهتمام "الجاحظ" بالخطاب القرآني وأساليبه البيانية، وهو يشرح مكامن البيان والبلاغة فيه وطرقه في الدّلالة على المعنى، جعله يرى أنّ القرآن الذي نزل بلسان العرب لا يمكن أن تُستوعب معانيه ومقاصده دون استشعار لأيّ تناقض أو التباس؛ إلاّ إذا كان المرء بيانيا، أي عارفا بأساليب اللّغة العربية في التّعبير، يقول: "فللعرب أمثال واشتقاقات وأبنية وموضع كلام يدلّ عندهم على معانيهم وإرادتهم، ولتلك الألفاظ مواضع أخر ولها حينئذ دلالات أخرى، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسّنة والشّاهد والمثل."[2]

فقضية فهم كلام العرب ضرورية والأهمّ إفهام السّامع وإقناعه، وقمع المجادل وإفحامه، قضية هامّة من الدّرجة الأولى، فكان مما شغل "الجاحظ" هو شروط إنتاج الخطاب وليس قوانين تفسيره، فالسّامع عنده عنصر أساسيّ في العملية البيانية بل هو الهدف منها،"وما نلاحظه من خلال اهتمامه بالقارئ أنه قد سلك بيداغوجية بيانية في مؤلّفاته، تضع السّامع وأحواله النّفسية موضع الاعتبار الكامل، خاصّة وأنّ التّأثير فيه من ضمن الأولويات التي يجب أن يراعيها المتكلّم في خطابه."[3]

يعني ذلك، أنّ الكتابة الجيدة تعتمد على أدوات، وهذه الأدوات لابدّ أن تكون كافية لتمتلك السّامع وتجذبه إليها جذبا، وتأثّر فيه.

"ولا يكون الكلام بليغا يستحقّ اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك."[4] يعني أنّ اللّفظ حتى يكون مُفيدا، عليه أن يكون منتظما في الكلام.

فللبيان سلطة، والأديب لا يهمّه الجانب الفنّي في الكلام وحده بقدر ما يهمّه مدى ما يمارسه الكلام من تأثير وسلطة على المتلقّي،"ومن هنا تكمن القدرة على إظهار ما غمض من الحقّ، وتصوير الباطل في صورة

[1] حمادي صمّود: في نظرية الأدب عند العرب، ط1، 1990م، ص43.
[2] الجاحظ: البيان والتّبيين، ج4، ص289.
[3] محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط8، بيروت، 2007م، ص30.
[4] الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص81.

الحقّ حسب تعبير العتّابي كما نقله الجاحظ."[1] فالمعنى، أنّ البيان من منظور وظيفته الكلامية قبل كلّ شيء هو سلطة

المتكلّم على السّامع، ولذلك لزم التّوافق والتّجانس والانسجام بين اللّفظ والمعنى.

ومن شروط إنتاج الخطاب صنفان:"صنف يتساوى أهل اللّغات في العلم بها، وصنف تختصّ اللّغة العربية به وموضوع البحث في الصّنفين معا ليس البيان الظّاهر الذي لا يحتاج إلى تفسير؛ بل البيان الباطن المحتاج إلى تفسير، وهو الذي يتوصّل إليه بالقياس والنّظر والاستدلال"[2]، أي الاجتهاد في فهم المعنى المقصود من العبارة بمراعاة وحدة النّص، وكون بعضه يكمّل ويشرح البعض الآخر، واللّغة العربية وما تختصّ به من أساليب التّعبير المختلفة، هي التي يتوقّف على معرفتها فهم الخطاب الشّرعي[3]، لأنّها اللّغة التي نزل بها القرآن الكريم، وجاء بها عن رسول الله عليه الصّلاة والسّلام، والبيان وجوه وأحكام ومعان وأقسام: ومنها المجاز والاستعارة وغيرهما، وأمّا فيما يخصّ تأليف العبارة؛ فهي تتعلّق بتقسيم كلام العرب إلى المنظوم والمنثور، فلكلّ قسم خصوصيته وأغراضه ووسائله التي يقوم عليها.

رغم أنّ "الجاحظ" لم يستعمل كلمة المجاز في كتابه (البيان والتّبيين) ولو مرة واحدة، إلاّ أنه جاء له بأسماء وصيغ أخرى مثل: اشتقاق، وتأويل، وتشبيه، ومثل، وتوسّع وبديع، والتي لم تعد تعني نفس الشّيء عند علماء النقد والبلاغة فيما بعد. وهذا أمر غريب إذا علمنا أنّ المفهوم كان معروفا لدى "الجاحظ" ومتداولا بين المتكلّمين في ذلك العصر، وحتى إذا سلّمنا بأنه لم يكتسب صبغته الاصطلاحية التي استقرّ عليها في البلاغة؛ إلاّ أنّ استعماله كمفهوم يدلّ على:"نقل المعنى أو الانتقال باللّفظ من معناه الأصلي القريب إلى معنى فرعي بعيد يُدرك من وراء الألفاظ، أمر يسهل اكتشافه عند "الجاحظ" وعند كثير من معاصريه."[4]

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص61.

[2] محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص36.

[3] فالحنفية مثلا ترى أنّ المجاز طريق من طرق أداء المعنى مثله مثل الحقيقة، أما الشافعية فيروا أنّ اللفظ لا يكون مجازا؛ إلاّ إذا تعذّر حمله على الحقيقة وبالتالي فدلالته دلالة ضرورة، فلا يكون له عموم وإنما يتناول به أقلّ ما يصحّ من الكلام، واختلفوا كذلك في استعمال اللفظ في معنييه الحقيقي والمجازي في إطلاق واحد، كلفظ (اللمس) الذي ورد في قوله تعالى:﴿ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ ﴾ سورة النساء:43، والخطاب الشّرعي عند القاضي عبد الجبار قسمان: منظوم الخطاب، وهو قسمان: أحدهما يستقلّ بنفسه في الإنباء عن المراد، فهذا لا يحتاج إلى غيره في كونه حجة ودلالة (حقيقة)، والثاني لا يستقلّ بنفسه فيما يقتضيه، بل يحتاج إلى غيره (مجاز) وهو قسمان: أحدهما يعرف المراد به، وبذلك الغير بمجموعهما (قرينة سمعية)، والثاني يعرف المراد به بذلك الغير بانفراده (قرينة عقلية). والقسم الثّاني: معقول الخطاب: وهو المتّصل بما يدلّ عليه الخطاب من الأحكام. ينظر: القاضي عبد الجبار: متشابه القرآن، تح عدنان محمد زرزور، دار التّراث، القاهرة، 1966م، ص33، 34.

[4] طه الحاجري: الجاحظ (حياته وآثاره) دار المعارف بمصر، ط2، 1969م، ص424.

أمّا المواضع التي تحدث فيها "الجاحظ" عن المجاز كمقابل للحقيقة بشكل مباشر قليلة، من ذلك قوله في كتابه (البخلاء):"فلاسم الجود موضعان: أحدهما حقيقة، والآخر مجاز، فالحقيقة ما كان من الله، والمجاز المشتقّ له من هذا الاسم."[1]

وفي تعريف "الجاحظ" للمجاز وكلامه عنه، لا يفرّق بين أنواعه المختلفة، فكلّه قد عدل به عن معناه الأصليّ

إلى معنى آخر فيه تحوير ومجاز، ومثال ذلك كلامه عن الخضرة في اللّغة، واستعمال العرب للفظ السّواد دالّا عليها والعكس، ويعلّل هذا الاستعمال بقرب أحد اللّونين من الآخر، فيعدل العرب عن الخضرة إلى السّواد وعن السّواد إلى الخضرة، نجده يقول موضّحا:"أصل الخضرة هو لون الريحان والبقول، وجعلوا بعض الحديد أخضرا والسّماء خضراء حتى سمّوا بذلك الكحل واللّيل، قال الشّماخ:

ورُحْنا رواحًا مِنْ زَرُودٍ فَنَازَعَتْ زُبَالةُ جلباباً منَ الليلِ أخضرَا

وقال الراجز: حتىَ انْتَضَاهُ الصُّبْحُ مِنْ ليلٍ خَضِرٍ مِثلَ انتضَاءِ البطلِ السّيفِ الذَّكَرْ

وقال الله عز وجل:﴿وَمِن دُونِهِمَا جَنَّتَانِ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ مُدْهَامَّتَانِ﴾، سورة الرّحمن:63،64، قال: خضراوان من الريّ سوداوان."[2]

والمجاز عند "الجاحظ" وِفق هذا،"هو استعمال اللّفظ في غير حقيقته توسّعا من أهل اللّغة، ثقة من القائل بفهم السّامع."[3]

أمّا في حديثه عن التوسّع، فيقول:"وقال أبو النّجم فيما هو أبعد من هذا، ووصف العِير والمعيوراء، وهو الموضع الذي يكون فيه الأعيار، يقول أحدهم: وظلَّ يُوفِي الأكْمَ ابنُ خَالِهَا

فهذا مما يدلّ على توسّعهم في الكلام، وحمل بعضه على بعض، واشتقاق بعضه من بعض"[4].

لكنّ التوسّع في هذا الإطار، يدلّ على الاستعمالات المختلفة للألفاظ، بمعان قد تتباين من حيث دقّتها وإصابتها للغرض المقصود تعبيريا وتواصليّا، ويمكن أن يدخل في ذلك، الإيجاز، والتّشبيه، وتقريب معنى من معنى والوصف.

---

[1] الجاحظ: البخلاء، تح طه الحاجري، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1958م، ص144.
[2] الجاحظ: الحيوان، تح عبد السّلام هارون، ج3، ص245، 246.
[3] ينظر: المصدر نفسه، ج5، ص32، وينظر: الشّريف المرتضى: تلخيص البيان في مجازات القرآن، تح محمد عبد الغني حسن، دار إحياء الكتب (د.ط)، القاهرة، 1955م، ص11، (المقدمة).
[4] الجاحظ: البيان والتّبيين، تح عبد السلام هارون، ط5، 1985م، ج1، ص229، 230.

إنّ الله تعالى خاطب بكتابه العرب على ما تعرف من معانيها، وكان ممّا تعرف من معانيها اتّساع لسانها، وإن فطرته أن يخاطب بالشّيء منه عامّا ظاهرا يُراد به العام الظّاهر ويستغني بأوّل هذا منه عن آخره، وعامّا ظاهرا يراد به العام ويدخله الخاص فيستدلّ على هذا ببعض ما خُوطب به فيه، وعاما ظاهرا يُراد به الخاص، وظاهرا يعرف في سياقه أنه يراد به غير ظاهره، فكلّ هذا موجود في أوّل الكلام أو وسطه أو آخره، وتبتدئ العرب الشّيء من كلامها يبين أوّل لفظها فيه عن آخره، وتبتدئ الشّيء يبين آخر لفظها منه عن أوّله، وتكلّم الشّيء بالشّيء تعرفه

بالمعنى دون الإيضاح باللّفظ، كما تعرف الإشارة ثمّ يكون هذا عندها من أعلى كلامها، لانفراد أهل علمها به دون أهل جهالتها وتسمّي الشّيء الواحد بالأسماء الكثيرة، وتسمّي بالاسم الواحد المعاني الكثيرة."(1) وهذا يدلّ على أهمية ظاهرة التّجوز والاتّساع في كلام العرب.

كما استعمل "الجاحظ" أيضا مصطلح الاستعارة، بالدّلالة نفسها تقريبا، في تعليقه على بيت الشّاعر:

وطَفِقَتْ سحابةٌ تَغْشَاها تبكِي على عِرَاصِهَا عيْنَاها

"جعل المطر بكاء من السّحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه."(2) ففي هذا النّص، يذكر "الجاحظ" بعض عناصر الاستعارة، كالنّقل أي: تسمية الشّيء باسم غيره، والعلاقة: إذا قام مقامه وهي عناصر موجودة في المجاز.

وقد يطلق أيضا اسم المجاز على الاستعارة والتّشبيه والبدل والمثل،"والذي سماه "الجاحظ" بدلا، إنّما هو استعارة وسبب التّسمية في قوله تعالى:﴿حَيَّةٌ تَسْعَى﴾، سورة طه:20، مثلا هو أنّه أبدل السّعي بالانسياب والانسياح وهو مشي الحية المعروف، كما أبدل النّزل بالعذاب."(3)

إنّ البدل عند "الجاحظ" أيضا يدلّ على التّشبيه لأنّه لون منه، كما كان الحال في الاستعارة، وفي باب التّشبيه والبدل يتناول الناقد بعض أحوال اليوم الآخر وصوره، ومشاهد الجنّة والنّار والنّعيم والعذاب، يورد قوله تعالى:﴿إِنَّ أَصْحَابَ الجَنَّةِ اليَوْمَ فِي شُغُلٍ فَاكِهُونَ﴾، سورة يس:55، فيشرح "الجاحظ" هذه الآية بقوله:"وأصحاب الجنّة لا يوصفون بشغل؛ إنّما ذلك جواب لقول القائل: أخبرني عن أهل الجنّة بأيّ شيء يتشاغلون؟ أم لهم فراغ أبدا؟ فيقول المجيب: لا ما شغلهم إلاّ افتضاض الأبكار وأكل فواكه الجنة، وزيارة الإخوان على نجائب الياقوت، وهذا على مثال جواب عامر بن عبد قيس، حين قيل له وقد أقبل من جهة

(1) محمد بن إدريس الإمام الشّافعي: الرسّالة، ص52.

(2) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص153.

(3) رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الفجر، القاهرة، ط2، 1999م، ص502.

الحلبة وهو بالشّام: من سبق؟ قال: رسول الله صلى الله عليه وسلم، قيل: فمن صلّى؟ قال: أبو بكر، قال: إنّما أسألك عن الخيل، قال: وأنا أجيبك عن الخير، وهو كقول أحد المفسّرين، حين سئل عن قوله تعالى:﴿وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾ سورة مريم:62 ليس فيها بكرة وعشيّا وقد صدق القرآن وصدق المفسّر، و لم يتناكرا و لم يتنافيا، لأنّ القرآن ذهب إلى المقادير والمفسّر إلى الموجود من دوران ذلك مع غروب الشّمس وطلوعها، وعلى تأويل قوله تعالى:﴿هَذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ الدِّينِ﴾، سورة الواقعة:56، قال:﴿جَهَنَّمَ يَصْلَوْنَهَا فَبِئْسَ الْمِهَادُ﴾، سورة ص:56، وقال تعالى:﴿حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنْذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا بَلَى وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾، سورة الزّمر:71، فجعل للنّار خزائن، وجعل لها خزنة كما جعل في الجنّة خزائن، وجعل لها خزنة، ولو أنّ جهنم فتحت أبوابها ونحّي عنها الخزنة ثم قيل لكلّ لصّ في الأرض ولكلّ خائن في الأرض، دونك فقد أبيحت لك ما دنا منها، وقد جعل لها خزائن وخزنة، وإنّما هذا على مثال ما ذكرنا، وهذا كثير في كلام العرب."[1]

رغم أنّ "الجاحظ"لم يتكلّم عن المجاز في (البيان والتّبيين)؛ إلاّ أنه أفرد له أبوابا في كتابه (الحيوان) مثل:(باب آخر في المجاز والتّشبيه بالأكل)، وعرّفه بقوله:"المجاز هو أسلوب يلجأ إليه الأديب مؤثرا له على أسلوب الحقيقة لغرض فيه."[2] ويضرب له أمثلة من القرآن، مثل قوله عز وجلّ:﴿إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا﴾، سورة النّساء:10، وفي قوله تعالى:﴿أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ﴾، سورة المائدة:42، يقول "الجاحظ":"وقد يقال لهم ذلك، وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة، ولبسوا الحلل وركبوا الدّواب، و لم ينفقوا منها درهما واحدا في سبيل الأكل، وقد قال الله عزّ وجلّ:﴿إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا﴾، سورة النّساء:10، أما تفسيره لقوله تعالى:﴿أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا﴾، سورة الحجرات:12، فإنّه يقول: فهذا أكله مختلف وهذا أكله مجاز."[3]

إنّ الذي ذكره "الجاحظ" في (الحيوان) عن المجاز لا يخرج في الحقيقة عن موقفه المحافظ من هذا الكلام الذي تضاربت حوله الآراء، وكثر حوله الخلاف وهو مشكل الاجتهاد؛ لأنّ القول بالمجاز واستباحته؛ إنّما هو القول بالتّفسير بالرأي، واستساغة الخروج بالنّصوص من معناها اللّفظي إلى معنى خفيّ يعوّل فيه خاصّة على ذكاء المجتهد وخياله.

---

[1] الجاحظ: الحيوان، ج4، ص278، 279.

[2] المصدر نفسه، ج5، ص23_28.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ج5، ص28 _34.

ومع أنّ "الجاحظ" لم يسمّ المجاز؛ إلاّ أنّ استعماله يدلّ على حدّه، إذ يعني نقل المعنى من معناه الأصلي إلى معنى آخر بعيد لا يُدرك إلاّ من وراء الكلمات والألفاظ،"وهو بهذا يعتبر كلّ الاستعمالات البيانية داخلة تحت اسم المجاز، وهي عبارة عن مجموعة العناصر البلاغية في النّص الأدبيّ، التي تكوّن المفهوم النّقدي الحديث للصّور الفنية علما أنّ استعمال الجاحظ لمفردتي الحقيقة والمجاز يدخل في ضمن استعمال البلاغيين المتأخّرين، فقد استعملهما بالمعنى الدّقيق لهما."(1)

ثمّ إنّ مسألة المجاز في كتاب (البيان والتّبيين) ترتبط بقضيّتي (القصص والمفسّرين)(2)، وقد خصّص لهم "الجاحظ" فصلا؛ بيّن أنّ هاتين القضيتين تعتمدان المجاز الذي يُعنى بنقل المعنى وتوسيعه، فالمفسّرون كانوا يجلسون للتّفسير ومنهم من كان يخلط بين التّفسير والقصص، فيغتنم فرصة تفسير بعض الآيات القرآنية لإطلاق العنان لخياله؛ فيفسّرون النّصوص بطريقة غير صحيحة، ويروون القصص التي تتحدّث عن البطولات والتّضحيات كنوع من استخلاص العبر والمواعظ، وقد تحدّث "الجاحظ" عن قابليّة بعض هؤلاء المفسّرين ومنهم:"أبو عليّ الأسواري" القاص الذي رُوي أنه قصّ في مجلسه ستا وثلاثين سنة، وكان حافظا للسّير ولوجوه التّأويلات والتّفسيرات."(3)

كما أنّ نشاط القصّاص قد أدّى إلى إلحاق كثير من الأحاديث بالنّصوص الأصلية، مما هو نوع من التّوسيع للمعاني وضرب من المجاز، وقد فطن "الجاحظ" إلى خطورة هذه الإضافات، لأنّ فتح الباب لمثل هذه التّأويلات قد يؤدي إلى تسرّب كثير من الخرافات والأباطيل والكذب، واستباحة أمور لا يجيزها الشّرع، ولذلك نجده يردّ عليها ردّا صارما بقوله:"وليس هؤلاء ممّن يفهم تأويل الأحاديث وأيّ ضرب منها يكون مردودا وأيّ ضرب منها يكون متأوّلا، وأيّ ضرب منها يقال أنّ ذلك، إنّما هو حكاية عن بعض القبائل، ولذلك أقول: لولا مكان المتكلّمين لهلكت العوام واختطفت وسرقت، ولولا المعتزلة لهلك المتكلّمون."(4)

يفهم من هذا القول، أنّ المتكلّمين عامّة والمعتزلة خاصّة كانوا يقفون من التّأويل والمجاز الموقف نفسه، وهذا أمر طبيعيّ لأنّ المتكلّم أولى من غيره بمعرفة حقائق الكلام وآثاره في سلوك وحياة الإنسان.

لذلك تكلّم "الجاحظ" عن مخاطر المجاز، التي قد يؤدّي إليها في حالة إساءة توظيفه؛ فالمتكلّم يقع على عاتقه معرفة حقائق الكلام، ومدى تأثيره في المجتمع، فكيف إذا تعلّق الأمر بالنّص القرآني، كما يذهب إلى أبعد من

(1) ينظر: شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط6، (د.ت)، ص56.
(2) سنتحدّث عنه لاحقا، لنبيّن علاقة الجاحظ بالتّفسير.
(3) ينظر: الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص368.
(4) ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص368.

هذا، فينادي برفض هذا النّوع من المجازات، ويدعو بالتّمسك بصريح اللّفظ وظاهره، فيقول ردّا على بعض من خرجوا بتفسير بعض الآيات مخرجا غريبا:"وإذا كان اللفّظ عامّا، لم يقصد به أحد شيئا يعنيه؛ فالله تبارك وتعالى لا يضمر ولا ينوي ولا يخصّ ولا يعمّ بالقصد؛ وإنّما الدّلالة تكون في بنية الكلام نفسه، وصورة الكلام هو الإرادة وهو القصد"[1]، فهذه الظّروف والاعتبارات التي كان "الجاحظ" يرى من خلالها المجاز على أنّه قضية كلامية.

كما أنّ المجاز في نظر "الجاحظ"، هو قبل كلّ شيء خروج عن المعنى الأصلي وابتعاد عنه،"فهو عبارة عن مخالفة ترتكب من المتكلّم ضدّ قاعدة التّطبيق بين اللفّظ والمعنى، فالمتكلّم الذي يلجأ إلى المجاز هو متكلّم يستبيح إعطاء المعاني ما لا تستحقه من الألفاظ، ولذلك لم يفهم المجاز إلاّ على أنّه تجاوز للمقدار أو مجاوزة لمقدار الحاجة، أو تحويل للمعاني عن مقادير صورها."[2]

فتصوّر "الجاحظ" للمجاز على هذا الشّكل، جعل منه خروجا عن قاعدة التّطبيق بين اللفّظ والمعنى، قريب من الأوصاف التي أطلقها النقاد الغربيين على المجاز، فـ"بول فاليري" اعتبر المجاز تعسّفا في الكلام، و"جان كوهين" سمّاه اغتصابا، و"بارت" عدّه فضيحة، و"تودوروف" شذوذا، و"أراغون" جنونا، و"سبيتزر" انحرافا، و"بيتار" انقلابا و"تيري" جنحة".[3]

ويؤدّي التّشديد بـ"الجاحظ" إلى غلق باب المجاز؛ فيوصي المتكلم بالتمسّك بالحقيقة والواقع، وأن لا يتورّط في حمل الألفاظ ما لا طاقة لها به خاصّة في القرآن الكريم، وليس ينبغي للعاقل أن يسوم اللّغات ما ليس في طاقتها."[4]

نفهم من ذلك، أنّ عملية الانتقال بين المعاني عند "الجاحظ"، قد أطلق عليها الاشتقاق حينا، والتّوسع حينا آخر، وكذلك هو عملية بحث عن العلاقات والرّوابط البعيدة بين المعاني، ومحاولة الوصول إلى المعنى المراد، وعليه فالمجاز يوسّع دائرة اللّغة ويُثريها من خلال عملية الخلق والإبداع، التي يقوم بها السّامع، ووصولا إلى المعنى الذي قصده المتكلّم، ولعلّ هذا ما أراد "الجاحظ" قوله إذ ذكر:"ومن الكلام كلام يذهب السّامع منه إلى معاني أهله وإلى قصد صاحبه كقوله تعالى:﴿وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى﴾، سورة الحج:2، وقوله:﴿لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى﴾، سورة طه:74، وسئل عن قوله تعالى:﴿وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾،سورة مريم:62، فقال:

(1) المصدر نفسه، ج1، ص180.
(2) ينظر: محمد بركات حمدي أبو عليّ: بحوث ومقالات في البيان والنقد العربي، دار البشير للنّشر، عمان/الأردن، (د.ط)، 1989م، ص245.
(3) ينظر: الجاحظ: البيان والتّبيين، ج2، ص246.
(4) ينظر: المصدر نفسه، ج2، ص246.

ليس فيها بكرة ولا عشيّ."[1] فتصوّر هذه الحال، هو غاية في الروعة والغرابة، إذ لا صحو ولا سكر، ولا عشيّ ولا باكرة، ولا موت ولا حياة وعلى السّامع استيعاب المراد من المعنى الذي هو غاية الإعجاز البياني، وهذا عمل المجاز الذي هو إبداع وخلق وتحفيز على التّفكير، إنّه نوع من التّوسع في التّعبير."[2]

لذلك، فالمجاز هو الذي يُعين الأدباء ويفتح أمامهم سبل التّعبير عن الأفكار، علما أنّ هناك كثيرا ممّن طعن بالمجاز ونفى اتّصاف القرآن به، مثل طعن بعض الملحدين في آية النّحل، وقد فسّر "الجاحظ" الآية في قوله تعالى﴿وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ﴾، سورة النّحل:68، بقوله: وقد طعن ناس من الملحدين، وبعض من لا علم له بوجوه اللّغة (...) فقالوا: قد علمنا أنّ الشّمع شيء تنقله النّحل، مما يسقط على الشّجر، فتبني بيوت العسل منه، ثمّ تنقل من الأشجار العسل السّاقط عليها، كما يسقط التَّرنجبين والمنّ وغير ذلك، إلاّ أنّ مواضع الشّمع وأبدانه خفيّ وكذلك العسل أخفى وأقلّ، فليس العسل بقيء ولا رِجع ولا دخل للنّحلة في بطن قطّ."[3]

يعدّ المجاز عند "الجاحظ" سمة من سمات اللّغة العربية، وموطن افتخار العرب بها، وفي تفسيره لقوله تعالى في سورة النّحل:﴿يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِّلنَّاسِ﴾سورة النّحل:69، يقول:"فالعسل ليس بشراب؛ وإنّما هو شيء يحول بالماء شرابا أو بالماء نبيذا؛ فسمّاه كما ترى شرابا، إذ كان يجيء منه الشّراب وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا: جاءت السّماء اليوم بأمر عظيم، وقد قال الشّاعر:

إذا سقطَ السّماءُ بأرضِ قومٍ رَعيناهُ وإنْ كانُوا غِضاباَ

فزعموا أنّ السّماء تسقط وأنّهم يرعون السّماء، ومتى خرج العسل من جهة بطونها وأجوافها، فقد خرج في اللّغة من بطونها وأجوافها، ومن حمل اللّغة على هذا المركب، لم يفهم عن العرب قليلا ولا كثيرا، وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم وبه وبأشباهه اتّسعت، وقد تخاطب بهذا الكلام، أهل تهامة وهذيان، وضواحي كنانة وهؤلاء أصحاب العسل."[4]

وهذا إن دلّ على شيء، فإنّه يدلّ على أنّ "الجاحظ" له رأي مهمّ في المجاز العربي، يرى فيه أنّه فخر العرب في لغتهم، وسبب في اتّساعها، وأنّ المجاز قائم ومعمول به في كلام العامّة على الرّغم من اختلاف الآراء حول

---

[1] المصدر نفسه، ج2، ص281.

[2] ينظر: محمد علي عبد الخالق ربيعي: البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التّصوير البياني، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،(د.ط)، 1989م، ص71.

[3] الجاحظ: الحيوان، ج5، ص423.

[4] المصدر نفسه، ج5، ص524.

المجاز واتّصاف الآيات القرآنية فيه، فـــ"الجاحظ" يعلّل هذا من باب أنّ القرآن خاطب العرب بلغتهم، ولغتهم فيها كثير من التّعابير الاشتقاقية والبديلة أي المجازية اليومية.

كما أنّ التّوظيف المجازي للألفاظ أوجد علاقات مبتكرة بين أصل اللّفظ في استعماله الحقيقي ومعناه الجديد المنقول إليه، وبهذا نجد الألفاظ في ضمن حدود التّوظيف المجازي تنتقل إلى معان أوسع مع الاحتفاظ بالصّلة بالمعنى الأول أو القديم، ولهذا السّبب كان للمجاز بمختلف ألوانه قيم بلاغية وجمالية، والقيمة الأهمّ تكمن في مهارة تخيّر العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، وغاية المجاز الكبرى تتمثّل في تقريب المعنى البعيد وتوضيحه وتوضيح الغامض منه، وكما قال "الجاحظ":"وقد تكون دواعينا إلى المجاز هي التّوكيد والتّشبيه والاتّساع."[1]

ومنه، كان المجاز عند "الجاحظ"، هو ذلك الشّيء المقابل للحقيقة وعلى هذا تناول:"كثيرا من الصّور البيانية في القرآن،"[2] قصد شرحها وتوضيحها، وكان المجاز عنده يطلق على كلّ الصّور البيانية، ومن هنا كانت الاستعارة والتّشبيه والكناية وجوها بلاغية داخلة تحت المجاز عنده.

ويمكن القول من خلال هذا، أنّ المجاز كان أقرب درجات التّصوير الفنّي وأكثرها انتشارا في الشّعر العربي القديم، وهذا يبيّن أنّ العرب تجاوزت مجرد التذوّق والانفعال، إلى ربط البراعة في نظم الشّعر بالبراعة في صياغة الصّور الفنية المتميزة، وأنّ الحقيقة تتولّد عن المجاز، والمجاز يتولّد عن الحقيقة، فلا يمكن تصوّر أحدهما دون استحضار الآخر، كما أنّه يصعب معرفة أيّهما أسبق من الآخر الحقيقة أم المجاز، خاصّة وأنّ العرب قد نطقت بالحقيقة والمجاز على وجه واحد، وليس من دليل على أنّ في اللّغة متقدّما ومتأخّرا."[3] واعتبر "الجاحظ" المجاز ولاسيما الاستعارة، ظاهرة تقوم على نقل معنى الكلمة إلى كلمة أخرى، في نطاق الرّصيد اللّغوي الذي يختار منه المتكلّم وحداته اللّغوية وقت الإنجاز القولي.

وإنّ "الجاحظ" يجعل المجاز صفة مميزة للكلام العربيّ شعره ونثره، يعرفها الّذين تمرّسوا بهذا الكلام، وضروبه وأساليبه، من شعراء وعلماء وبلغاء، ممّا يمنحه مشروعيّة الاستعمال والتدّاول، كما أنّه يؤكّد على ضرورة ضبط المجاز لفهم القرآن والحديث والشّعر، ولا يعدّ كذبا كما قال بذلك الظّاهرية الذين أنكروا المجاز واعتبروه قرين الباطل والكذب والزّيف والإيهام ...

ونستطيع أن نلخّص إسهامات "الجاحظ" في درس المجاز، كما يلي:

[1] الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص153_254_284.

[2] محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، تقديم محمد خلف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط3، 1968م، ص81.

[3] لطفي عبد البديع: فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1976م، ص10.

أ. الرّبط بين المجاز وبين التّشبيه، بوصفهما خاصّيّتين للكلام.

ب. عدم تحديد مفهوم المجاز بشكل ظاهر، ويمكن أن نعزو ذلك إلى كونه طريقة مألوفة في لغة العرب لذا اكتفى "الجاحظ" بذكر بعض الأمثلة التي تجسّد ذلك، ومن خلالها نقف على عناصر ومؤشرات هامّة في تحديد المجاز، ومنها:

- استعمال اللّفظ في غير موضعه أو معناه الأصلي، الشّراب في معنى العسل، أكل الأموال والسّحت في معنى الأكل المعروف (أكل الطّعام).
- وجود العلاقة المحقّقة للاستعمال المجازي، إذ سميّ العسل شرابا إذ كان يجيء منه الشّراب.
- مصطلح المجاز يبدو مقابلا للأصل أو الحقيقة، دون الإشارة الصّريحة إلى ذلك، ولكن تأمّل الأمثلة التي عرضها "الجاحظ"، يكشف عن إشارة ضمنية إلى هذا التّقابل، أي أنّ المجاز عنده يعني ما يقابل الحقيقة، ولا يعني نقيضها المطلق.
- مفهوم المجاز عند "الجاحظ"، أنتجته عدة مؤثّرات وعوامل، منها انتماؤه الاعتزالي، والصّراع الشّعوبي، فالمجاز سمة اللّغة العربية، ودليل سعتها في مقابل اللّغات الأخرى.
- تصوّر "الجاحظ" للبلاغة والبيان، بأبعادهما الفنّية والجماليّة، والمعرفية والنّفسية والتّداولية.
- كانت طريقة "الجاحظ" النقدية في دراسته للقرآن، من خلال فكرة الإعجاز القرآني، قد سارت نحو تعليل هذا الإعجاز عن طريق المجاز، أو الصّورة البيانية في القرآن، وقد سار في هذا الطّريق على طريقة مذهب القائلين بالنّظم والتّأليف.

2. الاستعارة:

أجمع علماء النقد والبلاغة على أنّ الاستعارة هي أهمّ أنواع المجاز،"فهي أفضل المجاز وأوّل أبواب البديع وليس في حلي الشّعر أعجب منها؛ إذ هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها"[(1)]، وعُرّفت الاستعارة على أنّها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة على جهة النّقل للإبانة والبيان"[(2)]، ويرجع الحسن في الاستعارة إلى تميئة الموضع لها وتجاوبها معه في التّعبير عن المعنى المراد"[(3)]، أي أنّ الاستعارة تُعطي سمات وخصائص شيء ما لشيء آخر يكون بعيدا عنه في الأصل، مما يجعل تأثيرها في النّفس أكبر وأجمل.

نجد أنّ "الجاحظ" يساوى بينها وبين الوجوه البلاغية الأخرى، وقد وردت في كتابه (البيان والتّبيين) بتسميات وصيغ منها: مستعار، استعير، وأعير، واستعارة."[(4)]

كما أنّه ذكر الاستعارة باسمها الاصطلاحي، وأورد دلالاتها اللّغوية، نجده يقول:"ومن الاستعارات من اسم الكلب قول الرّجل منهم: إن أوطن نفسه على شيء، قد ضربت جروتي وضربت عليه"[(5)]، وهو إذ أدرك الاستعارة وسمّاها؛ فقد أدرك المجاز وعرض له، وخاصّة المجاز القائم في الكلمة يقول:"وسمع الحسن رجلا يقول طلع سهيل وبرد اللّيل؛ فكره ذلك، قال: إنّ سهيلا لم يأت بحرّ ولا ببرد قطّ ولهذا الكلام مجاز ومذهب، وقد كره الحسن كما نرى وكره مالك بن أنس أن يقول الرجل للغيم والسّحابة: ما أخلقها للمطر؟ وهذا كلام مجاز قائم وقد كرهه ابن أنس."[(6)]

ثمّ إنّ الناقد درس أصناف الدّلالات التي تكمن غايتها في الفهم والإفهام؛ فهو يفسّر كثيرا من الآيات القرآنية التي تحتوي على الاستعارة، ويجد أنّها تقرّب المعنى للسّامع وتسهّل عليه مهمّة الفهم والاستيعاب، ومن ذلك شرحه لقوله تعالى:﴿وَقَالَ الَّذِينَ فِي النَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ﴾، سورة غافر:49، فيقول:"والخزنة الحفظة وجهنّم لا يضيع منها شيء فيحفظ، ولا يختار دخولها فيمنع عنها، ولكن لما قامت الملائكة مقام الحافظ الخازن سمّيت به،"[(7)] فالملائكة اسم غير معلم ولا يمكن إدراكه أو تخيّل شكله وهيأته، إذ هي تفوق تصوّر العقلية

---

(1) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص268.

(2) الرماني: النّكت في إعجاز القرآن، ص85.

(3) ينظر: بدوي طبانة: البيان العربي (دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب)، مطبعة الرسالة، ط3، 1962م ص234.

(4) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص153، 154_ 284.

(5) المصدر نفسه، ج2، ص308.

(6) المصدر نفسه، ج1، ص341.

(7) المصدر نفسه، ج1، ص 279.

البشرية، ولكن اسم الخازن يمكن إدراكه؛ إذ أنّ وظيفته معلومة لدى الجميع إذا أستعيض به واستعير للملائكة لتقريب المعنى من السّامع

وضمان حدوث الفهم والإدراك. وعلّق على قول الشّاعر:

طَفِقَتْ سَحَابةُ بعدهَا تَغْشَاهَا   تَبْكِي على عِراصِها عَيْنَاهَا

بقوله:"وطفقت: يعني ظلّت تبكي على عراصها عيناها، وعيناها هنا السّحاب، وجعل المطر بكاء من السّحاب على طريق الاستعارة وتسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه."[1] يقول أبو نواس:

بحَّ صوتُ المالِ ممَّا   منك يشكُو ويصيحُ

يقول"الجاحظ":"بحّ صوت المال، من الكلام النّازل بالمرّة، ومراده من ذلك أنّ المال يتظلّم من إهانتك إيّاه بالتّمزيق، فالمعنى حسن، والتّعبير عنه قبيح."[2]

ولا شكّ أنّ جهود "الجاحظ" في الإعجاز القرآني وتفسيره، وإبراز الدّرس المجازي فيه، قد أفادت كثيرا وأضافت إلى الدّراسات القرآنية والبلاغية والنقدية كشوفا جديدة في البيان والأسلوب، وقد اهتدى بها العلماء بعد ذلك واستفادوا منها لاحقا.

كان "الجاحظ" من بين النّقاد الذين أعجبوا بأبي نواس، حتى قال عنه:"نظرنا في الشّعر القديم والمحدث فوجدنا المعاني تُقلب، وبعضا يأخذ من بعض، وقلَّ معنى من معاني الشّعر القديم تفرّد بإبداعه شاعر؛ إلاّ ورأيت من الشّعراء من زاحمه، واشتقّ منه شيئا، غير قول عنترة يصف ذبابا خلا في دار عبلة، وقول أبي نواس في المحدثين:

قرارها كسرى وفــي جنباتهـا   مهًا تدَّريها بالقَسيِّ الفوارسُ

فللخمر ما زرَّت عليه جيوبُها   وللماء ما دارت عليه القلانِسُ

وقد شارك "الجاحظ" هذا الإعجاب عدد من النقاد، منهم "ابن الأثير" الذي أشار إلى إعجاب "الجاحظ"، ثمّ عقّب على ذلك بقوله:"ولعمري إنّ الجاحظ عرف فوصف، وخبر فشكر، والذي ذكره هو الحقّ."[3]

من خلال هذه الأمثلة، تكون الاستعارة عند "الجاحظ" عبارة عن عملية خيال محض، تعتمد على إدراك المتكلم و السّامع معا وتقبّلهما، فقد تكون الاستعارة معقّدة؛ فلا يمكن فهمها أو الوصول إلى معناها الحقيقي

[1] الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص117_ 153.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص78، 79.

[3] ابن الأثير: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج2، ص334.

ف"الجاحظ" يجد أنّ الاستعارة قد تزيد الأمر غموضا وتعقيدا؛ حيث تحوي على ما يطلق عليه الناقد باللّغز _ وقد وضع بابا للّغز بعنوان: من اللّغز في الجواب _ الذي ينوي من ورائه المتكلّم إيهام السّامع وتضليله."(1)

ووظّف الناقد الاستعارة واستخدمها في أسلوبه الدّفاعي ضدّ الشّعوبيّة، في ضمن نطاق الصّراع الثّقافي القائم بينه وبينها، فكثيرا ما يلجأ إلى التّضليل والإيهام، ونلمس ذلك في تعليقاته على كثير من الأبيات الشّعرية مثل قول النّمر بن تولب:

أعاذل إنْ يُصبح صداي بقفرة بعيدا نآني صاحبي وقريبي

ترى أنّ ما أبقيتُ لم أكُ ربّه وأنّ الذي أمضيتُ كان نصيبي(2)

يقول "الجاحظ" في شرح هذه الاستعارة الواردة في الشّعر:"الصّدى ههنا: طائر يخرج من هامة الميت إذا بلي فينعَى إليه ضعف وليه وعجزه عن طلي طائلته، وهذا كان في الجاهلية، وهو هنا مستعار، أي: إن أصبحتُ أنا."(3) والناقد هنا يرفض المعنى الكامن وراء الاستعارات البعيدة، ويأبى قبول العقل لوهم يجعل من الصّدى طائرا يخرج من هامة الميّت، فالمقياس عنده هو العقل.

وما نلاحظه هنا، أنّ الناقد يجعل نية الكلام من جهة، وعقل السّامع ومدى تقبّله للصّورة الاستعارية وتصديقه لها من جهة أخرى، شرطا واجبا في الحكم على القول الذي يبدو أنّ :"الاستعارة كصورة بيانية هي نوع من تقنية جمالية، أعمّ وأشمل، تقدّم أساسا على المجاز، ويسمّيها الجاحظ بالمثل، في حين دعاها الرواة بالبديع."(4) مثل تعليقه على قول الأشهب بن رميلة:

هم ساعد الدّهرِ الذي يُتقى به ومـــا خير كفّ لا تنوءُ بساعدِ(5)

ذكر "الجاحظ":"قوله: هم ساعد الدّهر؛ إنّما هو مثل، وهذا الذي تسمّيه الرواة البديع."(6)

ورغم أنّ الاستعارة لم تكن مقوّما من مقوّمات الشّعر الأساسيّة عند بعض النقاد، وخاصّة المتمسّكين أكثر بمذهب الأوائل، ولكنّها كانت محسّنا ثانويّا يرد بشكل عفوي دون تكلّف أو قصد، لذلك تعامل معها النقاد بنوع من التحفّظ والحذر، لأنّها تُلغي الحدود بين ماهيّات الأشياء، وتخلّ بمبدأ الوضوح، وجلاء القصد،

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج2، ص147.
(2) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص284، ينظر: ديوان النّمر بن تولب، ص99.
(3) المصدر نفسه، ج1، ص285.
(4) ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسّسة نوفل، بيروت/ لبنان، ط2، 1981م، ص156.
(5) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج4، ص51، ينظر: ديوان الأشهب بن رميلة، ص238.
(6) المصدر نفسه، ج4، ص55.

هذه الحدود مرتبطة بمدى وجود علاقة منطقيّة واضحة تربط المستعار منه بالمستعار له، وتمكّن من الانتقال في يسر من المعنى الظّاهر إلى المعنى الخفيّ، وإذا تلاشت هذه العلاقة وتداخلت الحدود، وُصفت الاستعارة بالإحالة والإغراق لذلك قبلها "الجاحظ" إذا كان مخرجها مخرج التّشبيه.

وإنّ من جملة ما لاحظناه، أنّ "الجاحظ"، قد وقف ضدّ التّشخيص، لبعده عن حقيقة الاستعارة وخروجه عن الواقع، وعدم مطابقته للمعنى، ولهذا فقد تعدّدت تسميات النقاد للتّشخيص من خلال تسميات تعبّر عن رفضهم لهذا الفنّ البعيد عن الواقع والحقيقة، إذ سمّوه ب: بعيد الاستعارة، وفاحش الاستعارة، وعجيب الاستعارة ولعلّ ذلك يتّضح في موقف "أبي عمرو بن العلاء"، من الاستعارة التي جاءت في بيت ذي الرمة:

أقامت به ذوي العود في الثّرى وســـــاق الثّريـــا في ملاءته الفجر

إذ علّق أبو عمرو بقوله:"ولا أعلم قولا أحسن من قوله، وإنّما استعار هذه اللّفظة العجيبة، وهو من عجيب الاستعارات"(1). فالشّاعر جعل للفجر ملاءة، وهذه النّسبة تخييلية، إذ أصبح الفجر إنسانا يضع على جسده ملاءة، ولعلّ هذه النّسبة التّخييلية هي نوع من التّشخيص البعيد عن الواقع الذي اعتاد عليه النقاد من خلال مطابقة المشبّه للمشبّه به أو الصّفة للموصوف.

وربما اهتمام "أبي عمرو بن العلاء" بالمعنى، هو ما جعل "الجاحظ"، يذهب إلى القول بأهمية الصّياغة والصّورة وإن لم يتوسّع في ذلك، بقوله:"والمعاني مطروحة في الطّريق (...) فإنّما الشّعر صياغة وضرب من النّسج والتّصوير"(2)، فالناقد يقصد هنا الصّورة الأدبية من خلال عنايته بالصّياغة، وهذا يشكّل بداية أولية لفهم النقاد العرب وإدراكهم لمعنى الصّورة الأدبية النّابعة من العناية بالصّياغة والتّأليف، والواقع أنّ مشكلة الصّورة هنا نابعة من تصوّر فاعلية المجاز والاستعارة في الشّعر؛ فالنّشاط الشّعري يعتمد في قوته على التّصوير؛ حيث يعني تقديم المعنى من خلال الصّورة، ومن ثمّة فإنّ "الجاحظ" قد وعى في مرحلة مبكرة، أهمية الصّورة الأدبية في الشّعر، وأنّها تشكّل قوام الشّعر وجوهره."(3)

(1) ينظر: هاينريكس فلفهارت: يد الشّمال، آراء حول الاستعارة ومعنى المصطلح، الاستعارة في الكتابات المبكّرة في النقد العربي، تر سعاد المانع، مجلة فصول، مج10، ع3، 1992م، ص199.

(2) الجاحظ: الحيوان، تح عبد السّلام هارون، مطبعة الحلبي، ط1، القاهرة، 1938م، ج3، ص131، 132.

(3) ينظر: الصّاوي أحمد: فنّ الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، 1979م، ص246.

لهذا، يلحق "الجاحظ" بالاستعارة التّشبيه، وهي وجه من وجوه الصّورة البيانية، وهي عنده:"تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه."[(1)]

فالاستعارة بهذا التّعريف قد تختلط عند "الجاحظ" بالبدل والتّشبيه البليغ الذي حذفت فيه الأداة، وبألوان أخرى من فنون القول أوردها على أنّها استعارة، كتأكيد الذّم بما يشبه المدح، وتأكيد المدح بما يشبه الذّم ... وذكر في ذلك أمثلة من القرآن الكريم والشّعر العربي، منها قول النّابغة:

ولا عيبَ فيهم غيرَ أنّ سُيُوفَهم بهـــنَّ فُلُول مِنْ قـــراع الكَتَائِبِ

وهذه صورة السّيوف التي تبدو مثل قراع الكتائب في ضعفها وعدم صمودها طويلا، وهو العيب الوحيد الذي تميز به هؤلاء النّاس الذين تحدث عنهم الشّاعر، وهنا تكمن قيمة هذه الاستعمالات المجازية في أنّها تأتي موجزة.

بناء على هذا، فقد آمن "الجاحظ" بأنّ حجة القرآن في روعة نظمه، واعترف بأنه في الذّروة العليا من البلاغة ولهذا يصحّ أن يقاس على منهجه في البيان والأسلوب الأدبي العربي، وأن توازن فنونه في التّعبير بفنونه؛ لذلك نراه يقدّم الشّاهد القرآني في صدر كلامه عن تلك الفنون، ثمّ يأتي بأمثلة من الشّعر، ويضع هذا المنهج أمام الباحثين فيقول:"ومن خرج من آي القرآن صار إلى الأثر، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر، ويخرج من الخبر إلى الشّعر إلى نوادر، ومن النّوادر إلى حكمة عقلية، ومقاييس سداد."[(2)]

وكثيرا ما تصادفنا كلمة (البديع) في كلام "الجاحظ"، فقد ورد في حديثه أنّ البديع:" مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كلّ لغة، وأربت على كلّ لسان"[(3)]، فما هو البديع في نظره؟.

مما هو ظاهر من هذا الكلام، أنّ اسم البديع الذي كان يُطلقه "الجاحظ" أكثر ما يُطلقه على بعض ما تحويه الأبيات الشّعرية من استعارة وكناية؛ فالاستعارة بديع، والكناية بديع، ولعلّهما النّوعين الغالبين اللّذين كان يُطلق عليهما اسم البديع يقول الناقد:"وقال الراجز في البديع المحمود:

قد كنت إذ حبل صِباك مُدمَش وإذ أهاضيبُ الشّبـــابِ تبغشُ

ففي الشّطر الثّاني من هذا البيت، كناية عن القوّة وماء الشّباب وترقرقه، ومن هذا البديع المستحسن قول حجر بن خالد بن مرثد:

سمعت بفعل الفاعلين فلـــم أجد كفعل أبي قـــابوس حزماً ونائـــلا

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص117.

(2) الجاحظ: الحيوان، تح عبد السّلام هارون، البابي الحلبي، القاهرة، (د.ط)، 1945م، ج3، ص78.

(3) داود سلّوم: النّقد المنهجي عند الجاحظ، مكتبة النّهضة العربية، بغداد، ط2، 1986م، ص107، 108.

فأصبح الغمام الغُرُّ من كـــلّ بلدة إليك فأضحَى حـــول بيتك نازلًا

فإنْ أنت تملك البـــاع والنّدا وتضحي قُلوص الحمد جرباء حائلا

فـــلا ملك مـــا يبلغنَّك سعيـــه ولا سوقة ما يمدحنَّك بـــاطلًا(1)

ففي قوله: تملك الباع،كناية عن العطاء والكرم؛ لأنّهما يكونان باليد، واستعارة في قوله: وتضحي قلوص الحمد جرباء حائلا، إذ استعار للحمد القلوص وجعلها بعد موت الممدوح جرباء، لما يتبع موته من ضعف وهزال للحمد؛ فتجرب قلوصه وتحيل فلا تنتج، والقلوص معناها: الانكماش والذّهاب والضّعف.

وجدير بالذّكر أنّ الاستعارة والكناية قد عرفهما "الجاحظ" بمعناهما الاصطلاحي، وكان يُطلق أحيانا كلمة (المثل) على الاستعارة والكناية، يقول معلّقا في (البيان والتّبيين) على قول الأشيب بن رُميلة:

وإن الأولى حانت بفلجٍ دمائهم هـم القوم كلّ القوم يـَـا أمَّ خالد

هم ساعد الدّهر الذي يُتقى بـــه وما خيرُ كفّ لا تنوء بساعد؟

"هم ساعد الدّهر، إنّما هو (مثل) وهذا ما تسمّيه الرواة البديع"(2)، فالواقع أنه ليس في قوله: هو ساعد الدّهر مثلا يضرب كما نعرف الأمثال حيث نضربه للشّاهد، ولكن في البيت استعارة وكناية في نفس الوقت، حيث استعار السّاعد للدّهر، ثمّ كنّى بساعد الدّهر عن سلطانهم وقدرتهم حتى ليحتمي بهم، ويؤكّد هذا قول آخر له في كتابه (الحيوان)، فيقول:"والنّاس يقولون في الإبل أقاويل عجيبة (...) وذهبوا إلى الحديث أنّهم إنّما كرهوا الصّلاة في أعطان الإبل؛ لأنّها خلقت من أعناق الشّياطين، فجعلوا المثل والمجاز على غير جهته (...) فللعرب أمثال واشتقاقات وأبنية وموضع كلام يدلّ عندهم على معانيهم وإرادتهم، ولتلك الألفاظ مواضع أخر ولها حينئذ دلالات أخر، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسّنة والشّاهد والمثل؛ فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم، وليس هو من أهل هذا الشّأن هلك وأهلك."(3)

فالذي يبدو واضحا هنا، أنّ كلمة (مثل) في هذا النّص تعني الكناية أو الاستعارة أحيانا، لأنه ليس في الحديث النّبوي مثلا يضرب لشيء، وإنّما فيه كناية عن خطر الإبل لحقدها وقوتها بأنّها خطر على المصلّين في معاطنها، فقد تقتل المصلّين، فكنّى عن ذلك بقوله: إنّها خلقت من أعناق الشّياطين، وقرن لذلك كلمة المثل إلى كلمة المجاز لتقارب الاستعارة والمجاز في الدّلالة،كما أنّ في قوله: للعرب أمثال واشتقاقات وأبنية، يدلّ على

(1) الجاحظ: الحيوان، ج3، ص58.

(2) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج4، ص55، طبعة عبد السّلام هارون 1945م.

(3) الجاحظ: الحيوان، ج1، ص152، 153.

أنه لا يقصد بكلمة أمثال جمع (مثل) المعروف عند النّاس؛ وإنّما جعلها كلمة تدلّ على معاني تتغيّر إذا تغيّرت استعمالاتها، وكلّ هذا يدلّ على أنّه كان يقصد بكلمة (مثل) الكناية في هذا النّص والاستعارة أيضا.

كان هذا هو مفهوم "الجاحظ" عن الاستعارة، وإن كان فيه شيء من الاقتصاد والإيجاز،"فهو لم يكتب في الاستعارة كلاما نظريّا، يحدّدها ويُحيط بأنواعها وتقنياتها، كما أنّه لم يتناول غيرها من الصّور البيانية بشرح نظريّ مسهب."[1]

3. التّشبيه:

أدرك "الجاحظ" المعنى البلاغي للتّشبيه، فالتّشبيه هو فنّ بلاغيّ مهمّ يدخل في صميم الخطاب البياني فهو التّمثيل والمماثلة، وحدّه في الاصطلاح البلاغيّ على الدّلالة على مشاركة أمر لأمر آخر، في وجه واحد أو أكثر من وجه، أو في معنى أو أكثر من معنى، أداته الكاف ونحوها وأحيانا قد تحذف."[2]

لقد تردّد التّشبيه في كتب "الجاحظ" وهذا أمر طبيعيّ؛ فالتّشبيه من أكثر الفنون البيانية جريانا في الكلام"[3]، ولو قال قائل أنّ كلام العرب كلّه تشبيه فلم يكن مغاليا."[4] ورغم أنّ كتاب (البيان والتّبيين) لم يحو نظرية واضحة المعالم للتّشبيه، يمكن عدّها تنظيرا وافيا على ماهيته، وهذا قد ينطبق أيضا على كتاب (الحيوان)، إذ تناوله النقاد بالبحث والدّراسة، ووجدوا إشارات متناثرة حول التّشبيه."[5]

وبما أنّ التّشبيه، هو ذلك الفنّ البلاغي الشّائع، فقد تحدّث عنه "الجاحظ" في كتبه وفي بحثه لموضوع الأدب، وكان قد خصّص بابين كاملين للحديث عنه، مثل باب من الشّعر فيه تشبيه الشّيء بالشّيء، والباب الثّاني: القول في تلخيص المعاني والخروج من الأمر المشبّه بغيره."[6]

فالظّاهر أنّ التّشبيه في عصر "الجاحظ"؛ قد عُرفت دقائقه ومواضع الجمال فيه، مما جعله يقف عند بعض الأبيات الشّعرية، من أجل توضيح التّشبيه فيها، ومنها بيت "امرئ القيس"، الذي اتّفق الجميع على أنّه من أجود الأبيات، التي جاء فيها تشبيه شيئين بآخرين في بيت واحد، يقول "الجاحظ":"وقالوا: ولم نر في التّشبيه كقوله حين شبّه شيئين بشيئين في حالين مختلفين في بيت واحد، وهو قوله:

---

(1) ينظر: ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص155.

(2) ينظر: غازي يموت: علم أساليب البيان، دار الأصالة للطّباعة، بيروت، ط1، 1983م، ص99.

(3) أحمد مطلوب: البلاغة عند الجاحظ، دار الشّؤون الثّقافية للنشر، بغداد، (د.ط)، 1948م، ص90.

(4) المبرد: الكامل في اللّغة والأدب، تح أحمد شاكر وزكيّ المبارك، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، (د.ط)، 1939م، ج3، ص814.

(5) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص56.

(6) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج2، ص328، (باب من الشّعر فيه تشبيه)، وج4، ص58، (باب القول في تلخيص المعاني والخروج من الأمر المشبه).

كــأنَّ قلوبَ الطّيرِ رطبا ويابسًــا لدى وكرها العنّابُ والحشفُ البالِي

ومن ذلك تعليقه على بيت آخر له:

كأنّي غداةَ البينِ يوم تحمّلوا لدى سَمُرات الحيّ ناقف حنظلِ[1]

يشرح الجاحظ البيت الأخير بقوله:"يُخبر عن بكائه ويصف دور دمعته في إثر الحمول، فشبّه (نفسه) بناقف الحنظل."[2]

ومما ذكره في التّشبيه تعليقه على حديث للرسول صلى الله عليه وسلم جاء فيه:«نعمت العمّة لكم النَّخلة»، حين كان بينها وبين النّاس تشابه وتشاكل ونسب من وجوه"[3]، فحين يقارن "الجاحظ" بين النّخلة سيدة الأشجار والإنسان المخلوق الأعلى، ويجعل بينهما صلة مشتركة ومترلة واحدة؛ فهذا يعني إشارته الصّريحة لفنّ التّشبيه، ولعلّ إتّباعه بيت شعر لأحد الفصحاء بحديث رسول الله عليه الصّلاة والسّلام، دليل التفاته الواضحة لهذا الفنّ، إذ ذكر:"في مثل ذلك قال بعض الفصحاء:

شهدتُ بأنَّ التّمر بالزبد طيّب وأنّ الحُبارى خالة الكروان

لأنّ الحبارى: وإن كانت أعظم بدنا من الكروان، فإنّ اللّون وعمود الضّروة واحد، فلذلك جعلها خالته، ورأى أنّ

ذلك قرابة تستحقّ بها هذا القول."[4]

وهناك إشارات أخرى يستخلص منها في هذا الجانب"[5]، فهو لم يذكر تعريفا محدّدا له، إذ نظر إلى التّشبيه من زاوية ضمان التّأثير في نفس السّامع من جانب، ومن جانب آخر قد يكون وسيلة لتقويم سلوك الأفراد، فقد أورد خبرا فيه كثير عن التّشبيه، جاء فيه:"قال أبو الحسن: بينما هشام يسير ومعه أعرابيّ، إذ انتهى إلى ميل عليه كتاب، فقال الأعرابيّ: أنظر أيّ ميل هذا؟، فنظر ثمّ رجع إليه فقال: عليه مِحجن وحلقة وثلاثة كأطباء الكلبة ورأس كأنه رأس قطاة، فعرفه هشام بصورة الهجاء _ يعني التّهجئة والتّقطيع الحرفي _ ولم يعرفه الأعرابي، وكان عليه خَمْسَةٌ."[6]

---

[1] امرئ القيس: الدّيوان، تح حنا الفاخوري، دار جيل، (د.ط)، بيروت، 1989م، ص27.
[2] الجاحظ: الحيوان ، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج2، ص15.
[3] الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص230.
[4] المصدر نفسه، ج1، ص231.
[5] المصدر نفسه، ج1، ص228_ 338، ج2، ص29.
[6] المصدر نفسه، ج2، ص332.

فكان قصد هذا الأعرابيّ، الذيساير هشام في طريق وضع فيه نصب وعلامات، ليحدّد من خلالها المسافات للمسافرين، وبما أنّ الصّديق لا يعرف القراءة، أخذ يصف لهشام ما مكتوب، ويحاول تشبيه الرموز بأشياء معروفة، وذلك حين طلب إليه قياس المسافة المقطوعة، وهنا يكون حديث "الجاحظ" عن التّشبيه، إذ يصف أحدهم المكتوب، ويشبّه العلامات مثلا الرقم (خمسة)، إذ شبّه (الخاء) بمحجن منعطفة الرأس، و(الميم) بحلقة و(السّين) بأطباء الكلبة، أي: حلمة الضّرع، و(التاء) برأس القطاة، وهكذا تجمّعت لدى هشام صورة كاملة حصل منها على المعرفة والعلم بالمسافة من حسن تشبيه الأعرابيّ ووصفه، وهذا استدلال على أهمّية وظيفة الوصف في التّشبيه، الذي ربطه "الجاحظ" بالأدب، فمثلما يُراد من الأدب تقديم الأخلاق والسّلوك والتّأثير في النّفوس، فكذا التّشبيه يضفي صفات المشبه به على المشبه أملا في جعلها صورة واحدة، متماثلة ومتناسقة.

نفهم من هذا الكلام أيضا، أنّ وصف رفيق هشام العلامات الموجودة وإيصال الفكرة بالإشارات وبالصّورة وتقريبها إلى الذّهن، هو غاية الخطاب البياني، وغاية التّشبيه الذي هو فنّ الوصف في الوجه الآخر له وأنه كلّما كان:"التّشابه بين المشبه والمشبه به بعيدا عن الذّهن، لا يخطر كثيرا بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال كان التّشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها ودهشتها."[1]

وتركيز "الجاحظ" على هذه الأمثلة، التي يسوقها في كتابه، ما هو إلاّ دليل على إبراز موقفه المتمثّل في مرونة اللّغة العربية وقابلية اتّساعها، وتعدّد وجوهها بشكل يرسّخ صفة الخطاب البياني وشعريّته، كذلك لابدّ في المشبّه والمشبه به أن تكون بينهما علاقة، لعلّها نفسها التي تربط بين اللّفظ ومعناه، أو بين الطّرف الأول والثّاني.

فميزة التّشبيه تكمن في الابتكار وتوالد المعاني الجديدة، وخلقها من خلال كشف العلاقة ووجوه الشّبه بين طرفيه، فهو محاولة بلاغية جادّة لصقل الشّكل وتطوير اللّفظ، ووظيفته تقريب المعنى إلى الذّهن وتجسيده بشكل حيّ، كذلك ينقل اللّفظ من صورة لأخرى متناهية في الجمال والروعة، إذ إنّه من أصول التّصوير البياني ومصادر التّعبير الفنّي، ففيه تتكامل الصّور، وتتدافع المشاهد."[2]

أورد "الجاحظ" خبرا عن "الكسائي" أنّه قال:"لقيت أعرابيّا فجعلت أسأله عن الحرف بعد الحرف والشّيء بعد الشّيء، أقرنه بغيره، فقال: تالله ما رأيت رجلا أقدر على كلمة إلى جانب كلمة أشبه شيء بها

(1) محمد علي عبد الخالق ربيعي: البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التّصوير البياني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 1989م، ص34.
(2) محمد حسين علي الصّغير: أصول البيان العربي ورؤية بلاغية معاصرة، دار الشّؤون العامة، العراق/ بغداد، (د.ط)، 1986م، ص63، 64.

وأبعد شيء منها منك."[1] يقصد أنّ الشّبه والبعد معناه وجود علاقات بين الطّرفين، ينبغي معرفتها وإعادة تركيبها بشكل جديد وبطريقة أدبيّة.

والناقد كعادته، ينتقي كثيرا من الشّواهد الشّعرية لشرح ما فيه من تشبيه، إذ أنّ الشّعر معين لا ينضب ومن ذلك ما جاء في تشبيه البرق باحتساء الطّير مستدلّا على ذلك، بقول الشّاعر:

أرقتُ لبرقٍ آخرَ اللّيـــل يلمعُ　　　سَرى دائبا حينا يهبُّ ويهجعُ

سرى كاحتساءِ الطّير واللّيل ضاربٌ　　　بأوراقهِ والصّبح قد كـــاد يسطعُ[2]

فهذا الاهتمام بالتّشبيه، يوضّح دخول هذا الفنّ في تشكيل الخطاب الأدبيّ (شعره ونثره)، وقد أدرك الشّعراء ما للتّشبيه من قيمة فنية وجمالية، تُتيح لهم حرية التّصرف في القول إذا عنوا به، ونوّعوا فيه، واتّخذوه أداة لتصوير خلجاتهم النّفسية التي تعتمل داخلهم، وصوّروا به أفكارهم وآراءهم، لهذا نجده قد كثر في أشعارهم.

وإذا كان الوصف قائما على مبدأ المحاكاة وتوخّي الإصابة؛ فإنّ التّشبيه ضرب من الوصف قوامه العلاقة بين شيئين أو أشياء تشترك في صفة أو صفات كثيرة، فهو يقوم إذن على مبدأ المقارنة بين الأشياء والمهارة في استخلاص الملامح المشتركة بينها، أي أنّه يقوم على التّسليم بضرورة وجود صلة منطقيّة بين الأطراف المقارنة والمراد منه التّأثير في القارئ وإثارة انفعاله لفهم المعنى المقصود، والاقتناع به من خلال توضيح الغامض وتقريب البعيد."[3] ولما كان الأمر كذلك، فإنّ بلوغ منتهى الحسن فيه، يقتضي المقاربة بين المشبّه والمشبّه به"[4]، والمقاربة صيغة مبالغة تعني شدّة القرب، وبهذا فالتّشبيه لا يقوم على مبدأ المطابقة والاتّحاد؛ ولكنّه يؤلّف بين الأشياء المختلفة دون أن يمسّ بمبدأ انفصال الحدود بينها.

كما يتّضح أنّ التّشبيه عند "الجاحظ"، يعدّ من أبرز مقوّمات الشّعر، ويرتكز على قاعدة قوامها المقاربة بين طرفيه، وعليه فقد حرص على مراعاة الانفصال بين ماهيّات الأشياء، أي أنّ وجه الشّبه يستخلص من العلاقات بين مظاهر الأشياء فقط دون جواهرها، ومن نماذج هذا التّشبيه الذي وصل إلى مستوى القمّة النّموذجية، التي لا يمكن تجاوزها عند "الجاحظ"، قول أبي نواس:

إذا امتحنَ الدّنيا لبيب تكشّفت　　　له عن عدوّ في ثياب صديق[5]

---

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج2، ص297.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص328.

(3) محمد مساعدي: تاريخ تلقّي الشّعر العربي القديم، النايا للدّراسات، بيروت/ لبنان، ط1، 2014م، ص187.

(4) المرجع نفسه، ص188.

(5) أبو نواس: الدّيوان، ج1، ص21.

فقد أجاب الشّاعر بدقّة متناهية عن سؤال المقاربة في التّشبيه، حين شبّه الدّنيا بعدوّ في ثياب صديق، فاستجاب بذلك لأفق توقّع القراء في زمانه كالمأمون والرّشيد، يقول المأمون:(لو أنّ الدّنيا نطقت فوصفت نفسها لما عبّرت عنها عبارة أبي نواس، وفي رواية أخرى قال الرّشيد: لو قيل للدّنيا: صفِي نفسك، وكانت ممّن تصف، لما عدت قول أبي نواس فيها). أما من ضمن التّشبيهات التي خيّبت هذا الأفق، قول الشّاعر في وصف الدّار:

كأنّها إذا خرِستْ جارم بين ذوي تفنيده مطرقُ

فقد تمّت مؤاخذة أبي نواس الذي عُرف بالخروج على العُرف الاجتماعي، والذي كثيرا ما عُوتب وأُنّب من أجل ذلك، يعرف أيّ نوع من (الخرس) ذلك الذي يعقد لسان (الجارم المطرق بين ذوي تفنيده)، إنّه خرس مشحون كثيف، حتى تتضارب فيه الانفعالات بين خجل وتأنيب ضمير، وتحدّ وشعور بالانهزام وعنادها، وهو غير خرس الحجر الذي يُطالبونه بالتّشبيه به، وما ذهب إليه أبو نواس أقوى تعبيرا وإيحاء مما لو شبّه بالحجر فجعل الحجر كالحجر، فقد أخطأ حين: شبّه ما لا ينطق أبدا في السّكوت، بما قد ينطق في حال، وإنّما كان يجب أن يشبّه الجارم إذا عذلوه فسكت وأطرق، وانقطعت حجّته بالدّار، وإنّما هذا مثل قائل قال: مات القوم حتّى كأنّهم نيام؟ والصّواب أن يقول: نام القوم حتى كأنّهم موتى."[1] ونجد "الجاحظ" يقول في هذا البيت أيضا:"لا يقول أحد: لقد سكت هذا الحجر كأنّه إنسان ساكت، وإنّما يُوصف خرس الإنسان بخرس الدّار، ويشبّه صممه بصمم الصّخر."[2]

ففي هذه الصّورة التّشبيهية في هذا البيت _ كما هو الشّأن في غيرها من الصّور _ لا نستحضر كافّة الخصائص المميزة للعناصر الواقعية، ولكننا نستحضر فقط تلك الخصائص المشتركة، ولهذا السّبب يشتغل التّشبيه وفق ثنائية الحضور والغياب، كما أنّ فعل التّخييل ليس استنساخا لما هو مُعطى، ولكنّه تجربة استكشافيّة تبشّر بولادة شيء جديد يتمظهر بطرق مختلفة، بحسب تمثّل كلّ قارئ له، فالقارئ كما يقول إيزر:"يتلقّى النّص وهو يركبه"[3]، أي أنّه أثناء فعل القراءة يلمّ شتات تلك الصّور الجزئية التي تتعاقب على ذهنه، ويؤلّف بينها في اتّجاه تشكيل لوحة متناسقة لا يكتسب فيها الجزء دلالته إلاّ في علاقته بالكلّ.

أمّا في تفسير "الجاحظ" لكثير من آيات القرآن الكريم، كان يرى في التّشبيه، مجرد صور ذهنية للتّعبير عن المعنى المراد، وتوضيحه في الأذهان في قالب يمكن إدراكه بالحسّ، وذلك بتشكيله في صور المدركات الحسيّة وهذا كلّه منطبق على صفات الله تعالى ومشاهد القيامة وغيرها. فكان "الجاحظ" أميل إلى التّجريد

---

[1] ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، عالم الكتب للنّشر، بيروت، (د.ط)، 2003م، ج2، ص802.

[2] الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص116.

[3] إيزر: فعل القراءة، تر حميد حمداني والجيلالي، منشورات مكتبة المناهل، (د.ط)، فاس/ المغرب، 1995م، ص12.

في أمثال هذه المواقف، فيبتعد بالصّورة عن الشّكل الظّاهري، وما له من دلالات مادية إلى المعنى العام المقصود وراء المجاز، أو الشّكل أو الصّورة.

فمن بين أمثلة التّشبيه في القرآن ما قاله "الجاحظ"، في قوله عز وجل:﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الغَاوِينَ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَّلِكَ مَثَلُ القَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا﴾، سورة الأعراف:175 176،"فزعموا أنّ هذا المثال لا يجوز أن يضرب لهذا المذكور في صدر هذا الكلام، لأنه قال:﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا﴾، فما يشبّه حال من أعطى شيئا فلم يقبله _ و لم يذكر غير ذلك _ بالكلب الذي إن حملت عليه نبح وولى ذاهبا، وإن تركته شدّ عليك ونبح، مع أنّ قوله يلهث لم يقع في موضعه؛ وإنّما يلهث الكلب من عطش شديد وحرّ شديد ومن تعب، وأما النّباح والصيّاح فمن شيء آخر قلنا له: إنْ قال:﴿ذَّلِكَ مَثَلُ القَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا﴾، فقد يستقيم أن يكون الرادّ لا يسمى مكذّبا، ولا يقال لهم كذبوا إلاّ وقد كان ذلك منهم مرارا، فإن لم يكن فليس ببعيد أن يشبّه الذي أوتي الآيات والأعاجيب والبرهانات والكرامات في بدء حرصه عليه، وطلبه لها بالكلب في حرصه وطلبه، فإنّ الكلب يعطي الجدّ والجهد من نفسه في كلّ حالة من الحالات، وشبه رفضه وقذفه لها من يديه ورده لها بعد الحرص عليه، وفرط الرغبة فيها بالكلب إذا رجع ينبح بعد اطّرادك له، وواجب أن يكون رفض قبول الأشياء الخطيرة النّفيسة في وزن طلبها والحرص عليها والكلب إذا أتعب نفسه في شدّة النباح مقبلا عليك ومدبرا عنك لهث واعتراه ما يعتريه عند التّعب والعطش."[1]

بيّن "الجاحظ" وجه الشّبه في التّشبيه القرآني السّابق، ووضّح الغرض منه ليجعله سهلا في متناول العقول فلا تكون هناك أيّة حجة على بلاغة القرآن الكريم، وما أدعي عليه من اضطراب في الصّور البيانية من قبل الذين عارضوا "الجاحظ" في تأويله وشرحه لهذه الآية، وطبعا استطاع الناقد من خلال هذا، أن يكشف عن بعض ما وقع فيه النّاس من غموض دعا إلى التّساؤل عن وجه الشّبه، وهذا المثال يعدّ من الشّواهد الكثيرة على ما كان للقرآن العظيم من أثر في التّنبيه على فنون القول في القرآن وروعة البيان بوجه عام، والمجاز بوجه خاصّ.

[1] الجاحظ: الحيوان، ج2، ص16، 17.

وقد لاحظ "السيّد نوفل"، في هذا المثال دلالة على معرفة العلماء في عصر "الجاحظ" للتّشبيه ووجوهه ووجه الشّبه، وصورة تحقّقه في الشّبه."[1]

كما تعرّض "الجاحظ" للتّشبيه في قوله تعالى:﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾، سورة الصّافات:64،65، وهذا المثال الذي كثر الكلام حوله وفيه، وكان أحد الأسباب الأساسيّة في تأليف كتاب (مجاز القرآن لأبي عبيدة)، ونجد "الجاحظ" يُطيل الوقوف أمام هذا المثال، فيقول:"وليس أنّ النّاس رأوا شيطانا قطّ على صورة ولكن لما كان الله تعالى قد جعل في طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشّياطين واستسماجه وكراهيته، وقد أجرى على ألسنتهم جميعا ضرب المثل في ذلك، رجع بالإيحاش والتّنفير وبالإخافة والتّقريع إلى ما قد جعله الله في طباع الأولين والآخرين، وعند جميع الأمم على طبائعهم، وهذا التّأويل أشبه بقول من زعم من المفسّرين، أنّ رؤوس الشّياطين نبات ينبت باليمن."[2]

والتفت الناقد لهذا المثال مرة أخرى في كتابه (الحيوان)، فقال:"فزعم ناس أنّ رؤوس الشّياطين ثمر شجرة تكون ببلاد اليمن لها منظر كريه، والمتكلمون لا يعرفون هذا التّفسير، وقالوا ما عنى إلاّ رؤوس الشّياطين المعروفين بهذا الاسم من فسقة الجنّ ومردهم، فقال أهل الطّعن والخلاف ليس يجوز أن يضرب المثل بشيء لم نره فنتوهّمه ولا وصفت لنا صورته في كتاب ناطق أو خبر صادق، ومخرج الكلام يدلّ على التّخويف بتلك الصّورة والتّفريع منها، وعلى أنه لو كان شيء أبلغ من الزجر من ذلك لذكره، فكيف يكون الشّأن كذلك، والناس لا يفزعون إلاّ من شيء هائل شنيع قد عاينوه، أو صوره لهم واصف صدوق اللّسان بليغ في الوصف، ونحن لم نعاينها، ولا صورها لنا صادق، على أن أكثر الناس من هذه الأمم التي لم تعاين أهل الكتابين وحملة القرآن من المسلمين، ولم تسمع الاختلاف لا يتوهمون ذلك ولا يقفون عليه ولا يفزعون منه، فكيف يكون ذلك وعيدا عاما؟ قلنا: وإن كنا نحن لم نر شيطانا قط ولا صور رؤوسها، ففي إجماعهم على ضرب المثل بقبح الشّيطان حتى صاروا يضعون ذلك في مكانين: أحدهما: أن يقولوا لهو أقبح من الشّيطان، والوجه الآخر أن يسمّى الجميل شيطانا على جهة التطيّر له كما تسمّى الفرس الكريمة شوهاء، والمرأة الجميلة صماء وقرناء وخنساء وجرباء، وأشباه ذلك على جهة التّطير له ففي إجماع المسلمين والعرب، وكل من لقيناه على ضرب المثل بقبح الشّيطان دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كلّ قبيح."[3] "ولم يكن "الجاحظ" في تفسيره للآية السّابقة ظاهريا، وإنّما تمشى مع فهم الدّور الذي يقوم به التّشبيه في الآية، وهو القصد إلى إثارة الوجدان

[1] سيد نوفل:البلاغة العربية في دور نشأتها وتطورها، دار النّهضة المصرية، (د.ط)، 1948م، ص138.

[2] الجاحظ: الحيوان، ج4، ص39.

[3] الجاحظ: الحيوان، ج6، ص212.

عن طريق استدعاء الخيال لصورة قبيحة مفزعة، وما ينتهي إليه من إقرار الخوف، وبثّه الفزع في قرارة النّفس."[1]

هكذا كان لهذه الآية الكريمة، أثر في تنبيه النّاس إلى التّشبيه، فبعد أن بحث فيها "أبو عبيدة" جدّد "الجاحظ" البحث وتوسّع فيه، وظلّت هذه الآية على رأس الشّواهد في التّشبيه المعنوي في كتب البلاغة والنقد والتّفسير.

وقد ذهب الأستاذ "شفيق جبري" إلى أنّ "الجاحظ" كان متناقضا مختلفا بين أهل الباطن وأهل الظّاهر فيرى أنه كان ظاهريا في تفسير الآية السّابقة الذّكر،"إلاّ أنه أثبت في موضع آخر أنّ "الجاحظ" يقول بالمذهب الباطني في تفسيره"[2]، نجده يقول مبيّنا هذا الأمر:"والجاحظ مرة يحمل اللّفظ على ظاهره، فالشّيطان في اللّغة معروف أمره، ولكن من المفسّرين من فسّر رؤوس الشّياطين في الآية الوارد ذكرها تفسيرا عدّه الجاحظ غريبا."[3] والأمر فيما يبدو ليس تناقضا، فالمذهب الذي سار عليه "الجاحظ" في تفسيره لم يكن ظاهريّا، ولا كان باطنيا؛"إنّما سار على هدى من ذوقه ومذهبه الأدبيّ _ إذا صحّت التّسمية _ وهو يقوم على دراسة الأسلوب بشيء من التفهّم والاستجابة لتأثير النّص، ثمّ محاولة معرفة جوانبه المختلفة عن طريق المقارنة وتحكيم الذّوق العربي ووزن التّعبير بموازين توارثها الأدباء، وزادوها على الأيام كلّما اقتضت الضّرورة."[4]

هذا الكلام يدلّ على أمر هامّ في تفسير "الجاحظ" وبحثه في تشبيه الآية الكريمة، فهو يرفض تفسير اللّغويين الحسّي، كما أنه يتّفق ووجهة نظر أهل الظّاهر في التّفسير، ويعارض وجهة نظر المتكلمين والمعتزلة،"حيث فسّر هؤلاء رؤوس الشّياطين برؤوس نبات ينبت باليمن، أو شجر كريه المنظر، أو حيّات قبيحة الشّكل وكلّها مدلولات مادية لكلمة شيطان، قد يكون لها أصل من الواقع، وقد تكون من ابتكار هؤلاء، وهي على الحالين لا تبلغ في أثرها في النّفس مبلغ صورة الشّيطان التي تثب إلى الخيال، وتجمع كلّ سمات الفزع والقبح، وإن تكن غير واضحة وضوح النّبات والشّجر والحيات، وهذا الغموض يضفي عليها مزيدا من التّخويف."[5] وما نلاحظه على تفسير "الجاحظ" _ هنا _ أنه كان أكثر إدراكا لمرمى التّعبير القرآني، وأثره في النّفس والوجدان، وهو إدراك له قيمته من الوجهة النقدية والبلاغية.

---

[1] محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص91.

[2] شفيق جبري: الجاحظ معلم العقل، مطبعة الجامعة السّورية، (د.ت)، و(د.ط)، ص185 _ 187 .

[3] المرجع نفسه، ص187.

[4] محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص98.

[5] أحمد أحمد فشل: آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها في البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجري، الهيئة المصرية العامة، (د.ط)، 1979م، ص224.

وفي تفسير "الجاحظ"، نجد أنّ التّشبيه عنده يأخذ معنى المثل، وهو اسم مشتق من القرآن في مثل قوله تعالى:﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾، سورة الكهف:45، أو في قوله تعالى:﴿ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ﴾، سورة الفتح:29، ويسمّيه أحيانا بالبدل والاستعارة والمجاز، ويدرج هذه الأسماء مرة فيقول:"ويقولون أيضا على المثل وعلى الاشتقاق وعلى التّشبيه ..."[1] ونجده يذكر أمثلة من التّشبيه بالحيوان في القرآن، وذلك لغلبة صفة ما في كلّ نوع منها أراد السّياق إبرازها، فيضرب الله مثلا بالعنكبوت في وهن البيت وضعفه، والحمار في الجهلة والغفلة وفي قلة المعرفة وغلظ الطّبيعة، والقرد في القبح والتّشويه ونذالة النّفس."[2]

في الأخير نقول، إنّ التّشبيه لم يكن فنّا طارئا على النقد والبلاغة العربيين، بل هو من الأسس البيانية التي وطّدت دعائم الفنّ البلاغي، فضلا عن تأثيره النّفسي والعقلي؛ إذ ينتقل بالمخيّلة الإنسانية من أفق إلى آخر، بما يمتلك من مميزات تؤهّله لهذا، فهو:"يجمع ثلاثة صفات تحدّد شعريته وهي: المبالغة والبيان والإيجاز، وإنّ التّشبيه هو أصل الخيال الشّعريّ؛ بل إنّه عماد التّصوير البياني"[3]، وأصل المشاركة بين أمرين فيه اشتراكهما في معان تعمّهما ويوصفان بها، وافتراقهما في أشياء قد ينفرد كلّ واحد منهما به."[4]

لعلّ هذا الجمع والعقد، هو الذي يظهر البيان"[5]، ولذا اشترط النقاد العرب فيه المقاربة ووضوح العلاقة بين الطّرفين، مثلما اشترطوا فيه عدم الإيهام والغموض."[6]

خلاصة القول في التّشبيه في رؤية "الجاحظ" النقدية، يمكننا أن نقول:

أ. إنّ التّشبيه في القرآن، فيما يتّصل بالذّات الإلهية وأحوال الملائكة واليوم الآخر، وما فيه من الجنة والنّار ومشاهدهما، صور ذهنية في قوالب وأشكال مادية محسوسة لإبراز المعنى وتثبيته في النّفوس.

ب. التّشبيه فيما عدا ذلك يجري حسبما يقتضيه التّعبير الأدبي عند البلاغيين والنقاد، وقد بدأ مدلوله هذا يتّضح عند "الجاحظ" في القرن الثّالث الهجريّ.

---

[1] الجاحظ: الحيوان، ج5، ص23.
[2] المصدر نفسه، ج5، ص23.
[3] ينظر: عثمان موافي: من قضايا الشّعر والنثر في النقد العربي القديم، مؤسّسة الثّقافة الجامعية، الإسكندرية،(د.ط)، (د.ت)، ص127.
[4] الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ص56.
[5] أحمد مطلوب: فنون بلاغية، دار البحوث العلمية للنّشر، الكويت، (د.ط)، 1975م، ص27.
[6] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، (علم البيان والبديع)، كلية الشّريعة، الجامعة الأردنية، دار الفرقان، الأردن،(د.ط)، (د.ت)، ص116.

ت. لم يكن لفظ التّشبيه قد استقر بعد على الصّورة التي عرفت في البلاغة؛ بل تنازع مدلولها ثلاثة ألفاظ هي: البدل، والمثل، والتّشبيه.

ث. تعمّق "الجاحظ" في بيان أوجه الشّبه وتفصيل أجزائه مع شرح وافٍ في كثير من الأحيان ليوضّح الغرض القرآني في التّعبير.

ج. كان الحجاج الدّيني ومحاولة تسفيه آراء أصحاب الظّاهر من المفسّرين واللّغويين، من أهمّ الدّواعي التي أدّت إلى التعمّق في بحث التّشبيه عند "الجاحظ"، ليفلت من القيود الحسّية ومن التّجسيم.

4. الكناية:

يقال في البلاغة: كنّيت عن كذا بكذا، أي تركت التّصريح به، وأخفيت اسمه استبدالا له بآخر، فالمتكلّم قد يودّ إثبات معنى ما ثمّ يذكره بغير لفظه الأصليّ الموضوع له في اللّغة، أي أنّه يجعل ما يُرادفه ويُعادله، فيُومئ به ويجعله الدّليل عليه، وهي بهذا أبلغ من الإفصاح وأكثر بيانا."[1]

وللكناية معنيان: الأول خفيّ مستور، والثّاني واضح بيّن،"فالأول هو المجاز، والثّاني هو الحقيقة التي تُفهم أوّلا فدلالة اللّفظ فيها مطابقة للمعنى، في حين أنّ المستور الذي هو المجاز يبعد عن الفهم، ولا يدرك إلاّ بطول تأمل وتبصّر؛ إذ هو خفيّ مستور."[2]

لقد ذكر "الجاحظ" الكناية في اسمها الاصطلاحي، وعرّفها في دلالتها اللّغوية بقوله:"هي ما قام الشّيء مقام الشّيء أو مقام صاحبه"[3]، وقد يسمّيها بدلا أيضا، وقال في شرحها:"وكما سمّوا رجيع الإنسان الغائط، وإنّما الغيطان والبطون التي كانوا ينحدرون فيها إذا أرادوا، ولكن لما طال إلقاؤهم النّجو والزبل في أفنيتهم سمّيت تلك الأشياء التي رموا بها باسم المكان الذي رميت فيه، كلّ ذلك هربا من أن يقولوا ذهب للخرء، لأنّ اسم الخرء وكلّ شيء سواه من رجيع وبراز وزبل وغائط فكلّه (كناية)."[4]

لذلك، تعدّ الكناية وسيلة تعبيريّة مرتبطة بأدبيّة النّص البياني عند "الجاحظ"، فقد وقف عندها وحاول توضيح مكانتها ودورها في النّص، ونظر إليها بوصفها نظاما خاصّا، ربما لا يُطابق فيه اللّفظ معناه، وعليه يكون الكلام بعيدا عن الحقيقة، فهو يحدّ الكناية بأنّها ستر المعنى المقصود بآخر غيره مستقبل في ذاته، ويوحي إلى الأول ويشير إليه بين معنيين من تلازم غير مباشر وترابط غير صريح، وقد يكون هذا المعنى المستتر المستبدل بمعنى ظاهر هو معنى لإيراد الإفصاح عنه لسفاهته أو لعيب فيه."[5]

يضرب الناقد للكناية أمثلة، منها قوله:"وإذا قالوا فلان مقتصد؛ فتلك كناية عن البخل، وإذا قالوا للعامل مستفض، فتلك كناية عن الجَور، وأورد أيضا: قال شريح: الحدّة كناية عن الجهل."[6] نفهم من ذلك، أنّ

[1] غازي يمّوت: علم أساليب البيان، دار الأصالة للطّباعة، بيروت، ط1، 1983م، ص283.
[2] ابن الأثير: المثل السّائر، ج1، ص196.
[3] الجاحظ: الحيوان، ج4، ص274.
[4] المصدر نفسه، ج1، ص332.
[5] ينظر: الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص34_ 263، ج2، ص7.
[6] المصدر نفسه، ج1، ص262، 263.

الكناية تعبير يُساق ولا يُراد لذاته، بل يراد لازمه؛ إذ يلجأ الأديب أحيانا إلى ترك التّصريح بمراده، مُكتفيا بذكر ما يدلّ

تلميحا ورمزا أو إشارة، ولعله تعريضا."[1]

كما أنّ الكناية عند "الجاحظ" هي فنّ التّعبير عن المعاني بألفاظ لا تدلّ عليها مباشرة، وقد لا تدلّ عليها من مثل عبارة: (بعيدة مهوى القرط)، فهي كناية عن طول العنق، وعليه فإنّ الكناية وجه من وجوه البيان وأسلوب تعبيريّ بيانيّ، مفادها إيراد المعنى الواحد بأساليب مختلفة،"فربّ كلمة تُغني عن خطبة، وتنوب عن رسالة بل ربّ كناية تربى على إفصاح، ولحظٍ يدلّ على ضمير."[2]

من مميزات الكناية، أنّها تُوجز الكلام وتفصح عن دلالته، فتشترك ببيان الخطاب، والإفصاح هو الوضوح والظّهور والبيان ومطابقة اللّفظ معناه، وهو ما تنأى عنه الكناية، ولكنها ترمي إليه بطريقة أخرى خاصّة، وهي لروعة بيانها لا تعمل على الإفصاح والكشف عن المعنى؛ بل تموّه الخطاب بطريقة بيانية، وهذا هو الذي يميّزها في الأساس، يقول "الجاحظ":" أومَا علمتَ أنّ الكناية والتّعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف."[3]

ويقول في موضع آخر، مفاده أنّ العرب تلجأ إلى الكناية كنوع من التّمويه والتّضليل؛ إذ لا يكون الاسم الأوّل مطابقا؛ فيستدلّ بآخر يُطابق المعنى أو الحال الذي يكون عليه، فمثلا: الجارية الحسناء التي يطلق عليها بالأمس صبيّة مليحة غيداء، لا يصحّ إطلاق هذا الاسم عليها اليوم، وهي كهلة عجوز، أضحى بنوها رجالا وبناتها نساء لذا يستبدل الاسم الأول بكنية، تعويضا عنه، تصلح للمعنى الجديد، مثل:(أمّ عمرو)، يقول الناقد: ولأمر ما كنّت العرب البنات فقالوا: فعلت أمّ الفضل، وقالت أمّ عمرو، وذهبت أمّ حكيم."[4]

هذا الحديث، يكشف من خلاله "الجاحظ" النقاب عن دقّة الخطاب البياني الرفيع، فالعرب تجعل لكلّ حادث حديث، ولكلّ مقام مقال، وعلى وفق ذلك تستبدل الأسماء لتناسب مسمّياتها؛ بل هم يرون أنّ الغاية من البيان هو ترك الإفصاح عن الشّيء إلى الكناية عنه، فإن كان الإفصاح أوعر طريقة، وأقلّ بلاغة وظفرا،

[1] محمد علي عبد الخالق ربيعي: البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التّصوير البياني، ص80.
[2] الجاحظ: البيان والتّبيين، ج2، ص7.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص117.
[4] المصدر نفسه، ج1، ص146، 147.

لابدّ من الكناية"[1]، ومثال الكناية الصّريحة في القرآن، قول الله تعالى:﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ﴾ سورة البقرة:223.

على هذه الشّاكلة، تتصدّر الكناية مرتبة متميزة في كيان البيان العربي، فالتّعبير بأسلوب الكناية له منزلة التّصوير بالاستعارة، فكلّ منهما يصدر عن ذائقة فنية جمالية، وقيمة بلاغية تتعلّق بفنّ القول الأدبيّ.

فالأسلوب الكنائي لا غنى عنه، شأنه شأن غيره من فنون البلاغة الدّاخلة في تركيب الخطاب البياني، والكناية أسلوب بلاغيّ يأخذ في حساباته مراعاة الجوانب الأدبيّة والنّفسية للخطاب؛"تكريما للألفاظ، واحتراما للكلمات ومراعاة لأدب النّفوس"[2]، فالعرب قد جمعت بين الكناية والرمز، لأنّ كلاهما مهمّ جدا في صياغة الخطاب البياني، كما أنّهما في الأصل، يصبّان في معين واحد، هو معين البيان والسّحر والجمال.

كثيرا ما ورد الرمز عند العرب فجسّد أفكارا تؤثّر في النّفس وتستلهم الوجدان، للتّعبير عن مزاجها وتنطلق بغير ألفاظها المتعارفة؛"وإذ أنّ الرمز يتّصف بالخفاء، وتقلّ فيه الوسائط، وتكون الصّلة بين اللّازم والملزوم غير قوية"[3] فهو الكلام الخفيّ الذي لا يكاد يُفهم، ثمّ استعمل حتى صار الإشارة، أو هو الإشارة والإيماء."[4]

لذلك ارتبطت الكناية عند "الجاحظ" بالأدب؛ إذ أنّ العلاقة بينهما وثيقة، والمرمى واحد وهو تقريب البعيد للذّهن بما يُسهم في رقي الذّائقة الأدبية وسموّ الخطاب وبيانه، وقد أورد لنا الناقد أمثلة عن ذلك، مثل قوله:"وعدا رجل من أهل العسكر بين يدي المأمون وشكا إليه مظلمته، أن حسبك، فقال له بعض ما كان يقرب من المأمون: يقول لك أمير المؤمنين اركب، قال المأمون: لا يقول لمثل هذا اركب؛ إنّما يقول له انصرف."[5]

فإذا كان النّص يفسّر شعريّة الكناية التي تمثّل مرتبة وسطى بين المرتبتين: الحقيقة والمجاز، الذي يتخطّى المعنى الحقيقيّ إلى المجازيّ، فإنّ الاستعارة تشبيه مُبالغ فيه، وصولا للمعنى المقصود، أمّا التّشبيه فهو محاولة التّقريب بين طرفين وجميعها متون بيانية، وهي تأسيس لعملية صياغة الخطاب الأدبي العربي البياني، فألوان البيان من

(1) المصدر نفسه، ج1، ص88.
(2) محمد حسين علي الصّغير: أصول البيان العربي ورؤية بلاغية معاصرة، ص115.
(3) المرجع نفسه، ص305.
(4) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، مادة (رمز).
(5) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج2، ص257، ج3، ص337.

مجاز وتشبيه واستعارة وكناية، هي صور بيانية تكشف عما وراء المعنى من جمال وتأثير بيانيّ، وتبرز المعنى بشكل مميز ومثير،"فالكناية لها لون خاصّ من حيث الإيجاز والتّأثير والعذوبة والإقناع."[(1)]

كانت هذه هي آراء "الجاحظ" في ظواهر البيان العربيّ، وهي كلّها أساليب بيانية بلاغية، تُسهم بشكل كبير في بناء الخطاب العربي، وتزيد في قوته وتأثيره ...

في خلاصة هذا الفصل نقول، إنّ "الجاحظ" له نظرة عقلية منطقية صارمة، لا تقبل التّداخل أو انعدام الفواصل والحدود بين الأشياء، وهذه أشياء لا تنفصل عنها المجازات الأصيلة عادة، ثمّ إنّ هذه النّظرة تؤثر أن يظلّ كلّ طرف وقسم قائما في استقلال وتمايز، وإلاّ وقع المتلقّي في الإبهام واللّبس، بدلا من الوضوح والتّباين وكما هو معروف عند "الجاحظ"، أنّه لا يحبّ الغموض أو الإبهام، وبما أنّ المجاز يقوم على التّنافر؛ فالمنافرة أساس من أسس الانزياح، وتنعدم فيه الحدود والنّسب، إلى الدّرجة التي تجعله عسيرا على الفهم المنطقيّ المحايد، هو في تقدير النّظرة الاعتزالية من قبيل الحمق والهذيان، ولابدّ أن تُؤْثِرَ هذه النّظرة الفصل الحاسم بين المجاز والحقيقة والفصل الحاسم بين العناصر التي يتكوّن منها نسيج المجاز، وتحرص على تأكيد التّناسب المنطقي الصّارم بين العلاقات المجازية استبعادا لكلّ لبس أو شبهة أو خطأ، خاصّة إن كان المجال مجال عقيدة ودين.

---

(1) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، ص266.

2) اللّغة عند "الجاحظ":

اعتبر "الجاحظ" اللّغة أداة تنشأ عن الحاجة إلى الإفهام والتّبليغ،"إذ لولا حاجة النّاس إلى المعاني وإلى التّعاون والتّرافد لما احتاجوا إلى الأسماء."[1] فالمعاني هي الصّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج عن الذّهن، فإنّه إذا أُدرِك حصلت له صورة في الذّهن تُطابق لما أدرك منه؛ فإذا عبّر عن تلك الصّورة الذّهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللّفظ المعبّر به هيئة تلك الصّورة الذّهنية في أفهام السّامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ."[2]

لقد أُدرجت اللّغة في نظرية للبيان، لتتّسع بالضّرورة لضروب أخرى من العبارة؛ لأنّ الكشف عن الحاجات والفهم والإفهام، والتّبليغ والتّوصيل، كلّها قد تحصل باللّغة وبغير اللّغة، وإن كان القدماء قد أكّدوا على فضل النّظام اللّغوي على بقية الأنظمة ثم تتريلهم اللّغة مترلة الأداة والوسيلة؛ فغلب على وظيفتها عندهم أداء المعنى وتوضيحه وتقريبه من الأذهان،"فكان الشّرط في كلّ المخاطبات أن تجلّي اللّغة عن المغزى، وكانت أرفع قيمة أدبية عندهم البيان، فقيمة الفنّ والغاية التي ليست بعدها غاية أن تشفّ اللّغة عن المعنى وتكشف عن المقصد، على هذا الأساس تأسّس سلطان البيان في الثّقافة العربية الإسلامية، الذي يردّ المختلف إلى المؤتلف، والمفترق إلى المتّفق، ويؤول المشكل والمشترك، والمتضادّ، وغيرها."[3]

إنّ اللّغة وسيلة في خدمة مقصد، لذلك اعتبرت تبعا لتلك المقاصد خدما للمعاني لمقدار نفعها ومدى إبانتها عن الخفيّ وتجليتها المستور،"فإنّ للشّيء وجودا في الأعيان ثمّ في الأذهان ثم في الألفاظ ثم في الكتابة، والذي في النّفس هو مثال الموجود في الأعيان."[4] وإنّ أقصى ما تستهدفه اللّغة من الوجود هو الإبانة عنه وكشف ما يختزن في الفكر وما يُحيط بالأشياء، ووضع الأسماء بإزاء ما يقع في دائرة شعور الإنسان وإدراكه والسّعي إلى جعل اللّفظ مماثلا لحقائقه.

اللّغة لها قدرة فائقة على التّمثيل والتّصوير، ورسم الهيئات والخروج بالمعنى من حالة السّكون والكمون إلى حالة الحركة والحياة، بإيقاعها في ذهن السّامع، بحيث:"إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النّفس أنّ هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلّما أورده الحسّ على النّفس، التفتت إلى معناه، فنسبة اللّفظ إلى المعنى كنسبة المعنى إلى الموجود العيني، هو وجود جديد مشتقّ من وجود سابق متحوّل عنه؛ فالمعنى صورة للشّيء واللّفظ

---

(1) الجاحظ: الحيوان، ج3، ص201.

(2) حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986م، ص18، 19.

(3) حمادي صمّود: التّفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره إلى القرن السّادس، منشورات الجامعة التونسية، ط6، 1981م، ص307.

(4) المرجع نفسه، ط1، 1990م، ص27.

تمثيل للمعنى وبناء لصورته في ذهن المتلقّي، وعلى هذا النّحو تكبر الفجوة بين اللّغة والأشياء؛ فاللّغة ليست انعكاسا ومحاكاة تامّة، وإنّما هي طريقة في الكون، وأسلوب في الوجود، يؤدّي ما يؤدّي بصفة غير مباشرة، ترقُّ فيها العلاقة بين نقطة الانطلاق ونقطة الوصول."[1]

معنى ذلك، أنّ المجازات التي يُقيمها الإنسان بفكره، لا تُحيل إلاّ على التّصورات والأخيلة، فينقل إليها عالم الحسّ نقلا مغيّرا من طبيعتها بحسب مراتب القدرة التي جُبل عليها.

تحدّث "الجاحظ" عن أهمية المعاني فقال:"إنّ المعاني القائمة في صدور النّاس المتصوّرة في أذهانهم والمتخلجة في نفوسهم والمتّصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة وموجودةٌ في معنى معدومة (...) وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم وتجلّيها للعقل، وتجعل الخفيّ منها ظاهرا والغائب شاهدا أو البعيد قريبا، وهي التي تخلّص الملتبس، وتحلّ المنعقد، وتجعل المهمل مقيدا، والمقيد مطلقا والمجهول معروفا والوحشيّ مألوفا، والغفل موسوما، والموسوم معلوما."[2]

أي أنّ علاقة المباني بالمعاني علاقة تلاحم وانسجام وتكامل، وبها يتمّ العبور من الوجود الأوّل إلى الوجود الثّاني أي: من الحقيقة إلى المجاز، ومن الظّهور والتكشّف والإبانة إلى الاختفاء والإضمار والإحالة ...

تكمن قيمة البناء اللّغوي على قدر أدائه المعنى والإحاطة بجوانبه،"فهو الذي يولّد في متقبّله متعة شكلية جمالية؛ فالنّص موجود نرى من خلاله ولا نراهُ، يستمدّ أهميّته من قدرته على وضع المتلقّي في حضرة المعنى المراد والغرض المقصود، ومن خلال وقع شكله وجمال بنائه أيضا، إلاّ أنّ غاية النّص التي ليس بعدها غاية، هي إفادة المعنى وحصول النّفع، وعن هذا تصدّرت الإبانة والإفهام سلّمَ الوظائف التي تؤدّيها اللّغة في مختلف المخاطبات والنّصوص الأدبية؛ لأنّ الكلام إنّما هو مبنيٌّ على الفائدة في حقيقته ومجازه."[3]

فمختلف الأساليب المعدولة عن الطّرق المألوفة في التّعبير تُلحَقُ بالوسائل والأدوات، والآلات الخادمة للمعنى التّابعة له، فيكون الإبلاغ والإفهام، والإقناع سعيَ مستويات اللّغة كلّها، وأمّا مختلف الوظائف الأخرى كالوظيفة الأدبية مثلا فوظائف مُساعدة؛ دورها تدعيم الوظيفة الأساسية الرئيسيّة المهيمنة، والاجتهاد لجعلها أكثر تمكّنًا في الدّلالة على الغرض، وأشدّ تأثيرا في المتلقّي أو السّامع.

وعليه"فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسّنوها، وحموا حواشيها وهذّبوها، وصقلوا ضروبها وأرهفوها فلا ترينّ أنّ العناية إذ ذاك إنّما هي بالألفاظ، بل هي عندنا خدمة منها للمعاني، وتنويه بها وتشريف

(1) ابن سينا: فنّ الشّعر، من كتاب الشّفاء (العبارة)، تح عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1953م، ص4.

(2) المرجع نفسه، ص35.

(3) الآمدي: الموازنة، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، القاهرة، 1963م، ص178.

منها، ونظير ذلك إصلاح الوعاء وتزكيته وتقديسه؛ إنّما المَبْغِيُّ بذلك منه الاحتياط للمُوعي عليه وجواره، بما يعطّر بشره ولا يعرّ جوهره."[1]

عن هذا التّصور تولّد الحرص عند "الجاحظ" على الإبانة ووضوح المعنى في المجاز؛ وأصبح البعد عن التّعقيد والقرب من أفهام النّاس، مقياسا من أهمّ مقاييس اختيار النّصوص ونقدها، أو قبولها أو رفضها. وإذا كانت وظيفة اللّغة من خلال أساليبها ومجازاتها هي الإبانة عن المعنى، وتقديمه إلى السّامع في أحسن صورة من اللّفظ فهذا يجعل من التّعبير المجازي إمكانية من جملة إمكانيّات، يمكن إخراج المعنى على مقتضاها ولا ينحصر دورها في تجميله فقط، أو إضافة بعض الخصوصيّات له، كالتّأكيد والمبالغة والتّحسين وما إليها،"فالإنسان إنّما يتكلّم ليفهم ويقول ليبين."[2]

امتدّ سلطان البيان إلى المجازات والاستعارات، وضروب الأساليب المعدول بها عن النّهج العادي في تصريف الكلام؛ فصرّح "الجاحظ" أنّ وظيفة الصّورة الأساسية هي:"التّمثيل الحسّي للمعنى، وقلب السّمع بصرا،"[3] ورأى أنّ المعاني التي يعدل من أجلها عن الحقيقة لا تعدو ثلاثة وهي: الاتّساع، والتّوكيد، والتّشبيه.

كما برز الحرص على الإبانة أشدّ ما برز في تقديره لدور المجاز وخاصّة الاستعارة، فمع إقراره بأهمّيّتها في العملية الشّعرية وتقديمه لها على أصناف البديع، واعتباره الكلام الخالي منها:"بعيدا عن الفصاحة بريًّا من البلاغة"[4]، وكان تقديره لدورها في النّص يتحرّك في شروط فضل الإبانة، ومنطق الفصل بينها وبين المعنى الذي تصوّره، وتنحتُ معالمه، فلقد ربط استعمالها بغرض هو الإبانة والمبالغة فيه. واستقرّ في وظيفتها على أنّها حلية وزخرف وكسوة، وأنّ الكلام الموشّح بها؛ إنّما هو على مشهور تشبيههم (كالجارية الحسناء في المَعْرض الحسن).

تحدّدت صحّة المجازات والاستعارات والتّشبيهات، بوضوح العلاقة بين الأطراف وسهولة الاهتداء بها إلى المعنى؛ لذلك نرى الناقد إن أراد التّعبير عن نهاية الحسن في الاستعارة شبّه دلالتها بدلالة الحقيقة، فقد أعجب شديد الإعجاب ببيت طفيل الغنوي، حين قال:

فوضعتُ رَحْلِي فوقَ ناجيةٍ   يقتاتُ شحمَ سِنامُهـــا الرّحلُ

[1] ابن جني: الخصائص، دار الهدى، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، ج1، ص217.
[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، طبعة خفاجي، ج1، ص10.
[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص295.
[4] أمالي المرتضى: تح محمد محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي، القاهرة، (د.ت)، (د.ط)، ج1، ص4.

لأنّه جعل شحم السّنام قوتا للرّحل:"استعارة كأنّها الحقيقة لتمكّنها وقربها،"[1] وقرب هذه الاستعارة هو السّبب

عنده في تناقل أصحاب المختارات هذا البيت، ومحاولة كثير من الشّعراء النّسج على منواله.

إنّ الحرص على المناسبة وقرب المأخذ كان مطلب الناقد، ومقياسا ضروريّا للتشدّد على الشّعراء. ثمّ إنّ التّمسك بالإبانة جعل مقاييس القدامى تضيق أحيانا عن كلّ الصّور والمجازات التي يتطلّب الوقوف على معناها لأنّها:"تخرق إليه سترا، وتعمل تأمّلا وفكرا، وبعد أن تغيّر الطّريقة وتخرج عن الحذر الأوّل."[2]

ظلّت بلاغة الوضوح مبدأً راسخا في النقد العربي القديم في هذه الفترة، نظرا للمكانة التي يحتلّها الشّعر داخل الثّقافة العربية الإسلامية باعتباره أداة للتّواصل، ووسيلة لنقل المعارف، والتّعبير عن الذّات الفردية والجماعية جعله مُطالبا بتأدية وظيفة تجمع بين روحه الفنية ورسالته الاجتماعية، وهذا لا يتأتّى إلاّ بالمجاز الذي نهج الوضوح على مستوى المعنى والطّرافة، والجمال على مستوى المبنى؛ فالوضوح بالمجاز سمة من سمات اللّغة العربية الإسلامية فهو الوضوح المثير للتّعجب والاستغراب، بطرافته وفرادته، وجماليته وشعريّته، وسحره واتّساعه.

لهذا السّبب تحدّدت وظيفة اللّغة عند "الجاحظ" بأنّها:"هي الإبانة التي اعتبرها من ضرورات الاجتماع البشري لتبادل المعرفة ونقل الخبرة (...) وكان من حقّ أهل اللّغة أن يتعاملوا بها بالطّريقة التي يرونها محقّقة لهذه الوظيفة ومؤدّية لهذه الغاية، مع مراعاة الدّقة في استخدام اللّغة دون توسّع أو تجاوز في دلالاتها (...) والوضوح لابدّ منه لأداء اللّغة وظيفتها الاجتماعية."[3]

ف"الجاحظ" يرى أنّ الحرية في نقل الألفاظ والعبارات ليست حرية مطلقة، فلها شرطان لابدّ من مراعاتهما، الأوّل:"أن يكون بين المعنى المنقول إليه اللّفظ والمعنى المنقول عنه علاقة ما، أمّا الشّرط الثّاني: فهو أنّ الحرية في النّقل من حقّ الجماعة لا من حق الفرد، وعلى الفرد أن يتّبع في عباراته وأساليبه طرق الدّلالة التي سارت عليها الجماعة قبله، دون أن يخرج على هذه الأطر الدّلالية أو التّعبيرية (...) والغاية من الشّرطين: هو الوضوح الذي لابدّ منه لأداء اللّغة لوظيفتها الاجتماعية أي الإبانة، وإلاّ لاختلّت الموازين وعاد الإنسان إلى عالم البهيمة والسّبع، وشرط الوضوح أساس في الانتقال باللّفظ من معنى إلى آخر، وهو شرط ينفي عن الكلام

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص275.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ج1، ص141.

[3] نصر حامد أبو زيد: الاتجاه العقلي في التّفسير، ص111، 112.

مظنّة الكذب."[1] وقد يكون إخلاص ظاهر لفظة على شيء ومعناه غيره، فلا يكون كذبا لمعرفة القائل بفهم المستمع عنه، وهذا باب كثيرا ما يستعمله العرب."[2]

فقضية الوضوح تلحّ على "الجاحظ"، إلحاحا شديدا لما لها من خطر على الوظيفة البيانية، التي هي إحدى شروط الاجتماع، يقول موضّحا:"ومن الكلام كلام يذهب السّامع منه إلى معاني أهله وقصد صاحبه."[3] وقد يشبه الشّعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشّمس، والغيث والبحر، وبالأسد والسّيف، وبالحيّة والنّجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حدّ الإنسان، وإذا ذمّوا قالوا: الكلب والخنزير، وهو القرد والحمار، وهو الثّور، وهو التّيس، وهو الذّيب، وهو العقرب، وهو الجمل (...) ثمّ لا يدخلون هذه الأشياء في حدود النّاس، ولا أسمائهم ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء."[4] فهذه الفكرة تبيّن رؤية "الجاحظ" للتّشبيه في أنه لا يُلغي الحدود بين الأشياء أو الكائنات؛ بل يظلّ محافظا على تمايزها وانفصالها.

أمّا الشّرط الثّاني؛ فهو من حقّ الشّعراء وحدهم، ولهم كامل الحرية في تغييرها واستخدامها كيف شاءوا وطبعا هذا الحقّ الذي أعطاه "الجاحظ" لهم يقصد به شعراء العصر الجاهلي، لما كانت اللّغة التي لها هذا الحقّ، أمّا من جاء بعدهم فعليهم الاحتذاء والتّقليد (...) وسمّوا الجارية غزالا وخشفا ومهرة (...) وحمامة وزهرة وقمرا (...) ويسمّون الرجل جملا ولا يسمّونه بعيرا، ولا يسمّون المرأة ناقة، ويسمّون الرجل ثورا، ولا يسمّون المرأة بقرة ويسمونها نعجة، ولا يسمّونها شاة."[5]

ومن جهة أخرى فقد ربط "الجاحظ" اللّغة بالمعرفة،"وهي ملك لله تعالى وهي عارية في أيدي البشر، ومن ثمّ فله كلّ الحرية في وضعها حيث شاء، وقد تفرّد الله سبحانه بالمعرفة ما لا يمكن أن يعرفه أحد من خلقه، هو الذي خلق الإنسان ومكّنه وزوّده بكلّ ما يساعده على تحقيق وجوده الأكمل، وزوّده باللّغة ليبين بها عن نفسه فالذي أعارهم هذه النّعمة أحقّ بالاشتقاق."[6]

كانت التّفرقة بين معارف الله تعالى ومعارف البشر، كفيلة بأنّ توجه مبحث المجاز في اللّغة والقرآن والشّعر وجهة مختلفة، خاصّة وأنّ لغة العرب هي الأساس في فهم القرآن الكريم، ولا يخفى كذلك أنّ الشّعر العربي يعدّ دليلا في فهم النّص المقدس، مادام كلام الله تعالى قد اتّخذ اللّغة العربية أداة للتّوصيل، ولهذا كان

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص111.
(2) المرجع نفسه، ص112.
(3) الجاحظ: البيان والتّبيين، تح حسن السّندوبي، المكتبة التّجارية، ط2، القاهرة، 1932م، ج2، ص222.
(4) الجاحظ: الحيوان، ج1، ص211.
(5) ينظر: نصر حامد أبو زيد: الاتّجاه العقلي في التّفسير، ص114.
(6) الجاحظ: الحيوان، ج1، ص348.

يجب على من يتعرّض لقضايا الدّين أن يكون متكلّما إلى جانب علمه باللّغة العربية وأساليبها، وذلك حتى يستطيع الوصول إلى تلك المعرفة التي يعبّر عنها القرآن، يقول "الجاحظ":" ولو كان أعلم النّاس باللّغة لم ينفعك، حتى أن يكون
عالما بالكلام."[1]

ثمّ إنّ العناية التي أولاها "الجاحظ" في هذا الأمر إلى الشّكل اللّغوي، لا ينفي اعتداده وإعجابه بالمعاني الرائقة التي تأتي من خلال حسن استخدام المجاز طلبا لهذا المعنى، نجده يقول موضّحا:"وعلى قدر وضوح الدّلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقّة المدخل، يكون إظهار المعنى، وكلّما كانت الدّلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع، والدّلالة الظّاهرة على المعنى الخفيّ هو البيان الذي سمعتَ الله تعالى يمدحه ويدعو إليه ويحثّ عليه، بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف العجم."[2]

ويقول الناقد في موضع آخر:"فإذا كان المعنى شريفا واللّفظ بليغا، وكان صحيح الطّبع بعيدا عن الاستكراه ومنزّها عن الاختلال مَصُونا من التّكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التّربة الكريمة، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشّريطة ونفذت من قائلها على هذه الصّفة، أصحبها الله التّوفيق."[3]

يؤكّد "الجاحظ" أهمية هذا الأمر أيضا، فيقول:"لابدّ من أن نذكر أقسام تأليف جميع الكلام وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منثور غير مقفّى على مخارج الأشعار والأسجاع، وكيف صار نظمه من أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج (...) وإذا كانت خصوصيّة العربية تتمثّل في كونها ذات نسب إلهي؛ فإنّ هذه الخصوصية الفائقة التي تتميز بها اللّغة، تجاوزت بها العربية كلّ ما عداها من اللّغات ولم تكن سوى مجازيّتها واتّساعها، الذي يقترن بالبديع، وبفتق الكلام ورتقه، وافتتانها في الأساليب والمذاهب والأنماط والوظائف، إذ سنجد هذا اللّحن المتكرّر الأصداء يُعاد توزيعه وتُعاد كتابته من نص إلى نصّ قبل وبعد من يرفضون المجاز كلّية وكأنه فيما عدا الرّافضين، وفيما ذكر العرب وما خصّهم الله تعالى به العارضة والبيان، واتّساع المجاز."[4]

[1] الجاحظ: الحيوان، ج2، ص15.
[2] المصدر نفسه، ج3، ص131.
[3] الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص83.
[4] ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص383.

لا شكّ أنّ الشّعر من خلال هذا الكلام، ضرب من البيان تندرج في مضماره أساليب متعددة، وهي في مجملها منظومة إشارية لغوية لها هدف واحد، يتمثّل في الوظيفة التّواصلية والإفهامية، واستقبال المعنى أو تلقّيه يعتمد على الشّكل الأسلوبي الذي يُبنى عليه هذا النّص أو ذاك، وما يميّز الشّعر هو بنيته اللّغوية والشّكلية والوظيفية أكثر من عنايته بإبراز المعنى. وهذا خلاف ما نجده في بنية النّثر التي تكون الأولوية فيها منصبّة على المعنى دون العناية الفائقة بالشّكل اللّغوي، باستثناء المحافظة على البنية النّحوية لأنّها أساسيّة فيه.

إنّ الشّعر:"هو الكلام البليغ المبنيّ على الاستعارة والأوصاف المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والروي، مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به."[1] ولذلك كان المجاز والاستعارة من أهمّ العناصر التي تُعطي الشّعر رونقه وجاذبيته وجماليته في آنٍ واحدٍ.

هذا يدلّ أيضا على أنّ هناك نوعين من المقولات الشّعرية عند العرب،"الأول: ليؤثّر في النّفس أمرا من الأمور والثّاني: للعجب فقط"[2]، فالأول غايته نفعية إفهامية، والثّاني وظيفته جمالية فنية؛ لكنّه قائم على المعنى ولا يحيد عنه؛ بمعنى أنّ المبدع يرى إلى الدّلالة على أنّها مؤسّسة للأسلوب."[3] وهذا ما يؤكّد أهمية المجاز والتّصوير في عملية الإبداع الأدبيّ سواء كان شعرا أم نثرا.

[1] ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1984م، ص573.

[2] ابن سينا: فن الشّعر عن كتاب الشّفاء، ص170.

[3] مسلم حسب حسين: الشّعرية العربية (أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها)، دار الفكر للنّشر، العراق، ط1، 2013م، ص106.

3) "الجاحظ" بين النّقد والتّفسير:

عاش "الجاحظ" في مرحلة شهدت تيارات متعددة من تفسير القرآن الكريم، وعندما نريد أن نتبيّن هذه التّيارات التي كانت تتعاطى التّفسير في عصره؛ فإنّنا نجدها متباينة متعددة، فهناك:"المفسّرون والقصّاصون، وهناك الطّاعنون، والعوام والجهال، والمتكلّمون، فضلا عمّا انتهى إليه التّفسير من تراث منقول، وما شاب بعضا منه من وجوه لا يرتضيها التّفسير السّليم ..."[1] وقد تصدّى الناقد لهؤلاء جميعا، ونال كلّ منهم نصيبا من نقده بعد أن درس مقولاتهم وآراءهم، فكان بهذا ناقدا تفسيريا ممتازا فوق كونه ناقدا أدبيا بارعا.

لاحظ "الجاحظ" أنّ من المفسّرين:"من يخطئ ويصيب في فهم القرآن الكريم، ومعرفة معانيه وتبيانها (...) على حين يتعسّف آخرون ويضلّون الطّريق؛ فيحملون النّص القرآني الكريم ما لا يتحمّله، ومن ثمّ ينحرفون عن جادّة المعنى من دون أن يكون مبررا لذلك، مع أنه يتحدّد المراد في النّحو والفقه وتفسير النّص القرآني، على حين تكون في النقد الأدبي معان مُبهمة."[2] فالمعنى يتحدّد في النّص القرآني،"إن كان اللّفظ والتّركيب أو الآية محتملة لعدة وجوه؛ إذ أنّ هذه الوجوه محدّدة بدلالات معينة، على وفق أسس وطرائق معينة (...) ولكنّ المبالغة في الأخذ بالرأي، أخضع القرآن لميول شخصية، ومذاهب عقدية وغير عقدية، وهذا فتح على المسلمين باب شر خطير،"[3] ومن صور هذا النقد الذي وجّهه "الجاحظ" لطوائف المفسّرين، نجد:

1. لقد تنبّه "الجاحظ" إلى ظاهرة الإغراب في التّفسير منذ أيامه الأولى التي كان يحصل فيها العلم عن شيوخه وما يصحبها من شغف العّامة من النّاس بها، لمكانة الغرابة فيها، فسمع ذلك منهم ووعاه، وتمثّله
بعد ذلك في نفسه وفكره، ومنهجه في التّفسير."[4]

كان "أبو إسحاق النّظام"(ت231هـ) ممّن تتلمذ عليهم "الجاحظ" وأخذ عنهم، وكان "الجاحظ" يروي عنه من جملة ما يرويه نقدا لعدد من المفسّرين ممّن لهم إغراب في التّفسير في رأيه، فيقول:"كان أبو إسحاق

---

[1] القصّاصون هم تلك الفئة التي تصدرت للوعظ والتّذكير بما يصرف الناس عن الذنوب واقتراف المآثم، ويرغبهم في البر والتقوى، وكان من بينهم أبي بكر الهذلي، ومسلم بن جندب، ومطرف بن عبد الله وغيرهم، وأما الطاعنون فهم تلك الفئة التي ظهرت بعد حين من العهود الإسلامية الأولى حيث أيدوا نزعات معادية للإسلام الحنيف وعقيدته السمحة، وكان مدار هذه النزعات الطّعن في القرآن الكريم، والعوام والجهلة هم الذين تصدوا للتفسير ونصبوا أنفسهم للقول في كلام الله تعالى، وهم لا علم لهم به. ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 24 _215، والحيوان ج6، ص498.

[2] مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار القلم، القاهرة، (د.ط)، 1965م، ص8.

[3] محمد حسين الذّهبي: الاتّجاهات المنحرفة في تفسير القرآن الكريم _ دوافعها ودفعها _ مكتبة وهبة، القاهرة، (د.ت)، (د.ط)، ص7.

[4] رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين (حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، دار الفجر، القاهرة، ط2، 1999م، ص483.

يقول: لا تسترسلوا إلى كثير من المفسّرين، وإن نصّبوا أنفسهم للعامّة، وكلّما كان المفسّر أغرب عندهم كان أحبّ إليهم وليكن عندكم عكرمة، والكلبي، والسدي والضحاك، وأبو بكر الأصم في سبيل واحدة، فكيف أثق بتفسيرهم وأسكن إلى صوابهم، وقد قالوا: في قوله تعالى:﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾، سورة الغاشية:17، إنّه ليس يعني الجمال والنّوق؛ وإنّما يعني السّحاب."[1] وهذا الكلام يعدّ مُجافيا لسياق النّص الذي وردت فيه اللّفظة إذ وردت في إطار تصويري منسجم مع السّماء والأرض والجبال، التي هي أظهر ما يتراءى للبدويّ في الصّحراء."[2] ولأنّ "الجاحظ" قد تتلمذ على يد "النظّام"، فقد فضّل السّكوت عليه وعدم الرّد على ما قاله.

في حين انتقد "الجاحظ":"رأي عكرمة والضّحاك في تفسيرهما (ق) في سورة (ق) أنه اسم للجبل المحيط بالأرض، وأنه من زمردة خضراء لوّن السّماء بها"[3]، وهذا لاشكّ مخالف للعقل والعلم.

وتنبه "الجاحظ" على غريبة أخرى من غرائب التّفسير تتعلّق بدلالة لفظة (المحروم) في قوله تعالى:﴿وَالَّذِينَ فِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَّعْلُومٌ لِّلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ﴾، سورة المعارج:24، 25، يقول:"إذ ذهب أحد المفسّرين إلى أنّ المحروم هو الكلب."[4] وواضح مدى الانحراف في هذا التّأويل، وبعده عن الوجه المقبول والصّحيح.

2. "الجاحظ" من أقدم من عني بتفسير القرآن بالقرآن؛"فالقرآن مرتبط ببعضه البعض بوشيجة معنوية وثيقة إذ أنّ الآية توضّحها آية أخرى في سياقها أو في مواضع أخرى، فهو في بيانه كالسّورة الواحدة."[5] وقد أفاد "الجاحظ" من هذه الميزة الأسلوبية، فبنى نقده لــ"أبي عبيدة" في بعض ما أورده في المجاز عليها فقال:"كان "أبو عبيدة" يتأوّل قوله تعالى:﴿وَثَمُودَا فَمَا أَبْقَى﴾، سورة النّجم:51، أنّ ذلك إنّما على الأكثر وعلى الجمهور الأكبر (أو بعبارة أخرى): إنّ "أبا عبيدة" كان يرى أنّ لثمود بقية باقية، وأنّ القرآن لم يرد بهذا التّعبير: أنّ الله سبحانه أهلكهم جميعا بل يريد أنه أهلك الكثيرين منهم، فكان التّعبير جاريا _كما يرى أبو عبيدة _ على أسلوب التّغليب، وهو الأسلوب المعروف في العربية، والذي له أمثلة في القرآن الكريم."[6] وطبعا هذا التّأويل في نظره بعيد عن الصّواب.

---

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص194.

(2) الزمخشري: الكشّاف، تصحيح مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1987م، ج3، ص333.

(3) السّيوطي: الإتقان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، 2005م، ج2، ص143.

(4) الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام هارون، ج1، ص193.

(5) أحمد مطلوب: البلاغة عند الجاحظ، 1948م، ص67، وينظر:رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، ص485.

(6) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص188.

فـ"الجاحظ" يرى أنّ ثمود فنيت كلّها بالعقوبة، وأنّها لم تبق منها أية باقية، وقد هداه لذلك صريح قوله تعالى في هذا الاستفهام الذي يراد به النّفي، قوله تعالى:﴿فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّنْ بَاقِيَةٍ﴾، سورة الحاقّة:8، على حين ورد النّص الأول، قوله تعالى:﴿وَثَمُودَا فَمَا أَبْقَى﴾، سورة النّجم:51.

3. نجد "الجاحظ" يستخدم المنهج العقلي ليثبت الحجّة أحيانا للردّ على الذين يخالفونه في الرأي، فحين ذهب في تفسير قوله تعالى:﴿وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِّن مَّاءٍ فَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ يَخْلُقُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾، سورة النّور:45، ويجادلهم في المشي، ثمّ يعرض لقوله تعالى:﴿فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾، سورة طه:20، وقولهم إنّ ذلك خطأ ؛فيقول الناقد:"وفي هذا الذي جهلتموه ضروب من الجواب أما وجه منه؛ فهو قول الشّاعر:

مـــا هوَ إلاّ كأنهُ حيةٌ وكأن مشيتهُ مشيةَ حيةٍ

ويصفون ذلك ويذكرون عنده مشية الأيم والحباب وذكور الحيات، ومن جعل للحيّات مشيا من الشّعراء أكثر من أن نقف عليهم، ولو كانوا لا يسمّون انسيابها وانسياحها مشيا وسعيا لكان ذلك مما يجوز على التّشبيه والبدل وإنْ قام الشّيء مقام الشّيء أو مقام صاحبه، فإنّ من عادة العرب أن تشبه به في حالات كثيرة (...) وقال الله تعالى:﴿هَذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ الدِّينِ﴾، سورة الواقعة:56، والعذاب الأكبر لا يكون نزلا، ولكنه أجراه مجرى كلامهم: كقول حاتم حين أمروه بفصد البعير، وطعنه في سنانه، وقال: هذا فصده."[1]

فهذا المثال يدلّ على سعة أفق "الجاحظ"، وشمول نظرته إلى الأسلوب،"وهكذا يرى أنّ الألفاظ ليست دائما على قياس المعاني، بل هناك أحيانا ضروب من التفنّن في التّعبير، والتّجاوز عن الألفاظ، فقد تخرج عن مدلولاتها إلى مدلولات قريبة، ومن هنا جاءت ضروب المجاز."[2]

وفي ضوء هذا فإنّ:"دراسات الجاحظ النّقدية والبلاغية في تفسير القرآن الكريم كانت صورة لدراسات المعتزلة في المجاز والتّشبيه والاستعارة، وكانت تلك الدّراسة نتيجة واسعة مقارنة في القرآن الكريم والبيان العربي والكتب المقدسة، وبلاغة الأمم الأخرى."[3] وكان مدار هذه البحوث مسألة التّشبيه في القرآن، وما نشب من خلاف بين المعتزلة وبين أهل الحديث والسّنة والمشبّهة وغيرهم.

---

(1) الجاحظ: الحيوان، ج4، ص273.

(2) محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص81.

(3) المرجع نفسه، ص83.

لذلك فحين وردت في القرآن الكريم:"كلمات كثيرة تحمل معنى التّجسيم والتّشبيه، وأنّ النّاس في حديثهم عن الله تعالى يستعملون عبارات تؤدي إليهما، ذلك بأنّ النّاس اعتادوا أن يستعملوا العبارات المعروفة في كلامهم والصّور المتشابهة المأخوذة من حياتهم، المألوفة لديهم، فحيثما وجدنا مثل هذه العبارات والصّور التي تتضمّن معنى التّجسيم والتي تشبّه الله بخلقه، وجب اعتبارها مجازا، ونظر إليها كأداة تُعين النّاس على معرفة الله تعالى، ويجب أن يعمد إلى تأويلها، فإنّ فم الله تعالى هو إرادته، لأنّنا باللّسان نملي إرادتنا، وسمعه لا يعني إلّا استعداده لقبول الدّعاء، وعينه تعالى ليست سوى قدرته على معرفة كلّ شيء ومراقبة كلّ شيء ..."[1]

فالمجاز عند المعتزلة، يعني ما يُقابل الحقيقة ولا يعني نقيضها المطلق، وكان التّسليم به يعني التّسليم بوجود مستويين للدّلالة أو المعنى في كلّ مجاز، أما المستوى الأول: فهو ظاهر التّعبير المجازي نفسه ودلالته المباشرة، التي تُواجه الإنسان بمجرد سماعه، وهو مستوى قد يبدو ظاهر البطلان لو أُخذ على ظاهره دون تأويل، لطبيعة التّناسب العقلي بين الدّلالات، التي يشير إليها، أما المستوى الثّاني: فهو المستوى الأساسيّ، وهو أصل التّعبير المجازيّ ومرادفه المباشر، كما أنه يعدّ بمثابة المعنى العقلي الصّحيح الذي يشير إليه المستوى الظّاهري للصّورة الفنّية على جهة التضمّن واللّزوم.[2]

وعلى هذا الأساس، فنحن أمام نوعين من الدّلالة، في كلّ مجاز ـــ سواء في القرآن أو في الشّعر ـــ ما يمكن أن نسمّيه بالمعنى الأول، وهو بمثابة المضمون الحسّي المباشر للمجاز، مثل: اليد المحسوسة، والاستواء المعروف، والنّظر المعلوم، الواردة في القرآن الكريم، وما يمكن أن نسمّيه بالمعنى الثّاني، وهو ما تشير إليه الصّورة الحسّية المباشرة للمجاز ـــ على جهة التضمّن واللّزوم ـــ والذي يمكن التوصّل إليه، بعد تجريد الآيات القرآنية من ظاهرها الحسّي، الذي يوهم التّجسيد والتّشبيه، وهذا المعنى الثّاني يتوصّل إليه من خلال التّأمل والتّأويل، وفي هذه الحالة تصبح اليد، والاستواء، والنّظر، مجازات تتحوّل فيها المضامين الحسّية المباشرة إلى دلالات عقلية مجردة تُشير إلى القوة، وإلى التمكّن، وإلى الأمل في الله تعالى.

إنّ كلّ مجاز في هذه الحالة، عبارة عن معبر وطريق، يسلكه الإنسان، سعيا وراء غاية محدّدة، وهدف واضح، فنحن بالمجاز ننتقل من معناه الأوّل إلى معناه الثّاني، ومن صورته الحسّية المباشرة إلى لوازمها العقلية المجردة وليس هذا بغريب؛ لأنّ معنى المجاز لغويا يعني المسلك والطّريق، كما تبيّن ذلك في الفصول الأولى.

---

[1] رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص498.

[2] إنّ التضمّن واللّزوم، يعدّان من ضمن العلاقات التي يقوم عليها المجاز اللّغوي: مثل علاقة المشابهة، والتّضاد، والسّببية، والمسببية، والآلية، والكلية والجزئية، والملزومية واللازمة، والإطلاق، والمقيدية، والعموم والخصوص، والمجاوزة، والبدلية ... إلخ.

ما ذكره "الجاحظ" في هذا الجانب، يتّسق ومقالات المعتزلة في التّأويل وحمل اللّفظ على ما يقتضيه مما كان سبيلا إلى تجريد الألفاظ من معانيها، واستدل على ذلك بروايات وأخبار يُؤخذ منها أنّ السّلف كانوا يكرهون في الكلام العود في شيء من أمور الجاهلية؛ بحيث احتاطوا في أمورهم فمنعوا النّاس من الكلام الذي فيه أدنى متعلّق كالذي رُوي من أنّ "ابن عباس" رضي الله عنه قال:"لا تقولوا والذي خاتَمُهُ على فمي؛ فإنّما يختم الله عزّ وجلّ على فم الكافر، وسمع الحسن رجلا يقول: طلع سُهيل وبرد اللّيل، فَكَرِهَ ذلك وقال: إنّ سهيلا لم يأت بحرّ ولا ببرد قطّ، ولهذا الكلام مجاز ومذهب. وقال "ابن مسعود" و"أبو هريرة" رضي الله عنهما: لا تسمّوا العنب الكرم، فإنّ الكرم هو الرجل المسلم، وقد رفعوا ذلك إلى النّبي صلى الله عليه وسلم، وأمّا قوله لا تسبّوا الدّهر فإنّ الدّهر هو الله، يعني: أنّ الذي أهلك القرون هو الله عز وجل، وقال "يونس": وكما غلطوا في قول النّبي صلّى الله عليه وسلم لــ"حــسّان": قل ومعك روح القدس، فقالوا: قال النّبي صلى الله عليه وسلم لحسّان قل ومعك جبريل لأنّ روح القدس أيضا من أسماء جبريل، ألا ترى أنّ "موسى" عليه السّلام قال: ليت أنّ روح الله مع كلّ أحد وهو يريد العصمة والتّوفيق، والنّصارى تقول للمتنبي معه روح دكالا ومعه روح سيفرت، وتقول اليهود معه روح بلعريوث يريدون شيطانا، فإذا كان نبيا قالوا: روحه روح القدس وروحه روح الله، وقد قال الله تعالى في هذا:﴿وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا﴾، سورة الشّورى:52".[1]

هذا يعني أنّ "الجاحظ" اختلف مع أهل الظّاهر _من اللّغويين وأصحاب الحديث _ في المجاز، وخاض معهم فيه على مذهب المعتزلة، وراح يردّ على المعترضين منهم متّهما إيّاهم بنقص الإدراك وقصر الفهم وعدم الإلمام بدقائق الأسلوب القرآني، فضلا عن أساليب العرب في الكلام، نجده يشرح المجاز في قوله تعالى:﴿الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ عَهِدَ إِلَيْنَا أَلَّا نُؤْمِنَ لِرَسُولٍ حَتَّى يَأْتِيَنَا بِقُرْبَانٍ تَأْكُلُهُ النَّارُ﴾، سورة آل عمران:183 فيقول: قد علمنا أنّ الله عز وجل إنّما كلمهم بلغتهم، أي أنّه استعمل في القرآن اللّغة التي كانت جارية على ألسنتهم."[2]

نلاحظ أنّ طريقة المعتزلة، تعتمد في التّفسير والتّأويل على أساس لغويّ ثابت، فهم يحملون العبارات الدّالة على التّشبيه والتي لا يليق ظاهرها بمقام الألوهية على تأويلات أبعد ما تكون عن الإيهام بالتّشبيه، مع تدعيم ذلك بالأدلة اللّغوية المستمدّة من الشّعر القديم، أو لغة العرب القدماء، وكان يسندهم في ذلك مبدأ قديم

[1] أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج1، ص99.

[2] المصدر نفسه، ج4، ص278.

أصّله "ابن عباس" لما قال:"إذا تعاجم عليكم شيء من القرآن، فانظروا في الشّعر؛ فإنّ الشّعر عربيّ"[1]، وعلى ذلك يتوقّف معتزلة ونقاد القرن الثّالث الهجريّ، إزاء عدد من الآيات القرآنية قصد شرحها وتبيين مقاصدها الحقيقية مثل قوله تعالى:﴿وَاتَّخَذَ اللهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا﴾، سورة النّساء:125، فهم يستبعدون المعنى العام لكلمة (الخليل) الذي لا يليق بالألوهية ويلحّون على معنى فرعي آخر، يمكن أن تحتمله الآية، ويدعّمه الشّعر القديم وهو (الفقير)، وكأنّ (الخليل) من الخلّة، كما ذكر زهير:

وإن أتاهُ خليلٌ يوم مسألةٍ   يقول لا غائبٌ مالي ولا حرمُ

أي: أتاه فقير، وبذلك تنتفي شبهة التّجسيم من الآية، ويصبح (إبراهيم) مجرد فقير إلى رحمة الله تعالى."[2]

بهذا طوّر المعتزلة بعض الاجتهادات السّابقة عليهم، والتي ترجع إلى الفترة الأولى التي ساد فيها التّفسير بالمأثور أي أنّهم لم يكونوا هم الذين شقّوا الطّريق إلى التّفسير المجازي للعبارات الدّالة على التّشبيه، إلاّ أنّهم استطاعوا أن يتوسّعوا في استغلال التّفسير المجازي في بلورة مفهوم المجاز نفسه، وتحديد ملامحه ودلالاته تحديدا لم يكن موجودا عند غيرهم _ أي في القرن السّابق _ ولعلّ "الجاحظ" هو:"أوّل معتزلي يستعمل المجاز في التّأويل ويستخدمه كمصطلح، بالمعنى المقابل للحقيقة، وليس بالمعنى الواسع عند "أبي عبيدة."[3]

فالدّواعي التي تجعل المتكلّم يلجأ إلى التّعبير بالمجاز، ترجع إلى أنّ الحقيقة ضيّقة ولا تلبّي حاجات الإنسان في التّعبير عن قضاياه،"ويبدو أنّ المجاز كان يحمل في طيّاته تشكيكا ضمنيّا في العقيدة، على أساس أنّ المتكلّم لا يعدل عن الحقيقة إلى المجاز إلاّ إذا ضاقت به الحقيقة، وهذا ما جعل البعض _ ومنهم الظّاهرية _ يرفض المجاز في القرآن الكريم، حتى لا يُوصف سبحانه بصفات لا تليق به _ حسبهم _ وكانت حجّتهم في ذلك أنّ المجاز أخو الكذب والقرآن منزّه عنه، وأنّ المتكلّم لا يعدل إليه، إلاّ إذا ضاقت به الحقيقة فيستعير، وذلك محال على الله تعالى"[4]. أمّا أهل السّنة والمعتزلة والأشاعرة، فقد كانوا يرون خلاف ذلك، فالمجاز عندهم ليس عجزا في التّعبير بل على العكس من ذلك، إنّه ثراء في العبارة تتفرّد به اللّغة العربية، وكما يقول "الجاحظ":"في فورة من فورات الحماس عن غيرها من اللّغات"[5]، بل إنّ العجم أنفسهم لم يتّسعوا في المجاز اتّساع العرب."[6]

---

[1] ينظر: الفراء: معاني القرآن، ج1، ص289، 290.

[2] ابن قتيبة: تأويل مشكل الحديث، تح محمد زهري النّجار، دار الجيل، بيروت، 1972م، ص83، 84.

[3] الجاحظ: الحيوان، ج1، ص209_ 210.

[4] السّيوطي: الإتقان، ج2، ص36.

[5] الجاحظ: البيان والتّبيين، ج4، ص55، 56.

[6] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تح السّيد أحمد صقر، طبعة البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة، 1954م، ص15_ 21.

من هذا المنظور، يصبح المجاز القرآني طريقة خاصّة في إيقاع المعاني في النّفس، تُحدث تأثيرا وهزّة لا تحدثها العبارة المجردة الحقيقية، أمّا شبهة الكذب، فهي شبهة سَهُل إزالتها من قبل "الجاحظ".

خلاصة هذا الفصل نقول، إنّ "الجاحظ" كان صاحب الباع الأكبر على البيان العربي، وقد أثمرت جهوده في دراسة أسلوب القرآن ثمرات طيبة، وفتحت أبواب المعاني والمجاز ووسائل التّعبير اللّامألوفة بعد أن كانت الدّراسات قبله مقصورة على جوانب لغوية ودراسات حول ألفاظ الغريب في القرن الثّاني الهجري، وبـــ"الجاحظ" بدأت مرحلة جديدة في الإعجاز القرآني وتفسيره، وبدأت تلك المرحلة تشقّ طريقها في فهم النّص القرآني وإظهار سموّه وأثره.

أمّا ظاهرة الانحرافات الأسلوبية فقد عُولجت بشكل واضح عند الناقد "ابن قتيبة"(ت276ه)، حيث وعى صاحب (الشّعر والشّعراء) و(تأويل مشكل القرآن)، موضوعات الانحراف الأسلوبي من مجاز واستعارة وتشبيه وأثرُ ذلك في القرآن العظيم والعمل الأدبيّ، وهذا ما سنقف عنده في الفصل الآتي.

الفصل الثّاني:

(مفهوم المجاز عند "ابن قتيبة")

1) مفهوم المجاز وأقسامه.

1. المجاز.
2. الاستعارة.
3. التّشبيه.

توطئة:

كان "ابن قتيبة الدّينوري"(ت276ه)[1]، عالما من العلماء الذين كثرت تآليفهم وتنوّعت مشاغلهم وذادوا عن العقيدة ودافعوا عنها، فمشاركته بالتّأليف في كثير من العلوم العربية الإسلامية، جعلت آثاره لا تخلو من الإشارات البلاغية والأحكام النّقدية التي تمسّ القول وأفانين التّعبير، وقد توزّعت هذه المادة البلاغية والنّقدية عنده، على مؤلفات تعكس بشكل كبير أهمّ العوامل التي لابست القضية المجازية نشأة وتطورا وتميزا.

فنجد في كتابه (الشّعر والشّعراء) لمحات بلاغية قامت عليها جملة من الأحكام النّقدية، مما يؤكّد على أهمية العامل الأدبيّ في تغذية البلاغة العربية على مختلف أطوارها التّاريخية، وأمّا كتابه (تأويل مشكل القرآن) فيدلّ على أهمية العامل الدّيني عامّة والكلامي بوجه خاصّ، في إذكاء المناقشات حول فضل النّص القرآني على غيره وتفرّده في طرائق الأداء، يقول الناقد:"إنّما يُعرف فضل القرآن من كثُر نظره، واتّسعَ علمه، وفَهِم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللّغات، فإنّه ليس في جميع الأمم أمّة أوتيت من العارضة والبيان واتّساع المجاز ما أوتيتهُ العرب؛ فهو خصيص من الله لما أرهصه في الرّسول ..."[2] ولذلك، يعتبر هذين الكتابين من أهمّ الكتب التي ساهمت في ميدان البلاغة والنّقد العربيّين.

كما أنّ الميزة التي تميّز بها كتاب (تأويل مشكل القرآن)، أنّه جاء بمقدّمة منهجية فرضت نفسها في هذا المضمار؛ فهي مقدّمة ذات فرعين: اعتبار المجاز قاسما مشتركا بين اللّغات، وضرورة في التّعبير لا مناص من ركوبها إذ يتبيّن"لمن قد عرف اللّغة أنّ القول يقع فيه المجاز."[3] وتفوّق العربية على سائر اللّغات لافتتان أهلها في الأساليب، وشدّة عارضتهم في البيان واتّساعهم في المجاز ..."[4] وقد اقتضى هذا البحث في كتب "ابن قتيبة" عن مفهوم للمجاز يتلاءم والغرض المرسوم، حتى تقوم مقام الإطار العام الموضوعي الذي يتحرّك منه الناقد لبلوغ ما يروم من تأويل وتوضيح، فالتّأويل عنده قائم بالحجج النّقلية التّاريخية، فـــ"ابن قتيبة" اتّخذ من المدوّنة القرآنية منطلقا لأبحاثه كما فعل قبله "أبي عبيدة" و"الجاحظ"، فجاء مفهوم المجاز في كتابه متقاطعا لمفهوم الأوّل، كما أنّ الأساليب التي ضبطها لا تخرج عمّا كان قد فعله "الجاحظ"، إلاّ أنّ "ابن قتيبة" أضاف فكرة جديدة وواضحة تتمثّل في مقابلة المجاز بالحقيقة.

---

[1] هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري (ت276ه)، أبو محمد، من أئمة الأدب، ولد ببغداد، من كتبه: تأويل مختلف الحديث، وأدب الكاتب والشّعر والشّعراء، وتأويل مشكل القرآن، ينظر: الأعلام: ج4، ص137.

[2] العارضة: قوة الكلام وتنقيحه والرأي الجيد، والإرهاص: الإثبات، ينظر: تأويل مشكل القرآن، تح السّيد أحمد صقر، طبعة الحلبي، القاهرة، 1954م (د.ط)، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص109.

[4] المصدر نفسه، ص20.

يمثّل "ابن قتيبة" شخصية الناقد الأدبيّ الذي اتّجه بالنقد العربي اتّجاها موضوعيّا، وقد جاءت آراؤه النقدية في مقدمة كتابه لـــــ (الشّعر والشّعراء)، لتبيّن أقسام الشّعر الرئيسيّة والأسس الجمالية التي تُختار على أساسها الأشعار، وما لاحظناه أنّ التّفكير النّقدي عنده، يميل إلى أن يكون في جملته تصويبا لكثير من صور النقد الذي شاع في عصره، ومن هذه الوجهة جاء تركيزه على موضوعية النقد والأحكام النّقدية.

قد لمسنا كذلك، أنّ الناقد يقترب من خلال تفكيره النقدي من البلاغة، التي تجعل البيان وأسبابه في طليعة ما تهتمّ به، وخاصّة الإصابة في التّشبيه إلى جانب اهتمامه بالحالة النّفسية لمبدع الشّعر؛ فالشّعر في نظره تعبير عن رقعة النّفس، وليس محاكاة يُقصد منها إلى الإثارة والتّعجيب فقط، وليس هذا ببعيد عنه، فكلامه قد اتّسم بالوضوح والميل إلى التّصنيف وقوة الاستدلال، وهذا ما زاد العملية النقدية عنده مِسحة من المنطق والجدل في نظرته للشّعر، كما أنّه ركّز كثيرا على جودة الصّياغة الشّعرية، واعتبر الأساليب المجازية موجودة ومهمّة كثيراً في اللّغة والقرآن والشّعر خاصّة حينما يقول:"وقد تبيّن لمن قد عرف اللّغة، أنّ القول يقع فيه المجاز فيقال: قال الحائط فمال، وقل برأسك عليّ، أي أمله، وقالت النّاقة، وقال البعير، ولا يقال في مثل هذا المعنى: تكلّم، ولا يعقل الكلام إلاّ بالنّطق بعينه، خلا موضع واحد وهو أن تتبيّن في شيء من الموات عبرة وموعظة؛ فتقول خبَّر وتكلَّم وذكَّر، لأنّه دلّك معنى فيه، فكأنّه كلّمك، ومثاله قول الكميت يمدح رجلا:

أخبَرتْ عن فَعالِه الأرضُ واستنْـــ طقَ منهـــــا اليَبابَ والمعمورَا

أراد أنه حفر فيها الأنهار، وغرس الأشجار، وأثر الآثار، فلما تبيّنت للنّاظر صارت كأنّها مخبرة."[1]

[1] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص113.

1) مفهوم المجاز وأقسامه عند "ابن قتيبة"(ت276ه):

1. المجاز:

يعدّ "ابن قتيبة" من أوائل النقاد الأفذاذ الذين جمعوا بين فنون المعرفة في مجالاتها المختلفة من لغة وفقه وأدب وبلاغة ونقد، وعمدوا إلى توضيح دلالات المجاز الوارد في القرآن العظيم والشّعر العربيّ، ولذلك نجده لا يحتجّ بكلام العرب على القرآن؛ بل يحتجّ بالقرآن على الشّعر والنّثر، ويزن ما جاء فيهما على ما جاء في القرآن وفي كتابه (تأويل مشكل القرآن) نلحظ تأثُّر الناقد بمجاز القرآن لـــ"أبي عبيدة" في أبواب المجاز خاصّة.

لذلك، ليس هناك أيّ تعارض بين جمهور أهل السّنة والمعتزلة في مسألة التّسليم بإمكانية وجود المجاز في اللّغة والقرآن، ولقد أفاد "ابن قتيبة" _ وهو من أهل السّنة والحديث _ من تحديد المعتزلة لمبحث المجاز وطبّقه على النّص القرآني ولكن تبعا لأصول اعتقادية مُخالفة، ويكمن التّعارض الحقيقيّ بين أهل السّنة والمعتزلة في مدى المضي في تطبيق فكرة المجاز نفسها على القرآن، فـــ"ابن قتيبة" يصوّر هذا الخلاف بين الفريقين على النّحو الذي وُجد عليه في القرن الثّالث الهجريّ خير تصوير، إنّه مثل المعتزلة يسلّم بوجود المجاز في القرآن، ولكنه يحذّر من الانطلاق في القول به، وهو في نفس الوقت، يرفض الحرية الاعتزالية في التّأويل،"مؤثرا عليها نقيضها المربح عند أصحاب الحديث، والمعتزلة فلاسفة عقليون، يؤمنون بالشكّ كباعث أوّل عن المعرفة."[1] ويخلعون على العقل أسنى درجات القداسة."[2]

فمبدأ الحسن والقبح العقليين عندهم، مبدأ أثير نابع من هذه القداسة التي تخلع على العقل، ومن الطّبيعيّ أن يلحّ المعتزلة على القياس والنّظر والاستنباط، أمّا أهل السّنة وأصحاب الحديث، الذين يمثّلهم "ابن قتيبة"، فهم مؤمنون بالنّقل، ويقدّمونه على القياس والنّظر، خاصّة حين قال:"إيّاكم والقياس؛ فإنّكم إنْ أخذتم به حرّمتم الحلال، وأحللتم الحرام"[3]. بل إنّه يؤكّد ذلك أكثر فيقول:"التّقليد أربح لك، والمقام على أثر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم أولى بك"[4]، وبهذا فهو يحرص على الطّابع النّقلي لا العقليّ لكلّ ما يؤمن به."[5]

---

(1) الجاحظ: الحيوان، ج6، ص35، 36.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص307.

(3) ابن قتيبة: تأويل مشكل الحديث، ص70.

(4) المصدر نفسه، ص78.

(5) المصدر نفسه، ص234.

كما هو واضح، فــ"ابن قتيبة" لا يتعامل مع المجاز أو يتوسّع في تطبيقه على النّص القرآني أو الأحاديث النّبوية، بنفس القدر الذي نجده عند المعتزلة،"خُصوصا إذا كانت الآيات تتحدّث عن الصّفات الحسّية للجنّة ومشاهد يوم القيامة، أو تلك الآيات التي تتعارض مع العقل والتّجريب عند المعتزلة، كتلك التي تبثّ الحياة في الجوامد، وتجسّد المعنوي، وتخلع صفات البشرية على الحيوانات، أو تصف كائنات غير واقعية مثل الجنّ أو ما أشبه ذلك"[1]. فــ"ابن قتيبة" مستعدّ لأنْ يسلّم بظاهر الآيات في هذه الحالات.

إنّ الجدل الكلامي الذي دار حول المجاز القرآني، وخصائصه المنطقيّة الحادّة، التي تبلور من خلالها المجاز نفسه، قد مهّد الطّريق لعدّة مبادئ، علقت بمفهوم المجاز طوال عصور التّفكير النقدي والبلاغي، وأحدثت تأثيرها السّلبي في تصوّر المجاز الشّعري نفسه، ولعلّ أولى هذه المبادئ وأهمّها، هو ذلك الافتراض القائل بأنّ كلّ مجاز له أصل حقيقيّ، هو بمثابة المعنى الثّابت الذي يأتي به المجاز لإحداث خصوصية فيه، ولقد أكّد هذا الافتراض الطّبيعة الشّكلية للصّور الفنيّة، وانفصالها عن معنى النّص وعن التّفاعلات الدّاخلية للسّياق ذاته، وجُعل المجاز ومعظم أشكاله، جانبا من جوانب الصّياغة أو النّظم لمادة خام أو أفكار بعينها، تظلّ قائمة بذاتها منفصلة عمّا يمكن أن تُصاغ فيه، ومن ثمّ يصبح المجاز متّصلا بجانب اللّفظ، وقرين الحلية، والزّخرف، والوعاء والكسوة، والآنية التي تقدّم المعاني تقديما مؤثّرا، دون أن يكون بينها وبين ما تحويه أدنى علاقة فاعلة."[2]

فإذا كان المجاز، هو أسلوب خاصّ في الإدراك، وتشكيل للمعنى نفسه، وأنّ المجاز هو الذي يخلق المعنى من عدم، بعد أن لم يكن، فإنّ الجدل الكلامي الذي نضج من خلاله مبحث المجاز، أدّى إلى تصوّر معاكس، لم يعط للمجاز أدنى فعالية في عملية تشكيل المعنى الأدبيّ، فالمجاز طريقة خاصّة في إثبات المعنى وإحداث خصوصية فيه، ولكنّ المعنى ثابت لا يتغير جوهره المستقلّ، قبل أو بعد أن يُوضع في وعاء المجاز أو يكتسي به، وليس ثمّة تغيير فيه إلاّ الرّونق الجديد الذي أضفي على ذلك المعنى الثّابت المستقلّ.

"ولهذا كانت طبيعة الجدل الحادّ بين المتكلّمين وبينهم أهل السّنة، تقتضي الإلحاح على العقل والمنطق ومن ثمّ استبعدت الجوانب الوجدانية من النّقاش، ولقد تأثّر مبحث المجاز بذلك كلّه، فلم يتوقّف واحد من المتكلّمين ليتأمّل مدى صواب التصوّر المفترض لطبيعة العلاقة بين طرفي المجاز، أو يتساءل عمّا إذا كانت هذه العلاقة تقوم حقّا على أساس منطقيّ، يعتمد على علاقة محدّدة، مثل: المشابهة، أو الجزئية، أو اللّزوم."[3]

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص82 _ 94.

(2) ينظر: جابر عصفور: الصّورة الفنية عند العرب، ص141.

(3) المرجع نفسه، ص141.

لقد صرّح "ابن قتيبة"، وهو أحد الفقهاء المشهورين في زمانه،"أنّه لو كان المجاز كذبا وكلّ فعل يُنسب إلى غير الحيوان باطلا كان أكثر كلامنا فاسدا."[1] بصفة أنّ الألفاظ التي هي أوضاع اللّغة؛ إنّما وُضعت ليعرف بها معانيها في أنفسها، لأنّ اللّغة تجري مجرى العلامات والسّمات، ولا معنى للعلامة حتى يحتمل الشّيء ما جُعلت العلامة دليلا عليه وخلافه. ويتناول الناقد الآيات القرآنية، مُحاولا توضيح معناها وبيان مقاصدها عن طريق أنواع المجاز على اختلافها وتفاوتها وتلك هي طريقة التّأويل، كما أنّه يُكثر من الأمثلة التي يخرّجها تخريجا مجازيا قاصدا بذلك إلى تبيين سبب تأليفه الكتاب بقوله:"فأحببت أن أنْضَحَ عن كتاب الله، وأرمي من ورائه بالحجج النيّرة والبراهين البيّنة، وأكشف للنّاس ما يلبِسون، فألّفت هذا الكتاب جامعا لتأويل مشكل القرآن، مُستنبطا ذلك من التّفسير بزيادة في الشّرح والإيضاح، وحاملا ما لم أعلم فيه مقالا لإمام مطّلع على لغات العرب، لأرى به المعاند موضع المجاز، وطريق الإمكان، من غير أن أحكم فيه برأي، أو أقضي عليه بتأويل."[2] وعلى حدّ تعبيره، فالحيلة في التّأويل قد نجد لها مكانا، أمّا في المجاز فلا، وقد لمس التّأويلات الفاسدة عند الفرق الكلامية، ولذا فإنّ "ابن قتيبة" يستهلّ كلامه عن المجاز بقوله:"وأمّا المجاز فمن جهته غَلطَ كثير من النّاس في التّأويل، وتشعّبت بهم الطّرق واختلفت النّحل."[3]

بيّن "ابن قتيبة" أنّ الكثير من الكلام لا يؤخذ على حقيقته، لأنّه لو كان كذلك، لكان كلامنا فاسدا مثل ما وقع للنّصارى مع قول المسيح، عندما أخذوا الكلام على حقيقته، يعلّق قائلا:"ولو كان المسيح قال هذا في نفسه خاصّة دون غيره، ما جاز لهم أن يتأوّلوه وهذا التّأويل في الله تبارك وتعالى عّما يقولون علوا كبيرا، مع سعة المجاز؛ فكيف وهو يقوله في كثير من المواضع لغيره، قوله حين فتح فاه بالوحي:«إذا تصدقت فلا تعلم شمالك بما فعلت يمينك، فإنّ الذي يرى الخفيّات يجزيك به علانية، وإذا صليتم فقولوا: يا أبانا الذي في السّماء ليتقدّس اسمك، وإذا صمت فاغسل وجهك وادهن وجهك لئلا يعلم بذلك غير أبيك»."[4]

هذا الرأي، يكشف لنا عن توجّه الناقد "ابن قتيبة" الذي تعامل مع النّص من موقع محدّد سلفا، وهو بذلك يريد أن يقرأ النّص في ضوء تلك المجازات والانزياحات التّعبيرية في النّص القرآني، والتي تحدّد مبادئ الإعجاز.

ثمّ إنّ مثل هذا التّحليل، يكشف لنا أنّ الناقد، كان يدرك بؤرة هذا التّموقع للّفظ، ليدلّ مثل هذه الدّلالة ولهذا ذهب يميز بين التّعبير حقيقة والتّعبير مجازا، ليبيّن تلك الفروق الدّقيقة بين النّصوص، ومُخالفا من سبقوه

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص132.
(2) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص23.
(3) المصدر نفسه، ص104.
(4) ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد العربي، ص299.

يقول:"وأمّا من قال منهم: إنّ قوله تعالى للملائكة ﴿اسْجُدُوا لِآدَمَ﴾، سورة البقرة:34، إلهام، وقول:﴿وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِن وَرَاءِ حِجَابٍ﴾، سورة الشّورى:51، أي: إلهاما، فما ننكر أنّ القول قد يسمّى وحيا، والإيماء وحياً، وكلّ شيء دلّلت به فقد أوحيت به، غير أنّ إلهام النّحل تخيّرها لاتّخاذ البيوت وسلوك
السّبيل والأكل من كلّ الثّمرات."[1]

وليس هناك شكّ، في أنّ "ابن قتيبة" يمدّنا بآلية قراءة النّص القرآني، ويبيّن ما الوجوه التي قد يحمل عليها، إنّه في هذه الوقفة يريد أن يرشدنا إلى طريقة متميّزة في التّعامل مع النّص القرآني من موقع قداسته، ومن موقع قدرته التّعبيرية عن المتوقّع والمحتمل والممكن الحدوث.

كما أنّ الناقد هنا يحاول النّصح بمعرفة المجاز جيدا؛ إذ الخطأ فيه قد يؤدي إلى خطأ في التّأويل، وكذلك عدم الحمل على المجاز؛ فأحيانا قد يؤدي إلى تأويل غير مقبول، كما فعلت المجسّمة في تأويلاتهم الباطلة، والتي وصلت إلى تشبيه الله تعالى بالحوادث، تعالى الله عمّا يصفون، وهذا أحدث غلطا في تأويل بعض الآيات، مثلا حين ذهبت المعتزلة إلى تأويل قوله تعالى:﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ﴾، سورة ق:30 يشرح الناقد الآية بقوله:"وليس يومئذ قول منه لجهنّم، ولا قول من جهنّم، وإنّما هي عبارة عن سعتها."[2] وما في نُطق جهنّم ونطق السّماء والأرض من العجب؟ والله تبارك وتعالى يُنطق الجلود والأيدي، والأرجل، ويسخّر الجبال والطّير بالتّسبيح (...) فقال:﴿يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ﴾، سورة سبأ:10، أي: سَبِّحْنَ معه."[3]؛ فهو ربّ كلّ شيء والمعجز في كلّ شيء.

كما نجده يناقش كلّ هذه المزاعم واحدة واحدة، ليصل إلى نتيجة مهمّة، مفادها أنّ هذه الاستعمالات جاءت على سبيل المجاز لا على سبيل الحقيقة، يقول:"وقد تبيّن لمن قد عرف اللّغة، أنّ القول يقع فيه المجاز فيقال: قال الحائط فمال، وقل برأسك عليّ، أي أمله، وقالت النّاقة، وقال البعير. ولا يقال في مثل هذا المعنى: تكلّم، ولا يعقل الكلام إلاّ بالنّطق بعينه، خلا موضع واحد وهو أن تتبيّن في شيء من الموات عبرة وموعظة فتقول خبَّر وتكلّم وذكَّر، لأنّه دلّك معنى فيه، فكأنّه كلّمك، ومثاله قول الكميت يمدح رجلا:

أخبَرتْ عن فَعالِه الأرضُ واستنْــ طقَ منهــــا اليَبابَ والمعمورَا

[1] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص109_ 133.
[2] المصدر نفسه، ص108.
[3] المصدر نفسه، ص113.

أراد أنه حفر فيها الأنهار، وغرس الأشجار، وأثر الآثار، فلما تبيّنت للنّاظر صارت كأنّها مخبرة."[1]

وممّا يوضّح كذلك الغلط في المجاز، ما أثاره العلماء حول الآية الكريمة من مشكلات، قوله تعالى:﴿وَكَلَّمَ اللهُ مُوسَى تَكْلِيمًا﴾، سورة النّساء:164، فمن قائل بالكلام في الآية على وجه الحقيقة لا على سبيل المجاز بدليل توكيد الفعل بالمصدر، يقول "ابن قتيبة" موضّحا:"وتبيّن له أيضا أنّ أفعال المجاز لا تخرج منها المصادر ولا تؤكّد بالتّكرار؛ فتقول: أراد الحائط أن يسقط ولا تقول: أراد الحائط أن يسقط إرادة شديدة، وقالت الشّجرة فمالت، ولا تقول: قالت الشّجرة فمالت قولا شديدا، والله تعالى يقول:﴿وَكَلَّمَ اللهُ مُوسَى تَكْلِيمًا﴾؛ فوكّد بالمصدر معنى الكلام ونفى عنه المجاز (...) ولا يُقال لمن ألهمه الله كلّمه الله، لما أعلمته من الفرق بين الكلام والقول."[2] فينكر الناقد في هذا القول حمل الكلام على المجاز.

إنّ "ابن قتيبة" قد ربط ربطا مُحكما بين مجالات التّأويل والمجاز، وممّا يؤكد أهمية المجاز عنده كأداة للتّأويل وإزالة التّناقض الذي اتّهم به القرآن، أنّه يكاد يرفع المجاز إلى مستوى الضّرورة اللّغوية التي لا محيص عنها للمتكلّم يقول:"وقال الله تعالى في الكافر:﴿فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ﴾، سورة القارعة:9، للدّلالة على أنّ التّعبير بالأم لا يقصد به أصل المعنى ولكن: لما كانت الأمّ كافلة الولد وغاذيته ومأواه ومربيته، وكانت النّار للكافر كذلك، جعلها أمّه."[3]

فالناقد لا يكتفي بهذا، بل يذهب إلى مناقشة رأي من زعم أنّ المجاز باطل، نجده يقول:"وأمّا الطّاعنون على القرآن بالمجاز؛ فإنّهم زعموا أنّه كذب لأنّ الجدار لا يريد، والقرية لا تُسأل"[4]، وبعد تقديم هذه المسلّمة النقدية الأساسيّة يقف عند عيّنات من النّص القرآني، ليكشف لنا عن الغاية التي من مثل هذا الاستعمال فيواصل كلامه فيقول:"وتقول كان الله، وكان بمعنى حدث، والله جلّ وعزّ قبل كلّ شيء بلا غاية لم يحدث فيكون بعد أن لم يكن"[5]، كما يعتمد الناقد في مناقشته على الأسس المكوّنة للخطاب النّقدي العربي المرتبط بالمنطق الذي يدعو إلى مثل هذه الاستعمالات وهي كثيرة في اللّغة العربية، والتي طوّرها القرآن الكريم.

قد حرص"ابن قتيبة" على ربط النّص القرآني بكلام العرب، ليؤكّد على أنّه من جنس هذا الكلام، فالقضية إذن قضية تتعلّق بأصالة هذا النّص وقدرته على الاستفادة من تقنيات التّعبير في اللّغة العربية، يقول

---

(1) المصدر نفسه، ص113.

(2) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص111، 112، وينظر: محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطوّر النقد العربي، ص125، 126.

(3) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص 104.

(4) المصدر نفسه، ص99 _ 132

(5) المصدر نفسه، ص132، 133.

الناقد في المجاز:"في أشباه لهذا كثيرة، سنذكر ما نحفظ منها في كتابنا هذا، مما أتى به كتاب الله عز وجلّ، وأمثاله من الشّعر ولغات العرب، وما استعمله النّاس في كلامهم."[1] وهو يصرّ على أنّ العرب قد عرفت المجاز، وهو حقيقة موجودة في كلامهم، كما نلمس من رأيه أنّه وجد من العرب من كان ينكر مثل هذا الاستعمال، ويأخذ بحقيقة اللّفظ فقط، وبهذا يعتبر المجاز عند هذا النّاقد، ضرورة جمالية يقتضيها السّياق، ويبرّر وجودها الحاجة التّعبيرية التي لا يمكن الوصول إليها إلاّ به، والقضية لا تتعلّق بالأساس الأخلاقي، فلا كذب ولا محال ولا خطأ في المجاز.

وإعجاب"ابن قتيبة" بالمجاز الموجود في النّص القرآني واضح، أو لنقل بكلّ تلك الانزياحات التّعبيرية التي تشمل جمال النّص القرآني، وتفوقه وإعجازه، ولكن لماذا لم يحرص الناقد على الكشف عن موطن الإعجاز في هذه الاستعمالات؟ وكيف يكون المجاز من جنس المجازات العربية؟، وفي الوقت ذاته متميزا عنها؟، وكيف أمكن له أن يقف عند المجاز؟، وهل كان ذلك من باب التّمثيل والاستشهاد، أو من باب الاختيار؟، أي هل كان الناقد يتخيّر النّماذج أم أنّها كانت تفرض نفسها عليه، من خلال تتبّعه لها في النّص القرآني بحسب ورودها في السّور؟.

.بما أنّ كتاب (تأويل مشكل القرآن) لم يخصّص للنقد الأدبيّ؛ إلاّ أنّ فيه لمحات جليلة وإشارات هامّة تتعلّق بالمجاز، إضافة إلى كتابه (الشّعر والشّعراء)، ففي الكتاب الأول نجده قد حزم أمره وأعلن موقفه صراحة بالدّفاع عن النّص القرآني، والانتصار إلى كلّ ما هو عربيّ، ولهذا راح يُدافع عن المجاز في القرآن من باب أنّه من جنس المجاز عند العرب، غير أنه معجز على الرغم من تفنّن العرب في المجاز ومعرفتهم به، فإنّ القرآن قد استعمل كلّ هذه الفنّيات والطّرق وأحسن كلّ الإحسان، بدليل قول الناقد:"وللعرب المجازات في الكلام (...) وبكلّ هذه المذاهب نزل القرآن، ولذلك لا يقدر أحد من التّراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة، كما نُقل الإنجيل عن السّريانية إلى الحبشيّة والروميّة، وتُرجمت التّوراة والزّبور وسائر كتب الله تعالى بالعربية، لأن العجم لم تتّسع في المجاز اتّساع العرب."[2] فالقرآن عربيّ، وهو معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم البيانية، لأنّ قومه قد نبغوا فيه، وتوسّعوا في المجاز إلى درجة جعلت هذا الدّارس يذهب إلى استحالة ترجمته إلى لسان آخر كما وقع للإنجيل والتّوراة والزبور ويعلّل الناقد ذلك بقوله:"العجم لم تتّسع في المجاز اتّساع العرب"[3]

[1] المصدر نفسه، ص133.

[2] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص20، 21.

[3] المصدر نفسه، ص15.

وهذا يجعل من"ابن قتيبة" ناقدا يسعى إلى الكشف عن جمالية النّص القرآني، وليس مجرد بلاغيّ يهتمّ بوضع الأسس النّظرية للبلاغة العربية، ودليل ذلك وقوفه عند الكثير من المجازات الواردة في القرآن، والتي حاول شرحها وتبيين معانيها بكلّ دقّة وبراعة، لأنّه كان يعنيه جمال النّص القرآني أوّلا ثمّ النّص الشّعري ثانيا.

يقول "ابن قتيبة" أيضا عن الطّاعنين في المجاز الوارد في القرآن الكريم:"الذين قالوا: أنّه كذب لأنّ الجدار لا يريد، والقرية لا تسأل وهذا من أشنع جهالاتهم وأدلّها على سوء نظرهم وقلة أفهامهم، ولو كان المجاز كذبا وكلّ فعل يُنسب إلى غير الحيوان باطلا، كان أكثر كلامنا فاسدا، لأنّا نقول: نبت البقل، وطالت الشّجرة، وأينعت الثّمرة، وأقام الجبل ورَخُصَ السّعر، ونقول: كان هذا الفعل منك في وقت كذا وكذا، والفعل لم يكن، وإنّما كُوِّنَ ونقول:كان الله وكان بمعنى حَدَثَ، والله عزّ وجلّ، قبل كلّ شيء بلا غاية لم يحدث، فيكون بعد أن لم يكن والله تعالى يقول:﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ﴾، سورة يوسف:18، وإنّما كذّب به، ولو قلنا للمنكر لقوله:(جدارا يريد أن ينقضّ)، كيف كنت أنت قائلا في جدار رأيتَه على شفا انهيار: رأيت جدارا ماذا؟، لم يجد بدّا من أن يقول: جدارا يهمُّ أن ينقضّ أو يكاد أن ينقضّ أو يُقارب أن ينقضّ، وأيّا ما قال فقد جعله فاعلا، ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء من لغات العجم إلاّ بمثل هذه الألفاظ."[1]

كان من ضمن المسائل التي كان بالإمكان إثارتها للتّساؤل عمّا إذا كان كلّ مجاز يتركّب على حقيقة "فما هي حقيقة جملة من نوع (طالت الشّجرة وأينعت الثّمرة؟): وحتّى إذا ما قدّرنا الفعل للخالق تعالى في الجملتين؛ فإنّ الحقيقة النّاتجة تُرضي العقيدة لا اللّغة، وكان من الممكن التعمّق في بحث أطوار اللّغة، وتولّد مستوياتها، فإذا سلّمنا بأنّ المجاز يتطور عن الحقيقة؛ فإنّ المجاز بدوره يولِّد بفعل الزّمن الحقيقة، بأن ينسى المستعملون الأصل المجازي ويتحوّل ما كان بالأصل ابتداعا إلى اشتراك."[2] ولذلك لم يكن همّ "ابن قتيبة" دراسة هذا الجانب من وجهة لغوية خالصة؛ وإنّما أدّى به دفاعه عن القرآن وبحثه عن الحجج التي يدعّم بها مقدّمته للكتاب،"ليرى المعاند موضع المجاز."[3]

والذي يؤكّد أكثر هذه الرؤية النقدية لـــ"ابن قتيبة" أنّه بدأ بمناقشة الكثير من الآراء التي دارت حول كتاب الله تعالى، وكانت عبارة عن ردود من ذلك الباب:"ذكر العرب وما خصّهم الله به من العارضة والبيان

---

[1] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص132، 133.

[2] حمادي صمّود: التّفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السّادس، دار الكتاب الجديد، بيروت/ لبنان، ط3، 2010م، ص299.

[3] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص23.

واتّساع المجاز"[1]، حيث كشف لنا عن تلك القدرة النقدية في مناقشة الآراء من دون خوف أو تردّد، كما أنّه حرص على إبراز موقفه من كلّ قضية يعالجها، وهو بذلك دائم الحضور بشخصيته العلمية القوية، التي تعتمد على مناقشة الرأي بما يخدم توجّهه النّقدي العام.

وبهذه النّظرة، أصبح كتاب (المشكل) كتابا مهمّا في رسم رؤية هذا الناقد الأدبيّ، وطريقته في التّعامل مع نص معجز يحتاج إلى تأويل، لأنّه مفتوح على عدّة قراءات، ويحتاج إلى أدوات إجرائية للتّعامل معه، وفق منظور متطوّر وربما هذا الذي دفع"ابن قتيبة" إلى تأليف الكتاب المهمّ، ردّا على مستوى من القراءة المغرضة التي سعت إلى تشويه النّص المقدّس ابتغاء الفتنة وإثارة الشّكوك من حوله، فالناقد اتّخذ طريقا قويما في الردّ على هؤلاء المشكّكين من وقوفه عند القضايا التي مثّلت إشكالا في هذا النّص، وقد شغل نفسه بها على امتداد الكتاب ويشترط لذلك أنّ الدّارس عالم بمذاهب العرب، يقول:"وإنّما يعرف فضل القرآن من كثُر نظره (...) لما أرهصه في الرسول وأراده من إقامة الدّليل على نبوّته بالكتاب فجعله علمه، كما جعل علم كلّ نبيّ من المرسلين، من أشبه الأمور بما في زمانه المبعوث فيه؛ فكان لـــ (عيسى) إحياء الموتى (...) وكان (لمحمد) صلّى الله عليه وسلّم الكتاب الذي لو اجتمعت الإنس والجنّ على أن يأتوا بمثله، لم يأتوا به، ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا، إلى سائر أعلامه زمن البيان."[2]

وفي هذا الجانب، نجد أنّ "ابن قتيبة" يرى أنه من الضّروري الوقوف عند النّص الشّعري، ففيه تتّضح الأمور أكثر، يقول:"وللعرب الشّعر الذي أقامه الله مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعا، وآدابها حافظا ولأنسابها مقيدا، ولأخبارها ديوانا، لا يرث على الدّهر، ولا يبيد على مرّ الزمان، فإذا كان هذا القول على هذا المستوى؛ فلا ريب أنه سيستثمر في سبيل الكشف عن جمالية النّص القرآني، ولهذا راح يردّد ما ذكره من الشّعر والشّعراء، من عيوب تلحق النّص الشّعري، وكيف نبّه النقاد عليها من إسناد وإقواء وإكفاء وإيطاء مع اختلاف في بعض الأمثلة"[3]، قد يكون هذا من باب أنّ العرب تنبّهت إلى مثل هذه العيوب؛ فقوّمت من اعوجاجها بما يصلح، وهذا ما يجعل النّص الشّعري قابلا لأن يكون عاملا مُساعدا في قراءة النّص القرآني، فلا يخلو تحليل الناقد من بيت من الشّعر.

فإذا كانت اللّغة العادية تعجز عن التّعبير عن الحيوان والجماد دون أن تسند له الفعل والحواس، فما هو الحال حين تعبر هذه اللّغة عن المطلق اللاّمتناهي السّرمديّ، إنّها بلا شكّ ستقع في التّشبيه والتّجسيم، وهذه

---

[1] المصدر نفسه، ص12.

[2] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص12.

[3] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد العربي، ص299، 300.

النّظرة لضرورة المجاز وإثبات عجز المتكلّم عن الكلام دون اللّجوء للمجاز، هي القضية التي حاول الناقد البحث عن تفسير لها، ففي قوله تعالى:﴿ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾، سورة فصلت:11، يقول "ابن قتيبة":"لم يقل الله و لم يقولا وكيف يخاطب معدوما؟ وإنّما هذا عبارة: لكوّنهما فكانتا، يقول الشّاعر:

شَكَا إليَّ جَمَلِي طُولَ السُّرَى

والجمل لم يَشْكُ، ولكنه خَبَّر عن كثرة أسفاره، وإتعابه جملَه، وقضى على الجمل بأنّه لو كان متكلّما لاشتكى ما به."[1] وكما قال الشّاعر أيضا، حكاية عن ناقته:

تقولُ إذا درأتُ لها وضيني أهذا دينُه أبـــــــدا وديني؟

أكلّ الـــــدّهر حَلٌّ وارتحالٌ أما يُبقى عليّ ولا يقيني؟

وهي لم تقل شيئا من هذا ولكنّه رآها في حال من الجهد والكلال فقضى عليها، بأنّها لو كانت ممّن يقول لقالت

مثل الذي ذكر."[2]

السّؤال المهمّ هنا، إذا كان القرآن الكريم قد نزل على لغة العرب وعلى أسلوبها وطرائقها؛ فكيف أشكل وأغمض على العرب معرفة معاني بعض آياته؟، حتى احتاجوا لمن يفسّر لهم مقاصده وغاياته؟ والقرآن قد وصف نفسه بأنّه هدى وبيان، فكيف يأتي فيه المتشابه الذي جعل كلّ الفرق تختلف فيه؟ ولذلك يُرجع "ابن قتيبة" هذا الأمر إلى فكرة الاختبار، والابتلاء، والتّكليف، ليتبين المجتهد من المقلّد، وليتمايز النّاس بمعارفهم، يقول موضّحا: "القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها، ومذاهبها في الإيجاز والاختصار، والإطالة والتّوكيد، والإشارة إلى الشّيء وإغماض بعض المعاني حتى لا يظهر عليه إلّا اللَّقِن، وإظهار بعضها وضرب الأمثال لما خَفِيَ، ولو كان القرآن كلّه ظاهرا مكشوفا حتى يستوي في معرفته العالم والجاهل لبطلَ التّفاضل بين النّاس، وسقطت المحنة وماتت الخواطر ومع الحاجة تقع الفكرة والحيلة، ومع الكفاية يقع العجز والبلادة."[3]

فالله تعالى جعل القرآن الكريم حياة كلّ إنسان لأنّ فيه سرّ حياته ومماته، سعادته أو شقائه، عقابه أو ثوابه، وهو تعالى لم يترل شيئا من القرآن إلاّ لينفع به عباده ويدلّ به على معنى أراده.

كما نجد من بين الآيات القرآنية التي وقف عندها "ابن قتيبة" ليشرح طبيعة المجاز فيها، تفسيره لقوله تعالى:﴿وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَّنثُورًا﴾، سورة الفرقان:23، قوله:"أي: قصدنا لأعمالهم

---

[1] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص107.

[2] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص86، اللّقن: سريع الفهم، أي: حسن التّلقين لما يسمع.

وعمدنا لها، والأصل أنّ مَنْ أراد القُدوم إلى موضع عمدَ له وقصده، و(الهباء المنثور) ما رأيته في شعاع الشّمس الدّاخل من كوّة البيت و(الهباء المنبثّ): ما سطع من سنابك الخيل، وإنّما أراد أنّا أبطلناهُ، كما أنّ هذا مُبطل لا يُلمَس ولا ينتفع به."[1] وأمّا في قوله تعالى:﴿سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ الثَّقَلَانِ﴾، سورة الرّحمن:31، يقول:"فالله تبارك وتعالى لا يشغله شأن عن شأن، ومجازه: سنقصد لكم بعد طول التّرك والإمْهال"[2]، وتفسيره لقوله تعالى:"﴿مَّا مِن دَابَّةٍ إِلَّا هُوَ آخِذٌ بِنَاصِيَتِهَا﴾، سورة هود:56، أي:"يقهرها ويذلّها بالملك والسّلطان."[3] هكذا كان يتعامل "ابن قتيبة" مع الآيات القرآنية ويشرحها إذا وجد فيها مجازا أو مجاوزة أو تعبيرا غير مألوف.

هذا دليل على أنّ المجاز طبيعة من طبائع اللّغة جرى عليه اللّسان العربيّ ونزل بها القرآن الكريم، ولقد قال الناقد في تفسير قوله تعالى:﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ﴾، سورة الأنعام: 122 أي:"كان كافرا فهديناه، وجعلنا له إيمانا يهتدي به سبل الخير والنّجاة، وفي قوله تعالى:﴿كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا﴾، سورة الأنعام:122، أي في الكفر فاستعار الموت مكان الكفر، والحياة مكان الهداية، والنّور مكان الإيمان."[4]

وما أكثر هذه التّعبيرات المجازية في كلام العرب، فقد قالوا:"الفلك يتحرك، والمطر يترل، والوادي يسيل والجبل يسكن، والنّار تُحرق، وتحرّكت الشّجرة، ودارت الأرض، وزالت الشّمس، ونبت الربيع وغيرها، ولأنّه لا فعل لأحد في الحقيقة إلا الله وحده وأنه هو الفاعل، وأنّ النّاس إنّما تُنسب إليهم أفعالهم على المجاز، وإنّما فعل ذلك بالشّجرة والفلك والشّمس الله سبحانه وتعالى؛ إلّا أنّه خلق للإنسان قوة كان بها الفعل، وخلق له إرادة للفعل واختيارا له منفردا بذلك،كما خلق له طولا كان به طويلا ولونا كان به متلوّنا،"[5] وبهذا جاء القرآن الكريم.

إنّ ما ذهب إليه الناقد المفسّر وردّه على المعتزلة من أنَّ حمل الكلام على ظاهره الذي وضع له في اللّغة فرض لا يجوز تعدّيه إلاّ بنصّ أو إجماع، لأنّ من فعل غير ذلك، أفسد الحقائق والشّرائع والعقول كلّها.

ثمّ إنّ القرآن وإن خرج عن مألوف الكلام؛ فهو ليس خارجا عن أساليب العرب، وهذا أمر ارتبط بآراء معظم النّقاد والبلاغيين والمتكلّمين، خاصّة وأنه يخدم تصوّرهم لقضية الإعجاز، فالوقوف على أساليب

---

[1] المصدر نفسه، ص128، 129.

[2] المصدر نفسه، ص105.

[3] المصدر نفسه، ص106.

[4] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص106.

[5] أبو الفتح الشّهرستاني: الملل والنّحل، تح محمد مصطفى سيد الكيلاني، البابي الحلبي القاهرة، (د.ط)، 1967م، ج1، ص87.

العرب وحصرها وتبويبها، يوفّر المرجع التّاريخي الثّابت والدّال على أنّ القرآن مسبوك من المادة اللّغوية المشتركة بين جميع العرب ويجري على الأساليب التي جروا عليها، بمعنى:"أنّ خروجه عن المواضعة العامّة لا يعني أنّه خارج عن المواضعة الخاصّة حسب عبارة "القاضي عبد الجبار" في كتابه (المغني في أبواب التّوحيد والعدل)، وتشمل هذه كلّ طرائق الأداء الفنية المعدولة عن مألوف الاستعمال والتي تصبح بتراكمها على محور الزمن، سنّة كلامية تنضاف إلى السّنة اللّغوية؛ أي أنّها سنة خاصّة داخل سنة عامّة."[1]

فإذا كان القرآن الكريم، نصّ فنيّ لا تخرج أساليبه عن إطار المواضعة الخاصّة المتمثّلة في أساليب العرب الفصحاء البلغاء، وكلاهما عدول عن الاستعمال العادي المألوف، وهذا يوضّح فكرة هامّة تعتبر أساس نظرية الإعجاز عند العرب من حيث الشّكل اللّغوي بدون شكّ،"وهي أنّه لم توجد في تاريخ إعجاز القرآن ومؤلفاته الكثيرة من ربط الإعجاز بهذه الوجوه والأساليب"[2]، وربما يعود السّبب في هذا إلى أنّ النّص القرآني وحتى يمتاز عن غيره من الكلام البشري أو الأدبيّ،"لابدّ أن يكون خروجا عن الخروج نفسه وإلاّ بطل الإعجاز، بمعنى أدقّ فإذا كانت اللّغة هي مولّد الاستعمال العادي للتّواصل بين النّاس؛ فإنّ أساليب العرب هي خروج عن هذا الاستعمال العادي إلى ما هو غير عادي، في حين جاء القرآن خارج على أساليب العرب، وحتى يتحقّق الإعجاز عليه أن يكون خارجا عن الخروج نفسه؛ أي عن أساليب العرب بما فيها من مجازات."[3]

إنّ وضع اللّغة بين أنواع الدّلالة العقلية، وتمييزها عن باقي الدّلالات الأخرى يجعلها تدلّ على شرطين: المواضعة السّابقة ومراعاة حال المتكلم وقصده حتى يمكن فهم المراد بالكلام،"والمواضعة هي المواضعة الإشارية البحتة التي تنفي وجود أيّ علاقة بين الاسم والمسمّى أو الدّال والمدلول، وإذا كان هناك اسم ومسمّى؛ فإنّ المتكلّم هو الذي يشير بالاسم لمسمّاه في حال غياب هذا المسمّى، وذلك بهدف الإخبار عنه، وعلى ذلك يقوم المتكلّم بإيجاد علاقات بين الإشارات اللّغوية، فالعبارة مثلا: السّماء جميلة، تشير إلى شيئين: إلى السّماء وإلى معنى الجمال، والمتكلّم هو الذي أسند معنى الجمال إلى السّماء ليخبر، ووظيفة الإخبار هي الوظيفة المركزية للّغة فالأولى أشدّ دلالة؛ لأنّ من حقّ التّصديق بالقول، أن يصحّ فيه المجاز والاستعارة لأمر يرجع إلى ذات الكلام."[4] ولما كان المجاز له دور كبير في الكلام والتّعبير،"فقد جاز نقل الألفاظ إلى الأحكام الشّرعية، وجاز

[1] حمادي صمّود: التّفكير البلاغي عند العرب، ص107.
[2] المرجع نفسه، ص107.
[3] ينظر: حمادي صمّود: التّفكير البلاغي عند العرب، ص107.
[4] القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التّوحيد والعدل، مكتبة وهبة، القاهرة، (د.ط)، 1964م، ج15، ص161.

انتقال حكم اللّفظة بالتّعارف عن المجاز إلى الحقيقة، وعن الحقيقة إلى المجاز، وكلّ ذلك لا يوجب قلب المعاني."[1]

وقد أنكر وقوع المجاز في القرآن بعض المعتزلة"[2]، وقالوا:"إنّه أخو الكذب، والقرآن منزّه عنه، وأنّ المتكلّم لا يعدل إليه، إلاّ إذا ضاقت الحقيقة فيستعير، وذلك محال على الله تعالى."[3] وهذه شبهة باطلة، وقولة يتّضح فيها التّحامل على المجاز، خاصّة وأنّ الفرق الكلامية هي التي أساءت استعماله في النّص القرآني، وأتت به لسبب أو لغير سبب، مما أكسبه تلك الظّلال المشوبة بالكذب، شأنه في ذلك شأن التّأويل تماما. ورغم ذلك لا يمكن إنكار ضرورة المجاز في الكلام، لأنّه لو سقط من القرآن أو من النّصوص الأخرى، سقط منه شطره الحسن فقد اتّفق العلماء والبلغاء على أنّ المجاز أبلغ من الحقيقة، ولو وجب خلوّ القرآن من المجاز وجب خلوّه من الحذف والتّوكيد."[4]

المجاز من خلال هذا القول قد أثار موقفين: موقف يذهب إلى التمسّك بحقيقة اللّفظ، وموقف آخر يذهب إلى المجاز،"و لم تكن العلاقة المجازية بين اللّفظ ودلالته غائبة عن أصحاب الموقف الأول، و لم يكن الّذين رفضوه في العبارات القرآنية بغافلين، ولكن إحساسهم الدّيني كان يربأُ بهم أن يتحوّلوا بالألفاظ القرآنية عن مجالاتها الظّاهرة وكأنّهم ينشدون نمطا لغويّا خاصّا مع أنّه بلسان عربيّ مبين."[5]

لقد تحدّث "ابن قتيبة" عن المجاز بنضج أكبر، ووعي أوضح، حين قال:"وللعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول ومآخذه؛ ففيها الاستعارة ، والتّمثيل، والقلب، والتّقديم والتّأخير، والحذف، والتّكرار والإخفاء والإظهار، والتّعريض، والإفصاح، والكناية والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص، وبكلّ هذه المذاهب نزل القرآن."[6] وهنا نلاحظ أنّ الناقد استفاد من سابقه "أبي عبيدة"، لكنّه أضاف بعض العناصر وطوّر المفهوم، بدليل أنّه قرنه بما يقابله أي: الحقيقة، يقول:"وذهب (قوم) في قول الله

---

(1) المصدر نفسه، ج5، ص 172، 173.

(2) لقد تمت الإشارة إلى ذلك، في الباب الأول.

(3) السّيوطي: معترك الأقران في إعجاز القرآن، ضبطه وصحّحه أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، 1988م، ج1، ص246.

(4) السّيوطي: الإتقان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة 2005م، ص551، 552.

(5) مصطفى مندور: اللّغة بين العقل والمغامرة، منشأة المعارف الإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، 1974م، ص57.

(6) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص20، 21.

وكلامه، إلى أنّه ليس قولا ولا كلاما على الحقيقة؛ وإنّما هو إيجاد للمعاني، وصرفوه في كثير من القرآن إلى المجاز، كقول القائل: قال الحائط فمال، وقل برأسك إليّ، يريد بذلك الميل خاصّة، والقول فضل."[1]

كان الغرض الدّيني للمعتزلة يهدف إلى معرفة كلام الله تعالى الذي هو القرآن وما يدلّ عليه وما يقصده،"فالله تعالى متكلّم حكيم، فمعرفتنا بحكمته وأنّه لا يكذب ولا يفعل القبيح، وهي معرفة عقلية وسواء كانت القرينة لفظية أو عقلية فوضوح قصد المتكلم يظلّ هو الهدف ما دامت اللّغة دلالة، وعلى ذلك لا يمتنع إطلاق العبارة في غير حقيقتها إذا فُهم الغرض."[2] وبذلك يكون المجاز طريقة في التّعبير، تساعد بالدّرجة الأولى على الوصول إلى المقاصد والدّلالات بشكل دقيق ولطيف.

"فإذا كان الاتّساع والمجاز والاشتراك يدخل من جهة المواضعة كما يدخل من جانب المتكلم؛ فليس من حقّ المتكلّم أن ينقل أي لفظ شاء إلى أي معنى يُريد، وإلاّ اختلّت الدّلالة اللّغوية، فهناك في اللّغة نوعان من الأسماء: الألقاب المحضة وأسماء المعاني أو الصّفات، والفارق بين هذين النّوعين، أنّ اللّقب لا يفيد فيما يشير إليه أكثر من مجرد الإشارة، وذلك كاسم العلم الذي يشير إلى مسمّاه دون أن يحدّد صفة من صفاته، أو يُبرز خاصّية من خواصّه، ولذلك قد يطلق اسم واحد على أفراد كثيرين دون أن تختلّ دلالة الإشارة في اللّقب، أمّا أسماء الصّفات فهي تشير إلى خاصية في الشّيء المشار إليه (...)، فكلمة أسود تشير إلى صفة السّواد في الشّيء المشار إليه. وهذا الحرص على استعمال أسماء الصّفات في معانيها المعقولة، بمعنى أنّنا يجب أن نعقل الطّول أولا، ثمّ نُجري عليه الاسم الدّال عليه، ثم لا مانع بعد ذلك من أن نطلق هذا الاسم على كلّ ما علمنا فيه فائدة الطّول."[3] نفهم من ذلك، أنّ أسماء الصّفات هي التي يجوز فيها المجاز دون الألقاب المحضة.

فإذا كان اللّقب المحض لا يفيد معنى أو صفة؛ وإنّما يشير إلى مسمّاه فحسب،"فإنّ الألقاب المحضة لا يجوز أن تطلق على الله تعالى؛ لأنّه ليس مما يشار إليه ليقع به التّعريف أوّلا، وإنّما هو سبحانه مما يجوز عليه الوصف ولذلك نُطلق عليه الأوصاف التي تُفيد معنى أو وصفا دون تلك الألقاب التي لا تفيد شيئا؛ لأنّها يصحّ فيها النّقل والمجاز. وإذا كان المجاز موجودا في أسماء المعاني أو الصّفات وكانت هذه الأسماء نفسها لا تطلق إلاّ بعد أن تعقل المعاني، فمن الطّبيعي أن يكون نقلها من مجال إلى مجال أو من الشّاهد إلى الغائب، مرتبطا بوجود علاقة بين معنى الاسم وبين ما ينقل إليه على سبيل المجاز."[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص106.

[2] القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التّوحيد والعدل، ج13، ص158.

[3] نصر حامد أبو زيد: الاتجاه العقلي في التّفسير، ص127.

[4] القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التّوحيد والعدل، ج5، ص227، 228.

من خلال هذا الكلام، نجد أنّ معظم النقاد المفسّرين يخشون إطلاق لفظ المشابهة على هذه العلاقة بين المعاني، لأنّ فكرهم وفلسفتهم كانت في إطار نفي مشابهة الله تعالى للبشر في ذاته وصفاته. ومعنى المشابهة بين المعاني المجازية والمعاني الحقيقية، يكمن في تحليلهم لبعض العبارات المجازية في القرآن، فإذا وصف الله تعالى نفسه بقوله:﴿وَأَحَاطَ بِمَا لَدَيْهِمْ وَأَحْصَى كُلَّ شَيْءٍ عَدَدًا﴾، سورة الجنّ:28، فمجاز؛ لأنّ الإحاطة في الحقيقة تُستعمل فيما يحتوي على الشّيء، وذلك من صفة الأجسام، وإنّما وصف نفسه بذلك من حيث علم جميع المعلومات فتشبّه من حيث علمها أجمع بالمحيط بالشّيء، لأنّه من حيث أحاط به يعلم أحواله."[1] وإذا وُصف الرجل العظيم بأنّه رفيع، فإنّما يكون ذلك على جهة المجاز تشبيها له بمن ارتفع مكانه."[2] وإذا سمّي عيسى عليه السّلام بأنّه كلمة الله؛ فالغرض أنّ النّاس يهتدون به كاهتدائهم بالكلمة."[3]

غير أنّ فكرة المشابهة هنا لا تعني التّطابق وإلاّ تحوّل المجاز إلى حقيقة،"واعلم أنّ من حقّ المجاز إذا استعمل أن لا يراعى ذلك في الحقائق، لأنّ ذلك يوجب كونه في حكم الحقيقة؛ لأنّه إن روعي معناه وجعل تابعا له وأُجري حيث يجري معناه، حلّ محلّ الحقيقة."[4]

إنّ الانتباه، إلى الوظيفة الجمالية والانفعالية والنّفسية للمجاز في التّعبير عن حالات وأحوال تعجز اللّغة العادية أو اللّغة الحقيقية عن الإفصاح عنها ضروريّ، بحكم ثبات دلالتها وفقرها الإيحائي، حتى ولو كان الإطار الذي نحا إليه الجدل الدّيني، عندما تركّز البحث حول الله تعالى باعتباره متكلّما، وحول القرآن الكريم باعتباره كلام الله سبحانه وتعالى، ووجود الرغبة الدّينية في استخراج الدّلالة المعرفية والجمالية من النّص القرآني، قد جعل الوجهة تُعنى بالدّلالة أكثر من الصّورة، وخاصّة حين تحوّلت الإيحاءات المجازية التّصويرية عند المعتزلة إلى دلالات إشارية"[5]، وما جاء في القرآن الكريم المعجز والشّعر العربي الجزل ما هو إلاّ دليل على نجاعة المجاز أو هذا الأسلوب التّعبيري؛ لأنّه مهمّ وضروريّ في اللّغة.

ولأنّ المعتزلة لا يحبون التوسّع في الاستعمالات المجازية، فقد حرصوا على البعد عن التّأويلات المجازية كلّما وجدوا في حقيقة اللّغة مخرجا وملاذا، وهم لا يمنعون تأويل اللّفظ على المجاز فحسب، بل يمنعون استعماله كذلك إلاّ فيما استعمل فيه،"فوصفهم السّحاب بأنّها ظالمة إذا جاءت بالمطر في غير حينه فمجاز،

[1] المصدر نفسه، ج5، ص272.
[2] المصدر نفسه، ج5، ص215.
[3] المصدر نفسه، ج5، ص111.
[4] المصدر نفسه، ج5، ص188.
[5] ينظر: نصر حامد أبو زيد: الاتجاه العقلي في التّفسير، ص127.

لأنّه لو كان حقيقة لاستمرّ في كلّ ما له حكم وحصل له ذلك أو به في غير الوقت المعتاد، حتى يقال في الشّجرة إذا تأخّر نضج ثمارها بأنّها ظالمة، فعلم بذلك أنّه استعمل فيها تشبيها بفاعل الظّلم لما كان المبتغى منها المطر، في حين ما أخطأ به كما أخطأ الظّالم طريق العدل، فأقدم على الظّلم."[1] فالمعتزلة يمنعون ذلك حتى لا تتداخل الحدود بين الحقيقة والمجاز، وحتى لا تختلط إحداهما بالأخرى في ذهن المتكلّم أو المستمع، الأمر الذي قد يؤدي للّبس والإبهام ويعوق عملية الفهم والتّوصيل التي هي وظيفة الدّلالة اللّغوية.

إذا كان المجاز شأنه شأن الحقيقة يعتمد على المواضعة السّابقة للجماعة؛ فمن الطّبيعي أن يكون المجاز الذي سبق استعماله هو المقياس في الاستعمال، ولما كانت المعتزلة قد أباحت لنفسها قياس الغائب على الشّاهد على الطّريقة العقلية، وفي إطلاق الأسماء والصّفات؛ فإنّها قد منعت القياس في المجاز فلا يجوز أن يقال:"سَلِ الكتاب ويراد به صاحبه أو كاتبه قياسا على:(سَلِ القرية)، ويراد به الأهل، ولو كان ذلك حقيقة لروعي المعنى المعتاد ولأجري الاسم حيث يجري المعنى."[2] وما هذا إلاّ دليل على إعجاز القرآن العظيم، وفرادته في التّعبير الذي لن يقدر أحد على مجاراته.

ولما كانت الحقيقة تقتضي التّصديق، فما يُقابلها ليس إلاّ التّكذيب، ومن أجل ذلك طاف بالمجاز في الفكر البلاغي والنّقدي طائف الكذب، ولهذا فالفرق بين المجاز والكذب:"أنّ الأول يُفارق الكذب بالبناء على التّأويل وبنصب القرينة على إرادة خلاف الظّاهر، بخلاف الكذب فإنّه لا تأويل فيه، وقائله لا ينصب قرينة على إرادة خلاف الظّاهر، بل يبذل المجهود في ترويج ظاهره، ولذلك كان التّأويل هو الملاذ الأمثل للوصول إلى المعاني والدّلالات، والمبالغة في الكلام ومقاصدها لا تخرج عن كونها بابا من أبواب الكذب؛ لأنّها تتضمّن تصوير الشّيء على غير حقيقته، وكلّ ما كان من هذا القبيل، فتهمة الكذب لاحقة وعالقة به على كلّ حال، ومن أجل ذلك نفى (الظّاهرية) وقوع المجاز في الكتاب والسّنة؛ لأنّه يحسب الظّاهر كذبا وكلام الله تعالى ورسوله منزّه عن الكذب، واستدلّوا على أنّ المجاز كذب بأنّه يصحّ نفيه، وإذا صحّ نفيه لم يصحّ إثباته للتناقض، ورغم ذلك، فإنّنا نجد أنه قد هبّت على المجاز ريح الخطأ بعد الكذب، الذي ألحّ عليه من جهة المعنى الحقيقيّ على ما يظهر من كلام مثل قولنا:(قاتل الأسد) فالاشتباه هنا ليس بالكذب لكون الكلام غير خبري بل بالخطأ."[3]

---

[1] القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التّوحيد والعدل، ج8، ص231.

[2] المصدر نفسه، ج5، ص188.

[3] ينظر: لطفي عبد البديع: فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث، مكتبة لبنان، ط1، 1997م، ص159.

كما أنّ مقابلة المجاز بالكذب، نفهم منها كذلك أنّ المجاز صدق، ومعلوم أنّ مقابلة حقيقة شيء بحقيقة شيء آخر تقتضي تحققّ التّباين في أفراد الحقيقتين، ولهذا كان تاريخه في البلاغة تاريخا دراميا إن صحّ التّعبير يبتدئ بالكذب وينتهي بالمبالغة، ويقصر عن الحقيقة، لأنّه دونها في التّماسك ويفوقها؛ ولأنّه في مرتبة أعلى من مرتبتها من حيث التّأثير ولفت الانتباه وإعمال الفكر،"ولأنّ المجاز أبلغ من الحقيقة كان جلّ كلام أرباب السّليقة على المجاز سبيله سبيل الدّفاع عنه لا على صورته التي جاء عليها في اللّغة، بل على أنّه حقيقة تفتقر إلى الاستقرار الذي تهيّأ للفظ في الكلام الحقيقي، ويعوزها التّوافق الدّاخلي الصّوري الذي ينبغي أن تكون عليه كلّ حقيقة جديرة بهذا الوصف، و لم يكن للمجاز إلى هذا الاستقرار من سبيل؛ لأنّ الفكر فيه متمرّد يدعُ المؤتلف إلى المختلف، ويؤثِر المتغيّر على الثّابت."[1]

إنّ "ابن قتيبة"، قد أخضع دلالة القرآن لدلالة العقل بناء على أنّ اللّغة لا تدلّ إلاّ بعد معرفة القائل، فإنّ المحكم والمتشابه كليهما في حاجة إلى هذه المعرفة العقلية لوقوعهما دلالة، وما نفي الكذب عن المتشابه إلاّ دفاعا عن المجاز في اللّغة عموما، حتى لا يقع الإنسان في تناقضات في تأويل آي القرآن الكريم، وإن كان من جهة يدلّ على ضرورة وجوده حتى يُثار التّأمل ويتم الحثّ على النّظر والاستدلال، فيتحول المجاز هنا إلى قرائن وطرق وأدوات وأدلة عقلية غايتها الحثّ، والبحث، والتّأمل، والنّظر، والتّقصي، ومجادلة الخصوم، وكشف تهافت الحجج والزّيادة في المعاني، وتلطيف الكلام وغيرها.

ويمكن أن نلخّلص أهمّ ما قاله "ابن قتيبة" في المجاز ـ من خلال كتابيه ـ بالشّكل التّالي:

1. بدأ "ابن قتيبة" حديثه عن المجاز بالإشارة إلى أغلاط النّاس فيه وخلطهم بين ما هو حقيقة، وما هو مجاز، والظّاهر أنّ الناقد أراد أن يوسّع دائرة البحث، فتحدّث عن المجاز في القرآن الكريم وفي كلام الله تعالى،"ويعتبر هذا من البحوث الطّريفة التي أراد بها "ابن قتيبة" أن يخرج إلى التّعميم في الظّاهرة البلاغية وفي الأسلوب الأدبي عامّة، ولا تقتصر دائرة البحث البلاغي في القرآن فقط، بل تعدّت إلى كلام العرب، وهي لفتات طريفة."[2]
2. نجد الناقد يتعرّض لأقوال بعض المعتزلة والمتكلّمين في المجاز، من خلال قوله: (ذهب قوم في قول الله عزّ وجلّ وكلامه إلى أنّه ليس قولا ولا كلاما على الحقيقة، وإنّما هو إيجاد للمعاني، وصرفوه في كثير من القرآن إلى المجاز)، ثمّ ينقل بعض أقوالهم في هذا مع شواهدها من القرآن والشّعر.

---

[1] المرجع نفسه، ص159.

[2] ينظر: محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطوّر النقد العربي، ص120 ـ 123.

3. إنّ أفعال المجاز لا تخرج منها المصادر، ولا تؤكد بالتّكرار.
4. المجاز ضرورة لغوية وبيانية لا يخلو التّعبير منها، وهو مقابل للحقيقة وليس نقيضها المطلق.
5. المجاز موجود في اللّغة وفي القرآن الكريم وفي الشّعر، فمجاز القرآن كلّه صدق، أمّا كلام البشر فقد يحتمل الصّدق أو الكذب أو كليهما.
6. قد يكون المجاز متعلقا باللّفظ وحده من ناحية المدلول اللّغوي، كأن يتشابه لفظان أو يتّحدا والمدلول مختلف ولا صلة لأحدهما ولا قرابة في المعنى.
7. قد يتغيّر مدلول اللّفظ فيه عن المعنى الأصلي إلى معنى آخر له صلة بالآخر.
8. المجاز ظاهرة أسلوبية بلاغية أساسية في القرآن الكريم، لأنّه فنّ قوليّ، ولكنّه محدود بقواعد وأصول يجب مراعاتها، ولا يتوصّل إليها إلاّ بدراسة ما جاء مشابها لها في كلام العرب، وطرق القول عندهم ولا يتّسع فيه، ولا يحمل على غير ما يحتمل.
9. المجاز في القرآن ليس تغييرا للحقيقة؛ فيكون كذبا على قول الطّاعنين.
10. إنّ فكرة الإعجاز لدى "ابن قتيبة" في هذا القرن الثّالث، قد سارت من خلال تعليل الإعجاز عن طريق المجاز والبديع، أو دراسة الصّورة البيانيّة في القرآن.
11. تحدّث الناقد"ابن قتيبة" عن بعض أنواع المجاز مثل الاستعارة والتّشبيه والكناية وغيرها.

2) الاستعارة:

اهتمّ "ابن قتيبة" بالاستعارة، اهتماما كبيرا، وارتبطت عنده بالمجاز، وقد عقد لها بابا كاملا في كتابه (تأويل مشكل القرآن)؛ لأهميتها ولقدرتها التّعبيرية عن المعنى، ولجماليّاتها أيضا، نجده يقول:"ونبدأ بباب الاستعارة، لأنّ أكثر المجاز يقع فيه، فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها أو مشاكلا، فيقولون للنّبات (نوء)، لأنّه يكون عن النّوء عندهم، قال رؤبة بن العجاج:

وَجَفَّ أَنواءِ السَّحابِ المُرتزق[1]

"أي: جفّ البقل، يقال للمطر: سماء؛ لأنّه من السّماء يترل، يقال: مازلنا نطأُ السّماء حتى أتيناكم، قال الشّاعر:

إذا سقطَ السّماءُ بأرضِ قومٍ رَعيناهُ وإنْ كانُوا غِضَابَـــــــا[2]

ويقولون: ضحكت الأرض: إذا أنبتت، لأنّها تُبدي من حُسن النّبات، وتنفتق من الزهر، كما يفترُّ الضّاحك عن الثّغر، ولذلك قيل لطلع النّخل إذا انفتق عنه كافورُهُ: الضّحك، لأنّه يبدو منه للنّاظر كبياض الثّغر، ويقال: ضحكت الطَّلعَة، ويقال: النَّوْرُ يُضاحك الشّمس؛ لأنّه يدور معها."[3] قال الأعشى:

يُضاحِكُ الشّمس منها كوكبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بعَمِيـــــــمِ النَّبْتِ مُكْتَهـــــــلُ[4]

فالفرع الأوّل من هذا التّعريف ينطبق على المجاز المرسل (بسبب من الأخرى) والفرع الثّاني على الكناية (أو مجاورا) والفرع الثّالث فينطبق على الاستعارة (أو مشاكلا)."[5]

ولا يخرج هذا التّعريف عمّا وضعه البلاغيون العرب للاستعارة، ومن خلال ما ذكره الناقد عن هذا الفنّ البلاغي نجده معنيّا بتحديد العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، كما فعل مع الأمثلة السّابقة، أو مع تلك النّماذج الأخرى الكثيرة التي جاء بها في كتابه، متتبّعا المجاز في كثير من الآيات القرآنية، ومبيّنا كيف تمّ التّحوّل من المعنى الأصليّ إلى المعنى المجازي، ومعتمدا في ذلك على مرجعية النّص الشّعري، وعلى ما ذكره بعض

---

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، 135.

(2) المصدر نفسه، ص135، أي: مواقع الغيث.

(3) المصدر نفسه، ص135، 136.

(4) المصدر نفسه، ص136، يضاحك الشّمس، معناه: يدور معها، ومضاحكته إياها: حسن له ونضرة، والكوكب: معظم النّبات، والشرق: الريان الممتلئ ماء، والمؤزر: الذي صار النّبات كالإزار له، والعميم: النّبت الكثيف الحسن، يقال: نبت عميم ومعتم وعمم، واكتهلت الروضة: إذا عمّها نبتها.

(5) المصدر نفسه، ص134.

العلماء من أخبار أو مرويات، وكثيرا ما يصادفنا "الأصمعي" في هذا الباب، يقول:"﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا﴾ سورة الفرقان:47، أي: سترا وحجابا لأبصاركم، قال ذو الرّمة:

وَدَوِيَّةٍ مثلِ السّماءِ اعتسفتُها وقد صبغَ الليلُ الحصَى بسَوادِ[1]

أي: ألبسه اللّيل سواده وظلمته، كان كأنه صبغه، وقد يكنّون باللّباس والثّوب عما ستر ووقى، لأنّ اللّباس والثّوب واقيان ساتران، وقال الشّاعر:

كثوبِ ابن بِيضٍ وقَاهُمْ به فسدَّ على السّالكِينَ السّبيلَا[2]

قال "الأصمعي":(ابن بيض) رجل نحر بعيرا له على ثنية، فسدّها فلم يقدر أحد أن يجوز، فضرب به المثل فقيل: سدّ ابن بيض الطّريق، وقال غير الأصمعي: (ابن بيض) رجل كانت عليه إتاوة؛ فهرب بها فاتّبعه مُطالبه، فلّما خشيَ لحاقه وضع من يطالبه به على الطّريق ومضَى، فلما أخذ الإتاوة رجع وقال: "سد ابن بيض الطّريق"، أي: منعنا من اتّباعه حين وفى بما عليه، فكأنّه سدّ الطّريق؛ فكنّى الشّاعر عن البعير إن كان التّفسير على ما ذكر الأصمعي، أو عن الإتاوة إن كان التّفسير على ما ذكر غيره بالثّوب؛ لأنّهما وقيَا كما يقي الثّوب."[3]

وكان بعض المفسّرين يقول في قوله تعالى:﴿هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ﴾ البقرة:187 أي: سكن لكم، وإنّما اعتبر ذلك من قوله:﴿جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ﴾، سورة يونس:67."[4]

يبيّن مثل هذا التّحليل، أنّ"ابن قتيبة" كان متمثّلا لنظرته ولمنهجه في تحليل أيّ قضية يقف عندها، فهو يحاول أن يستقرئ كلّ أشكالها، وهكذا نجده قد تتبّع كلمة الاستعارة وانزياحاتها في النّص القرآني، فاللّباس هو ستر وحجاب للجسد، فكذلك اللّيل ستر وحجاب للأبصار، وإذا كان قد ذهب هذا المذهب في التّخريج؛ فإنّه لا يُلغي الآراء الأخرى؛ بل يثبتها لما يأتي بما ذهب إليه بعض المفسّرين من اللّباس هنا هو السّكن، اعتمادا على حقل دلالي تشكّله مجموعة من الآيات الكريمة التي تربط بين اللّيل والسّكن، إنّه يؤسّس لعمله من خلال ذكره لمجموعة من المرجعيّات، كلّما وقف عند قضية من القضايا التي تشغله.

إنّ الذي نستشفّه من خلال هذا العرض، أنّ الناقد لم يكن معنيّا بضرورة التّقييد بتقسيمات البلاغيين، بل إنّه كان حريصا على تتبّع تلك الانحرافات اللّغوية التي تمثّل خصوصية النّص القرآني، ثمّ إنّه يأخذ بلفظ

---

[1] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص144، ودوية: فلاة، مثل السّماء في استوائها، اعتسفتها: سرت فيها على غير هداية.

[2] المصدر نفسه، ص144.

[3] المصدر نفسه، ص145، ودوية: فلاة، مثل السّماء في استوائها، اعتسفتها: سرت فيها على غير هداية.

[4] المصدر نفسه، ص145.

(استعار) بمعنى (انزاح)، ولا يقصد فقط به دلالته عند البلاغيين، ولهذا قد نصادف ما يشبه التّداخل بين الاستعارة والمجاز المرسل والكناية، ومن ثمّ كانت الاستعارة عند"ابن قتيبة" مختلطة عنده بأنواع المجاز الأخرى، ولعلّ السّبب في هذا الخلط فيما نعتقد، حرصه على التّمثيل لكلّ ما ورد في تعريفه، ويحتمل أن تكون الاستعارة غير متميزة في ذهنه كما كانت عند "الجاحظ"، فقد وجدناها عنده مختلطة بالتّشبيه والمجاز والبدل والاشتقاق، وقيام الشّيء مقام غيره، ولذلك كان هؤلاء النقاد يعبّرون عن هذا الخروج عن المعنى الأصلي، وهذا العدول والانزياح بقولهم (استعار). والشّيء المهمّ في العملية الإبداعية، هو قيام الاستعارة على مبدأ اللّياقة والملاءمة، وإدراك النّص وفق هذا المفهوم يساعد في عملية تلقّيه وقراءته، وتذوّقه أيضا.

فمن خلال موقف بعض النقاد من بعض الاستعارات عند الشّعراء المحدثين، والتي عدّت من المرفوض والقبيح،"نستطيع أن نفهم كلّ محاولات النقد العربيّ الخاصّة بالاستعارة، وأن نحلّل كلّ ما بذل من طاقات خصبة في تصوير نشاطها البلاغي، ويمكننا أن نقول هنا بأنّ مفهوم الاستعارة في النقد العربي يتحدّد على أنّها علاقة لغوية تقوم على مقارنة طرفيها (المستعار منه والمستعار له)، وأنّها تعتمد الانتقال بين الدّلالات الثّابتة للكلمات المختلفة على أساس من التّشابه.

ومحاولة معرفة إذا كانت الاستعارة تقوم على التّأكيد على الثّنائية (المستعار منه والمستعار له)، أو أنّها تؤدّي إلى ذوبان هذه الثّنائية، من خلال مبدأ التّفاعل بين هذين العنصرين، وخاصّة وأنّنا عندما نتلقّى هذه الاستعارة لا نتلقّاها على أساس أنّها مجموعة من الجزئيات؛ بل على أنّها كلّ متكامل ناتج عن علاقة اللّفظ المستعار بالمستعار له، ولهذا السّبب نجد أنّ"ابن قتيبة" كان حريصا على تحديد هذه العلاقة في السّببيّة والجزئية والمجاورة والمشاكلة والمناسبة، ثمّ يسرد لنا مجموعة من الأمثلة يبيّن من خلالها ما ذهب إليه، ولكن كيف يمكن أن ندرك الاستعارة في التّعبير سواء في القرآن أو في الشّعر أو في النّثر؟، فهل نقرأها على أساس الثّنائية أو على أساس التّفاعل الذي قد يؤدّي إلى إلغاء هذه الثّنائية؟، وهل كان الناقد ينظر إلى الاستعارة أو ما يشبهها، على أنّها علاقة مشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، أو أنّها علاقة تجاوز للمعنى الأصلي من خلال التّفاعل بين المعنيين؟. وإذا كان الأمر كذلك، فهل أنّ هذا التّجاوز هو ذلك الهدف الذي يسعى المتكلّم إلى إدراكه ليغطّي مساحة جديدة من الفكر الإنساني؟.

لقد وجدنا ههنا، أنّ"ابن قتيبة" يريد أن يقف عند أهميّة التّعبير الاستعاري في النّص، لأنّه هو المسؤول عن نقل الكلام من مستوى إلى مستوى آخر، أو العدول عن المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي، وهذا النّقل أو

الانحراف اللّغوي، هو أساس التّعبير،"وإذا أهملت هذه العلاقة لن نستطيع أن نكشف كشفا تامّا عن لبّ الاستعارة، وبعبارة أخرى، خرجنا من التّشكيل الاستعاري إلى التّعبير العادي، ومن المجاز إلى الحقيقة.

إنّ الاستعارة عند"ابن قتيبة"، هي قضية مفصلية في التّعبير، سواء في القرآن أو في الأدب، ولهذا أدرجها ضمن (تأويل مشكل القرآن)، لأنّها تمدّ النّص بقدرة جديدة تجعله نصّا مفتوحا، قابلا لعدّة قراءات، وهي أساس

التّأويل والقراءة في نفس الوقت.

ويكون الناقد بهذه الأمثلة، أوّل من أشار إلى أهمّيتها وخلق سنّة في التّأليف اقتفاها جلّ البلاغيين بعده ولاسيما "ابن المعتزّ" في كتابه (البديع)، الذي افتتحه بباب الاستعارة لنفس السّبب، كما نجد أنّ"ابن قتيبة" قد فصل بين الاستعارة وبين الكناية والتّعريض بعدّة أبواب تتعلّق بالترّكيب، كباب:"الحذف والاختصار وباب تكرار الكلام والزيادة فيه، ثم يعود إلى ذكر بعض أنواع الاستعارة، وتأتي في النّهاية أبواب متعلّقة بدلالات الألفاظ كباب اللّفظ الواحد للمعاني المختلفة، وهو مبحث لغويّ هام متين الصّلة بعلم المعاني، يليه باب خاصّ بتفسير المعاني وما شاكلها من الأفعال التي لا تتصرّف."[1] وواضح من خلال هذا الكلام، أنّ الرابط المشترك بين كلّ الأبواب التي أشار إليها "ابن قتيبة" لها انتماء واحد هو المجاز نفسه.

ومن الشّواهد التي يتداخل فيها مفهوما الكناية والاستعارة عنده، تعليقه الواضح على الآية الكريمة:﴿وَلَكِن لّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا﴾، سورة البقرة:235، يقول الناقد:"السرّ النّكاح؛ لأنّ النّكاح يكون سرّا ولا يظهر، فاستعير له السرّ، قال رؤبة: فَعفَّ عنْ أسرارها بعدَ العَسَقْ"[2]، حتى أنّ هناك من الشّواهد ما قد تدلّ على أنّ"ابن قتيبة" يدخل التّشبيه في الاستعارة كشرحه للآية:﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لّكُمْ﴾، سورة البقرة:223، يقول شارحا:"أي مزدرع لكم، كما تُزدرع الأرض."[3] ونلاحظ أنّ الناقد لم يفرّق بين نوعي الاستعارة الرّئيسيين: الاستعارة القائمة على التّشبيه ذات الغرض البلاغيّ الواضح والاستعارة غير المقيّدة التي أطلق عليها "قدامة بن جعفر" في القرن الرابع الهجريّ (بفاسد الاستعارة)؛ وهي المرتكزة على نوع من التوسّع لا يحترم اختصاص الكلمة في الدّلالة، كأن نطلق أعضاء الحيوان مثلا على الإنسان كقول الشّاعر:

سأمنعُهَا أو سوف أجعلُ أمرَهَا إلى مَلِكٍ أظلافُـــــهُ لـــــــم تَشَقَّقِ[4]

---

[1] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص 517.

[2] العسق: عسق به، أي لزمه وأولع به، عسقت النّاقة بالفحل، أي: أربت، ينظر: المصدر نفسه، ص124_ 141.

[3] المصدر نفسه، ص125.

[4] المصدر نفسه، 154، إنّما يريد بقوله: أظلافه لم تشقّق أنّه منتعل مترفه فلم تشقّق قدماه.

"يريد بالأظلاف: قدميه، وإنّما الأظلاف للشاء والبقر، والعرب تقول للرجل: هو غليظ المشافر، تريد الشّفتين والمشافر للإبل، يقول الحطيئة:

قَروا جارَكَ العَيْمَانَ لَمَّا جَفَوْتَهُ وقَلَّصَ عَنْ بَرْدِ الشَّرابِ مَشَافِرُهُ[1]

لم يشر "ابن قتيبة" إلى ما في هذه الأبيات من معاني،"فهي بالنّسبة له لا تهدف إلى أي غرض بلاغيّ؛ وإنّما كان هذا الإطلاق من باب التّوسّع اللّغوي."[2] كما اعتبر هذه الاستعارة قبيحة وخارجة عن العرف اللّغوي.

من هذا المنطلق يتبيّن لنا أنّ الاستعارة عنده، تضمّ أشتاتا من الأساليب؛ فهو يطلقها على جميع أصناف المجاز المعروفة في وقته، ما عدا التّغييرات الطّارئة على بنية الجملة، وبمقارنتها بمفهوم المجاز، ويتبيّن أنّه يُطلق المجاز على كلّ التّغييرات الطّارئة على مسالك الأداء، سواء تعلّقت بالجملة أو باللّفظ. خاصّة وأنّ الاستعارة معناها أضيق من المجاز بالمعنى الذي تبنّاه، ونجد أنّ "ابن قتيبة" قد تحدّث في باب الحذف والاختصار عن مجموعة من الأشكال والأنماط المجازية والتي قدّم لها الشّواهد من القرآن الكريم والشّعر، فمثلا قوله في حذف المضاف، وإقامة المضاف إليه مقامه، وجعل الفعل له، كقوله تعالى:﴿وَسْئَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾، سورة يوسف:82، أي: سل أهلها."[3]

ومن ذلك أيضا:"أن تُوقع الفعل على شيئين وهو لأحدهما، وتُضمر للآخر فعله، كقوله تعالى:﴿يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ﴾، سورة الواقعة:17،18، ثم قال:﴿وَفَاكِهَةٍ مِّمَّا يَتَخَيَّرُونَ وَلَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ وَحُورٌ عِينٌ﴾، سورة الواقعة:20،21،22، والفاكهة واللّحم والحور والعين لا يُطاف بها وإنّما أراد: ويؤتون بلحم طير،"[4] ولتأكيد ذلك يذكر قول الشّاعر:

تراهُ كأنّ اللهَ يجدَعُ أنفَهُ وعَينَيْه إنْ مولاهُ ثَابَ لَهُ وَفْرُ[5]

أي:"يجدع أنفه، ويفقأ عينيه."[6]

---

[1] المصدر نفسه، 154، أي: لما لم يقدروا على شرب الماء من شدّة البرد قروه سناما ولبنا محضا، يقولون: لو وقع عليه طائر ما شبع من لحمه من شدّة هزاله، والمحض من اللّبن: ما لم يخالطه الماء.

[2] عبد القادر حسين: أثر النّحاة في البحث البلاغي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، 1975م، ص183.

[3] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص210.

[4] المصدر نفسه، ص213.

[5] المصدر نفسه، ص213، معنى: وثاب: رجع، يجدع: يقطع، الوفر: الغنى.

[6] ينظر: المصدر نفسه، ص213.

ومنه:"أنْ يأتي بالكلام مبنيّا على أنّ له جوابا، فيحذف الجواب اختصارا لعلم المخاطب به، مثل قوله تعالى: ﴿وَلَوْلَا فَضْلُ اللهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ وَأَنَّ اللهَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ﴾، سورة النّور:20، ويعلّق قائلا: أراد لعذّبكم، فحذف قال الشّاعر:

فأُقسِم لو شَيءٌ أتانا رسولُه سِواكَ؛ ولكنْ لم تجدْ لكَ مَدْفَعَا

أي:لرددناه."[1]

أمّا حذف الكلمة والكلمتين فقوله تعالى:﴿فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم﴾، سورة آل عمران:106

والمعنى:"فيقال لهم أكفرتم؟"[2]، إلى غير ذلك من الأمثلة التي استقاها "ابن قتيبة" في هذا الموضوع.

يقول الناقد أيضا في الاستعارة:"ومن الاستعارة في كتاب الله تعالى قوله:﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ﴾، سورة القلم:42، أي: عن شدّة من الأمر، كذلك قال "قتادة" وقال "إبراهيم": عن أمر عظيم، وأصل هذا أنّ الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه، شمّر عن ساقه، فاستعيرت السّاق في موضع الشّدة."[3] قال دريد بن الصّمة:

كَميشُ الإزارِ خارجٌ نِصفُ ساقهِ صَبورٌ على الجلّاء طَلّاعُ أَنجُدِ[4]

أي:"بعيد عن الأفات طلاع أنجد، وكميش الإزار، مثل في الجد والتّشمير، والكمش والكميش: الخفيف السّريع الحركة، وأضاف الكميش إلى الإزار على المجاز، كما يقال: عفيف الحجّة، ونقي الجيب، وقوله خارج نصف ساقه:

يصفه بالتّشمير، وبعيد من الآفات، يريد أنه لا داء به وهو سليم الأعضاء، والجلاء: الخصلة العظيمة."[5] وقال الهذلي:

وكنت إذا جـــــاري دعـــا لمصفَّةٍ أشمر حتى ينصف السّاق مئزري[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص215.

[2] ينظر: ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص216.

[3] المصدر نفسه، ص137.

[4] المصدر نفسه، ص137.

[5] المصدر نفسه، ص137، (من الهامش).

[6] المصدر نفسه، ص137.

والواقع أنّ هذين البيتين:"فيهما كنايتان لا استعارتان، لأنّ السّاق فيهما أجريت على من له ساق فعلا، وهما كنايتان عن صفة هي الشّدة والاهتمام، وكثيرا ما يُصاحب هذه الصّفة التّشمير الحقيقي للسّاق، أو هي غير ممتنع فيها، وما كان كذلك فهو كناية لا استعارة بناء على ما أُستعير عند علماء البلاغة من قواعد."[1] أما الآية الكريمة؛ فقد سبق أن ذكر رواية عن "ابن عباس" رضي الله عنه، أنّ المراد منها القيامة، وعلى تلك الرواية فيجوز جعل التّعبير استعارة بالكناية،"هو ما يطلق على نظيره بأنّه مجاز متفرّع من الكناية، وإن كان في هذا القول رأي ونظر."[2]

فـــــــ"ابن قتيبة" في هذا التّمثيل وفي هذا الموقع ربما يكون قد جانبه بعض التّوفيق ولكن من جانب آخر وهو ما قاله صاحب الكشّاف "الزمخشري" في معنى يوم يشتدّ الأمر فيه، ويتفاقم، ولا كتف له ولا ساق كما تقول للأقطع الشّحيح يده مغلولة، ولا يد ثمة ولا غلّ، وإنّما هو مثل في البخل."[3] فهذا كلام صالح للحمل على المجاز المركّب أي: الاستعارة التّمثيلية، وهو المراد بالمثل، ويجوز إبقاؤه على الكناية لا المجاز."[4]

كما وضّح "ابن قتيبة" الاستعارة التي وردت في قوله تعالى:﴿وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَّنْثُورًا﴾، سورة الفرقان:23، وقال:" أي: قصدنا لأعمالهم، وعمدنا لها، والأصل أنّ من أراد القدوم إلى موضع عمد له وقصده، والهباء المنثور: ما رأيته في شعاع الشّمس الدّاخل من كوّة البيت، والهباء المنبثّ: ما سطع من سنابك الخيل، وإنّما أراد أنّا أبطلناه كما أنّ هذا مُبطَل لا يُلمَس ولا ينتفع به."[5]

وقد تابعه في هذا الرأي كثير من اللّاحقين منهم "الرماني" صاحب (النّكت)، فقال:"حقيقة قدمنا ـ هنا ـ عمدنا وقدمنا أبلغ منه؛ لأنه يدلّ على أنّه عاملهم معاملة القادم من سفر، لأنّه من أجل إمهاله لهم كمعامل الغائب عنهم، ثمّ قدم فرآهم على خلاف ما أمرهم، وفي هذا تحذير من الاغترار بالإمهال."[6] وكان هذا رأي "أبي هلال العسكري"، ويكاد يتّفق معه في نفس العبارة."[7]

وممّا استشهد به الناقد أيضا في باب الاستعارة، قوله تعالى:﴿وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ﴾، سورة الكهف:21، يريد: أَطْلَعْنَا عليهم، وأصل هذا أنّ من عَثَر بشيء وهو غافل نظر إليه حتى يعرفه

---

(1) الخطيب القزويني:الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 1985م، ج1، ص417.

(2) عبد العظيم المطعني: المجاز في اللّغة والقرآن بين الإجازة والمنع، ط1، مطبعة حسان، القاهرة، (د.ط)، 1985م، ص144.

(3) الزمخشري: الكشّاف، ج4، ص147.

(4) رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، ص144.

(5) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص138، 139.

(6) الرماني: النّكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل، ص86.

(7) أبو هلال العسكري: الصّناعتين، ص208.

فاستعير العِثار مكان التّبين والظّهور، ومنه قول النّاس: ما عثرت على فلان بسوء قطّ، أي: ما ظهرتُ على ذلك منه، وقوله:﴿وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ﴾، سورة الشّرح:2، أي: إثمك، وأصل الوِزر: ما حمله الإنسان على ظهره وقوله:﴿وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالأَغْلَالَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ﴾، سورة الأعراف:157، الإصر: الثّقل الذي ألزمه الله بني إسرائيل في فرائضهم وأحكامهم، ووضعه عن المسلمين، ولذلك قيل للعهد إصر، وقوله:﴿فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الجُوعِ وَالخَوْفِ﴾، سورة النّحل:112، وأصل الذّواق: بالفم، ثمّ قد يستعار فيوضع الابتلاء والاختبار، تقول في الكلام: نَاظِرْ فلانا وذُقْ ما عنده، أي: تعرّف واختبر واركب الفرس وذقهُ. قال الشّماخ في وصف قوس:

فذاقَ فأعطتْهُ من اللِّين جانبًا كفَى ولها أنْ تُغْرِق السَّهمَ حَاجِزُ[1]

يريد: أنّه ذاق القوس بالنّزع فيها ليعلم أليّنة هي أم صُلبة؟.

وفي قوله:﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ﴾، سورة الأنعام:122، أي: كان كافرا فهديناه وجعلنا له إيمانا يهتدي به سبل الخير والنّجاة.

لقد اهتمّ "ابن قتيبة" ببيان العلاقة بين المعنى المنقول عنه (الوضعي) والمعنى المنقول إليه (المجازي). كما أنّه استدلّ على صحّة مذهبه بالمأثور عن العرب،"وكلّ هذه الآيات التي ذكرها، فيها استعارة بلا خلاف والغالب عليها الاستعارة التّصريحية كما في: أعثرنا، ميتا، أحيينا، ووضعنا، وإصر، والأغلال، إلاّ سكوت الغضب فيمكن حمله على الاستعارة المكنية أو المجاز الحكمي."[2]

واللّافت للنّظر، أنّ "ابن قتيبة" يردّ أغلب الاستعارات التي وقف عندها إلى أصلها، وهو في ذلك يريد أن يؤسّس لمبدأ هام يقوم على تخريج الاستعارة وإعطاء مبرّر لوجودها، من خلال هذا التّأسيس، فكثيرا ما يصادفنا قوله:(وأصل هذا)، من ذلك قوله:"وقال جميل:

فظللنَا بنعمةٍ واتّكَأْنَا وشربنَا الحلالَ من قَلَلِهِ

والأصل أنّ من دعوته ليطعم أعددت له التّكأة للمقام والطّمأنينة، فيسمّى الطّعام متّكئا على الاستعارة، ومنه قول الله تعالى:﴿مَّا مِن دَابَّةٍ إِلَّا هُوَ آخِذٌ بِنَاصِيَتِهَا﴾، سورة هود:56، أي:يقهرها، ويذلّها بالملك والسّلطان وأصل هذا: أنّ من أخذت بناصيته فقد قهرته وأذللته، ومنه قيل في الدّعاء: ناصيتي بيدك، أي:أنت مالك لي

---

[1] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص164، البيت: لها حاجز يمنع من إغراقها، أي فيها لين وشدّة، وذقت القوس: إذا جذبت وترها لتنظر شدّتها.

[2] رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، ص147.

وقاهر."[1] النّاقد هنا، يكشف عن الغرض من الاستعارة، وكيف جاءت إلى الوجود، وبذلك أسهم في الدّرس البلاغي، من خلال تلك الشّواهد الكثيرة التي علّق عليها، وشرحها وبيّنها.

كما أنّه ربط بين الاستعارة والمبالغة، حيث قد يلجأ إليها لغرض إبلاغي وبلاغيّ جمالي، يقول:"وليس ذلك بكذب، لأنّهم جميعا متواطئون عليه، والسّامع له يعرف مذهب القائل فيه"[2]، ويندرج رأيه هذا، في إطار مذهبه الفنّي الذي يعتمد على التّسوية، ومن ثمّ يلتمس هذا التّخريج الفنّي، بحيث لا ينظر إلى النّص نظرة أخلاقية بل ينظر إلى مدى مقدرته على التّعبير وحسن الصّياغة، ومن حيث الجمال والقوة في إدراك المراد، وهذا لا يكون إلاّ بتوظيف لغوّي فريد ومتميّز.

ونجد من بين الآيات القرآنية التي فسّرها "ابن قتيبة" على أنّها استعارة، وعدّت من قبل العلماء خلطا، أنّ:

- ما عدّه استعارة وهو تشبيه بليغ، وقد أشرنا إلى صورتين من ذلك آنفا، ومن ذلك قوله تعالى:﴿وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا﴾ سورة النّبأ:10، عدّه استعارة غير ناظر إلى وجوه الطّرفين في الصّورة (اللّيل، واللّباس).
- ما عدّه استعارة وهو مجاز مرسل، وهو الغالب على مواضع الخلط، كقوله تعالى:﴿وَاجْعَل لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الآخِرِينَ﴾، سورة الشّعراء:84، فهو عنده استعارة بمعنى الذّكر، وعند البلاغيين على أنّه مجاز مرسل علاقته الآلية.
- وما عدّه استعارة وهو مشاكلة، كقوله تعالى:﴿صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً﴾، سورة البقرة:138، قال "ابن قتيبة":"يريد الختان فسمّاه صبغة، لأنّ النّصارى كانوا يصبغون أولادهم، ويقولون هذه طهرة لهم كالختان للحنفاء."[3] والذي عليه جمهور البلاغيين والمفسّرين، أنّ في النّص الحكيم مشاكلة، وقد عرفها "الخطيب" وتابعه الشّراح فقال:"ذكر الشّيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا وتقريرا، ومثّلوا للتقدير بهذه الآية الكريمة التي عدّها "ابن قتيبة" من صور الاستعارة، وتابعه "الرماني" بعد أن ذكر بعض صورها في باب التّجانس."[4]، أمّا "الألوسي" فقد جعلها استعارة تصريحية تحقيقية قرينتها الإضافة إلى الله تعالى، والجامع ظهور الأثر على المؤمن كما يظهر أثر الصّبغ

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص147.

[2] المرجع نفسه، ص147.

[3] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص149.

[4] الرماني: النّكت في إعجاز القرآن، ص99.

على المصبوغ."[1]، واكتفى "أبو حيّان" بقوله:"ومجازه ظهور الأثر ظهور الأثر أو ملازمه لمن ينتحله؛ فهو كالصّبغ في هذين الوصفين وكذلك الإيمان حين تخالط بشاشته القلوب."[2]، كما جوّز فيه المشاكلة."[3]

- ما عدّه استعارة وهو كناية، كقوله تعالى:﴿فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا﴾، سورة الإسراء:23 فهي كناية عن دفع قليل الأذى عنهما ومن الأولى كثيره، أمّا "ابن قتيبة" فقد عدّها استعارة، ومثله قوله تعالى:﴿لَأَخَذْنَا مِنْهُ بِاليَمِينِ ثُمَّ لَقَطَعْنَا مِنْهُ الوَتِينَ﴾، سورة الحاقة:45،46، فهما كنايتان: الأولى عن الهيمنة والثّانية عن الإهلاك.
- ما عدّه استعارة وهو مجاز عقلي، كقوله تعالى:﴿نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ﴾، سورة العلق:16، فـــ"ابن قتيبة" يجعلها استعارة،"وليس الأمر كما قال إلاّ على مذهب "السّكاكي" في كلّ المجازات العقلية وهو ليس بلازم فيه."[4] وكلام "ابن قتيبة"يشعر بأنّ الآية:"من صور المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية."[5] ولكنّ الأظهر فيها أنّها مجاز عقلي"أسند فيه الحدث (الكذب _ الخطأ) إلى غير ما هو له (النّاصية) ومثله قوله تعالى:﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾، سورة القارعة:7، حيث أسند الرّضا إلى ضمير العيشة، وعلى هذا الوجه خرّجها الزمخشري."[6] ويمكننا أن نلاحظ أيضا أنّ:
- الناقد يفضّل استخدام مصطلح المجاز دون الاستعارة، لعدم الخلط بين المستوى اللّغوي لها والمستوى الفنّي.
- اعتبر "ابن قتيبة" الاستعارة القرآنية أسلوبا من أساليب المبالغة، يستخدم للتّأكيد في وصف حال أو موقف ولهذا كانت أبلغ من التّعبير الحقيقي.
- اشترط في الاستعارة أن تحقّق نوعا من المشابهة والمشاكلة والمناسبة بين طرفيها أي: المستعار والمستعار له حتى لا يلتبس المعنى على المتلقّي أو السّامع.

إذن، نلاحظ أنّ "ابن قتيبة" من خلال بحوثه في الاستعارة والمبالغة، تنتهي إلى أنه وفّق في فهم مراميها البيانية ومحاولته وضع حدّ لها يبرز دورها في الكلام والتّعبير،"كما أنّ الشّيء اللّافت فيه، أنه تردّد فيما بين

---

[1] الألوسي: روح المعاني في تفسير القرآن والسّبع المثاني، القاهرة، (د.ط)، 1964م، ج1، ص397.
[2] أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط، منشورات دار الفكر، (د.ط)، 1983م، ج1، ص52.
[3] رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، ص149.
[4] السّكاكي: مفتاح العلوم، ص166.
[5] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص135.
[6] الزمخشري: الكشّاف، ج4، ص272.

الذّوق الأدبي والتّحرر في الفكر، وبين التّبعية التّقليدية للمذهب العقدي والمذهب اللّغوي."[1] وكان من نتائج هذا التردّد ما اتّضح من خلال آراءه من خلط واضطراب أمام الظّاهرة الواحدة.

[1] أحمد جمال العمري: المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني (نشأتها حتى القرن السّابع)، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، 1990م ص67.

3) التّشبيه:

نجد من بين الصّور التي اهتمّ بها "ابن قتيبة" في كتابه (الشّعر والشّعراء) هي صورة التّشبيه، وليس في الأمر غرابة فهو أكثر الأساليب البلاغية انتشارا في الشّعر العربيّ، وأكثر الأنواع أهمية بالنّسبة إلى الناقد العربيّ القديم لذلك كان من أول المباحث التي تبلورت في الفترات الأولى من تاريخ النقد والبلاغة العربيين، ولأهميته عندهم اعتبروه مقياسا من مقاييس اختيار الشّعر وحفظه، ونجد "ابن قتيبة" يتحدّث عن معايير النقد وعناصر الشّعرية التي تتعلّق ببنية الشّعر البلاغية فيقول:"وليس كلّ الشّعر يختار ويحفظ على جودة اللّفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها: الإصابة في التّشبيه، كقول القائل في وصف القمر:

بدأن بنـــــا وابن اللّيالي كأنّـــه حســـــامٌ جلت عنه العيون صقيلُ

فمازلتُ أفني كـــــــلّ يوم شبابه إلى أن أتتك العيسُ وهـــــــو ضئيلُ[1]

فالقمر هو ابن اللّيالي الدّائم، الذي تزدان السّماء بنوره كلّ ليلة، والشّاعر يراقبه ويراه في كلّ تحوّلاته، وهي صورة يعرفها الشّعراء كثيرا، ويصفونها بأشكال متنوعة، وهذا يجعل من التّشبيه وسيلة من الوسائل التي تمكّن من المفاضلة بين الشّعراء وتحديد طبقاتهم، لذلك لم يحلّل "ابن قتيبة" التّشبيهات التي تضمّنها الشّعر الوارد في كتابه و لم يبرز فضلها في التّعبير؛ فجاءت ملاحظاته مقتضبة سريعة غير معلّلة ما جعله يسكت عن تبيان نوع التّشبيه ويكتفي بقوله أنّه من أجود وأعجب التّشبيهات التي وردت في كلام الشّعراء.

كما أنّ التّصوير البياني من خلال التّشبيه أو التّغريب عند الناقد جعل منه معيارا نقديا؛ فجودة التّشبيه وجماليته يمكن أن تتقدّم في معيار النقد على حساب العناصر الأخرى؛ لأنّه ورد في الشّعر بشكل واسع، وأثار إعجاب النقاد، وهناك شواهد جمة تدلّ على استحسان جودة التّشبيه دون النّظر إلى المعنى، لتأكيد شعرية النّص "ولو أنّ "ابن قتيبة" أكّد صواب التّشبيه الذي يجعل التّشبيه داخلا ضمن المعنى، أكثر من كونه تقنية أسلوبية ذات وظيفة جمالية خالصة، كما بيّن ذلك الفلاسفة المسلمون، في أنّ الشّعرية قد تكمن في جودة المحاكاة وما تثيره من طاقة تخييلية، ومن ثمّ فإنّ وظيفة الشّعر هنا تكون في إثارة العجب فحسب، دون الأغراض الوظيفية التّعليمية المتعلّقة بالأفكار والمعاني."[2]

---

[1] ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، بيروت، (د.ط)، 2003م ج1، ص29.

[2] مسلم حسب حسين: الشّعرية العربية، ص114.

ومن صور التّشبيه في القرآن عند "ابن قتيبة"، قوله تعالى:﴿هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ﴾، سورة البقرة:187،"لأنّ المرأة والرّجل يتجرّدان ويجتمعان في ثوب واحد، ويتضامّان فيكون كلّ واحد منهما للآخر بمترلة اللّباس،"[1] يقول النّابغة الجعدي:

إذا مَا الضّجيجُ ثَنَى جِيدهَا　　　تَدَاعَتْ عليهِ فكانتْ لباسَا[2]

و"ابن قتيبة"هنا، يدافع عن أساليب القرآن وسبله التي لم تخرج عما كان مُتداولا عند العرب،"وردّ العبارة القرآنية إلى الشّعر العربي أسلوبا وتركيبا."[3]

ولقد قدّم الناقد، الشّاعر"امرئ القيس" لتفوّقه في تشبيهاته؛ لأنّه:"كان أحسن أهل طبقته تشبيها وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرمة."[4] والتّشبيه الذي يصيب فيه صاحبه، هو الذي يُحسن فيه تصوير مراده، وقد حضي التّشبيه الجيد عند "ابن قتيبة" بالسّهم الوافر عند اختياراته للنّماذج الشّعرية المعجبة من النّاحية الفنية، ومثّل له للإصابة في التّشبيه بقول الشّاعر في وصف القمر:

كأنّ أبـــــــا الشّموس إذا تغنَّى　　　يُحاكي عاطســـا في عينِ شمسِ

يَلُوك بلحيـــــهِ طوْرا وطَورا　　　كـــأنّ بلحيـــــــهِ ضَرَبـــــــانَ ضِرْسِ[5]

نرى أنّ "ابن قتيبة" يُدخل الذّوق في الإصابة في التّشبيه وخفّته، وهذا ما جعله يقف عند الأبيات التي يجد فيها هذا النّوع من التّشبيهات ويستحسنها ويقبلها، دون أن يعلّق عليها ويشرحها في كثير من الأحيان ويكتفي بقوله في هذا:(ومن الإصابة في التّشبيه قول الشّاعر).

ومن الأبيات الشّعرية التي استشهد بها "ابن قتيبة" على التّشبيه، قول "النّابغة الذّبياني" يشبّه النّظرة المنكسرة الحييّة للمرأة التي تريد شيئا، ولا تناله ولا يمكنها البوح به، بنظرة السّقيم الواهنة إلى وجوه من يزوره فيقول:

نظرتْ إليك بحاجةٍ لم تقضهَا　　　نظر السّقيم إلى وجوهِ العود

ويذكر "ابن قتيبة" وصف "عنترة" للذّباب وينعته بأنه من أحسن التّشبيه:

---

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص141.

(2) المصدر نفسه، ص142.

(3) المصدر نفسه، ص 20، 21.

(4) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشّعراء، دار النّهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص55.

(5) ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ج1، ص78.

جادت عليها كـــــلّ عينٍ ثرة فتركنَ كـــــــلّ حديقة كالدّرهـــــم

ترى الذباب بها يغنّي وحدهُ هزجـــــــا كفعل الشّارب المترنّـــــــم

غردًا يحكّ ذراعه بذراعه فعل المكبّ على الزناد الأجزم[1]

فـــــ"عنترة" قد أجاد في التقاط الشّبه بين صوت الذّباب وترنيمات الشّارب غير الواضحة، وهذا الشّبه الموفّق أيضا بين فعل الذّباب حين يحكّ ذراعيه بعضهما في بعض، وبين حركة الأجزم وهو يحاول أن يقدح الزناد.

ومن جيّد تشبيه الفرزدق في تشبيه شيب الشّباب:

والشّيبُ ينهضُ في الشّبابِ كأنّهُ ليــــــلٌ يصيحُ بجانبيهِ نهــــارُ

فإنّ هذه الصّورة:(صورة الشّيب وهي تأخذ صفة اللّيل في الانتشار والسّرعة)، هي التي تخلق صورة شعرية تسمو بالقول إلى مستويات الشّعرية الجيدة. ومن هذه الصّور الجيدة، ما اختاره الناقد لـــ"لأخطل" في وصف سكران:

صريع مدام يرفع الشُّرب رأسه ليحيا وقد ماتت عظام ومفصلُ

نُهاديـــــه أحيانــــــا وحينــــا نجّرهُ ومـــا كاد إلاّ بالحشاشة يعقــــــلُ

إذا رفعُوا صدرًا تحامل صدرُه وآخر مما نــــــال منهـــــا محمــــــلُ[2]

وهذه صورة كاملة تتمتّع بحيوية رائعة وقد وفّق الشّاعر في شتّى أجزائها، ليس في الاستعارة فقط، وإن كانت شديدة الإحكام (ماتت، عظام، ومفصل)؛ بل أيضا في استخدام الألفاظ الدّالة الموحية (نهاديه، نجره) وصورة ما كان سكرانا، وهو فاقد السّيطرة تماما على نفسه، ويصعب على الآخرين تطويع حركة جسده (إذا رفعوا صدرا تحامل صدره).

إنّ استحسان الناقد للتّشبيه أو الوصف يعدّ أساسا واضحا من أسس الإجادة التي تسجَّل للشّاعر ليغدو أيضا ركيزة من ركائز عمود الشّعر عند العرب، لأنّه على أساس هذه الصّفة، قدّموا كثيرا من الشّعراء فـــ"امرؤ القيس" مثلا كان جيّد التّشبيهات، ومن ثمّ يقول عنه " الجمحي":"واستحسن النّاس من تشبيهاته:

كأنَّ قلوبَ الطّيرِ رطبا ويابسًا لدى وَكرها العُنّابُ والحشْفُ البالـــــي

كأنّي بفتخـــــاءُ الجنــــــاحين لقوة دفوفٍ من العقبانِ، طأطأت شملالِ

بِعجْلِزَةٍ قد أتْرَزَ الجريُ لَحمــــــها كــــميتٍ، كأنّهـــــــا هِراوةُ منـــوال [1]

---

[1] المصدر نفسه، ج1، ص80.

[2] ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ج1، ص88.

وتتّضح ما لهذه التّشبيهات من قيمة فنية رائعة لما حقّقه الشّاعر فيها من المقاربة بين المشبّه والمشبّه به ومن وراء هذا يلوح أثر البيئة التي يستقي منها الشّاعر تشبيهاته.

ومثل ذلك في الإجادة في الوصف، ما أورده "ابن سلام"، فيقول:"أخبرني "يونس بن حبيب" قال: قال "ذو الرمة": مَنْ أحسنُ النّاس وصفا للمطر؟ فذكروا قول عبيد:

دانٍ مُسفٌّ فويقَ الأرض هَيْدَبُهُ يكاد يدفعُه مَـــن قـــــام بالـــرَّاح

فَـــــمَنْ بِنَجْوَتِهِ كَـــمَنْ بِمَحْفِلِهِ والمستكِنُّ كَمَنْ يمشي بِقرواحِ

فجعلها يونس لعبيد، وعلى ذلك كان إجماعنا، فلما قدم المفضّل صرفها إلى أوس بن حجر."[2] ومن هذا القبيل ما يقول "يونس" عن "النّابغة الجعدي":"كان الجعديّ أوصف النّاس لفرسٍ، أنشدت رؤبةَ قوله:

فإن صدقوا قالوا: جوادٌ مجرّبٌ ضليعٌ، ومن خير الجِياد ضليعُها

قال رؤبة: ما كنت أرى المرهف منها إلاّ أسرع."[3]

فـــ"ابن قتيبة" يرى هذه الأبيات فوق ما سواها لما تتضّمنه من معنى جيّد، عبّر عنه لفظ جيّد، وهذا كلّه مؤشّر على ذوقه الذي يحرّكه، وما وراءه من مؤثرات واضحة أهمّها ثقافته الأدبيّة.

وظّف "ابن قتيبة" التّشبيه لتسجيل وإظهار جودة الشّعر، فقد استخدمه لإبراز مفهومه للابتداع أو البديع، ومعظم الأمثلة التي ساقها في هذا الشّأن، تؤكّد على أنّه يجري في فهم البديع على المعنى السّائر في ذلك الوقت وهو السّبق إلى الوجه، يقول موضّحا:"وقد سبق امرئ القيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتّبعته عليها الشّعراء (...) وهو أوّل من شبّه الخيل بالعصا واللّقوة، والسّباع والظّباء، والطّير فتبعه الشّعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف، وهو أول من شبّه الثّغر في لونه بشكوك السّيال، وأوّل من شبّه الحمار بمقلاء الوليد، وشبّه الطّلل بوحي الزنبور في العسيب."[4]

كما ذكر "ابن قتيبة" بعض عيوب المعاني في الشّعر، منها ما يتّصل بمعرفة الشّاعر للمعلومات التي تحميه من الوقوع في الأخطاء غير الفنية، وما يتّصل بهذا من معرفة جيدة للبيئة ومظاهرها، واللّغة وما يتعارف عليها

---

[1] العناب: ثمر أحمر غضّ ذو ماء، والحشف: رديء التمر يتجعّد عند تقادمه، والفتخاءُ: العقاب اللينة الجناح، واللقوة: صفة للعقاب التي تلقي نفسها سريعة، طأطأت: بمعنى طأكأها أي: حرّكتها وحثثتها، العِجلزة: الفرس الصلبة الشديدة الأسر، وأترز الجري لحمها: أي أيبسه وشدّه، ينظر: ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشّعراء، ص55.

[2] ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشّعراء، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص128.

[4] ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ج1، ص40 _ 55.

وبأساليبها، والتّقاليد والعادات والعرف السّائد عند العرب، فيذكر الناقد أنّ "أبا نواس" قد أخطأ في صفة الأسد وربما لم ير أسدا، و لم يخبر بمعلومات صحيحة عنه، ولذلك أخذ عليه قوله:

كأنّما عينه إذا نظرت بارزةُ الجفن عين مخنوقِ

وصفه بجحوظ العين، وإنّما يوصف الأسد بغؤورها، ويعاب على "بشر بن أبي حازم" قوله في وصف الفرس:

على كلّ ذي ميعة سابح يقطع ذو أبهريه الحزامـــــــا

فالأبهر هو عرق مكتف للصّلب، وأراد بقوله:(ذو أبهريه)، جنبيه فجعل الأبهر اثنين، وهو واحد، والمعنى أنّه إذا انحطّ قطع حزامه لانتفاخ جنبيه. ويعاب على "امرئ القيس"، قوله:

إذا ما الثّريا في السّماء تعرّضت تعرّض أثناء الوشـــــــاح المفصّل

قالوا: الثّريا لا تعرض لها، وإنّما أراد الجوزاء فذكر الثّريا على الغلط. وأخذ العلماء على "زهير" لوصفه للضّفادع:

يخرجن من شربات ماؤها طحل علـــــــى الجذوع يخفن الغمّ والغرقا

وقالوا: ليس خروج الضّفادع من الماء مخافة الغمّ والغرق، وإنّما ذلك لأنّهنّ يبضن في الشّطوط."[(1)]

واهتمّ "ابن قتيبة" بمجال آخر من مجالات الانحراف اللّغوي في النّص القرآني، المتمثّل في (المقلوب)؛ حيث أشار إلى استعمال اللّفظ في معنى آخر لعلاقة الضّدية بينهما، لأغراض أسلوبيّة ومقاميّة، يبدأ بتحديد الغرض من هذا الاستعمال، كأن يكون للتطيّر والتّفاؤل، يقول:"ومن المقلوب أن يوصف الشّيء بضدّ صفته للتطيّر والتفاؤل كقولهم للدّبغ: سليم، تطيّرا من السّقم، وتفاؤلا بالسّلامة، وللعطشان: ناهل، أي: ينهل، يعنون: يروى، وللفلاة: مفازة، أي: منجاة، وهي مهلكة، وللمبالغة في الوصف كقولهم للشّمس: جونة، لشدّة ضوئها وللغراب: أعور لحدّة بصره."[(2)]

إنّ هذا التّعبير أو الاستعمال المجازي، هو تعبير فيه عدول عن الأصل وخروج أسلوبي، يكون الغرض منه المبالغة في الوصف كما في هذه الأمثلة.

وقد يكون لغرض الاستهزاء، يقول "ابن قتيبة":"وللاستهزاء كقولهم للحبشي: أبو البيضاء، وللأبيض: أبو الجون، ومن هذا قول "شعيب":﴿إِنَّكَ لَأَنتَ الحَلِيمُ الرَّشِيدُ﴾، سورة هود:87، كما تقول للرجل تستجهله يا عاقل، وتستخفّه يا حليم"[(3)]، ومن هنا قد يخرج الكلام لغرض التّهكّم والسّخرية.

---

(1) ينظر: ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ج1، ص40_ 55_ 70.

(2) ينظر: رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، ص147.

(3) المرجع نفسه، ص147.

يعرض الناقد أمثلة أخرى عن المقلوب، هذا المظهر المجازي الذي فيه أغراض متعدّدة ومتميزة، يقول:"وقد يستعمل المقلوب لإرادة أحد المعنيين من ألفاظ الأضداد، ومن ذلك أنّ سبحانه يقول:﴿فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ﴾ سورة القلم:20، أي: سوداء كاللّيل، لأنّ اللّيل ينصرم عن النّهار، والنّهار ينصرم عن اللّيل."(1) وقصد "ابن قتيبة" بوقفته هذه، تلك المنطقة التي تجعل اللّيل ينصرم عن النّهار، والنّهار ينصرم عن اللّيل، ويسعى إلى تقديم السّياق الذي ترد فيه مثل هذه الاستخدامات، لأنّ للسّياق دورا مهمّا في تحديد المعنى المراد من الألفاظ، يقول:"وللظّلمة: سدفة، وللضّوء: سدفة، وأصل السّدفة السّترة، فكأنّ الظّلام إذا أقبل ستر للضّوء، والضّوء إذا أقبل ستر للظّلام." (2) وقد يكون المقصود هنا، أنّ العلاقة التي تجمع بين المعنيين هو اشتراكهما في صفة واحدة، كقوله:"وللمستغيث: صارخ، والمغيث: صارخ، لأنّ المستغيث يصرخ في استغاثته، والمغيث يصرخ في إجابته."(3)

يتّضح أنّ الوقوف عند هذا الاستعمال، يُحيلنا إلى قضية مهمّة تتعلّق بقدرة العقل على تقبّل هذا المستوى من التـّأرجح بين المعنيين، من دون أن يفسد المطلوب، والقرآن العظيم لما استعمل هذا المستوى من العدول والانحراف كان يقصد الوصول إلى مستوى من التّعبير عن المعنى من خلال هذا التّقابل اللّطيف، الذي يُثري القدرة التّعبيرية للكلمة، ويزيدها جمالا وروعة وتأثيرا.

وعليه، كان من أهمّ ما ركّز عليه"ابن قتيبة" في نقد الشّعر، بالإضافة إلى هذه النّقاط، ما يلي:

1. أن يكون الشّعر لطيفا، سلك الشّاعر إليه مسلكا فيه خفاء وبراعة ودقّة وحسن تناول، فقد عدّ الناقد من أمثلة المعنى اللّطيف، قول الشّاعر:

يـــا خيرَ مَـــــنْ يركبُ المطيّ ولا يشربُ كأسًا بكفِّ مَنْ بخِلَا (4)

2. أن يكون المعنى غريبا، وذلك بأن تكون الوجهة التي نظر منها الشّاعر إلى معناه غير مألوفة ولافتة للنّظر.
3. كثرة الماء والرونق، إذ أنّ كثرة الماء والرونق وصفٌ للأسلوب الذي يعني تحضّرا في الشّعر ويكون حسنا.
4. الفصاحة وقوة الإبانة عن المعاني، هذه النّزعة التي تجعل الإبانة أبرز عناصر الكلام المؤثّر في النّفس.

(1) المرجع نفسه، ص147.
(2) ينظر: ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ص147.
(3) المصدر نفسه، ص147.
(4) المصدر نفسه، ج1، ص70.

5. السّماحة والسّهولة والتّدفّق، وتعني هذه أن تصدر الألفاظ عن طبع لا تكلّف فيه ولا إكراه، لأنّه إذا كان الشّعر متكلّفا كان رديء الصّنعة، ولقد سمّى "ابن قتيبة" زينة السّماحة والسّهولة بـــــــ: وشي الغريزة.
6. مجانبة الحشو والتّكرار، لأنّ ذلك يخلّ بالمعنى ويفسده.
7. الاستبداد بالحسّ الجمالي للمتلقّي، ذلك أنّ الأشعار الرائعة تستبدّ بنفس المتلقّي استبدادا تامّا، ويعني هذا طبعا، أنّ مظاهر الجمال في الأثر الأدبيّ تُطالع المتأمّل من كلّ ناحية فيه، فيُحدث هذا عنده ضربا من الاندهاش أو الغياب.
8. قضية الإصابة في التّشبيه، وهذا من الأسس الجمالية التي عرفها الناقد، وهو يسمّي ذلك الإصابة في التّشبيه أو جودة التّشبيه، وقد عقد "ابن قتيبة" للتّشبيه فصلا في كتابه (عيون الأخبار)،"باسم حسن التّشبيه في الشّعر، وأورد أمثلة من الشّعر على ذلك"[1]، وتحدّث في كتابه (الشّعر والشّعراء)،"عن التّشبيه الحسن والقبيح، والتّشبيه المعكوس، وتشبيه شيئين بشيئين، والتّشبيه التّمثيلي، والإصابة في التّشبيه وعلّق على بعض الآيات القرآنية التي احتوت على مثل هذه التّشبيهات."[2] وكذلك نجده في (تأويل مشكل القرآن) قد:"علّق على بعض التّشبيهات التي وردت في القرآن الكريم، إلاّ أن تعليقاته كانت قصيرة وغير مفصّلة، و لم يفرد في هذا الكتاب بابا مستقلّا للتّشبيه."[3] لأنّه كان يدافع عن معاني القرآن العظيم.
9. كانت جهود "ابن قتيبة" الكبيرة في تحديد مجالات المجازات القرآنية والكشف عن أثرها النّفسي ووظيفتها البيانية واضحة في كتابيه: "الشّعر والشّعراء" و"تأويل مشكل القرآن".
10. إنّ المبدأ الذي أقام عليه "ابن قتيبة" مذهبه النّقدي ونظريته الشّعرية في الصّناعة، يتمحور حول ثنائية الشّكل اللّغوي ومحتواه، وهي تقوم على توازي العنصرين نفسيهما، بمعنى أنّ الشّعرية هي نتاج تفاعل عناصر الشّكل والمضمون معاً، ولكن النّماذج التي ذكرها "ابن قتيبة" وقدّمها على أنّها تجليات لخصائص الشّعرية البنائية والجمالية، لم تؤسّس حدودا معيارية للفصل بين الأقسام التي يقدّمها بوصفها أقساما للشّعر، بمستوياته المتباينة فكان نقده عاما وانطباعيّا غير معلّل.

ومن خلال حديث "ابن قتيبة" عن التّشبيه نلاحظ ما يلي:

---

(1) ابن قتيبة: عيون الأخبار، المؤسّسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنّشر، (د.ط)، 1963م ، مج1، ص186.

(2) ينظر: ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، بيروت، (د.ط)، 2003م، ص17 _ 27 _ 28.

(3) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرح السّيد أحمد صقر ، دار التّراث القاهرة ،ط2، 1973م، ص75، 76 _ 320 _ 324.

- استعمل التّمثيل مُرادفا للتّشبيه.
- أخذ أمثلته للتّشبيه من القرآن الكريم والشّعر العربيّ.
- عدم التعمّق في الدّلالات الفنية والجمالية للتّشبيه.
- الخلط بين مصطلحي التّشبيه والاستعارة، دون أن يبرز طبيعة العلاقة بينهما، ائتلافا واختلافا، ويعود دور النّاقد في أنّه نقل مفهوم المجاز، من دلالة التّفسير والمعنى إلى دلالة المنحى البلاغي المقابل للحقيقة.
- اعتبر النّاقد التّشبيه في القرآن أسلوبا من أساليب المبالغة، ويستخدم للتّأكيد في وصف حال أو موقف ولهذا كان أبلغ من التّعبير الحقيقيّ.
- الناقد "لم يبوّب للتّشبيه، فلم يعن بالتّعريفات والتّقسيمات، لأنّ المصطلحات البلاغية لم تتّضح في ذلك الوقت، وإنّما كان يهدف أساسا لفهم الفكرة، وتوضيح الصّورة وبيان الغرض من النّص القرآني، حيث تناول في كتابه (تأويل مشكل القرآن) عددا كثيرا من الآيات القرآنية التي اشتملت على التّشبيه بالتّفسير والإيضاح وبيان مراميها ومغازيها وأهدافها، ومدى أثرها في النّفوس البشريّة."(1) ولأنّ المنهجيّة النقدية التّطبيقية لم تنضج بعد ولم تخصّص لها أبواب معيّنة تنظر في تفاصيلها ووظائفها وجماليّاتها بعمق.
- لم تكن غاية "ابن قتيبة"، البحث في جوانب الإعجاز القرآني والتعمّق في خصائصه اللّغوية النّوعية؛ فقد قصر اهتمامه على دراسة الأساليب العربية التي وردت في القرآن الكريم دراسة عميقة، ليتمكّن من رفع الإشكال الحاصل في ظاهر النّص، بتتبّعه مسألة مدى صحّة الأحكام المستخلصة من هذه الطّرائق في التّعبير الخارجة عن أصل الوضع اللّغوي والمباينة للمألوف، في تعليق المعنى باللّفظ، أو هي بصورة أوضح علاقة المجاز بمقولتي (الصّدق والكذب)، وقد حرّكه إلى إثارة هذه المشكلة موقف الطّاعنين على القرآن باستعمال المجاز وهو في رأيهم كذب ينتقص به جوهر الرّسالة ذاتها. والنّتيجة الأدبية لدفاع "ابن قتيبة" عن المجاز وإبطال رأي القائل بأنّه كذب، فهي موقفه المناصر للشّعراء على حساب المتشدّدين من اللّغويّين والنقاد الذين كانوا يؤاخذونهم بشعرهم المنسوب إلى الإفراط وتجاوز الحدّ، فقد كان يرى أنّ ذلك جائز حسن؛ لأنّ القصد منه المبالغة في التّعبير عن الفكرة وتأكيدها، ويعتبر موقفه من هذا النّهج في التّعبير أوضح إلى عهده. بهذا فقد ساهم "ابن قتيبة" في إرساء معالم المجاز وتوضيح أسسه ومعانيه وخاصّة منه الاستعارة التي بدأ بها فقال لأنّ أكثر المجاز يقع فيها.

(1) محمد رمضان الجربي: ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنّقدية، المنشأة العامّة للنّشر والتّوزيع، طرابلس، ليبيا، (د.ط)، 1984م، ص143.

الفصل الثّالث:

(الجمال في المجاز)

1) معنى الجمال.

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

1. الجمال عند الفلاسفة الغربيّين والعرب.

2) جمال المجاز.

3) جمال الاستعارة.

4) جمال المجاز المرسل.

5) جمال المجاز العقلي.

6) شعرية المجاز عند "الجاحظ".

7) شعرية المجاز عند "ابن قتيبة".

1) معنى الجمال لغة واصطلاحا:

1. **تعريف الجمال لغة:** الجمال هو الحسن، يكون في الفعل والخلق، يقال: أجملَ: أي: اعتدل واستقام،"[1] وهو التّوافق بين الشّيئين والتّشابه بينهما وتحقيق الاتّساق والانسجام، لقوله تعالى:﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ﴾،سورة الانفطار:7 أي: خلقك في شكل منتظم، وجعل منك شكلا متناسبا معتدلاً، متناسق الأعضاء، متوافق الأجزاء.

كما يقال: جمَّله: أي زيّنه، والتّجميل: جعل الشّيء جميلا"[2]، والحديث النّبوي الشّريف:«إنَّ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الجَمَالَ»، أي أنّ الله تعالى جمَّل كلّ شيء، وضرب لنا مثال الأنعام، فقد زيّنها في مراحل بالعشيّ، وكذلك أثناء رعيها في المراعي، يقول الله تعالى:﴿وَالخَيْلَ وَالبِغَالَ وَالحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾، سورة النّحل:8 أي: بهاء وحسنا وجمالا.

2. **تعريف الجمال اصطلاحا:** لقد اختلف العلماء والفلاسفة على وضع مفهوم معيّن للجمال، ولذلك نجد اختلافا ملحوظا في النّظرة إلى الجمال.

ونودّ الآن أنّ نذكر بعض الآراء والمفاهيم التي أطلقت على الجمال من قبل الفلاسفة، حتى نلتمس القدر المشترك فيها والمتّفق عليه، بعد بيان سبب الاختلاف.

I. عند الفلاسفة الغربيّين:

إنّ "أفلاطون"(ت347ق.م): هو أوّل من تكلّم في هذا الموضوع، نجده يقول:"هو ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء شعر بها الإنسان أم لم يشعر بها، فالجمال هو مجموعة من الخصائص إذا تحقّقت في الشّيء عدّ جميلا، وإذا امتنعت عن الشّيء لا يعتبر جميلا، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشّيء بحسب مدى اشتراكه في مثاله الخالد"[3]. وهذه الخصائص هي: الانتظام والتّوازي، والاتّساق والتّناسب.

أمّا تصوّر"أرسطو"(ت322ق.م) للجمال: أنّ الجمال باعتباره التّنسيق والعظمة، وقد تمثّله كذلك في معنى التّماثل والوحدة، وهو تناسق التّكوين لعالم يظهر في أسمى وأجمل مظهر له، وهكذا لم يندفع "أرسطو" إلى دراسة الواقع وتصويره كما يجب أن يكون عليه"[4]، ويشير إلى أنّ الجمال يكمن في وحدة وتضافر الأشياء حتى يظهر في أجمل وأحسن صورة له، فالتّناسق والانسجام والوضوح من أهمّ خصائص الجمال.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ج1، مادة (جمل).

[2] المصدر نفسه، (مادة جمل).

[3] عز الدّين إسماعيل: الأسس الجماليّة في النقد العربي، عرض وتفسير مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 2000م، ص33.

[4] محمد عبد الحفيظ: دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا النّشر، الإسكندريّة، ط1، 2004م، ص13.

والجمال عند "أرسطو":"يتركّب من نظام في الأشياء الكثيرة."[1] ويذهب "كروتشه" فيعرّفه بقوله:"إنّه الحدس المباشر أو الوجدان"[2]، أي: كلّ ما يتعلّق بالذّات الإنسانية.

أما "شلنغ"، فيقول أنّ الجمال هو توازن القوى الواقعية والمثاليّة، واتّخاذ الطّبيعة وظهر الفكر والذّات هو المطلق."[3] وذهب "سانت أوغسطين"، إلى أنّ الجمال عموما:"هو الوحدة، وأنّ الصّورة تسمّى جميلة؛ إذا كانت تُطابق تماما ذلك الشّيء الذي هو صورة سواسية له."[4]

في حين ذهب "سانت توماس"، بقول يختلف قليلا عن المفاهيم السّابقة، في أنّ:"الجمال يتطلّب ثلاثة أمور هي: التّكامل أو الكمال، والتّناسب التّام، والوضوح."[5] وصرّح"جون ديكاس" أنّ الجمال:"هو كلّ ما له صلة بالمشاعر الحاصلة، خلال التّأمل."[6] فالتأمّل في نظره هو الذي يؤدّي إلى تلمّس الجمال.

إنّ فلاسفة اليونان، ذهبوا إلى أنّ الجمال في المخلوق السّوي الممتاز بتناسب الأجزاء وانسجامها وحسن شكلها وصفاء لونها، أما القبح عندهم؛ فهو الشّذوذ والانحراف من الشّائع المألوف، وهو تشوّه الأعضاء القائم في إفراطها في الكبر أو الصّغر أو الضّعف أو غرابة الشّكل."[7]

II. عند الفلاسفة العرب:

اهتمّ العرب بالجمال منذ العصور القديمة، فقد تحدّث"الفارابي"(ت339ه)[8]؛ عنه فقال:"الجمال والبهاء والزّينة في كلّ موجود، هو أن يوجد وجوده الأفضل ويبلغ استكماله الأخير"[9]، وهو يعني أنّ الجمال يكمن في بلوغ الأشياء ذروتها في الإنشاء والتّعبير والتّصوير والزّخرفة والنّحت.

---

(1) محمد عبد الحفيظ: دراسات في علم الجمال، ص46.

(2) عز الدّين إسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربي، ص18.

(3) روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، 1952م، ص36.

(4) المرجع نفسه، ص36.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص36.

(6) عز الدّين إسماعيل: الأسس الجماليّة في النقد العربي، ص19.

(7) روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص14.

(8) هو محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ، أبو نصر الفارابي، ويعرف بالمعلّم الثاني، أكبر فلاسفة المسلمين، تركيّ الأصل، مستعرب، ولد في فاراب (على نهر جيحون) وانتقل إلى بغداد، فنشأ فيها، وتوفي بدمشق، له نحو مائة كتاب، منها: الفصوص، الآداب الملوكية، ينظر: الأعلام، ج7، ص20.

(9) عز الدّين إسماعيل: الأسس الجماليّة في النقد العربي، ص353.

أمّا "ابن سينا"(ت428ه)[1]، فيقول عن الجمال:"جمال كلّ شيء وبهاؤه، هو أن يكون على ما يجب له وما يجب له عنده هو الكمال الملائم، وإمّا الغير الملائم، والكمال الملائم في اكتمال صفات وعناصر الجمال."[2]

وذهب "الغزالي"(ت505ه) إلى تقسيم الجمال إلى قسمين هما: جمال الظّاهر وجمال الباطن؛ فالأوّل هو الذي يتمّ إدراكه بالحواس، أما الثّاني يتمّ إدراكه من خلال البصيرة"[3]، التي يتميّز بها أصحابها بالفكر العميق والإحساس السّليم، والقدرة على التّصوير.

أمّا النقاد فقد حدّدوا الجمال، أنّه لا يشكّله الظّاهر؛ بل بأثره في النّفس، تحديدا ذاتيّا غير موضوعيّ "ولذلك قد تختلف أشكال الجمال وأساليبه، لكن له في النّفس أثر واحد يُعرف به، ونشاط هادئ أو هدوءٌ نشيط."[4]

وقد جعل البلاغيون،"الفصاحة والبيان" في خدمة الجمال الفنّي، فالفصاحة أن يكون الكلام فيها جميلا وأمّا البيان؛ فهو جزء آخر من الجمال، وقد جاء في الحديث:«إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا»، فهذا السّحر يترك مفعوله في النّفس، وهو بذلك جميل، يقول "القاضي الجرجاني"(ت392ه):"وأنت قد ترى الصّورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كلّ مذهب، وتقف من التّمام كلّ طريق، ثمّ تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنّفس وأسرع مما زجّه للقلب، ثمّ لا تعلم وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزيّة سببا."[5]

فالجمال عنده يكمن في انتظام الأشياء وترتيبها، وتنظيمها وتآلفها واعتدالها، واجتماع أنصاف الأشياء حتى تكتمل الصّورة وتتقابل الأقسام، كتقابل الأبيات الشّعرية أو تقابل العمارات فيعطيها جمالا ومظهرا لافتا.

إنّ علاقة التّشابه والتّقارب بين الشّيئين الجميلين تُعجز النقاد على إصدار الأحكام، فيعمد إلى حاسّة التذّوق البسيطة، ويبدو أنّ "القاضي الجرجاني" ومن سبقه ردّوا الجمال إلى النّفس أو إلى عوامل نفسية، ومن

---

(1) هو الحسين بن عبد الله بن سينا، أبو علي، شرف الملك، الفيلسوف الرئيس، أصله من بلخ، ومولده في إحدى قرى بخارى، أشهر كتبه: (القانون) كبير في الطّب، (المعاد) رسالة في الحكمة، (الشّفاء) في الحكمة، ينظر: الأعلام، ج2، ص241، 242.

(2) أنصار محمد عوض اللّه الرّفاعي: الأصول الجماليّة والفلسفيّة، للفنّ الإسلامي، جامعة حلوان، وقسم علوم التربيّة، الإسكندريّة 2002م، ص339.

(3) المرجع نفسه، ص353.

(4) المرجع نفسه، ص15.

(5) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، 1996م، ص31، 32.

ثمّة فإنّ منهجهم جماليّ نفسيّ، وعليه فالتّأثير هو السّبيل لمعرفة الجميل حسب رأي "الجرجاني"[(1)]، ففي النّهاية الأدب

ومنه الشّعر هو صياغة وضرب من النّسج والتّصوير."[(2)]

ومن خلال ثنائية الجمال/ القبيح، نجد أنّ الفلسفة الجماليّة تتطلّب حكمين نقديين يتمثّلان في هذين المصطلحين (الجمال والقبح)، يطلقها الناقد المتأمّل لعمله الفنّي؛ فيقوم هذا النّتاج بالنّجاح أو الفشل، وهذا ما يُعادل الجمال والقبح، والجماليّة هي ذلك الجمال الموجود في الفنون بالدّرجة الأولى ويكمن الجمال في الأدب وخاصّة (الشّعر) في اجتماع العناصر الجماليّة داخل النّص؛ إذن فالشّعر عمل فنّي جميل، لاحتوائه على عناصر الجماليّة والشّعرية.

وتكمن الفائدة من دراسة الجمال، هو معرفة تمكّن الناقد من دراسة اللّغة دراسة خاصّة، وهو يُراقب ذلك الاستخدام اللّغوي المميّز، الذي يستعمله الشّعراء والكتّاب، فهم يلعبون بالألفاظ لعبًا؛ فيأخذ فيها المجاز حيّزا واسعا، وفي هذا جذب للقارئ حتّى يستمتع بالنّص، لأنّه تستهويه كثيرا الألفاظ الجميلة التي لا تشعره بالملل فالجمال ليس قيمة خاصّة بالعمل الأدبي في ذاته،"ولكنّه صفة نُطلقها على قدرته على إيقاظ المشاعر الجمالية في النّفس."[(3)]

إنّ الجمال ضدّ القبح، مصدر الجميل، والفعل جملَ"[(4)]، وقد قال "الفراء"(ت207ه):"المجامل الذي يقدر على جوابك فيتركه إبقاء على موّدتك"[(5)]، فجميع أبواب الثّلاثي والمزيد، جمل، أجمل، جمَّل، جامل، تجمّل من كلمة جمال مشتركة في معنى واحد، وهو الحسن والبهاء والبهجة، سواء أكان ذلك في الصّورة الظّاهرة، أو في الصّورة الباطنة، مثل قول تعالى:﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾، سورة النّحل6، قال الشّاعر:

وبدت لميس كأنّهـــــا   بدر السّماء إذا تبدَّى
وبدت محاسنها التي   تخفى وكان الأمر جدّا[(6)]

---

(1) المصدر نفسه، ص32.
(2) الجاحظ: الحيوان، ج2، ص133.
(3) أحمد يوسف علي: الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنّقدي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2015م، ص82.
(4) ابن دريد: جمهرة اللّغة، ج2، ص110.
(5) ابن منظور: لسان العرب، ج11، ص126.
(6) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح أحمد أمين وعبد السّلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1، 1991م، ص46.

والصّورة الثّانية، مثالها قول الشّاعر:

ولا خَير في حسن الجسوم ونبلها إذا لم تزن حسن الجسوم عقول
و لم أر كالمعروف إمّــــا مذاقه فحلوٌ وإمّــا وجهه فجميل[1]

فهنا الشّاعر يصف أن الحسن والجمال لا يتمّ للجسم، وإن كان هو في الظّاهر حسنا وجميلا، وإذا لم يكن فيه العقل، والعقل كما هو معلوم من الأمور الباطنة، ومثاله قوله تعالى:﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ﴾، سورة يوسف:18 والصّبر ليس من الأشياء التي لها صورة ظاهريّة.

ولذلك يختلف العلماء في تحديد هذه القيمة الجمالية، فالمعنى الواحد قد يكون جميلا عند أحدهم، وقد يكون على النّقيض من ذلك. وإذا كان للجمال هذه الطّبيعة؛"فإنّ الوسيلة إلى إدراكه هي الرّوح، وأمّا الحواس فإنّها لا تدرك سوى انعكاسات هي ظلال للجمال، وسوى إيحاءات لا حقيقة،"ولذا يقال إنّ الوزن والتّناسب هما عنصرا الجمال والكمال."[2]

في حين يعرّف علماء النّفس الجمال، بواسطة أثره في النّفس، وتتّفق تحديداتهم مع الآراء الفلسفيّة في أنّ:"الجميل هو موضوع اشتياقنا حين تنقطع عن اشتياقه ونتراجع أمامه متأمّلين مدهُوشين."[3]

أمّا العلماء المحدثين؛ فإنّهم يقرّون بمبدأ الوحدة، لكنّهم يخافون إطلاق الحكم؛ فيحترسون بما يُخالفه حين يُضيفون إليه التّنويع، وهذا الأخير زعمهم يؤتى دفعا للملل أو منعا للنّغمة الواحدة الفاترة."[4]

فهذا الاختلاف في تعريفات الجمال، إنّما هو من وجه الأقسام المختلفة للجمال، وحيث أنّ كل هذه الأقسام حقائق مختلفة، ولذلك من الصّعب تواجد القدر المشترك بينها.

ولما كانت الوحدة مهمّة؛ فهي تشمل مجموعة من الخصائص نذكر منها: توافق الأجزاء، والتّناسب والتّوازن، والتدرّج والتطوّر، والتّكرار.

فجمال الفنّ لا يخلو منها، وفي التّصوير عبارة عن تلاؤم الألوان وانسجامها مع الموضوع، وفي الأدب (شعره ونثره)، هو حسن الجمع بين المعاني والألفاظ، بأن يأتلف المعنى مع اللّفظ، بجعل القويّ من اللّفظ للقويّ من المعنى، وغير القويّ من اللّفظ للضّعيف من المعنى.

---

[1] المصدر نفسه، ص322.

[2] عز الدّين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ص41_ 46.

[3] المرجع نفسه، ص36.

[4] المرجع نفسه، ص20.

إنّ توافق الأجزاء: هو ائتلاف الألوان والأشكال مع بعضها البعض في عمل معيّن، لأنّ لكلّ عمل ما يناسبه في الحجم واللّون والطّول والشّكل ...

والأمر عينه، بالنّسبة للتّناسب، الذي هو تنويع المسافات بين أجزاء الشّيء، وتنويع أحجام هذه الأشياء بحيث تتوافق من غير أن تتكرّر هي نفسها بصورة مملّة.

أمّا التّوازن: الذي هو تعادل القويّ، والتّقابل بين شيئين بحيث تبدو للنّاظر أو المتلقّي بقدر واحد والذي من صفته الرّاحة والجاذبيّة ولفت الانتباه.

في حين أنّ التّدرج والتّطور، أن يُنتقل من ضعيف إلى قويّ، ومن دقّة إلى كثافة، ومن ضيق إلى اتّساع ومن مؤثّر إلى أشدّ تأثير، ومن قبح إلى جمال.

والتّكرار، الذي هو ممّا يقوّي الوحدة، والتّمركز يظهر في تناوب الحركة والسّكون، أو تكرار الشّيء على أبعاد متساوية.

ومنه، فإنّ مفاهيم الجمال هذه، تعدّ مفاهيما بخواصّ الجمال، ومن الطّبيعيّ أن تكون لشيء واحد خواصّ كثيرة وغير محدودة.

فالجمال بهذه المعاني المذكورة، موجود في اللّغة، وفي القرآن العظيم، وفي الأدب (الشّعر والنّثر)، سواء كان هذا الأسلوب الجميل: حقيقة أو مجازا، فلذا سيكون الحديث عن جمال المجاز مهمّا وضروريّا.

2) جمال المجاز:

إن المجاز لون من ألوان الفنون البلاغية، ويأخذ فيه الجمال طريقا لا نهاية له، ويترشّح الجمال منه كما يترشّح من باقي الفنون الأخرى، وهذا الجمال يتجلّى في مفردات المجاز تارة، وفي معانيه تارة أخرى، كما أنّه قد يكون أحيانا ظاهرا وأحيانا يكون مخفيّا، وفي كلّ حالة من الحالات يؤثّر في النّفس تأثيرا بالغا وكبيرا، حتى يضطرّ الإنسان إلى التّفكير فيه مليّا، فيجد نفسه أمام صور تحتاج إلى شرح وتفسير وتمحيص، وكلّ هذا يعلم بالحسّ والذّوق والخبرة؛ لأنّ من يتتبّع الأساليب ويكشف عنها، عليه أن يكون ذا معرفة وطيدة بأساليب اللّغة العربية وأسرارها.

وإذا أردنا أن نعرف قيمة الجمال في المجاز، وجدناه أنّه جميل، من خلال الخصائص و المميزات التّالية:

1. جمال المجاز يكمن في مفرداته وأساليبه الرّائعة والمتناسقة.
2. في معانيه السّاحرة.
3. في جرسه الموسيقى التي يتمتّع به.

لذلك، ومن خلال حديثنا عن المجاز في الفصول السّابقة، رأينا كيف احتلّ المجاز مكانة مهمّة عند النقاد والعلماء على مختلف تخصّصاتهم ومشاربهم، فراحوا يشرحونه ويُبيّنون دلالاته وتأثيراته المختلفة،كما أنّهم أجمعوا على وجوده وأهميّته وأنّ له تأثير خاصّ لا يوجد مثله في الحقيقة، سواء في القرآن العظيم، أو الشّعر، أو النّثر ...

فإذا قال الله تعالى:﴿رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا﴾، سورة الأعراف: 126، فإنّ الجمال في هذا المعنى تُحدّده كلمة (أفرغ)، وما تثيره في النّفس من طمأنينة ومن حيرة وتأمّل، والتي يحسّ بها من هدأ جسمه بما يُلقى عليه، وهذه الرّاحة نشبهها بتلك الرّاحة النّفسية التي ينالها من منحته هبة البصر الجميل، وهي توحي باللّين والرّفق عند حديث

الصّبر، وهو من رحمته."[1]

كما نلمس الجمال المعنوي في قوله تعالى:﴿إِنَّا لَمَّا طَغَى المَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الجَارِيَةِ﴾، سورة الحاقّة:11، فهنا الطّغيان هو المؤذن بالثّورة والفوران أصلا، وشبّه به خروج الماء عن حدّه، لما فيه من فورة واضطراب.

ومن جمال المجاز، استعمال اليد في القدرة، في قوله تعالى:﴿يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ﴾، سورة الفتح:10، أي: قدرته فوق قدرتهم، واستعمالها في النّعمة، وحيث أنّ اليد سبب للقدرة والنّعمة، فلذا علاقة المجاز سببيّة، وفيه مبالغة بديعة."[2] فهذه الاستعمالات والأسانيد المجازية تنشأ الجدّة، والحسن، والإيجاز، واللّطافة في المجاز، وبهذه الأساليب يهزّ النّاظر والمتلقي عطفيه ويتفاعل مع الكلام تفاعلا كبيرا.

3) جمال الاستعارة:

إنّ الاستعارة أسلوب من أساليب المجاز، وهي بجميع ألوانها وأصنافها (سواء أكانت مكنية أو تصريحية، أصليّة أو تبعيّة، مرشّحة أو مجرّدة، مطلقة أو تمثيليّة)، لا تخلو من الحسن والجمال والرّوعة، فسرّها يكمن في ناحيتين: الأولى من ناحية تركيبها الذي يدلّ على تناسق التّشبيه، ويحملنا على تخيّل صورة جديدة، والثّانية أنّها تُنسينا روعتها ما يضمّه الكلام من تشبيه خفيّ مستور"[3]، وهذا مثال على جمالها، يقول البحتري:

يسمُو بكفٍّ على الحافينَ حانية   تهفُّ وطرفٌ إلى العليـــــــاء طمـّـاحُ[4]

---

[1] بكري شيخ أمين: التّعبير الفنّي في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، ط3، 1999م، ص 199.

[2] العماري عليّ محمد حسن: أسرار البيان، دار القوميّة العربيّة، مصر، (د.ط)، 1963م، ص121.

[3] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة ودليل البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص105.

[4] البحتري: الدّيوان، ص70.

نلحظ أنّ كفّه تسيل؟، وكيف قد تمثّلت في صورة سحابة هتافة تصبّ ويلها على الحافين السّائلين، فهذه الصّورة تجعل المتلقّي يعيش حالة من الدّهشة والاستغراب؛ فيشعر بالغرابة والجمال في الآن نفسه.

وفي كثير من الأحيان، تكون الاستعارة المكنيّة أجمل وأبلغ وأفضل من التّصريحيّة؛ لأنّه لا يزال فيها التّشبيه منويّا بحذف المشبّه به، كما في المثال (الكفّ)، شبّه بالسّحابة، وهو تشبيه محذوف.

ومن جماليّات الاستعارة، أنّها تشتمل على الابتكار وروعة الخيال، والقدرة على إثارة الأحاسيس في المتلقّي، وهذا الابتكار وهذه الرّوعة والإثارة والقدرة، هي عناصر الجمال عينه، وتعدّ من العوامل الأساسيّة للتّأثير في النّفوس،"وهي من الميادين التي يتسابق فيها فرسان الكلام والفنّانين."[1]

فإذا كان هذا هو حال الاستعارة المكنيّة، فإنّ حال التّصريحيّة أيضا يتقاطع معها في نقاط، فهي تحتضن في داخلها الجمال والحسن، رغم أنّ التّشبيه فيها يكون صريحا، مما يجعل المعنى والمقصود مكشوفا، ويصل فورا إلى المتلقّي، كقول الله تعالى:﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالبَصِيرُ﴾، سورة الرّعد:16، فهنا شّبه الله تعالى الجاهل بالأعمى والهادي والعالم بالبصير، وإذا كان المشبّه به موجودا، كانت الاستعارة تصريحيّة، وذلك لأنّ الله تعالى لا يسأل أن يبين له، أنّ حال الأعمى والبصير غير مساوٍ، بل بهذا الأعمى والبصير يبيّن لنا حالة الكافر والمنافق وحالة المهتدي والعالم، ولا يصحّ لنا أن نأخذ العماية والبصارة في المعنى الحقيقيّ؛ لأنّ سياق الكلام دليل عليه وهو قوله:﴿وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا يَمَسُّهُمُ العَذَابُ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ﴾، سورة الأنعام:49.

وعليه، فلقد رأينا كيف كان النقاد في الفصول السّابقة، يفصّلون في شرح الاستعارة، من أجل تبيين أثرها في الكلام والتّأكيد على أهميّتها ومكانتها خاصّة في القرآن الكريم، وإظهار دورها في جذب الانتباه إليها والتّأثير والتّنويع في المعاني، إضافة إلى الإيحاء والعجب، وتوليد المعاني الكثيرة بالقليل من اللّفظ، والاختصار والوضوح وإعطاء الصّفات والحركة والحياة للجامد، مع إبراز المعقول الغامض بصورة المحسوس البارز، وتوليد الموسيقى المناسبة بالسّياق.

4) جمال المجاز المرسل:

إنّ المجاز المرسل ينفرد بالجمال والحسن عن المجاز المستعار بعد اشتراكه معه في النّقاط التي ذكرناها سابقا، في الأمور الآتية:

1. الإيجاز.
2. المبالغة المعنوية.

[1] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص106.

3. التّأكيد.

4. الدّقة.

وهذه الأمور الأربعة، مما يُورث الكلام حسنا وتزيده رونقا وتجعله جميلا.

فميزة الإيجاز كما نلمسه في قوله تعالى:﴿وَاسْأَلِ القَرْيَةَ﴾، سورة يوسف:82، حيث أنّ المراد منه (واسأل أهل القرية)[1]؛ لأنّ السّؤال عن القرية لا يتأتّى، فذكر المحلّ وأريد الحال، وهو الأهل. ولو ذكر المراد بالأسلوب الحقيقي لكان أطول، ومع ذلك فيه التّأكيد. وذلك لأنّ التّعبير بأهل القرية يحتمل أهل القرية كلّه وبعضه، بخلاف القرية، حيث أنّ هنا قد انقطع احتمال البعض وتعيّن الكلّ، لأنّ القرية محلّ وظرف، والمسؤول هو هذا الظّرف والمحلّ، وهو مفرد لا يحتمل التّجزئة والتّبعيض؛ فأصبح هذا الأسلوب بمنزلة (واسأل أهل القرية كلّه)، أليس كلّه تأكيد؟، بلى، والتّأكيد علم من هذا الأسلوب المجازي على سبيل الاختصار والإيجاز.

وفيما يخصّ المبالغة المعنويّة، فهذه تكون إذا كان المجاز هو إرادة الكلّ من الجزء، يعني ذكر في العبارة الجزء وأريد منه الكلّ، فالقائل والمتكلّم بهذا القسم من المجاز يبالغ في أنّ الجزء قد أصبح كاملا وقويّا إلى حدّ حتى يؤدّي ما يؤدّي الكلّ، كما في إطلاق العين على الجاسوس"[2]. ففي هذا من المبالغة مالا يخفى على المتأمّل، إذا فالمتكلّم بالعين مريدا بها الجاسوس، يقصد أنّ الجاسوس قد بلغ في التّرقب والتعقّب حتى أصبح جسمه كلّه عينا فلا يخفى عليه شيء ولو لم يكن هذا الشّيء أمامه تحت بصره.

وأمّا الدّقة؛ فهي أكثر تحقّقا في صورة الكلّ والمراد منه الجزء، كما في قوله تعالى:﴿يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ المَوْتِ﴾، سورة البقرة:19، فالأصابع في الآية أُطلقت وأُريدت منها أطرافها، أي الأنامل، فالله تعالى يبيّن بهذا إدخالها على غير المعتاد مبالغة في الفرار، وفي ذلك تصوير لحالتهم النّفسيّة، وما أصابهم من الذّعر والهلع وهو يولّون هاربين."[3]

وتلك الدّهشة التي تظهر في إتيان كلمة (أصابع) لا في كلمة (أنامل) وكلمة (أصابع) تُظهر أنّ أولئك الكفّار إذا شاهدوا ضوء الرّعد وسمعوا جلجلة الصّاعقة أصبحوا مدهوشين، ومن شدّة الدّهشة يجعلون أصابعهم في آذانهم حتى لا يسمعوا ذلك الصّوت الشّديد، وهذه مسألة نفسيّة، فكما هو معروف أنّ الإنسان إذا وصل إلى أقصى درجات الخوف، فإنّه يفعل أمورا غريبة خاصّة إذا كان من الكافرين.

[1] يسمّى المجاز بالحذف: وهو نقل الكلمة عن إعرابها الأصليّ إلى غيره لحذف لفظ، ينظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، (د.ط)، (د.ت)، ص413_ 418.

[2] ينظر: السّيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ج2، ص60.

[3] المصدر نفسه، ج2، ص60.

ولذلك، فإنّ سرّ جمال المجاز المرسل يرجع إلى تلك الدّقة المعنوية والموسيقى السّاحرة التي يتضمّنها، فلو وضعنا الكلمات المفردة لوحدها بدل الموضع والسّياق، لذهبت تلك الدّقة ولما نشأت تلك الموسيقى التي أعطت وأضافت للنّفس شعورا مختلفا لم تكن تعرفه، لأنّه من نوع خاصّ.

كما أنّ سرّ الجمال فيه، يعود إلى تلك المبالغة القوية وذلك الانسجام اللّفظي الذي يتميّز به، يعني لو حاولنا أن نأخذ هذه الكلمات في المعنى الحقيقي لها، لذهبت تلك المبالغة التي تنشأ في أخذها في المعنى المجازي.

وروعة المجاز المرسل في هذا التّعبير، يعود إلى استحضار الصّورة الحاصلة في الذّهن والسّائلة في النّفس وحضورها في الفكر يجعل المرء يميل إلى المعنى، وبالتّالي يتأثّر ويهتزّ وجدانه له.

ويرجع الجمال أيضا في استعمال هذه الكلمات في المعنى المجازي، هو أن تنتقل هذه المعاني إلى المتلقّي مصوّرة محسوسة، وحيّة متحرّكة، وبارزة مشخّصة"[1]، بحيث تطفو في أذهاننا صفات لأشياء لا يمكن أن تمتلكها وهي في حالتها الطّبيعيّة والحقيقيّة، إلاّ عن طريق المجاز نفسه.

ومن سحره أيضا، إفادة التّأكيد والإيجاز، وبروز الموسيقى من خلال اللّفظ المستعمل فيه، كما أنّه يخيّل للسّامع ـ من خلاله ـ أنّه لا شيء مستحيل في وصف الأشياء على غير ما فيها من صفات ومميزات، فمع المجاز كلّ شيء متوقّع ووارد الحدوث، وممكن. إنّ الجمال في هذه التّعبيرات والأساليب المجازية، غرضه هو تحقيق الانسجام اللّفظي، الذي هو عبارة عن ملائمة الجمال السّاحرة.

إذن، إنّ المجاز المرسل منفرد في جماله وسحره، وإنّ تلك الألوان والتّنويعات التي تمتاز بها علاقات المجاز المرسل عموما، لا يكاد أن توجد في أساليب البيان الأخرى، وأنّ الرغبة والتّأثير اللّذان ينشآن في هذا النّوع من المجاز، لا يمكن أن يتحقّق في الفنون الأخرى.

وبعد عرض بعض المميزات والخصائص التي يحويها المجاز المرسل، نريد أن نوضّح أيضا جمال المجاز العقلي الذي له سمات عديدة، لابدّ من ذكرها والإشارة إليها.

5) جمال المجاز العقلي:

يعتبر المجاز العقلي من أهمّ أنواع المجاز، ولذلك فهو كسائر الأساليب المجازية لا يخلو من الجمال والحسن وهذا الجمال يرجع إلى اللّفظ والمعنى؛ فأمّا ما يرجع إلى اللّفظ؛ فهو الإيجاز الأنيق، وخفّة لفظه على اللّسان وسهولته واستقامة الوزن والقافية والسّجع. وأمّا الذي يرجع إلى المعنى؛ فهو المبالغة البديعة، والدّقة المتناهية الرّائقة والتّحايل في تصوير المعنى، والانسجام الذي يقوم عليه.

---

[1] عبد الفتّاح لاشين: المعاني في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص258.

1. فالمبالغة البديعة والدّقة الرّائقة، يمثّلها قول الشّاعر:

ملكنَا فكانَ العفوُ منّا سجيّةً   فلمَّا ملكتمْ سالَ الدَّم بالأبطحِ[1]

هذا الشّاعر يفتخر بأنّ قومه قدروا ولكنّهم عفوا وصفحوا، بينما المخاطبون حينما قدروا أسرفوا في سفك الدّماء حتى سال الدّم بالأبطح، فالمجاز هنا صوّر كثرة الدّم حتى غمر المكان وطفح من كلّ جوانبه، وكأنّ المكان نفسه وبما فيه يسيل مبالغة في كثرة الدّم وغمر المكان به.

2. فأمّا الإيجاز الأنيق، فذلك أنّ المجاز العقلي يعرض المعنى في أقلّ ما يمكن من اللّفظ، فمثلا قولنا: (فتح عمرو بن العاص مصر)، لاشكّ أنّ الفرق سيكون واضحا إذا قلنا: فتح جيش المسلمين مصرا بقيادة عمرو بن العاص.

3. وفيما يخصّ الخفّة والسّهولة، وذلك أنّ اللّفظ الدّال على سبيل المجاز، قد يكون أخفّ على اللّسان من الحقيقة، إما لخفّة مفرداته أو لحسن تركيبه، فيعدل إلى المجاز، يقول الشّاعر مثلا:

دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبغيتهَا   واقعدْ فإنّكَ الطّاعمُ الكَاسِي[2]

نلحظ نسبة الطّاعم إلى (أنت)، وهي نسبة مجازية، وكذلك نسبة الكأس إليه، حيث أنّ مراد الشّاعر هو أنّه المطعوم والمكسيّ، لكن عدل عنه إلى الطّاعم والكاسي، إلى جانب لطائف أخرى فيها، لخفّة كلمتي الطّاعم والكاسي في مقابلة كلمتي المطعوم والمكسيّ.

4. أمّا عن استقامة الوزن، فالمجاز يتطلّب القافية والسّجع، لأنّه يلجأ إليه لإحكام صنعته، كما أنّ للمجاز العقلي أثرا كبيرا في توسعة اللّغة، وتغيير صورة العبارة؛ بحيث تُعين الأديب على أداء معانيه بصورة مختلفة حسبما تقتضيه الجملة، ويتطلّبه الوزن والقافية في بعض الأحيان."[3] وخير مثال له قول العبدي:

أشابَ الصّغير وأفنى الكبير   كرّ الغداة ومرّ العشـــيّ[4]

حيث أبدل نسبة (أشاب وأفنى) إلى الفاعل الحقيقيّ، وهو خالق الزمان، وهنا قد تحقّق الوزن والقافية.

5. ومن روعة المجاز العقليّ وجماله، هو كونه في بعض الأحيان ذريعة التّحايل على المعنى من خلال تصويره وتقديمه للمتلقّي، وهو مُخالف للطّبيعة، كما أنّ تلك المفارقة الدّلالية فيه، هي التي تحفّز

(1) عبد القدّوس صالح وزميله: البيان، السّعوديّة، ص136، الأبطح: وهو المكان الواسع فيه دقائق الحصى.
(2) بيت للحطيئة (45ه _ 665م)، جرول بن أوس بن مالك العبسيّ، شاعر مخضرم.
(3) ينظر: العماري عليّ محمد حسن: أسرار البيان، ص115.
(4) شاعر أموي مشهور، من قبيلة عبد شمس، ينظر: العماري عليّ محمد حسن: أسرار البيان، ص110، 111.

القارئ على البحث عن المعنى المناسب له، كأن ينسب الفعل إلى سببه كما قالوا: (فلان قتله جهله)، فالجهل لا يقتل، وإنّما هو دلالة على عدم المعرفة التي تؤدّي بالإنسان إلى التّيه والضّلال.

6. ومن جمال المجاز العقلي، ذلك الانسجام الذي نجده في ثناياه، فاللّفظ مناسب للمعنى، والمعنى موافق للّفظ، كأنّهما شيء واحد، فهما متناسبان كلّ المناسبة ويعبّران عن المقصود المطلوب بكلّ دقّة ووضوح.

- **شعرية المجاز عند "الجاحظ"(ت255ه):**

إذا كان المجاز طريقة خاصّة من طرق التّعبير، ووجه من أوجه الدّلالة، فإنّ أهميته ووظيفته، وشعريّته وجماليّاته، تنحصر فيما يُحدثه في معنى من المعاني من خصوصيّة وتأثير وجذب، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصيّة وذاك التّأثير والجذب، فإنّ المجاز عند "الجاحظ" لن يغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنّه لا يغيّر إلاّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، وهو في نفس الوقت لا يخلق المعنى، لأنّه يمكن أن يُحذف دون أن يتأثّر الهيكل المجرد للمعنى الذي يزيّنه أو يجمّله.

من هذه الزاوية، أكّد "الجاحظ" على أهمية المجاز سواء في اللّغة أو في القرآن أو في الشّعر؛ فتحدّث عن أهمية الكناية والتّعريض والتّشبيه والتّلميح."[1] ولذلك، تتمثّل أهمية المجاز عنده في الطّريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه واليقظة للمعنى الذي تعرضه، وفي الطّريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثّر به،"إنّها لا تشغل الانتباه بذاتها إلاّ تريد أن تلفتَ انتباهنا إلى المعنى الذي تُبرزه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه، وبهذه الكيفية يفرض المجاز على المتلقّي نوعا من الانتباه، ذلك أنه يُبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وينحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى بدونها، وهكذا ينتقل المتلقّي من ظاهر المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها، ومن المشبه به إلى المشبّه، ومن المضمون الحسّي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي المجرّد، ويتمّ ذلك كلّه خلال نوع من الاستدلال، ينشط معه المتلقّي، ويشعر إزاءه بنوع من الفضول، يدفعه إلى تأمّل علاقات المشابهة أو التّناسب التي تقوم عليها الصّور بمختلف أنواعها، حتى يصل إلى الغاية التي وضعت لأجلها، وعلى قدر قيمة هذا الجهد المبذول تتحدّد المتعة الذّهنيّة التي يستشعرها المتلقّي."[2]

فعند حديث الناقد عن الصّلة بين المبالغة والإبانة من خلال دراسة الأسلوب القرآني في التّصوير، لاحظ أنّ القرآن يعنّف في خطاب الجاهلين تهويلا وترغيبا، فيلجأ إلى طريقة خاصّة في تقديم المعنى، تعتمد على

---

[1] الجاحظ: الرّسائل، ج1، ص307، ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ج2، ص802، المبرد: الكامل، ج2، ص290، ابن المعتز: البديع، ص64، 65.

[2] ينظر: العماري عليّ محمد حسن: أسرار البيان، ص115، 116.

المبالغة في الوصف، اعتمادا ملحوظا، وهذا ما بيّنه الناقد لما وقف عند تلك الآيات، وعدّ طريقتها في التّصوير نوعا من المجاز، لا يقصد به إلاّ المبالغة في تمثيل المعنى وتضخيم وقعه في نفوس السّامعين، فمثلا في قوله تعالى:﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالأَرْضُ﴾، سورة الدّخان:29، يقول الناقد:"لا يعني البكاء الحقيقي، وإنّما هو نوع من المجاز له نظائره في لغة العرب وشعرها القديم."[1] وأكثر ما في القرآن من مثل هذا، فإنّه يأتي بـــ (كاد) فما لم يأت بكاد ففيه إضمارها، كقوله تعالى:﴿وَبَلَغَتِ القُلُوبُ الحَنَاجِرَ﴾، سورة الأحزاب:10، أي: كادت من شدّة الخوف تبلغ الحلق."[2] في حين اعتبر"ابن المعتزّ"(ت296ه) المبالغة في الشّعر، أنّها ضرورة تفرضها الوظيفة الاجتماعية على الشّاعر، لذلك تحدّث عن:"الإفراط في الصّفة، وعدّه نوعا من أنواع البديع، التي أكثر منها المحدثون."[3]

أمّا حديث الناقد عن الحسن والرّداءة كمعيارين في قبول المجاز أو رفضه، فهذا المصطلح هو مصطلح نقديّ كلاميّ تبلورت حدوده عند المعتزلة، وله معنيان: ففي البلاغة يدلّ على قدرة البليغ على تغيير وقع المعاني والأفكار في نفس المتلقّي، أي أنّه يُشير على قدرة الكلام البليغ على إيهام المتلقّي وخداعه، وما يترتّب على ذلك من ردود أفعال خاصّة، يتّخذها المتلقّي إزاء موضوع الكلام، أمّا معناه الاعتزالي، فهو يعني أنّ استخدام هذا المصطلح يُحيل إلى قدرة العقل على معرفة الصّواب والخطأ، ومعرفته لما في الأشياء من مواصفات حسنة أو رديئة وعندما يُصبح المجاز:"وسيلة للتّحسين أو التّقبيح؛ فإنّه يؤدّي إلى ترغيب المتلقّي في أمر من الأمور، أو تنفيره منه وتتحقّق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصيلة التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها، لكنّها أشدّ حسنا أو رداءة، فتسري صفات الحسن أو الرداءة من المعاني الثّانوية إلى المعاني الأصيلة، فيميل المتلقّي إليها أو ينفر منها تِبعا للمبدأ القديم الذي يرى أنّ ما يجوز على أحد المتماثلين يجوز على الآخر."[4]

وقد تحدّث "الجاحظ" عن إشباع الشّاعر للصّفة في حالتي المديح والهجاء"[5]، وإشباع الصّفة في الحالة الأولى هي التّحسين، أمّا في الثّانية فهي التّقبيح، وذهب الناقد إلى أنّ الشّاعر يمكن أن يمدح الشّيء ويهجوه في نفس الوقت، دون أن يكون مُناقضا لنفسه، أو مُفارقا لصفة الصّدق، أو خارجا عن طباع الشّيء ذاته، إنّ كلّ شيء كما يقول، له محاسنه ومساوئه، وصفات الأشياء تتدرّج بين طرفين متقابلين، يحتوي أعلاهما المحاسن

[1] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص127.
[2] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص130.
[3] ابن المعتز: البديع، ص65، 66.
[4] ينظر: عليّ الجندي: فنّ التّشبيه، نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، 1952م، ج1، ص223.
[5] الجاحظ: الحيوان، ج6، ص138.

ويشتمل أدناهما المساوئ، ولا يوجد شيء إلاّ ويجتمع فيه الضّدان، وتتقابل فيه صفات الحسن مع صفات القبح ولن يكون الشّاعر كاذبا لو مدح الشّيء وذمّه في وقت واحد، كلّ ما في الأمر أنه ركّز على صفات الحسن وأشبعها في حالة المدح، ثمّ عاد وركّز على صفات القبح وأشبعها في حالة الهجاء، وكلا الأمرين موجود في طباع الشّيء نفسه لا يخرج عن حدود صفاته، فإنّه ليس شيء إلاّ وله وجهان وطرفان وطريقان، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذمّوا ذكروا أقبح الوجهين."[1] وهذه نظرة متأصّلة تميز بها "الجاحظ"، تقرن براعة الشّاعر بقدرته على التّمثيل والوصف والإقناع والتّأثير.

وترتبط براعة الإقناع هذه، بالقدرة على تحسين الشّيء وتقبيحه، وشأن الخطيب البارع في ذلك، شأن الشّاعر الحاذق، فكلاهما قادر على تغيير الحقائق وقلب صفات الأشياء، ولا غرابة في ذلك، فالبلاغة هي:"تصوير الحقّ في صورة الباطل، والباطل في صورة الحقّ."[2]

أمّا فيما يخصّ تركيز الناقد على الوصف والمحاكاة في المجاز، فإنّه أفاض في ذلك كثيرا، لأنّ شعر الوصف وما يتّصل به من حرص على محاكاة وتصوير العالم الخارجيّ، ونقل جزئياته وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد يمكن أن يندرج تحت جانب الصّورة التي لا تهدف إلى نفع مباشر، أي لا يُقصد به توجيه سلوك المتلقّي ومواقفه بقدر ما يُقصد به تحقيق نوع من المتعة الشّكلية هي غاية في ذاتها، وليست وسيلة لأيّ شيء آخر، ولذلك فقد اهتمّ الناقد القديم بهذا النّوع من الصّورة، وكان "الجاحظ" من الذين نظروا إلى الشّعر القديم باعتباره مصدرا للمعارف العامّة، يقدّم لمن يتأمّله قدرا طيّبا من الحقائق العلمية المتّصلة بعالم الحيوان، وفي ضوء هذا الفهم خطّأ وصف زهير للضّفادع، حين قال:

يخرجن من شرباتٍ ماؤُها طحلُ على الجذوع يخفن الغمَّ والغرقَـــــا

"وقال: ليس خروج الضّفادع من الماء مخافة الغمّ والغرق، وإنّما ذلك لأنّهن يبضن في الشّطوط."[3] كما أخذ "يونس" على امرئ القيس قوله:

إذا ما الثّريا في السّماء تعرّضت تعرّض أثنـــــــاء الوشاح المفصّلِ

"لأنّ الثّريا لا تتعرّض، إنّما الاعتراض للجوزاء"[4]. وقد أدّت هذه النّظرة بالنقاد إلى افتراض مؤدّاه أنّ الشّاعر لا يستطيع أن يصف شيئا من الأشياء إلاّ إذا خبره خبرة تامّة، وعرفه معرفة تصل إلى حدّ التخصّص

---

[1] ينظر: الجاحظ: الحيوان، ج5، ص174، 175.

[2] الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص113.

[3] ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ص151، 152.

[4] ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشّعراء، دار النّهضة العربية، بيروت/ لبنان، (د.ت)، (د.ط)، ص73، 74.

الدّقيق."[1] وعليه حرص "الجاحظ" على أن تكون أوصاف وتشبيهات الشّاعر مناسبة وقريبة، حتى لا يقع الاختلال والاضطراب في الشّيء الموصوف أو المشبّه به

وبالتّالي، فالمجاز _ بمختلف أشكاله _ وما يخلّفه من لذّة في المتلقّي، يُضاف إلى هذا سحر المحاكاة وقدرتها اللّافتة على تحسين القبيح وقلبه إلى جمال خالص، يمكن أن يُثير اللّذة بعد أن كان يثير الاشمئزاز، لأنّ المحاكاة قادرة على إثارة الإعجاب الدّائم في المتلقّي وبهذا تُردُّ وظيفة المجاز إلى الإقناع بفكرة، أو إمتاع بتصوير مستطرف حسب الناقد،"وكما للإقناع وسائل ودرجات تتفاوت، كما للإمتاع الذي يتحقّق بالمحاكاة المباشرة أو حكاية حال مشاهدة بالبصر، أو يتحقّق بالمحاكاة التّشبيهية، والأصل في الإمتاع والإقناع هو المتلقّي والمعيار الأساسيّ في الحكم على نجاح الصّورة أو فشلها، هو تناسبها مع مقتضى الحال الخارجي أو مقام المستمع أو المشاهد."[2]

ثمّ إنّ فهم وظيفة المجاز من زاوية المتلقّي وحده، وعزل المبدع عن النّص، وما صاحبه من سوء فهم لوظيفة الشّعر الاجتماعية، قد جعل الناقد يفصل المجاز عن المعنى واعتبره من قبيل الزّينة والحلية وتجاهل الضّرورة الدّاخلية التي تدفع الشّاعر إلى التّفكير والتّعبير بالمجاز، وردّ جماله إلى تجانس شكليّ، وتناسب منطقيّ بحت، ما جعل المجاز يتحوّل إلى طرائق ثابتة للاستدلال المنطقيّ عنده.

ورغم ما قيل في هذا الجانب، فإنّ المجاز ليس مجرد حلية أو كسوة، طارئة على المعنى الأصليّ، إنّما هو الوسيط الأساسيّ الذي يستكشف به الشّاعر تجربته، ويتفهّمها كي يمنحها المعنى والنّظام، فليس هناك ثنائية بين مجاز وحقيقة، أو بين صورة ومعنى، أو بين إقناع منطقيّ وإمتاع شكليّ، فالشّاعر الحقيقيّ هو الذي يتوسّل بالمجاز ليعبّر عن حالات لا يمكن له أن يفهمها أو أن يصل إليها بدونه.

وإنّ جدليّة الغموض والوضوح في المجاز واضحة عند الناقد، فالابتعاد عن الواقع والإبحار مع الخيال يؤدّي بالضّرورة إلى صور غير مفهومة وغامضة، ورغم أنّ الكذب لا يؤدي بالضّرورة إلى الغموض؛ فالصّدق أيضا لا يعني بالضّرورة الوضوح، بل قد يحدث العكس تماما، والوضوح والغموض قضية فنية معقّدة لا ترتبط بالمضمون فحسب؛ بل قد نجد تفسيرها في أغلب الأحيان في الصّناعة الأدبية أو الصّياغة اللّغوية، ثم إنّ عمر قضية الغموض والوضوح هو نفسه عمر الأدب،"فقد ظهرت معه وكبرت معه وواكبت تاريخه، ولعلّ ذلك يرجع إلى كون الغموض بالمجاز خصيصة فنية في الأدب، إلاّ أنّه لابدّ من التّمييز بين الغموض الإيجابي

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص107.

[2] ينظر: عليّ الجندي: فنّ التّشبيه، نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، 1952م، ج1، ص223 _ 225.

والغموض السّلبي، فالأول مقبول حسن ويعدّ سمة ذاتية في الفنّ التّصويري عامّة، أمّا الثّاني فهو غموض مرفوض قبيح، كونه يعرقل التّواصل بين الكاتب والمتلقّي."[1] وقد ارتبط الغموض بطبيعة الشّعر ذاتها، حتى ليمكن القول في بعض الأحيان، إنّ الشّعر هو الغموض."[2] وإذا كان الغموض سمة ذاتية للشّعر،"فالشّعر وُجد ليخاطب النّفس والروح ويسمو بهما ويهذّبهما، وبدون النّفاذ إليهما، لن يكون له عليهما سلطان ولن يستطيع التّأثير فيهما، ويوم يغلق الشّاعر مصاريع أبياته على نفسه وعوالمه الغامضة، يدخل الشّعر في عزلة عن متلقّيه، ويفقد وظائفه المتعدّدة في الحياة البشرية."[3]

لهذا السّبب تصدّى النّقد العربي القديم في هذه المرحلة للغموض السّلبي، أي الإغراب، واهتمّ بالغرابة والإعجاب، وهذا ما وجدناه عند "الجاحظ"، بل إنّ كلمة المجاز ذاتها تؤدي إلى هذا المعنى،"وقد جاءت موصولة بالغرابة عند النقاد في عدة مواضع."[4] وحتى الشّعراء العرب الذين حاولوا الخروج عن المألوف في الكتابة الشّعرية وبالغوا في الغرابة، ظلّت قصائدهم قابلة للفهم والتّأويل، ومنهم "أبو نواس" و"أبو تمام"، اللّذين اعتبرا ساعتها خارجان عن العرف والذّوق العام.

وشاعت قضية التّوسع، أثناء الحديث عن الشّعر المولّد أو ما أطلق عليه شعر الصّنعة، فقد لُوحظ أنّ المولّدين يجنحون إلى الإكثار من البديع، مما جعل شعرهم يأتي غريبا في بعض الأحيان، قياسا على الشّعر المألوف الذي يعتمد الحسّية في الوصف. ثمّ إنّ المحدثين وإفراطهم في البديع؛ إنّما كانوا يستجيبون للذّوق العام الجديد الذي يتشكّل بفعل ما لحقَ بالحياة العامّة ــ زمن العباسيين ــ من ازدهار، فظهر الاهتمام بالجانب الشّكلي والزّخرفي وهذا راجع إلى حبّ الشّعراء للتفوّق وإظهار القدرة على الابتكار، والاهتمام بالصّياغة وتحقيق الغرابة لإشباع تطلّعات المتلقّي وجذب انتباهه.

فتعرّض "الجاحظ" لقضية الطّبع عند المولّدين من الشّعراء، وسمّى لنا طائفة منهم، بحيث جعل "بشار بن برد" شيخ المطبوعين من المولّدين، يقول الناقد:"والمطبوعون على الشّعر من المولّدين بشار العُقيلي، والسّيد الحميريّ وأبو العتاهية وابن أبي عُيينة، وبشار أطبعهم كلّهم."[5] والطّبع يرتبط بقدرة الشّاعر على الإجادة في

---

[1] أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم (من القرن الخامس إلى الثّامن الهجريّ) عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، ط1، 2010م، ص170.

[2] عزّ الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر، ط2، 1981م، ص188.

[3] ينظر: أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم، ص170.

[4] مجدي أحمد توفيق: الإبداع والخطاب، قراءة في أسرار عبد القاهر الجرجاني ودلائله، مجلة فصول، م10، ع1، يوليو،1991م، ص63.

[5] الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص50.

الشّعر، دون اللّجوء إلى المغالات والتكلّف في الوصف والتّصوير. وهنا يتّضح ربط "الجاحظ" الغموض في الشّعر بطباع الشّعراء، ومعناه أنّ ما جاء موافقا للطّبع العربي القديم، البدويّ المتميّز بالاقتصاد والوضوح، والحسّية والحقيقة فهذا هو المطبوع، وما خالفه وجاء معتملا متكلّفا فهو المصنوع،"وكانت طريقة العرب في التّشبيه لا تعدوا أوصافهم ما رأوه منها وفيها"[1]، يقصد في بواديهم، والشّاعر مخيّر بين أن يقتصد أو يبالغ،"حتى يناسب قول المحال ويُضاهيه، وليس المستحسن السّرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلاّ في الشّعر."[2] وبذلك يكون دور المجاز الفعليّ عنده هو:"أن يُخرج الأغمض إلى الأوضح ويقرّب البعيد."[3]

كما تحدّث الناقد عن الغوص في المعاني عن طريق المجازات،"والغوص طريق الغرابة والإبداع، بل إنّ هذه الصّفات هي مقاييس الجودة في الكتابة، وهي تعني تجاوز المألوف؛ وكلّ شعر غاب فيه الغوص كان ناقصا ولابدّ له من إتقان الصّياغة وتقريب المعنى[4]، وهذا مؤدّاه أنّ الغوص هو الغموض، والوضوح هو تقريب المعنى. فاستعمال الأشبه والأغمض هو دليل المهارة، وهذا الصّنف هو الذي يجمع إلى جودة الإفهام فعل الأقاويل الشّعرية؛ أي تحريك النّفس والتّأثير فيها، والمجاز وما يحدثه من استغراب وتعجيب، هو الذي ينجح في إثارة دهشة المتلقّي عن طريق مفاجأته بصورة بديعة وكيفيّة مؤثّرة.

صحيح أنّ الإبداع والإعجاب يتحقّقان بالغرابة والغموض، لكن هذا يعني أيضا الابتعاد عن السّقوط في التوعّر والغموض السّلبي، الذي يُفقد الكلام رونقه ونضارته، فليس هناك أجمل من تناسق الدّلالة ومعقولية الكلام اللّذين يؤديان إلى الإمتاع والإعجاب واللّذة، وبهذه تتحقّق الوظيفة الشّعرية التي تتمثّل في وصول الرّسالة إلى المتلقّي بالصّورة التي تقنعه، وبالكيفية التي تؤثّر فيه تأثيرا إيجابيا وكبيرا، ومن هنا تظهر العبقرية والنّبوغ والابتكار في التّعبير، وتتفاوت القرائح والطّباع والصّور والمجازات.

إذن، في ضوء الغرابة والإعجاب والطّرافة بالمجاز، ناقش "الجاحظ" حدود الإعجاز القرآني، والإبداع الأدبي والشّعري منه بالأخصّ، واعتبر الشّعر عنصرا فاعلا ثقافيّا، وجمع بين الرّسالة الجمالية للشّعر ورسالته الاجتماعية "فليست نظرية الانزياح في صياغتها اللّسانية المتقدمّة؛ إلاّ محاولة لتفسير ما عبّر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب."[5] ولقد أقرّ "الجاحظ" في هذه الفترة التميّز اللّغوي للشّعر، ورأى أنّ الغرابة والإعجاب

---

(1) ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص16.
(2) ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تح أحمد مطلوب، ص155.
(3) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص287.
(4) ابن أبي الأصبع: بديع القرآن، تح حنفي شرف، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط1، 1957م، ص19.
(5) أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم، ص172.

مصدرهما التميّز في التّركيب اللّغوي أو المجاز أو الصّورة، وقارن الشّعر بالتّصوير والنّقش والنّسيج، فالشّعر أيضا تصوير وصورة مجالها المجاز بكلّ أنواعه وأشكاله، والمجاز توسّع في التّعبير عن طريق التّصرف في النُّظم الإسنادية داخل اللّغة، ممّا يولّد بنيات كلامية يحتاج المتلقّي في فهمها إلى التّأويل والتّفسير، والبحث والكشف ...

- **شعرية المجاز عند "ابن قتيبة"(ت276ه):**

إنّ وقوف "ابن قتيبة" عند المجاز والاستعارة والكناية وغيرها، يوحي لنا مدى اهتمامه بجمالية النّص الأدبيّ من خلال النّموذج المستمدّ من إعجاز القرآن العظيم، ولذلك فإنّ هذا الناقد قد استثمر النّص القرآني وكذا النّص العربي القديم في سبيل الكشف عن نظرة متميزة، آثرت التّجربة النّقدية العربية، لما أرجعت جمالية الإعجاز إلى ذلك التّوظيف الجيّد للأساليب العربية في النّص القرآني المقدّس.

فكان تصوّر الناقد لبلاغة وشعرية المجاز والاستعارة والتّشبيه، أو بيان الجيّد والرديء منها، يؤلف ركنا كبيرا من الصّعوبات التي تواجهنا في فهم شعرية أو جمالية المجاز عنده، وفي توضيح ما يسمّى بالنّشاط التّصويري، وإن كان هذا الرّأي يطلق على عموميته، فإنّنا نلمس توجّها عند دارسي الإعجاز يبتعد عن تلك النّظرة القاصرة للمجاز فهو وإن جاء ليزيد المعنى وضوحا وبيانا وعمقا، فإنّه عنصر مهمّ من عناصر الإعجاز، التي تكشف عن خصوصية وبراعة النّص القرآني.

لهذا، يقوم المجاز بدور رئيس في تأسيس جمالية الخطاب النقدي، من خلال تلك التّنويعات اللّغوية التي يُحدثها عبر التّموجات اللّغوية، وبالعودة إلى الناقد "ابن قتيبة"، الذي وقف عند تلك الاستعمالات الجمالية التي تنهل من جمالية المجاز وطرق القول، لتعطي للمتكلّم طواعية في التّعبير، وتوصل إلى المتلقّي المعنى المراد بكلّ دقّة ولطافة حين قال:"وللعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول ومآخذه؛ ففيها الاستعارة، والتّمثيل، والقلب ..."[(1)] ثمّ إنّ "ابن قتيبة" يهتمّ ههنا بكلّ ما له علاقة بفنّ القول، ليحدّد جمالية النّص القرآني وليكشف عن وجوه الإعجاز فيه، ويقوم في الأساس بوضع قاعدة لمثل هذه المعالجة، لما يذهب إلى وضع المجاز مُقابلا للحقيقة، ومُبيّنا أنّ الكثير من الكلام لا يؤخذ على حقيقته، لأنّه لو كان كذلك لكان كلامنا فاسدا وباطلا.

بهذا المنحى، وقف "ابن قتيبة" عند المجاز والاستعارة، والمقلوب والحذف، والإضمار والاختصار، وتكرار الكلام والزيادة فيه والكناية والتّعريض، ومخالفة ظاهر اللّفظ معناه، وكلّ هذه الأبواب داخلة تحت ما يعرف عند الناقد بالتّغيير والانحراف والانزياح والمنافرة، فالانحراف هو الذي يكسب الكلام جمالا ورونقا وشاعرية.

---

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص20، 21.

وتجتمع هذه المفاهيم كلّها حول معنى واحد، أو لنقل تدلّ على استعمال واحد عند النقاد العرب، الذين اهتمّوا بهذا المستوى من الاستعمال اللّغوي، الذي يعتمد على تكسير العرف اللّغوي، والخروج عن المألوف من العلاقات الإسنادية المتداولة، والتي درج النّاس عليها إلى مستوى أرحب يرتقي بالنّص من خلال إضفاء سمة جمالية

على الأسلوب، الذي يتّخذ في الأساس مستويين من التّعبير عن الأفكار وتصويرها، هما:

أ. **التّصوير المباشر:** وهو كلّ أسلوب يقوم بإقناع المخاطب عن طريق أقاويل قياسية مبنية على مقدّمات ونتيجة، وهو يتمّ بطرق بلاغية كثيرة، كالحذف والتّقديم والتّوكيد والفصل والتّنكير والتّعريف، والأساس في ذلك الحجّة والبيان والمنطق، وهذا التّعبير من خصائص الكلام المنظوم والمنثور أيضا.

ب. **التّصوير غير المباشر:** وهو من خصائص الأسلوب الشّعري، يقوم على التّخييل والمحاكاة، وتقوم صوره على الظّواهر البلاغية الخاصّة، من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية، ومن خصائص الفنّ القولي المنعوت بالشّعرية أو الجماليّة.

فالكلام، يقوم على هذين المستويين، وهما أساس أيّ خروج عن المألوف، فالعدول يعدّ محورا رئيسا في الدّرس البلاغي العربي، وأيضا في مباحث الأسلوبية، وقد أسّس الناقد لهذه الفرضية انطلاقا من نظرته إلى اللّغة في مستويين: عادي وإبداعي:"فالأول: هو الذي يعتمد النّحو التّقعيدي في تشكيل عناصره، كما يعتمد اللّغة في تنسيق هذه العناصر، وثمرة التّرابط بين ما يقول به النّحاة وما يقول به اللّغويين، ظهور مثالية اللّغة في استخدامها المألوف، وهي مثالية افتراضية أكثر منها تطبيقية واقعية."[(1)]

ولهذا، فالدّراسات اللّغوية والنّحوية، اعتمدت على هذه المثالية الافتراضية، ما تعلّق منها بأقسام الكلام وما تعلّق منها بالجملة، واهتمّت البلاغة العربية بقضية تجاوز هذا الأصل:"ومن هذا المنطلق دارت مباحث المعاني في كثير من جوانبها حول العدول عن النّمط المألوف على حسب مفهوم أصحاب اللّغة وتقاليدهم في صناعة الكلام، وهذا العدول يمثّل الطّاقات الإيحائية في الأسلوب."[(2)]

وحرص الناقد البلاغيّ"ابن قتيبة" أن يقدّم الأساس والأصل في فنّ من فنون البلاغة العربية، يقف عندها ثمّ يشير فيما بعد إلى الخروج والعدول إلى أغراض بلاغية تُفهم من سياق الكلام، وكانت أهمّ ميزة للبلاغيين أنّهم كانوا يحدّدون هذا الأصل لدراسة العدول والخروج عنه، فإذا كان:"النّحاة واللّغويون قد أقاموا مباحثهم

---

(1) ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد العربي، ص299.

(2) المرجع نفسه، ص299.

على رعاية الأداء المثالي؛ فإنّ البلاغيين ساروا في اتّجاه آخر من حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفنّي، وليس معنى هذا إنكار البلاغيين للمستوى المثالي الذي أقامه النّحاة واللّغويون قبلهم، بل إنّ ذلك يؤكّد إدراكهم لتحقّقه، بحيث جعلوه الخلفيّة الوهمية وراء الصّياغة الفنية، والتي يمكن أن يقيسوا إليها عملية العدول في هذه الصّياغة."[1]

وبما أنّ العدول هو مبدأ جماليّ، فقد أسّسه "ابن قتيبة" في سبيل الكشف عن الطّاقات التّعبيرية للنّص وخاصّة النّص القرآني، للوقوف عند تلك المناحي الجديدة في التّعبير الإلهي، في النّص القرآني، والكشف عن القدرات الإيحائية للأسلوب القرآني، من خلال ثنائية المستوى: الأصل المثالي، والانفلات الإبداعي، ويقصد بهذا الأخير القدرة على الانفلات من القانون المعياري ومراوغة اللّغة، لأنّ لا حقيقة خارج الحقيقة، ومن ثمّ تتمّ هذه المراوغة بما تسمح به قوانين اللّغة نفسها، ومن هنا يلجأ المبدع إلى أدوات تحسين الكلام وتجميله، حتى يصبح مقبولا ومؤثّرا لدى المتلقّي، ولهذا وجد"ابن قتيبة" أنّ إعجاز القرآن كامن في هذه القدرة على التّأليف بما يتناسب وقوانين اللّغة العربية، وبما لا يستطيع إنسان أن يأتي بمثله.

فراح الناقد يبحث في الانحرافات اللّغوية، والتي هي أساس التّميز والتّباين، فكانت بحوث المجاز مجالا رحبا للكشف عن خصوصيّة النّصوص في العدول عن المعنى الأصلي إلى معنى جديد، يُدرك من خلال السّياق الذي يرد فيه، ويعدّ المجاز أساس العدول والانحراف، وهو أكبر قيمة في انتهاك النّظام اللّغوي، وإبداع الصّور الفنية، وفي الاقتصاد اللّغوي والتوسّع في الدّلالات.

ولا ريب أنّ أوّل خاصّية تُحسب لــ"ابن قتيبة" في هذا الأمر، الحضور القويّ في مناقشة الآراء، إنّه لا يقبل الحقائق كما هي، بل نجده يسعى دائما إلى التّأكيد على الذّاتية النّابعة من المنهج المسطّر لدراسة النّص القرآني للكشف عن مظاهر الإعجاز فيه، والتي يردّها في أغلب الأحيان إلى المجاز.

بهذه الشّاكلة، نجد"ابن قتيبة" دائما يعتمد على النّص الشّعري في سبيل الكشف عن شعرية وجمالية النّص القرآني، إنّه يستفيد من مشروعيّة هذا النّص، الذي يمثّل مستوى الانحراف اللّغوي، والذي استطاع النّص القرآني أن يمثّله أحسن تمثيل، وما يؤكّد شخصية هذا الناقد، أنه راح يردّ على بعض المهتمّين بالنّص القرآني في الآيات التي استشهدوا بها، وخالفهم في رأيه، ويردّ أيضا على الطّاعنين على اللّغة العربية والقرآن بالمجاز، والذين ذهبوا إلى عدم جواز المجاز في القرآن، لأنّ المجاز كذب، والقرآن منزّه عنه.

(1) المرجع نفسه، ص299.

وما لاحظناه، أنّ"ابن قتيبة" يتعامل مع النّص، من خلال انتصاره للتّعبير القرآني في استعماله للمجاز انطلاقا من الاستعمال العربي له، إنّه يبيّن كيف أنّ المجاز هو ضرورة لغوية تعبيرية، لأنّه يسمح لنا بتغطية مساحة من المعنى لا ندركها إلاّ عبره، أو من خلاله، ولذلك فإنّه يردّ على الطّاعنين الذين يأخذون بظاهر اللّفظ من دون الوصول إلى جوهره عن طريق المجاز.

وفي هذا دفاع عن وقوع المجاز في القرآن، وهو دفاع يكشف عن مدى جماله وأهميته وقدرته في لفت الانتباه إليه من قبل المتلقّين والسّامعين، وقد كشف لنا الناقد عن المجاز اللّغوي والمجاز العقلي، رغم أنّه لم يشر إلى تسميتهما ووضع مصطلحهما ولكنّه أشار إليهما ضمنيا، وفي هذا دليل على أنّ هذا الاستعمال معروف عند العرب منذ القدم، ويأتي جماله ودوره من أنّك تعبّر عن المعنى بهذه الطّريقة، وليس بما وضع لها أصلا، ولا يكون هذا إلاّ إذا ضاقت الحقيقة في التّعبير عن المعنى، إنّه ضرورة لغوية وقيمة جمالية لا يدركها إلاّ عالم باللّغة وأسرارها وجمالها الفنّي، ويذهب الكثير من الدّارسين إلى أنّ "ابن قتيبة" قد تأثّر في كتابه (المشكل) بـــ"أبي عبيدة" في استخدام كلمة المجاز بهذا المعنى العام ولكنّه كان أكثر تحديدا وتفصيلا، وقد رأينا كيف كان مفهوم المجاز عند "أبي عبيدة" مفهوما واسعا من حيث الدّلالة ورغم ذلك فهو من العلماء الأوائل الذين نبّهوا إلى ضرورة الوقوف عند الاستعمالات المجازية في القرآن العظيم بمختلف تشكّلاتها وأنماطها.

ويمكننا أن نرصد قضيتين مهّمتين في آراء "ابن قتيبة" متمثّلة في الأسلوب والانحراف.

1. الأسلوب:

يعدّ العمل الأدبيّ وسيلة اتّصال بكلّ ما تعنيه الكلمة،"وإنّ كلّ الجماليات الفنية التي يُضفيها المبدع على العمل الإبداعي، هي وسيلة تشدّ اهتمام القارئ الذي يتلقّى العمل الإبداعي"[(1)]، إذ إنّ العملية الإبداعية تتكوّن من المبدع والنّص والمتلقّي، ولهذا يعدّ النّص المجال الرّحب للإبداع وللتّشكيل الجمالي. ولعلّ أبرز عناصر التّشكيل الجمالي في العمل، هو الأسلوب Style[(2)]، فالأسلوب يمثّل الطّاقة الإبداعية للمبدع، تلك الطّاقة التي تتجسّد وتتفاعل في النّص الأدبي، من خلال ظواهر الأسلوب المختلفة التي تمثّل موضوعات الانحراف الأسلوبي، والبنية النّصية والسّياق، وحيث تتجلّى فاعلية الأسلوب من خلال اللّغة، وموضوعات البلاغة التي تمسّ بنية النّص الأدبيّ الذي هو عمل إبداعيّ فريد من نوعه، وخروج عن المألوف وعن الوصف المباشر، والإخبار والتّقرير،"فالظّاهرة الأسلوبية تتجلّى من خلال حدّة المفاجأة، والصّدمة التي تُحدثها في نفس

---

(1) هوف غراهام: الأسلوب والأسلوبية، تر كاظم سعد الدّين، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م، (د.ط)، ص39.

(2) ابن ذريل عدنان: اللّغة والأسلوب، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1980م، (د.ط)، ص155.

القارئ، وتجعله أكثر تفاعلا مع معطيات النّص الأدبيّ ودلالاته، بحيث يُصبح جزءا من العملية الإبداعية، من حيث المشاركة والفاعلية."[1]

إنّ الظّواهر الأسلوبية، هي قيم مجالها المفاجأة واللّامتوقّع، وغير المنتظر في النّص الأدبيّ، تلك المفاجآت غير المتوقّعة تتجسّد في لغة العمل الأدبيّ ذاته، من حيث اللّغة المجازية المتمثّلة في الاستعارة والتّشبيه وغيرهما، أي الصّورة الفنية بشكل عام، وكذلك في الخروج عن المألوف في اللّغة والنّحو من حيث التّراكيب اللّغوية والجمل التي يُصاغ فيها العمل،"فمعدن الأسلوبية، هو ما يقوم في اللّغة من وسائل تعبيرية تُبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، بل حتى الاجتماعية والنّفسية، فهي إذن تنكشف أولا وبالذّات في اللّغة الشّائعة التّلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفنّي."[2] ذلك أنّ الاستخدام التّلقائي للّغة بين النّاس، يتضمّن عبارات فيها المجاز بشكل عام من كناية واستعارة وتشبيه وتمثيل وغيرها، بيد أنّ توظيف الأدوات الأسلوبية في العمل الأدبيّ الإبداعيّ، يُعطي طاقة وتشكيلا جماليا عميقا، يؤثّر في المتلقّي ويجعله مشدودا للعمل، فيصبح المتلقّي مُشاركا وفاعلا في العمل الإبداعيّ وفي كثير من الأحيان أسيرا له عاطفيا وفكريّا.

"فالأسلوبية إذن، إنّما هي وريث البلاغة، ومعنى ذلك أنّها بديل في عصر البدائل"[3]، ولذا فهي تتمثّل في كلّ موضوعات البلاغة العربية (البيان والبديع والمعاني)، فضلا عن حضورها اللّغوي الواضح في تركيب الجملة العربية وبنائها في النّص، يقول "المسدّي":"الأسلوبية في هذا المقام، لتتّحد بدراسة الخصائص اللّغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التّأثيرية والجمالية"[4]. ولهذا فإنّه من العسير الفصل بين لغة النّص الأدبي ومضمونه، لأنّ ذلك يحول دون الكشف عن جوهره ونوعيّته، وقوته الكامنة من خلال تلاحم وتفاعل لغة النّص والأفكار المتمثّلة في فيه"[5]، ويمكننا القول أيضا بأنّ:"علم الأسلوب ينبسط على رقعة اللّغة كلّها فجميع الظّواهر اللّغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبا، يمكن أن تكشف عن خصيصة أساسيّة في اللّغة المدروسة."[6]

لذلك نجد حضورا مميزا للظّواهر الأسلوبية في النقد والبلاغة العربيين في هذه الفترة، وإنّ ثمّة تشابها كبيرا بين الأسلوبية والبلاغة العربية،"لأنّ المادة التي تتشكّل وتتفاعل فيها الأسلوبية والبلاغة هي اللّغة بمعناها الواسع،

---

(1) عبد السّلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبية، الدّار العربية، ليبيا/ تونس، 1982م، (د.ط)، ص86.

(2) عبد السّلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبية، ص37.

(3) المرجع نفسه، ص38.

(4) المرجع نفسه، ص32.

(5) المرجع نفسه، ص32.

(6) شكري عياد: اتّجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، (د.ط)، 1985م، ص31.

من حيث النّحو وعلم البيان المتمثل في المجاز، وهذه كلّها تشكّل مادة الأسلوبية، وبالتّالي تشكّل جسرا بين الأدب وعلم اللّغة."[1]

عندما نتحدّث عن تطوّر دراسة الأسلوب، الذي بدأ منذ مرحلة مبكّرة من التّأليف النّقدي عند العرب، حين أشار "ابن قتيبة" في كتابه (تأويل مشكل القرآن) إلى تعدّد الأساليب وارتباط ذلك بطرق العرب في الكلام وفي أداء المعنى، حين قال:"وإنّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتّسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب."[2] فالناقد قد ربط بشكل جليّ بين الأسلوب والطّرق المختلفة لأداء المعنى، بحيث جسّد هذا الرّبط المفهوم والمعروف في النقد (لكلّ مقام مقال)، إذ إنّ تعدّد الأساليب يرجع إلى اختلاف الموقف ثمّ إلى طبيعة الموضوع، بالإضافة إلى مقدرة المتكلّم وفنيته، كما يبدو أنّ "ابن قتيبة":"قد أدرك أهمية ربط الأسلوب بالنّص الأدبيّ بشكل عام، حيث لم يقتصر الحديث عنده على الجملة الواحدة، بل عالج مقولة النّص الأدبي وما يرتبط به من جماليات البلاغة العربية، من حيث الإيجاز والإطناب، وكذلك الإيضاح والإبهام، ثمّ التّصريح والتّضمين."[3] ونصَّ "ابن قتيبة" على الربط بين النّوع الأدبي وطرق الصّياغة، ويتّضح ذلك من خلال، الرّبط بين الخطبة والموضوع الذي يتّصل بها من تحضيض وصلح"[4]. ويمكن أن نُشير إلى عنصرين أساسيّين، يغطّيان موضوعات الأسلوب المختلفة عند الناقد، وهما:

أ. الانحراف الأسلوبي:

لقد شاعت عبارة "فاليري" التي تقرّر أنّ الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما،"وقد شاركه النقاد بضرورة أن يعتاد الدّارس على معرفة القاعدة أولا، حتى يتمكّن من معرفة الانحرافات التي نتجت عنها"[5]، ولذلك يميل علماء الأسلوب إلى اعتبار الانحراف مهمّا من خلال بعدين ضروريين للعمل الأدبيّ الإبداعي، وهما أنّ الانحراف يجسّد حيلة فنية لشدّ انتباه المتلقّي للعمل، بينما يجسّد البعد الثّاني ضرورة لتحقيق البعد الجمالي للنّص الإبداعي،"ولهذا فإنّ الانحراف يشكّل وجها مهمّا من وجوه الظّاهرة الأسلوبية"[6]. فالظّاهرة الأسلوبية:"تعني خروجا عن النّمط اللّغوي العقلاني، وهو ما يسمّيه "جان كوهين" بالانتهاك"[7]، ولهذا فإنّ

---

(1) المرجع نفسه، ص211.

(2) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تح السّيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط)، 1954م، ص10، 11.

(3) محمد عبد المطّلب: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1984م، ص14، 15.

(4) المرجع نفسه، ص14، 15.

(5) صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ط)، 1985م، ص179.

(6) شكري عياد: اللّغة والإبداع، ص79.

(7) جون كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، باريس، (د.ط)، 1966م، ص100.

الاستخدام اللّغوي ضمن النّص الإبداعي يُخرجه عن المعيار والمقياس الذي وضعه علماء النّحو واللّغة، حيث تنزاح الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية، فضلا عمّا تُدخله القنوات البلاغية من مجازات واستعارات وكنايات ليست هي في منظور اللّغويّ إلاّ انحرافات عن المعاني الموضوعة أصلا."[1]

لهذا فإنّ ظاهرة الانحراف الأسلوبي، تخرج اللّغة فيها عن الاستخدام المثالي أو الاعتيادي لها، والمتمثّل في الوظيفة اللّغوية المنسجمة مع القواعد والمعايير التي وضعها أصلا علماء اللّغة والنّحو، أمّا الاستخدام غير المثالي للّغة فيمكن وصفه بالاستخدام البلاغي أو الفنّي، وقد وُجد إلى جانب هذا الوصف، أسماء أخرى متعدّدة تشرح معنى الانحراف الأسلوبي، عند هؤلاء النقاد والبلغاء واللّغويين العرب، حيث جاءت أسماء لهذا الانحراف منها:

التّبديل والتّذييل والتوسّع والإسهاب والعدول، وكأنّها تأخذ مفهوما واضحا يُشير إلى الاستخدام الفنّي للّغة."[2]

وقد جاءت فكرة التوسّع والعدول في النقد العربي في هذه المرحلة، لتُشير إلى أهمية الخروج عن الاستخدام المثالي للّغة في العمل الأدبي لتحقيق الأثر الجمالي فيه،"إذ جاءت فكرة التوسّع عند "سيبويه" في مواضع مختلفة من كتابه (الكتاب) تحت مسمّى:(الاتّساع في الكلام)"[3]، وكذلك عند اللّغوي "ابن جنّي" في كتابه (الخصائص) باسم العدول حيث قال:"وإنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة: وهي الاتّساع، والتّوكيد والتّشبيه."[4]

وعليه، فإنّ الخروج عن قواعد اللّغة الموضوعة من قبل أهل العلم واللّغة، يمثّل الجرأة بكلّ معانيها، ويحتاج إلى المقدرة الفائقة، وهذا ما أشار إليه "الجاحظ" من قبل، حينما قال:"إقدام على الكلام ثقة بفهم أصحابهم عنهم"[5]. وفي هذا الكلام أيضا، إشارة مهمّة إلى أنّ الخروج على المألوف لا يؤثّر على فصاحة الكلام وبلاغته وجماله؛ بل يعدّ ذلك من باب الشّجاعة في نقل الكلام إلى معان جديدة ومبتكرة.

فالانحراف الأسلوبي وفق هذا، هو ظاهرة مهمّة في الأثر الجمالي للعمل الفنّي، يزيد في دقّته وجماله وبلاغته وفصاحته، ولا يُنقص منه، كما أنّ الحديث عن موضوع مستوى الصّياغة والتّأليف للكلام المؤلّف للنّص الأدبي

---

(1) ينظر: عبد السّلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبية، ص54.

(2) ينظر: عبد الحكيم راضي: نظرية اللّغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي بمصر، القاهرة، (د.ط)، 1980م، ص191_ 226.

(3) سيبويه: الكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1316ه، ج1، ص89_ 92.

(4) ابن جنّي: الخصائص، تح محمد عليّ النّجار، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت) و(د.ط)، ج2، ص442_ 444.

(5) الجاحظ: الحيوان، تح عبد السّلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1357ه، ج5، ص32.

يجعلنا نتحدّث عن الفصاحة، وهي أن لا يخلو الكلام الأدبي من المجاز والبديع، وأن تحمل اللّفظة المعنى اللّغوي لها، إضافة إلى المعنى الثّاني وهو المعنى البلاغي، فالفصاحة هنا هي التّأليف والصّناعة والصّياغة الحسنة، التي تكون في النّص الأدبي، ولذلك يلتحم تأليف الألفاظ وصياغتها مع جودة المعاني وجمالها، فالمعنى ينبغي أن لا يحمل على ظاهره، إذ إنّ المعنى الأول هو المعنى الذي لا يختلف فيه اثنان، بينما المعنى الثّاني، هو المعنى الذي يحتمل التّأويل والتّفسير، لأنّه المعنى البلاغي الجمالي المرتبط بالنّص.

والانحراف بهذا المعنى أيضا، يُعطي العمل قوّة إضافيّة واستمراريّة ملحوظة، تجعله موضوع تفاعل مستمرّ مع المتلقّي عبر الزمن وإلاّ لأصبح العمل الفنّي، وهو خال من الانحراف وصفا لغويا لا يخرج عن حدّ التّعبير المباشر عن الواقع والحقيقة."وإنّ ظاهرة الانحراف عن المثال في كلّ صورها، كانت المحور الذي دارت حوله كلّ المباحث الأساسية التي تشكّل صلب النّظرية العربية في اللّغة الأدبية، وأنّ حرص النقاد والبلاغيين على تأكيد هذه الصّفة قد أدّى بهم إلى سلوك أساليب معيّنة، واعتناق آراء خاصّة، وتبنّي وُجهات نظر من شأنها المساعدة على إبراز هذه الخاصّية (...) أعني الانحراف في لغة الأدب؛"[1] لأنّ مجال البلاغة هو النّص الأدبي ذاته. ولذلك تصدّر المجاز موضوعات الانحراف الأسلوبي عند النقاد في هذه الفترة، لأنه يشكّل قيمة كبيرة في تجاوز حدود النّظام اللّغوي والخروج عن مألوفه، والعدول فيه عن المستوى الاصطلاحي،"إذ يشكّل المجاز أهمية كبرى في خلق الصّورة الفنية من خلال مباحث الاستعارة والتّشبيه، وغيرها"[2]، ويكون هدف المجاز هنا هو المجاوزة والتعدّي والعدول عن الحقيقة والأصل.

لعلّ تجلّي المجاز يكمن في فنّ الاستعارة، إذ إنّ الاستعارة تجسّد فنّ التّحوّل الأسلوبي:"فالأسلوب ليس أبدا أيّ شيء سوى الاستعارة"[3]. فالخروج عن الحقيقة في الشّعر، هو جوهر العمل الفنّي، ومن خلال الشّواهد التي اعتمد عليها النقاد في مصنّفاتهم النّقدية، يوضّح فهمهم وإدراكهم لجوهر الاستعارات، التي يتشكّل منها التّشخيص، وهو خروج عن المألوف في اللّغة، ولهذا فهو جوهر الانحراف الأسلوبي، وأساس الشّعر،"ومن الواضح إذن، أنّ إمكانية التعدّي على معيار اللّغة القياسية لا مفرّ منها بالنّسبة للشّعر، وبدون هذه الإمكانية ما كان ليوجد، وإنّ وصف الانحرافات عن قواعد اللّغة القياسية، بأنّها من قبيل الأخطاء، يعني أنّنا نرفض حقيقة الشّعر."[4]

---

[1] عبد الحكيم راضي: نظرية اللّغة في النقد العربي، ص275.

[2] محمد عبد المطّلب: البلاغة والأسلوبية، ص4.

[3] رولان بارت: الكتابة زمن الصّفر، نيويورك، (د.ط)، 1983م، ص12.

[4] محمود درابسة: مفاهيم في الشّعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، مؤسسة حمادة للدّراسات الجامعية، الأردن، (د.ط)، 2003م، ص123.

هذا مؤدّاه، أنّ الصّورة الفنّية مهمّة في العمل، فليس المقصود مثلا بالصّورة التّشبيهية، إعطاء مبالغات ذهنية سقيمة من خلال التّأكيد على أنّ المشبّه هو عين المشّبه به، بل إنّ هذه الصّورة تتعانق مع السّياق العام للأثر الجمالي، لكي تؤثّر في المتلقّي وتُصبح جزءا من الطّاقة الكامنة التي تغذّي النّص الأدبيّ بأسباب الجمال والفعالية وبالتّالي لا يختلف دورها عن دور صور الاستعارة أو التّمثيل أو الكناية وغيرها، ولهذا فإنّ قيمة التّشبيه تكمن بالموقف الذي يدلّ عليه السّياق، ويستدعيه الحسّ الشّعوري الظّاهر خلال الموقف التّعبيري.

ذلك أنّ:"النّسق اللّغوي يُضفي حياة على الصّورة التّشبيهية ويُكسبها ظلالا إيحائية تؤثّر بشكل قويّ وعميق على المتلقّي."[(1)] ومن هنا تكون غاية التّشبيه كصورة، هي المبالغة، والخروج عن الحقيقة والمألوف في القياس اللّغوي وإذا ما تحدّثنا عن الكناية فإنّ التّعبير الكنائي لا يخرج في دلالته عن دلالات السّياق العام، التي تتعانق في إطار البناء الفنّي للنّص الأدبي،"فالتّعبير الكنائيّ هو لمحات إيحائية خاطفة تخرج عن المدلول اللّغوي الموضوع لتعطي معنى

جديدا يُضفي على النّص بعدا جماليا، يستحقّ فيها العمل الإبداعي أن يسمّى عملا إبداعيّا وأثرا جماليّا."[(2)]

وقد أدرك هؤلاء النقاد أهمية الصّور في ربط النّص والمتلقّي معا من خلال الإيحاءات الفنية التي يُضفيها المجاز على النّص، مما يُساعد على شدّ انتباه المتلقّي وتفعيل دوره في الاندماج والتّفاعل مع النّص الأدبيّ، وإن كانت آراؤهم غير جلية وواضحة؛ فهي خفية وضمنية، والدّليل هو اهتمامهم بمعرفة طبيعته، ولا ننسى أنّ القرآن العظيم كان العامل الأكبر الذي جعل النقاد يحترسون في التّغلغل في مضامينه، خوفا على قول أحكام لا تتناسب معه أمّا الشّعر فقد استحسنوا فيه عددا غير قليل من الأبيات، التي مثّلت عندهم مستويات عديدة من الجودة والابتكار والإبداع ...

أي أنّ صور التّحول في ظاهرة المجاز، تجسّد موضوع الانحراف الأسلوبي، الذي يكمن دوره في النّص الفنّي المتميّز (قرآنا أم شعرا أم نثرا) وهذا يُضفي على النّص نوعا من النّشاط الذي يهزّ المتلقّي، ويبعث فيه النّشوة لمتابعة النّص والتّفاعل معه، وأيضا تحفيزه على البحث عن المعنى الخفيّ الذي هو أساس هذا الاستخدام،"وفائدة ذلك، أنّ السّامع يحصل له زيادة التّصور بهذا المثال على المدلول عليه، فكان أسرع إلى الرغبة فيه وحلاوة"[(3)]، إذ إنّ العمل الإبداعي ليس خبرا وصفيّا ينطلق من قواعد اللّغة الموضوعة ونحوها، وإنّما

(1) عيد رجاء: فلسفة البلاغة، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ط2، 1977م، ص305.

(2) عيد رجاء: فلسفة البلاغة، ص430.

(3) محمود درابسة: مفاهيم في الشّعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص137.

هو خروج وكسر لحواجز المألوف والسّائد في اللّغة، وبهذا يتحقّق الأثر الجمالي في النّص الأدبيّ من خلال المجاز نفسه.

نستنتج، أنّ الانحراف الأسلوبي، هو قيمة فنية لا يمكن أن يكون العمل الأدبيّ عملا إبداعيّا دونها؛ فالعمل هو خروج عن مألوف اللّغة والنّحو، وهو تجاوز لحدود النّسق اللّغوي المعروف، وبالتّالي فإنّ الانحراف الأسلوبي هو القيمة الجمالية التي يُضفيها المبدع على عمله، ويتحقّق للعمل الأدبيّ من خلال انحرافه عن المألوف الحيوية والاستمرارية والحركة، وتعدّد إمكانيات التّأويل، وهذا هو جوهر العمل الأدبيّ، وهنا تكمن شعريته.

ب. السّياق:

يمثّل السّياق ركنا مهمّا من أركان الظّاهرة الأسلوبية، التي تناولها النقاد في هذه الفترة، فالسّياق الأسلوبي لا يتوقّف عند حدود السّياق اللّغوي دون السّياق الخارجي، ولذلك فإنّ ما ذهب إليه الناقد المعاصر "ريفاتير" القائل بأنّ:"السّياق يعني السّياق اللّغوي فقط، يعدّ فهما ضيّقا لظاهرة السّياق الأسلوبي، إذ إنّ السّياق اللّغوي يُبرز ما في اللّغة أيضا من انحراف يجعل اللّغة لغة عمل أدبيّ إبداعي""[1]، إضافة إلى ذلك، فإنّ السّياق الخارجي يتمثّل بالظّروف والإيحاءات، وتعدّد المعنى، فضلا عن ارتباطه بعنصر اللّامتوقّع أو التّضاد النّاجم عن الاختلاف، وهذا ما يشكّل المثير الأسلوبي، وخاصّة:"أنّ السّياق ليس فقط السّياق اللّغوي أو السّياق الإيحائي؛ بل هو السّياق المرتبط بعنصر المفاجأة واللّامنتظر"[2]، ولذلك فإنّ السّياق هو المجال الأسلوبي للنّص الأدبي،"فإذا كان السّياق هو الذي يُعطي المدلولات؛ فإنّه من جانب آخر هو الذي يعطي الشّكل التّركيبي للعبارة، بحيث يكون هناك تفاعل أكيد بينهما، وكلّما أُتيحت لنا _ بدقّة _ رصد السّياقات التي تُحيط بعملية الإبداع، كلّما استطعنا تفهّم الكثير من العلاقات التّركيبية بين أجزاء الكلام."[3]

نجد أنّ النقاد العرب في هذه الفترة، قد استخدموا مصطلحات تدلّ على الفهم المعاصر للسّياق، منها: حسن النّسق والانسجام، والسّبك والتّرابط بين أجزاء الكلام، وحسن الاتّساق وغيرها، والهدف منها هو التّأثير في المتلقّي، ففي النّهاية فالنّص هو:"الحلقة الوسطى بين المبدع والمتلقّي."[4] ولما كانت سياقات النّص الأدبيّ سياقات داخلية تتناول العلاقة بين الوحدات النّصية وترتيب العناصر الدّاخلية وعلاقة الأجزاء فيما بينها،

---

(1) شكري عياد: اللّغة والإبداع، ص91.

(2) صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص166.

(3) محمد عبد المطّلب: البلاغة والأسلوبية، ص242.

(4) محمود درابسة: مفاهيم في الشّعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص137.

ثمّ علاقتها بالبنية الكلية للنّص وكذلك سياقات خارجية تتناول علاقة النّص بمراجعه الخارجية، بمعنى المستوى الدّلالي المرتبط بالمراجع الثّقافية والاجتماعية والتّاريخية والحضارية."[1]

ولهذا ركّز النقاد على البعد الخارجي المتمثّل بهذه السّياقات المختلفة المرتبطة بها، من خلال حسن صياغة النّص لفظا ومعنى، وأيضا تناسب النّص وسياقاته مع المتلقّي من حيث ما يلبّي حاجاته النّفسية والمعرفية "وقد ارتبط مفهوم المقام بمفهوم العلاقات السّياقية عند النقاد، وذلك لإبراز مفهوم المقام في إطار الصّناعة اللّفظية، التي تتمثّل باختيار الألفاظ والمعاني وتلاؤمها معا في السّياق، بحيث تنسجم هذه الصّناعة مع مراعاة مقام المتلقّي من النّاحية النّفسية والمعرفية."[2]

يتّضح لنا، أنّ السّياق بوصفه ظاهرة أسلوبية لا يتوقّف عند حدود الصّياغة والتّركيب والالتزام بقواعد النّحو واللّغة، بل يتجاوز ذلك إلى الوظيفة الفنية الجماليّة، النّاجمة عن التّغيير الذي يُصيب تركيب الجملة العربية من حذف وتقديم وتأخير وغيرها، فضلا عن أنّ السّياق لا يتوقّف عند حدود العلاقات الدّاخلية في الجملة والصّياغة، بل يتجاوز ذلك إلى السّياقات الخارجية مثل: البعد المعرفي والتّاريخي والاجتماعي والحضاري، بالإضافة إلى الدّلالات الإيحائية المرتبطة بالنّص الأدبيّ الإبداعيّ.

النّتيجة، أنّ "ابن قتيبة" قد استفاد في النّصف الثّاني من القرن الثّالث الهجريّ، من آراء اللّغويين والأدباء قبله كـــ"أبي عبيدة" و"الجاحظ"؛ فجمع ما حوته مؤلّفاتهم من معطيات تتّصل بمجازات العربية وحاول تنظيمها وتبويبها، مع إعطاء كلّ مسألة ما يوضّحها من الشّواهد ويُعين على الإحاطة بحدودها، وما زاده في هذا الأمر أنّه وقف بجانب المجاز والاستعارة، والغلوّ والإفراط في الصّفة، مبيّنا أنّها لا تؤثر في ذات المعنى، وإنّما تكسبه قوة لا يمكن إدراكها بالعبارة العارية من الزينة، وفي هذا إدراك لوظائف اللّغة في الأدب ومدى علاقتها بأشكال التّعبير الفنّي الرّاقي والمتميّز ...

خلاصة هذا الفصل يمكننا أن نقول:

- إنّ المجاز ظاهرة من أهمّ ظواهر التّعبير اللّغوي في لغة النّصوص الأدبية؛ بل في ذروة النّصوص جميعا، وهو القرآن الكريم، فقد لمس فيه العلماء والنقاد القدرة على توفير الومضة الجمالية السّريعة التي أحبّوها، كما أنّ المجال المكثّف للمجاز هو الشّعر فهو ثريّ به، وارتباط المجاز بالشّعر هو ارتباط بما طرأ على مدلول كلمة شعر ذاتها من تطور وتحوّل.

---

[1] خمري حسين: بنية النص (نسق الثّقافة)، مجلة اللّغة والأدب، الجزائر، ع8، ص239.

[2] ينظر: محمد عبد المطّلب: البلاغة والأسلوبية، ص231.

- ارتبط البحث في المجاز باتجاهين: اتّجاه الدّراسات القرآنية التي نشأ في ظلّها مصطلح المجاز واتّجاه قضية القدم والحداثة في الشّعر التي نشأ في ظلّها مصطلح البديع، والقول في مجازات القرآن يختلف في القول عن مجازات البشر، لأنّ مجاز القرآن كلّه صدق وهو مردود إلى اللّغة، ومن ثمّ فإنّ ما فيه من مجاز ليس بمعنى أنه مُقابل للحقيقة، أو بمعنى الكذب والزّيف والتّمويه والخطأ، ولكن بمعنى أنّه عربيّ مُبين، بينما مجاز البشر قد يحتمل الصّدق أو الكذب.
- كان علماء اللّغة في القرن الثّاني الهجريّ، أوّل من لاحظ التّشبيه وكثرة وروده في أشعار الجاهليين والإسلاميين وكلامهم، فقد قرنوه بالمعنى اللّغوي الصّادق الدّلالة."[1] في حين صارت الاستعارة التي حظيت بالعناية في القرن الثّالث الهجريّ في نظر نقاد هذه الفترة، هي الصّورة البلاغية التي ينبغي أن تُحافظ على وقار العلاقة ووضوحها بالقدر نفسه الذي يُحافظ عليه التّشبيه؛ ولذلك عدّ الاعتدال مطلبا أخلاقيّا اجتماعيّا ألحّ عليه النقاد كثيرا، خاصّة وأنّ الاستعارة من أكثر الصّور التّعبيرية المجازية خلخلة للتّواصل والأنظمة والقواعد، فهي لم تعد مبنىً لغويا يجسّد علاقة بين طرفين أو أطراف تتبدّى بصورة واضحة في صياغة أحد الشّعراء، مما يجعلها خاصيّة أسلوبية شعريّة له.
- إنّ التّعبير بالمجاز والتّشبيه والاستعارة أو غيرها، هو تعبير الشّاعر عن موقف فرديّ أصيل إزاء الكون وما فيه من موجودات، وإزاء اللّغة وما يكتنفها من نظام وغموض، وإزاء وعي جماعته التي يعيش بينها، كما أنّ المجاز ذا صلة حميمة بما يعنيه النقد المعاصر بالشّعرية أو الشّاعرية، وهو مفهوم ارتبط بالتّطور الدّلالي لكلمة الشّعر، كما ارتبط في بلورته لكونه اتّخذ من الشّعر علما أو مجالا له.
- إنّ الشّعرية في أدقّ معانيها، تعني نفي التّشابه والتّقارب، وتأكيد اللاّتقارب واللاّ تماثل، لأنّ هذا يعني الحركة في إطار ما هو عاديّ ومألوف، والمجاز هو ضرب من السّعي نحو ما تعنيه الشّعرية على هذا النّحو، ولذلك تلتقي الشّعرية مع المجاز في أنّها ضرب من السّعي نحو ما تعنيه التّجربة الإنسانية بكاملها إلى خصوصية الأداء اللّغوي الموصوف بالتّحوّل والتغيّر والاختلاف؛ بحيث نرى جدّة الأشياء في إهاب لغويّ، كما أنّ جمال المجاز،"يكمن في أنه يجسّد هيمنة اللّغة على الأشياء على نحو يكشف عمّا فيها من كمون شعريّ."[2] معناه أنّ هذا المجاز يرتبط بالأصالة والتفرّد بوصفهما قيمتين متلازمتين وجماليتين والقيم تتبدّل مع الوقت، أو قد يطفو بعض منها في عصر ويختفي البعض الآخر.

---

[1] عبد القادر الرباعي: الصّورة الفنية في النقد الشّعري (أبو تمام نموذجا)، منشورات جامعة اليرموك، إربد/ الأردن، 1980م، ص42.

[2] كمال أبو ديب: في الشّعرية، مؤسّسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت/ لبنان، 1987م، ص21.

- الحديث عن مبدأ المشابهة في ظلّ مفهوم الشّعرية يؤكّد طبيعة المجاز عامّة والاستعارة على نحو خاصّ وهناك فرق بين المشابهة الصّريحة التي تقف عند حدود الظّاهر والمرئيّ والمكشوف والمألوف، وهي مشابهة محدودة، وبين المشابهة غير الصّريحة التي تكشف بين المختلفات، ذلك أنّ:"هناك مشابهة خفية يدقّ المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فأدركتها فقد استحققت الفضل."[1] فكلّما:"اتّسعت الفجوة المملوءة أو المكتشفة كانت الصّورة عامّة، والمجاز بوجه أخصّ أعمق فيضا بالشّعرية."[2] فالمشابهة بهذا الطّرح تعني أنّ المجاز الذي هو ضرب التّميز في التّعبير، هو الذي ينبّه الذّهن من خلال الوجدان إلى ما في العالم من نواقص ومتناقضات، إنّه المجاز ذو الوظيفة المعرفية والجمالية، الذي يتحقّق الإبداع من خلاله.
- يتميّز المجاز في أنّه يعتمد على التّنوع والمغايرة والتّضاد بين العناصر، وهذا يجعله أصعب وأبعد مراما، وفي هذه الحالة يحتاج إلى الفكر العميق، والدّقة المتناهية لفهمه والإحاطة بمعانيه، وهو بناء لغويّ من جهة وبناء تصوّريّ من جهة أخرى، إلى جانب كونه قادرا على صنع التّوافق مع الاختلاف."[3]
- يعكس المجاز بنوعيه القريب والبعيد، الثّقافة والبيئة والفترة التي قيل فيها، فهو خاصّ بكلّ شاعر من الشّعراء الذين قدّموا لنا هذا الموروث الشّعري المجازي إن صحّ التّعبير، الذي خُلّد في قصائدهم تخليدا ومسألة غموض الدّلالات في الصّور والمجازات، مسألة مهمّة متصلة بكلّ عصر من العصور.
- إنّ رفض النقاد للمجاز البعيد الذي أتى به بعض الشّعراء، لا يعود إلى كونها مجازات مشكلَة الفهم والإدراك، ولا من حيث كونها تمثّل خروجا على الأعراف والمألوف والمشترك والعامّ عند العرب فقط ولكن من حيث موضوعها؛ فاستعارات "أبي تمام" مثلا في القرن الثّالث الهجري، خاصّة منها التي تعلّقت بالدّهر والحلم؛ التي أخذ فيها صورة الغفلة والخزي والطّيش والانكسار، فهؤلاء النقاد ذو نزعة أصولية دينية لا يقبلون أن يُسبَّ الدّهر أو يذمّ، وأمّا الحلم فقد صار يُوصف بالرقة، بعد أن وصفه القدماء بالرّزانة والثّقل، وذمّوه بالطّيش والخفّة ومغايرة الموضوع للمألوف حسبهم، يعدّ كلاما في غاية القبح والسّخافة والبعد؛ فلا قياس على الشاذّ أو النّادر أو الغريب من اللّغة والمجاز، وعلى الشّاعر أن يلتزم بالمجاز المألوف عند العرب، لا المجاز غير المألوف الغامض الذي أتى به "أبو تمام" وغيره.

---

[1] عبد القادر الرباعي: الصّورة الفنية في النقد الشّعري، ص175.
[2] كمال أبو ديب: في الشّعرية، ص68.
[3] ينظر:المرجع نفسه، ص105.

- كلّما كثر التّوافق في التّصوير، صار المجاز عامّة أقرب إلى الحقيقة، وكلّما كثر الاختلاف صارت هناك مسافة توتر وتباين، وهذا يتولّد عنه مُفارقة دلالية تُثير لدى المتلقّي شعورا بالدّهشة والطّرافة والمفاجأة ولكن دائما في إطار المعروف والمقبول والمعهود، وهنا يكمن سرّ كلّ إبداع في نظر نقاد هذه الفترة.
- كان النّظم هو الأساس في الكشف عن شعرية النّص، وأنّ المعنى لا يوجد خارج النّص؛ وإنّما يتشكّل في السّياق. ولقد كان يُنظر إلى المجاز كنشاط لغويّ خالص ضمن فعاليته وبنيته الشّعرية فيكون دوره أنه،"يضيف إلى قاموس الشّاعر مُرادفات جديدة ووسائط إلى أسلوبه الشّعري، فالاستعارة مثلا تقوم من خلال انزياحات اللّغة التي تُنشئها، ببناء تصوّرات مكمّلة أو جديدة تماما، تُعيد توجيه الفكر إلى طريق فيه معان لا توفّرها القواعد العادية لنشاط اللّغة، فهي عبارةٌ ينحرف من خلالها سلوك الخطاب عن عاداته البسيطة والصّحيحة والمعروفة."[1]
- المجاز مغامرة من مغامرات الشّكل، فمن جهة يتجسّد في القدرة على اختيار الكلمات والجرأة في استخدامها على حدّ تعبير "الجاحظ"، ومن جهة ثانية يعدّ مغامرة دلالية تفرض نفسها من خلال تعدّد المعاني في النّصوص الشّعرية، فمن خلال المجاز ترتبط القيمة الجمالية والشّعرية بروح النّص، وهو ليس بشكليّات وتقنيّات فقط، كما أنّ غيابه يعني غياب جزء مهمّ من عملية الإبداع والكتابة والتّأثير، فالمجاز وفق هذا هو أسلوب وآلية لا تنضب.

بعد أن رأينا كيف عالج نقاد القرن الثّالث الهجري قضية المجاز، وعرفنا بعض الأحكام التي أطلقوها في هذا الجانب، فسنتطرّق في الفصل الآتي للحديث عن آراء بعض نقاد القرن الرابع الهجريّ، لنعرف الإضافات التي قدّموها في درس المجاز وجماليّاته.

---

[1] عمارة ناصر: الفلسفة والبلاغة (مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي)، الدّار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2009م، ص 154.

الباب الثّالث:

(المجاز في القرن الرّابع الهجريّ)

الفصل الأول: مفاهيم المجاز.

الفصل الثّاني: مفاهيم الاستعارة.

الفصل الثّالث: مفاهيم التّشبيه.

الفصل الأول:

مفاهيم المجاز عند نقاد القرن الرابع الهجريّ.

توطئة:

يضمّ النقد الأدبيّ في القرن الرّابع الهجريّ، مجموعة من الكتب الأساسيّة التي تحدّثت عن المجاز وأهميته وهي تتمثّل في: عيار الشّعر لــ"ابن طباطبا العلوي"(ت322ه)[1] ، ونقد الشّعر لــ"قدامة بن جعفر"(ت337ه) [2]، والموازنة لــ"الآمدي""(ت371ه)[3]، والصّناعتين لــ"أبي هلال العسكري"(ت395ه)[4]، وقد ذكر "ابن طباطبا العلوي" المجاز بمعنى الصّورة،"وهي مُرادفة لمفهوم الألفاظ"[5]، فيما ركّز "قدامة بن جعفر" على حسّيتها"[6] وأسهب في شرح الأسباب والنّتائج، وأصّل مسألة المحاكاة في الصّورة ،وعدّ المحاكاة نوعا من الوصف."[7]

ولأهمية المجاز والصّور الفنية في الشّعر، فقد توقّف "قدامة" أيضا أمام الإرداف[8]، باعتباره طريقة غير مباشرة في التّعبير، تُضفي خصوصيّة وتأثيرا على المعاني،"[9] وتحدّث "الآمدي" و"العسكري" عن المجاز وفائدته وأجمعا على أنّه يفيد ما لا تُفيده الحقيقة، ولولا ذلك لكانت الحقيقة أولى منه."[10]

إنّ تأثير المجاز على المتلقّي، يرجع إلى نوع من التّمويه الذي يُحدثه في الأفكار أو المعاني التي يزينها، وهذا التأثير يزداد كلّما انطوى المجاز على شيء من الجدّة والغرابة واللّطافة، لأنّ أغلب الأقوال الرّشيقة تنشأ

---

(1) هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد إبراهيم طباطبا العلوي، شاعر مفلق، وعالم محقّق، مولده بأصبهان، وبها مات، وهو مصنّف كتاب (عيار الشّعر، وكتاب العروض، وكتاب تهذيب الطّبع)، ينظر: معجم الأدباء: م9، ج17، ص143.

(2) هو قدامة بن جعفر بن قدامة الكاتب، أبو الفرج، كان أحد البلغاء الفصحاء، والفلاسفة الفضلاء، من أشهر أعماله: كتاب نقد الشّعر، ونقد النّثر ينظر: معجم الأدباء، م9، ج17، ص12، 13.

(3) هو الحسن بن بشر بن يحي الآمدي، أبو القاسم، عالم الأدب، راوية، من الكتاب، له شعر، أصله من آمد، ومولده ووفاته بالبصرة، من كتبه: المؤتلف والمختلف في أسماء الشّعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم، والموازنة، ينظر: الأعلام: ج2، ص185.

(4) هو الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن مهران العسكري، أبو هلال، عالم بالأدب، له شعر، نسبته إلى عسكر مكرم، من كور الأهواز، من كتبه: التلخيص في اللّغة، ومعجم في اللّغة، وجمهرة الأمثال، وكتاب الصّناعتين في النظم والنثر، ينظر: الأعلام، ج2، ص196.

(5) ابن طباطبا: عيار الشّعر، تح عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت)، (د.ط)، ص6.

(6) قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1978م، ص15_17.

(7) المصدر نفسه، ص118، 119.

(8) هو مصطلح خاصّ بقدامة، وكان يقصد به أن يريد الشّاعر الدّلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللّفظ الدّال عليه والموضوع له، وإنّما يأتي بلفظ يدلّ على معنى ثان هو ردف وتابع للمعنى الأول، والإرداف بهذا المعنى، هو ما عبّر عنه البلاغيون باسم الكناية، وقد عدّ الحاتمي والباقلاني إرداف قدامة داخلا في الاستعارة واعتبراه قسما من أقسامها، ومثاله بيت امرئ القيس: وقد أغتدي والطّير في وكناتها. ينظر: قدامة: نقد الشّعر، ص88.

(9) المصدر نفسه، ص155، 156.

(10) الآمدي: الموازنة، ج1، ص91، الرماني: النّكت، ص79، الخصائص: ابن جنّي، ج2، ص442، العسكري: الصّناعتين، ص268_ 270، 275، ابن فارس: الصّاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها، تح أحمد صقر، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، 1977م، ص13.

عن المجاز ولهذا السّبب نفسه كانت الألغاز مقبولة سائغة، ذلك لأنّها تعلّمنا شيئا على طريقة المجاز والاستعارة."[1]

يُردّ تأثير المجازات إلى نوع من التّمويه، الذي يخلّف في نفس المتلقّي عندما يكتشف حقيقته، قدرا من السّرور والأريحيّة والمتعة. كما تنبع أهمية المجازات وفق هذا القول، من طريقتها الخاصّة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقّي؛ فهي في النّهاية وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها، عن مقتضى الحال الخارجيّ الذي يحكم الشّاعر ويوجّه مسار قصيدته، إمّا إلى جانب النفّع المباشر أو جانب المتعة.

ولعلّ أبرز الخطوات في هذه المرحلة كانت خطوة "الآمدي"، الذي شغل نفسه ووقته بالنقد، مُستفيدا من

علوم الفلسفة التي أخذت بالشّيوع حينها،"لكنّ عدم تمكّنه من التّرجمة، وخطأه في ترجمة بعض المصطلحات جعله محتارا في تحديد مفهومه للصّورة، إذ ترجّح عنده بين فهم منقول عن أرسطو الصّورة معنى"[2] ومفهوم مأخوذ من علم البديع بكونها محسّناً، ولم تكن لديه الجرأة لكسر هذه القيود، أو تأصيل أحدها، لكنه على أية حال قفز بها إلى الأمام مُشيرا إلى ضرورة التّركيز على الصّياغة، ووجوب توافر الصّلة بين طرفي الصّورة"[3]. وهذه كانت أصولاً لتفريعات اللّاحقين. أمّا "القاضي الجرجاني"، فقد سار في طريق جديدة هي التّنبيه للجانب النّفسي للصّورة وكونها أداة لنقل التّجربة الإنسانية"[4]، تاركا بذلك مسألة التّركيز على الصّياغة لــ"أبي هلال العسكري"، الذي كان أهلاً للقضية، إذ توقّف مطوّلا عند العلاقات بين المفردات والمساقات التي تحيا فيها"[5]، وبذلك يكون قد وضع اللّبنة الأولى في بناء أكمل وأنصع صورة في تراثنا النقديّ العربيّ.

وحتى نُحيط بالموضوع من كلّ جوانبه، سنقف عند أهمّ المفاهيم التي تتعلّق بموضوع المجاز عند أغلب نقاد هذه الفترة، حتى نتعرّف على الأصول النّظرية والتّطبيقية للمجاز وتبيين فائدته الجمالية.

(1) أرسطو طاليس: فنّ الشّعر، تح عبد الرحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، 1973م، ص97، 98.

(2) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت/ لبنان، (د.ت)، (د.ط)، ج1، ص403، 404.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص402، 403.

(4) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار القلم بيروت، ص36، 39_ 428.

(5) أبو هلال العسكري: الصّناعتين: الكتابة والشّعر، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط2، 1989م، ص244، 245.

1) في شعرية المجاز:

كانت جهود النقاد العرب، خلال هذه المرحلة، تشبه نوعا ما الجهود التي قام بها "الجاحظ" و"ابن قتيبة" في القرن الثّالث، تلك الجهود التي اتّسمت بالعمق والشّمول، والمنهجية العلمية في تناول الشّعرية المجازية الأسلوبية ابتداء من تحديد ماهيتها وتجلياتها المختلفة، وهذا أدّى إلى اعتماد مبادئ موضوعية كان لها أثر كبير في إرساء الأسس المعيارية اللّغوية والجمالية للشّعرية الأسلوبية، وهو الأمر نفسه الذي جعل "ابن طباطبا العلوي" يقف في طليعة هذه الجهود التي تسعى لفهم النّص الأدبيّ والكشف عن شعريته، خاصّة حين ظهر"أبو تمام" و"المتنبي" هذا بالإضافة إلى التّمرّس بالثّقافة اليونانية الذي استمرّ طوال هذا القرن، بل وتعدّاه إلى ما بعده.

لقد ورد مفهوم المجاز عند "ابن طباطبا" أربعة مرات، اقترن فيها بـــ: الحقيقة، إلاّ أنه ينبغي استحضار السّياق العام الذي يغلب على كتاب (عيار الشّعر)، للوقوف على مفهوم الناقد للمجاز، حيث يتحدّث عن المقاييس الشّعرية التي يجب الالتزام بها في الشّعر، وذلك على عدّة مستويات منها: الموضوعي، والفنّي، والعروضي، والذي يهمّنا نحن من ذلك هو قضية "الصّدق والكذب" في المجاز، نجده يقول:"وينبغي للشّاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغَلِقة، والإيماء المشكل، ويعتمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يُقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها،"[(1)] ففي هذا النص، يحاول الناقد أن يوجّه الشّاعر إلى استعمال محدّد للمجاز، يتّسم بالقرب وتجنّب ما يجعل المعنى غامضا وملتبسا وبعيدا، وبهذا يريد "ابن طباطبا" أن يبني تصوّرا للمجاز بوصفه مُماثلا للحقيقة في التّعبير والصّحة، ومن ثمّ تضييق المسافة بينهما، فكلّما أبعد الشّاعر في استعمال المجاز، ابتعد عن الحقيقة، ولهذا ربط الناقد المجاز بالكذب، وربط الحقيقة بالصّدق، في قوله:"يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها فلسفيا،"[(2)] وهنا يقصد بالمجاز الفلسفي، أي المُباعد للحقيقة، والخارج عن المألوف.

يظهر هنا أنّ "ابن طباطبا العلوي"، يفضّل من الكلام الشّعري ما كان صادقا، ملتزما بالحقيقة، ويرفض الكذب والبعد في المجاز، يوضّح ذلك أكثر، فيقول:"وأحسن الشّعر ما يوضع فيه كلّ كلمة موضعها، حتى تُطابق المعنى الذي أريدت له، ويكون شاهدها معها لا يحتاج إلى تفسير من غير ذاتها.[(3)]

[(1)] ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، تح عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت)، ص199، 200.
[(2)] المصدر نفسه، ص216.
[(3)] المصدر نفسه، ص215.

حتى حالة الضّرورة التي يجوز فيها للشّاعر ما لا يجوز لغيره _ بعبارة اللّغويين _ لا يعدّها "ابن طباطبا" معيارا للخروج عن الحقيقة، والبعد في استعمال المجاز، يقول:"ينبغي للشّاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلاّ بعد ثقته بجودته وحسنه، وسلامته من العيوب التي نبّه عليها وأمر بالتّحرّز منها، ونُهي عن استعمال نظائرها، ولا يضع في نفسه أنّ الشّعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله (...) فليس يقتدى بالمسيء؛ وإنّما الاقتداء بالمحسن."[(1)].

أمّا مفهوم المجاز عند "قدامة بن جعفر"، صاحب (نقد الشّعر)؛ فقد قلّ ذكره، فلا نجد غير إشارة واحدة في قوله معلّقا على بيت شعريّ لابن نوفل:

لأعلاجٍ ثمانيةٍ وَشَيْـــــخٍ كبيرِ السنِّ ليسَ بذي ضَريرِ

يقول معلّقا على هذا البيت:"البصر لا يعمى، ولكنه في توسّع اللّغة، وتسمّح العرب في اللّفظ جائز على طريق المجاز"[(2)]. وعلى الرغم من أنّ المفهوم في هذا النّص، يُفيد الدّلالة المعروفة أي: استعمال اللّفظ في غير ما وضع له، إلاّ أنّ قلة ورود المفهوم، يجعلنا نبحث عن المفهوم من خلال تأمّل مصطلحات أخرى، كالغلوّ الذي ورد عنده كثيرا، خُصوصا في حديثه عن معاني الشّعر، حيث وقف "قدامة" على اختلاف النّاس في الغلوّ، بين من ينكره وبين من يستجيده، ثمّ صرّح بموقفه بقوله:"إنّ الغلوّ عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشّعر والشّعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال:أحسن الشّعر أكذبه."[(3)]

الواضح أنّ الغلوّ هنا، يعني خروج الشّاعر عن الحقيقة، وتجاوزه للمألوف والمتعارف عليه في الواقع، لهذا ربطه الناقد بمصطلح الكذب، أي: الكذب الفنّي الذي لا يفقد الشّعر قيمته في نظر "قدامة"، بخلاف ما رأيناه عند "ابن طباطبا"، "فقدامة" يُدافع عن بعض الشّعراء الذين عيبت بعض أشعارهم، فيقول:"ومن أنكر على مهلهل والنّمر وأبي نواس، قولهم المتقدّم ذكره، فهو مخطئ؛ لأنّهم وغيرهم ممّن ذهب إلى الغلوّ؛ إنّما أرادوا به المبالغة والغلوّ بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم، فإنّما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النّعت."[(4)] وفي هذا القول يعلّل الناقد موقفه، مُبررا وظيفة الغلوّ وأهميته في تجويد الشّعر وتحسينه، وهو مفهوم يرتبط

---

(1) ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، ص14.

(2) قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1978م، ص199.

(3) المصدر نفسه، ص94.

(4) المصدر نفسه، ص94.

بالتّصوير الفنّي، بوصفه سمة شعرية:"هو تجاوز في نعت ما للشّيء أن يكون عليه، وليس خارجا عن طباعه إلى ما لا يجوز أن يقع له."[1]

يبدو أنّ "قدامة" متأثّر بفكر "أرسطو" ونظريته في الشّعر، ويظهر ذلك في التصوّر النقدي الذي عبّر عنه فالغلوّ ابتعاد عن الواقع، وتشكيل لواقع جديد، واقع آخر مخالف له، وهذا وجه آخر للمحاكاة الأرسطية التي تشكّل لديه جوهر العمل الشّعري.

ولا ريب في هذا، فقد كانت الثّقافة اليونانية من أبرز المؤثرات التي أثّرت في فكره؛ وكان ممن يُشار إليه في علم المنطق والفلسفة، وكان منحازا إلى تقرير المعنى، ولذا ألّف كتابه (نقد الشّعر) للردّ على "ابن المعتز" فيما عاب به "أبو تمام"، وقيل أنّ صلته بـــــ"أبي العباس ثعلب" وأمثاله من علماء القرن الثّالث الهجريّ، هي التي وضعت في يديه المادة الأدبية الصّالحة لسند آرائه النّظرية. وفي هذا يقف "قدامة" مناقضا لمبدأ الصّدق، الذي دافع عنه "ابن طباطبا العلوي"، معتمدا في رأيه على نقاد عرب قدماء وعلى فلاسفة اليونان.

وكان لابدّ، من استحضار السّياق الذي يرتبط به موقف "قدامة"، وهو التّمييز بين الجيد والرديء في الشّعر؛ فانطلق الناقد من كون:"الشّعر صناعة يُراد أداؤها، الإجادة الكاملة، وقد تجيء كذلك وقد لا تجيء، فلها طرفان: طرف غاية في الجودة، وطرف غاية في الرداءة، ووسائطه بين هذين الطّرفين."[2] ولكي يحقّق الناقد غايته عمد إلى تلك التّقسيمات المنطقية لعناصر الشّعر: اللّفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، وبحث عن نعوتها وعيوبها وهو من ثمة يعدّ الغلوّ مما يجوّد القصيدة، ولهذا لا يعدّه عيبا ولا خطأ، فالمعيار عنده، ليس هو الأخلاق والواقع وإنّما هو جودة المعنى، يقول موضّحا:"إنّ الشّاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنّما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان، أن يجيده في وقته الحاضر."[3]

يميّز الناقد بين الغلوّ وبين المحال والمتناقض والممتنع،"مبرزا أنّ الغلوّ من نعوت الشّعر الجائزة، بينما يرفض ما يراه عيبا، أي المحال والمتناقض والممتنع، وكذا مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطّبع."[4] وهذا يعني أنّ "قدامة" يحتكم للعادة: أي الذّوق العام في قبول المجاز، عندما صرّح بقوله:"ومن عيوب المعاني مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطّبع، مثل قول الشّاعر:

وخالٍ على خدّيكِ يبدو كأنه   سنا البدرِ في دعجاءٍ بادٍ دُجونَها

---

[1] المصدر نفسه، ص202.

[2] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النّقد عند العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م، ص123.

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص68.

[4] المصدر نفسه، ص203.

فالمتعارف المعلوم: أنّ الخيلاء سود أو ما قاربها في اللّون، والخدود الحسان، إنّما هي البيض وبذلك تنعت، فأتى هذا الشّاعر بقلب المعنى."[1] ولهذا رفضها "قدامة" وعدّها من عيوب الشّعر. وهذا يدلّ على أنّ الناقد بنى تصوّره وِفق أسس محدّدة منها: المستوى الدّلالي: المعنى، والمستوى التّداولي: العرف أو العادة، والمستوى الفنّي: الجودة والإبداع، والمستوى الفلسفي: العقل والمنطق.

يعدّ "قدامة" _ من خلال ما سبق _ من النقاد الذين اهتموا بالمذهب الشّكلي، أي أنه من أصحاب الغلوّ والمبالغة في الشّعر، والبحث في بنية اللّغة والأسلوب العربي، واعتبرها خصائص نوعية تميز الشّعر عن غيره من أساليب القول؛ فهذه البنية قوامها البلاغة في جوهرها المجازيّ، أي هو الأسلوب الذي يتضمّن أكثر من دلالة ومعنى وقصد.

في حين، حاول "الآمدي"، صاحب كتاب "الموازنة"، تحديد أسس التّفضيل ومعاييره، في الحكم على الطّائيين: "أبي تمام" و"البحتري"، انطلاقا من وصفه المسهب للكتابة العمودية التي يمتثل لها، وينوّه بها الكتّاب والأعراب، والشّعراء المطبوعون، فيعرّفنا الناقد بالحاجات التي يستجيب لها الشّعر العمودي، فيما يلي:

1. "يؤمن وظيفة تربوية بتوفيره مقررا دراسيا للكتّاب.
2. يؤمن دوام نمط شعريّ محدّد ثقافيا، ومقيم لعلاقة مع البداوة.
3. يقترح نموذجا طبيعيا للكتابة.
4. يثبت بلاغة واستعمالا للمحسّنات البلاغية المستجيبة للمعايير المقبولة، عند البلاغيين."[2]

في هذا الإطار يستعمل الناقد كلمة المجاز بدلالة عامّة، تكاد تقترب مما رأيناه عند "الجاحظ"، أي بوصفه صفة مميزة للكلام العربي، ولهذا يربطه في بعض الاستعمالات، بمفهوم التوسّع أو السّعة، نجده يقول:"وكذلك إذا قلت: فيها أزهار كثيرة، جاز ذلك، وإن كان فيها أبيض وأحمر، وما سواهما من الصّفرة توسّعا ومجازا."[3] وهو في الآن نفسه، يستعمل المفهوم بدلالة مقابلة للحقيقة، كما في قوله، يحلّل بيتا لأبي تمام:

بيومٍ كطُولِ الدَّهر في عِرْضِ مِثْلِهِ   وَوَجْدِي مِنْ هَذَا وهَذَاكَ أَطْوَلُ

"هذه الألفاظ صنعتها صنعة الحقيقة، وهي بعيدة من المجاز، لأنّ المجاز في هذا له صورة معروفة، وألفاظ مألوفة معتادة، لا يتجاوز في النّطق بها إلى ما سواها."[4] وهذا يعني أنّ ثمّة محدّدات تحكم المجاز عند "الآمدي"، منها:

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص133، المحاق: أولى ليالي المحاق، وهي ليلة ثمان وعشرين، دجوها: الظّلمة.
(2) جمال الدّين بن الشّيخ: الشّعرية العربية، تر مبارك حنون ومحمد الولي، ومحمد أوراغ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص35، 36.
(3) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح محمد محي الدّين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت/ لبنان، (د.ت)، (د.ط)، ص361.
(4) المصدر نفسه، ص176.

1. أن يلتزم مذهب العرب في التوسّع.
2. أن يخرج عن المعنى الحقيقي.

3. أن يحقّق الغرض المطلوب:"لأنّ الكلام إنّما هو مبنيّ على الفائدة في حقيقته ومجازه."[(1)]
4. أن يقبل التّأويل والتّعليل، وبذلك ينفي عنه الغلط والخطأ، ويكون له حظّ من الصّواب.

كما نجد التّداخل بين المجاز والاستعارة، عند "أبي هلال العسكري"، حيث استعمل مفهوم المجاز،"أربع مرات ومفهوم الاستعارة اثنين وخمسين مرة تقريبا"[(2)]، وقد ذكر المفهومين متلازمين في قوله:"ولابدّ لكلّ استعارة ومجاز من حقيقة، وهي أصل الدّلالة على المعنى في اللّغة"[(3)]، وقد عرّف "العسكري" الاستعارة بأنّها:"نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره."[(4)]

فلما تفشّى البديع في القرن الرابع، اتّخذت أكثر دراسات نقد الشّعر طابع البحث عن البديع وتقصّي أنواعه وشواهده، بل إنه غلب أيضا على تفكير المؤلفين في إعجاز القرآن كـــــ"الرماني"(ت386هــ) الذي ألّف كتابه "النّكت في إعجاز القرآن"، محاولا إظهار إعجازه البياني على أساس تفوّقه في فنون القول والتّعبير، أو أبواب البلاغة أو أنواع البديع، فالمجاز عنده، لا يخلو أن يكون في القول أو في النّفس، مُعتبرا إيّاه أنه يُكسب الكلام بيانا عجيبا، يقول في ذلك:"والمجاز أبلغ من الحقيقة لأنه يوجب بلاغة بيان لا تنوبُ منابه الحقيقة، وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به و لم يجز المجاز، وكلّ مجاز فلابدّ له من حقيقة وهي أصل الدّلالة على المعنى في اللّغة كقوله تعالى:﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ﴾، سورة الحجر:94، حقيقته: فبلّغ ما تؤمر به، والمجاز أبلغ من الحقيقة؛ لأنّ الصّدع بالأمر لابدّ له من تأثير كتأثير صدع الزّجاجة، والتّبليغ قد يصعب حتى لا يكون له تأثير؛ فيصير بمنزلة ما لم يقع، والمعنى الذي يجمعهما الإيصال، إلا أنّ الإيصال الذي له تأثير كصدع الزّجاجة أبلغ."[(5)] وكلّما كان المعنى عميقا كلّما كان تأثيره في النّفس أكبر وأجمل.

فظهور "الرماني" في هذه الفترة، قد أضاف إلى الدّرس المجازي الكثير، ونجح في أن يضع الفنون البلاغية في شكل منضبط، فالمجاز عنده أسلوب فنيّ بحاجة إلى التّحديد والتّوضيح. ولهذا كانت البلاغة عند "الرّماني"

---

(1) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص179.

(2) محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، عالم الكتاب الحديث، الأردن/ إربد، 2010م، ص223 .

(3) أبو هلال العسكري: الصّناعتين: الكتابة والشّعر، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط2، 1989م، ص298.

(4) المصدر نفسه، ص295.

(5) الرّماني: النّكت في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1968م، ص87.

تعني:"أنّها إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللّفظ."[1] والبلاغة عنده عبارة عن طبقات:"وأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن."[2]

كما جسّدت العلاقة بين لغة الشّعر ولغة النّثر موضوع اهتمام الدّارسين قديما وحديثا، سواء عند العرب أو عند اليونان من خلال كتابي: فنّ الشّعر والخطابة، لـــــ"أرسطو"، فضلا عن دور هذين المصدرين، وأثرهما عند النقاد والفلاسفة العرب المسلمين، من أمثال "الفارابي"(ت339ه)[3] و"ابن سينا"(ت428ه)[4].

وقبل أن نرصد تصوّر الفلاسفة المسلمين لمفهوم المجاز، نقف على ما قدّمه "أرسطو" في كتابه (فنّ الشّعر) من خلال الموروث النقدّي اليوناني، فقد أسهب "أرسطو" في شرح مفهوم المجاز ودلالاته وضروبه المختلفة، لما لهذا اللّون البلاغيّ من دور هامّ في تحديد الفرق بين اللّغة العادية المعبّرة عن الحقيقة، وعن الوصف اللّغوي المباشر وبين اللّغة الإبداعية التي يشكّل المجاز بضروبه المتعدّدة، جوهرها وأساسها.

فقد بيّن "أرسطو" أنّ المجاز ضرب من ضروب الإبداع والموهبة، يقول:"فمن المهمّ استخدام كلّ ضرب من ضروب التّعبير التي تحدّثنا عنها: من أسماء مضاعفة مثلا أو كلمات غريبة، وأهمّ من هذا كلّه البراعة في المجازات لأنّها ليست مما نتلقّاه عن الغير، بل هي آية المواهب الطّبيعية، لأنّ الإجادة في المجازات، معناها الإجادة في إدراك الأشباه"[5].كما وضّح "أرسطو" الفرق بين اللّغتين: العادية وغير العادية، حيث بيّن أنّ الأولى هي التي تعبّر عن المسمّيات، والوصف المباشر للأشياء، بينما الثّانية؛ فهي المعبّرة عن دلالة الأسماء، يقول موضّحا:"الأسماء على نوعين: اسم بسيط، وأعني بالبسيط ما ليس بمركّب من أجزاء دالّة، مثل: أرض واسم مضاعف، والأخير مركّب إما من جزء دال وجزء غير دال، ولا نقصد أنه في الاسم نفسه هو، دال أو غير دال أو من أجزاء دالة."[6] ومن هنا، فإنّ المجاز يتمحور حول اللّغة الإبداعية ذات الدّلالات المتعدّدة، التي تدخل ضمن التأويل وغيره، وهذا ما وصفه "أرسطو" بالنّقل، أي تغيير الدّلالة حسب التّركيب والاستخدام في اللّغة الإبداعية، ذلك النقل الذي يعتمد على الاستعارة وضروب المجاز المختلفة، يقول:"والمجاز نقل اسم يدلّ على

---

[1] ينظر: محمد عبد الرّحمن الشّحات: البحث البلاغي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت)، ص224.

[2] الرّماني: النّكت في إعجاز القرآن، ص75.

[3] هو محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ، أبو نصر الفارابي، ويعرف بالمعلّم الثاني، أكبر فلاسفة المسلمين، تركيّ الأصل، مستعرب، ولد في فاراب (على نهر جيحون) وانتقل إلى بغداد، فنشأ فيها، وتوفي بدمشق، له نحو مائة كتاب، منها: الفصوص، الآداب الملوكية، ينظر: الأعلام، ج7، ص20.

[4] هو الحسين بن عبد الله بن سينا، أبو علي، شرف الملك، الفيلسوف الرئيس، أصله من بلخ، ومولده في إحدى قرى بخارى، أشهر كتبه: (القانون) كبير في الطّب، (المعاد) رسالة في الحكمة، (الشفاء) في الحكمة، ينظر: الأعلام، ج2، ص241، 242.

[5] أرسطو طاليس: فنّ الشّعر، تح عبد الرحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، 1973م، ص64.

[6] المصدر نفسه، ص57.

شيء إلى شيء آخر، والنقل: يتمّ إمّا من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو بحسب التّمثيل."[1]

فالمجاز بهذا التّحديد، يعني كلّ ما يتجاوز التّعبير الحقيقيّ البسيط إلى التّعبير المنطلق من تعدّد الدّلالات

وبالتّالي فإنّ المجاز يتعلّق بأسلوب الكاتب أو الشّاعر، من حيث قدرته على الابتكار والإبداع."[2]

كما وضّح "أرسطو" ضروب المجاز المختلفة، التي تتعلّق بأسلوب الكتابة الفنية، مثل الألغاز التي هي مجازات تحتاج إلى الكشف والتّفسير، حيث ترتبط هي الأخرى بالمعنى، فالمجاز يتشكّل من هذه الألغاز التي تُثير دهشة المتلقّي في التأمّل والتّأويل، وإدراك العلاقات بين أجزاء الكلام في النص، يقول "أرسطو":"فيمكن أن نستخرج من الألغاز المتقنة مجازات موافقة، لأنّ المجازات إن هي ألغاز مقنعة، وبهذا نعرف مقدار نجاح نقل المعنى، فقد ينبغي أن يكون المجاز منتزعا من الأمور الجميلة."[3]

وعدّ "أرسطو" المثال ضربا من ضروب المجاز، حيث يعني به الصّورة الفنية، وهي نوع من التّغيير أي التوسّع والخروج على المألوف في الترّكيب اللّغوي، يقول:"ثمّ إنّ المثال الصّورة أيضا تغيير المجاز، لكونهما يختلفان قليلا فيقول القائل في أخيلوس، إنه وثب وثبة أسد هو تغيير، فمن أجل أنّهما جميعا كانا شديدين، سمّى أخيلوس بالتّغيير والاختلاف: أسدا."[4]

بيّن "أرسطو" كذلك، أنّ روعة العبارة الأدبية تكمن فيما تحتويه من استعارة، فهذا الضّرب البلاغيّ يشكّل المجاز البلاغيّ، يقول في ذلك:"وكلّما تضمّنت العبارة معاني، ازدادت روعة، مثل: أن تكون الألفاظ مجازية وكانت الاستعارة مقبولة."[5] وقد قرن "أرسطو" المحاكاة بالمجاز، لأنّها ضرب من الرّسم والصّورة، والابتكار والخلق كما تقوم على أساس التّبديلات اللّغوية، وهذه التّبديلات تجسّد تعدّد المعاني والدّلالات، للترّكيب اللّغويّ، ولعلّ هذا ما يميّز بين اللّغتين، يقول "أرسطو" في هذا:"لما كان الشّاعر محاكيا، شأنه شأن الرّسام، وكلّ فنّان يصنع الصّور، فينبغي عليه بالضّرورة أن يتّخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثّلاث: فهو يصوّر الأشياء، إما كما كانت، أو كما هي في الواقع أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن

---

(1) المصدر نفسه، ص58.

(2) ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثّقافة، بيروت، 1873م، (د.ط)، ص118_ 126.

(3) أرسطو طاليس: الخطابة، تح عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1979م، (د.ط)، ص190.

(4) المصدر نفسه، ص195، 196.

(5) المصدر نفسه، ص223.

تكون، وهو إنّما يصوّرها بالقول، ويشمل الكلمة الغريبة والمجاز، وكثيرا من التّبديلات اللّغوية، التي أجزناها للشّعراء."[1]

عندما ربط "أرسطو"، المجاز بالأسلوب، فإنه يريد أن يبيّن دور المجاز في خلق التّعبيرات الرّشيقة ذات الدّلالات المتعدّدة، التي تُحدث تمويهًا مُثيرا للدّهشة والتّساؤل، والاستغراب لدى المتلقي، بحيث يشعر معها بلذّة الكشف ومتعة المواجهة، لتمويهات المبدع من خلال لغته المبنية على المجاز بمختلف أساليبه وآلياته، يقول:"ومعظم التّعبيرات الرّشيقة، تنشأ عن التّغيير والمجاز، وعن نوع من التّمويه يُدركه السّامع فيما بعد، ويزداد إدراكا كلّما ازداد علما، وكلّما كان الموضوع مُغايرا لما كان يتوقّعه، وكأنّ النّفس تقول: هذا حقّ!، وأنا التي أخطأت، واللّطيف الرّشيق من الأمثال ما يوحي بمعنى أكثر مما يتضمّنه اللّفظ"[2].

كما هو واضح، من قول "أرسطو"، فإنّ وظيفة المجاز مرتبطة بالأسلوب الإبداعي، لدى الكاتب، وذلك لما لهذه الوظيفة من أهمية في ربط عناصر الإبداع الثّلاثة: المبدع والنص والمتلقي معاً، حيث حرص "أرسطو" على ضرورة إحداث المتعة واللّذة والدّهشة لدى المتلقي، نتيجة مواجهته لأسلوب النص، ولغته، ذات الدّلالات المتعدّدة، تلك الدّلالات التي تقوم على المجاز والتّورية، والخروج على المألوف في عملية الكتابة.

"لأنّ التّعبيرات الجديدة في الكتابة، تدعو إلى الرّضا والقبول، وتبلغ هذه الغاية إذا كان الفكر خارجا عن المألوف، غير متّفق مع الآراء الجارية (...) والتورية تؤدّي إلى الأثر نفسه، أعني إلى إثارة الدّهشة، وهذه الحيلة نجدها في الشّعر حينما لا يجيء حسبما يتوقّعه السّامع، ومثاله: سار والأقدام تكسوها الشّقوق ،فإنّ السّامع كان يتوقّع من الشّاعر أن يقول: الحذاء، لكن لابدّ أن يتّضح المعنى لدى سماع الجملة. أما التورية، فقيمتها ناشئة من كونها تدلّ على ما يبدو في الظّاهر منها، بل على معنى الكلمة في صورتها المغيّرة."[3]

إنّ اللّغة المجازية بهذا، هي التي تُضفي الرّوعة والجمال على الكتابة الإبداعية شعرا كانت أم نثرا، ولعلّ المجاز هو جوهر العملية الإبداعية وأساسها، حيث يتشكّل المجاز في هذا العمل، من خلال الصّورة أي: الاستعارة والتّشبيه والتّمثيل والمبالغة وغيرها، فهذه الصّيغ الكثيرة تشكّل الطّاقة المولّدة في العمل الأدبيّ الفنّي. وتجعل من أسلوب المبدع أكثر إمتاعا وقلقا واستفزازاً للمتلقّي.

---

[1] المصدر نفسه، ص71، 72.

[2] أرسطو: الخطابة، ص220.

[3] المصدر نفسه، ص220، 221.

وكان موقف فلاسفة الإسلام من التّأويل المجازي هو موقف يتمثّل في قولهم:"ونحن نقطع قطعا أنّ كلّ ما أدّى إليه البرهان وخالف ظاهر الشّرع، أنّ ذلك الظّاهر يقبل التّأويل على قانون التّأويل العربي."[1] فظاهرة التّأويل في البيئة الفلسفيّة العربية هي وسيلة تمكّنهم من إبعاد التّعارض والتّناقض الذي يبدو بين ظواهر النّصوص، وبين الحقائق اليقينيّة التي تأتي ثمرة البرهان العقلي؛"فكانوا يرون أنّ ظاهرة التّأويل لا تستعمل إلا عندما يخالف ظاهر الشّريعة العقل فيوجّهون النّص مُستخدمين التّأويل ليتّفق مع العقل."[2]، أما إذا كان النص ظاهرا في معناه واضحا في مقصوده لا يتعارض مع العقل فلا تأويل عندهم."ونجدهم يشترطون في التّأويل موافقة الأسلوب العربي والتّناسق مع أوجهه المختلفة، ولذا فإننا نلاحظ ربطهم التّأويل بالمجاز في تعاريفهم"[3]، ففي صرف اللّفظ عن الحقيقة إلى المجاز يجعله دائما مرتبطا بقرينة تبرره، وأنّ هذا الربط يمثل العلاقة بين اللّفظ الأصلي والمعنى المؤول إليه. ويميل الفلاسفة العرب إلى التّأويل الموافق للّغة؛ لأنّهم يديرون فيه أبحاثهم على أسس لغوية وفي ربطهم اللّغة بالعقل، يجعل التّأويل الفلسفي يقينيا، أمّا في مجال الكلام فهو جدليّ استدلاليّ.

يقول "ابن سينا" في المجاز:"إنّ استعمال الاستعارات والمجاز في الأقوال الموزونة أليق من استعمالها في الأقوال المنثورة ومناسبتها للكلام النّثري المرسل أقلّ من مناسبتها للشّعر."[4] وبهذا يؤكّد على،"الفارق النّوعي بين الخطابة والشّعر، فالخطابة تقوم أساسا على التّتابع المنطقيّ للأفكار التي يحدّدها العقل؛ لأنّها صناعة تصديقية، في حين أنّ الشّعر يقوم على توالي الصّور التي يحدّدها الخيال."[5] هذا يعني أنّ ما يميّز الشّعر عن النّثر ليس هو الوزن بأشكاله المختلفة؛ وإنّما طريقة مخصوصة في استخدام اللّغة وأساليبها.

ورغم أنّ بعض الدّارسين[6]، قد أقرّوا بأنّ "الفارابي"، لم يستخدم مصطلح التّغيير على الرغم من أنّ "ابن رشد" لاحقا أشار في كتابه (تلخيص الخطابة) إلى أنّ "الفارابي" كان يرى:"التّغيير المركّب خاصّا بالشّعر."[7] ولهذا تعدّدت دلالات مصطلح التّغيير[8]، عنده وعند "ابن سينا"، لتشمل كلّ عناصر البلاغة التي

---

[1] ابن رشد: فصل المقال، تح محمد عمارة، طبعة دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، (د.ط)، ص16.

[2] محمد عبد الغفار: التّأويل الصّحيح للنّص الدّيني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005م، ص62.

[3] ابن رشد: فصل المقال، ص23، 24.

[4] ابن سينا: الخطابة، ضمن قسم المنطق من الشفاء، تح محمد سليم سالم، الإدارة العامة للثقافة، (د.ط)، القاهرة، 1954م، ص203.

[5] ألفت كمال الروبي: نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التّنوير للطباعة، بيروت/ لبنان، ط1، 1983م، ص186.

[6] ينظر: علي آيت أوشان: التّخييل الشّعري في الفلسفة الإسلامية، منشورات اتّحاد كتاب المغرب، ط1، 2004م، ص264.

[7] ابن رشد: تلخيص الخطابة، تح محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلامية، القاهرة، (د.ط)،1387ه،1967م، ص534، 535.

[8] مصطلح التّغيير ذو بعد عام يشمل الجانب الدّلالي والتّركيبي، وله أصل فلسفيّ، ويعدّ معيارا لتحديد شعرية القول، أما مصطلح المجاز فهو ذو بعد خاصّ يرتبط بالجانب الدّلالي (المعنى)، له أصل ديني ولغوي، ويعدّ معيارا لتحديد بلاغة الكلام، شعرا أو نثرا، غير أنّ كلا المصطلحين، يمثّل استعمالا فنيا مخالفا للحقيقة أو الاستعمال العادي.

تشكّل جوهر العمل الفنّي ومركزه، فقد أصبح التّغيير بمفهومه الواسع يعني المجاز بأوسع معانيه،"فالمجاز هو تجاوز المألوف، وانتهاك لطبيعة اللّغة، وخروج على القواعد التي تكبّل التّراكيب وتحدّ من إيحاءاتها، حيث أصبح المجاز عند "ابن سينا" يعني الاستعارة والتّشبيه، وهما جوهر اللّغة الفنية، التي تتميّز فيها عن اللّغة العادية، ذات التّراكيب الواضحة المحدّدة الدّلالة والمعنى."[1] يقول "ابن سينا":"أما الكلام في الشّعر وأنواع الشّعر، وخاصة كلّ واحد منها ووجه إجادة قرض الأمثال والخرافات الشّعرية، وهي الأقاويل المخيّلة، وإبانة أجزاء كلّ نوع بكميته وكيفيته فسنقول فيه إنّ كلّ مثل وخرافة، فأمّا أن يكون على سبيل تشبيه بآخر، وإمّا على سبيل أخذ الشّيء الاستعارة أو المجاز، وإمّا على سبيل التّركيب منهما"[2]. كما أنّ كلا المفهومين _ المجاز والتّغيير _ يمثّل استعمالا فنيا مخالفا للحقيقة، وانتقالا من مستوى التّعبير الدّارج إلى مستوى اللّغة الشّعرية،"التي تؤسّس النص الشّعري، وتمدّه بمقومات الجمالية، وتحرّر الألفاظ من معناها المعجمي التّعييني، الذي يحمل المعنى الواحد والواضح، لأن هدف القول الشّعري هو تكثيف المعنى."[3]

لقد، تردّد مصطلح التّغيير أو التّغييرات أو الأسماء المغيّرة، عند الفلاسفة، وقد دلّوا بهذه المسمّيات بصفة عامة على الانحراف عمّا هو شائع ومألوف في اللّغة صوتيا ودلاليا وتركيبيا، فهم يرون أنّ التّغيير، هو أن يعبّر عن المعنى بغير لفظه، بحيث يقصد بالتّغيير الصّور القائمة على علاقة المقارنة أو الإبدال كالتّشبيه أو الاستعارة، نجد "ابن سينا" يقول موضّحا:"واعلم أنّ القول يرشق بالتّغيير، والتّغيير هو أن لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط، بل أن يستعير ويبدل ويشبّه."[4]

يتّضح أنّ التّغيير الذي تحدّث عنه "ابن سينا"، يقصد به استخدام الألفاظ في غير معناها الحقيقيّ والخروج بالتراكيب اللّغوية عن مجراها العادي الطبيعيّ، وهذا ما يتضمّن الصّور البلاغية القائمة على المقارنة أو الإبدال كالتّشبيه والاستعارة أو الانحرافات التركيبية، وما يجري مجراها من المجاز.

كما نفهم أيضا، أنّ معنى التّغيير هي تلك الحيل والوسائل الأسلوبية والانحرافات، التي تزيد الكلام جمالا، وقد خصّها "ابن سينا" في الاستعارة والتّشبيه بوصفهما: ركيزتين أساسيتين للتّغيير الشعريّ، ولذلك فإنّ إثارة المتلقي وإحداث اللّذة والمتعة والعجب عنده، ترتبط بالمجاز، وهذه المتعة الفنية تعدّ وظيفة أساسية للمجاز.

---

[1] ألفت كمال الرّوبي: نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، القاهرة، 1984م، ص219.

[2] ابن سينا: فنّ الشّعر، تح عبد الرحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، 1973م، ص167، 168.

[3] علي آيت أوشان: التّخييل في الفلسفة الإسلامية، ص274. وينظر: ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشّعر، تح محمد سليم سالم إحياء التّراث الإسلامي، القاهرة، 1971م، ص69، 70

[4] ابن سينا: فن الشّعر، من كتاب الشّفاء، تح عبد الرحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، 1953م، ص202. وينظر: الفارابي:الخطابة، تح ج .لنغاد و م. غريناشي، دار المشرق، بيروت، 1971م، ص 205

ونلمس مفهوم الكذب عند الفلاسفة المسلمين، حيث اعتبروه صفة خاصّة بالشّعر، يقول "الفارابي":"إنّ الأقاويل إما أن تكون صادقة لا محالة بالكلّ، وإما أن تكون كاذبة لا محالة بالكلّ، وإما أن تكون صادقة بالأكثر كاذبة بالأقلّ، وإما عكس ذلك، وإما أن تكون متساوية الصّدق والكذب، فالصّادقة بالكلّ لا محالة هي البرهانية، والكاذبة بالكلّ لا محالة فهي الشّعرية"[(1)] وأفضل الشّعر عند "ابن سينا"، ليس ما كان:"صادقا أو كاذبا وإنّما ما تنفعل له النّفس انفعالا نفسانيا غير فكريّ، سواء أكان القول مصدقا به أو غير مصدق"[(2)]، وهكذا يكون الكلام المخيّل، هو الذي يحرك النّفس ويؤثر فيها بما فيه من مجاز وتخييل.

فذلك لأنّ:"في الشّعر مواطن لا يصلح فيها إلاّ استعمال الأقاويل الصّادقة، ومواطن لا يصلح فيها إلاّ استعمال الأقاويل الكاذبة، ومواطن يصلح فيها استعمال الأقاويل الصّادقة والكاذبة معاً، واستعمال الصّادقة أكثر وأحسن، ومواطن يحسن فيها استعمال الصّادقة والكاذبة واستعمال الكاذبة أكثر وأحسن، ومواطن تستعمل فيها كلتاهما من غير ترجّح، فهي خمسة مواطن لكل مقام منها مقال."[(3)]

هذا الكلام، يبيّن أنّ الكذب بالمجاز ليس معيبا في الشّعر شريطة توفّر الجودة الفنية، وأنّ الشّعر أيضا لا يمكن أن يكون صادقا كلّ الصّدق، كما أنّ الصّدق قد يكون صدقا واقعيا، وقد يكون صدقا فنيا، ويراد بالأول الوقوف عند حدود الأخلاق والمواصفات الاجتماعية السّائدة، وفي هذه الحالة يكون هدف وصدق الأديب أو الشّاعر صدقا مردّه إلى العرف الاجتماعي."[(4)] ويراد بالثّاني أصالة الكاتب في تعبيره، ومثل هذا يقال عن الكذب، فهناك كذب واقعي يلجأ إليه الأديب أو الشّاعر التزاما لواقع الحال، وهناك الكذب الفنيّ الذي توجبه الصّورة الفنية، وما المدح التّكسُّبي إلاّ نوع من هذا، لأنّ الصّورة فيه غير صادقة."[(5)] فالفرق بين الصّدق الفني والكذب الفني، يكمن في أنّ الصّدق الفنيّ تقابله الحقيقة اللّغوية، والكذب الفنّي يُقابله المجاز أو الصّورة.

وهنا يقع الكذب في مقابل الصّدق، لكن ليس تقابلا ضدّيا؛ لأنّ الكذب في الشّعر ليست له دلالة أخلاقية بل هو سمة فنية، تُضفي عليه جمالية ومتعة، خصوصا مع وجود التّخييل الشّعري،"فالشّعر إنّما يتعرّض لما يكون

---

(1) الفارابي: مقالة في قوانين صناعة الشّعر، (فنّ الشّعر)، تح عبد الرحمن بدوي، ص151.

(2) الفارابي: مقالة في قوانين صناعة الشّعر، (فنّ الشّعر)، ص161.

(3) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، (د.ط)، 1966م، ص83.

(4) هند حسين طه: النّظرية النقدية عند العرب، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام، العراقية، (د.ط)، 1981م، ص195.

(5) المرجع نفسه، ص196.

ممكنا في أمور وجوده أو لما وجد ودخل في الضّرورة"[1]. ومن ثمّ فالكذب مما يلجأ إليه الشّاعر في محاكاته للواقع دون أن يمنعه ذلك من تحقيق التأثير النّفسي المطلوب لدى القارئ.

يتّضح من هذا، أنّ المجاز عند الفلاسفة العرب، يعدّ جوهر العمل الإبداعيّ، فبدونه لا يمكن أن تتشكّل اللّغة الفنية التي تُدهش المتلقّي بحيلها وتمويهاتها الفنية الملوّنة.

خلاصة القول، إنّ الخطاب الفلسفي العربي الإسلامي، قدّم عناصر هامّة أغنت البحث النقدي والبلاغي في مفهوم المجاز ووظائفه، من خلال مجموعة من المصطلحات والتصوّرات التي وضعها الفلاسفة المسلمون، انطلاقا من تأثّرهم بالفلسفة اليونانية، خاصّة شعريّة "أرسطو"، ومنها: المحاكاة، والتّخييل، والتّغيير والكذب، وقد تبدو هذه المفاهيم أنّها تختلف عن المجاز، ولكنّها تتقاطع معه في الأبعاد الفنّية والنّفسية والجماليّة، فجاء المجاز عند الفلاسفة بمعنى: التّجاوز عن الأصل والمألوف والحقيقة، وهو مصدر العمل الإبداعيّ، شعرا كان أم نثرا.

كما شكّل المجاز في الدّراسات النّقدية حدّا فاصلا بين اللّغة الشّعرية وبين لغة النّثر العادي، المعتمد على الوصف اللّغوي، والتّعبير المباشر عن الحقيقة؛ فلمّا كانت اللّغة الشّعرية هي انحراف وتجاوز للمألوف في التّعبير اللّغوي، فقد شكّل المجاز الطّاقة المولّدة لشعرية النّص الأدبيّ، فالمجاز هو الانحراف والخروج عن المألوف في اللّغة بحيث يأخذ المجاز دورا حاسما في إغناء الدّلالة الأسلوبية في النّص الإبداعيّ، مما يجعل هذه الدّلالات الأسلوبيّة في لغة النّص، وتراكيبه قابلة للتّأويل والتّفسير وتعدّد المعاني، والاحتمالات، وهذا ما يمنح النص الأدبي الإبداعي خصوصيته الفنية والجماليّة،"وعلى هذا يمكن أن نفسّر ما سار عليه النقاد العرب، أمثال ابن طباطبا العلوي والعسكري وغيرهما، من تركيزهم على التّقديم الحسّي للصّورة، التي تأثّروا بها من خلال الفكر اليوناني، وربط هذه الحسّية بالتّوضيح والتّقريب."[2]

في الأخير، يمكن أنّ نحدّد أهمّ النقاط التي تميّز بها المجاز في هذه المرحلة كما يلي:

1. تعدّدت ضروب المجاز عند علماء النقد والفلسفة، بحيث شملت معظم الضّروب البلاغية التي تشكّل جوهر النّص الإبداعي وأساسه، فالمجاز في هذا القرن هو جنس يشتمل على أنواع كثيرة كالاستعارة والمبالغة والإرداف، والتّمثيل والتّشبيه، وغير ذلك مما عدل فيه عن الحقيقة الموضوعة للمعنى المراد.
2. المجاز يشكّل الطّاقة المولّدة لشعرية النّص وإبداعه، ومن هنا أصبح النص الذي يحوي في ثناياه مثل هذه الضّروب مجالا للجدل والحوار والتّأويل، لأنّ معانيه وإيحاءاته تتعدّد، بفعل تعدّد إمكانية التّأويل.

---

[1] ابن سينا: فنّ الشّعر، من كتاب الشّفاء، ص183.

[2] جابر عصفور: الصّورة الفنية في التّراث النقدي والبلاغي، دار التّنوير، بيروت، (د.ط)، 1983م، ص289، 290. وينظر: ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التّحبير، تح حفني محمد شرف، القاهرة، (د.ط)، 1383ه، ص457

3. إنّ النقاد والفلاسفة العرب المسلمين، حاولوا الوقوف على الخصائص والعلامات التي تميّز اللّغة العادية عن لغة الإبداع والشّعر والكتابة الفنية، وقد توصّل النقاد المتأثّرين بالفكر الأرسطي إلى اعتبار المجاز أو التّغيير،"هو الانحراف عن المألوف، وتجاوز ما هو مصطلح عليه جوهر الإبداع، والفارق الأساسيّ بين اللّغة العادية ولغة الإبداع."[1]

4. لقد اهتم النقاد والفلاسفة العرب بمسألة المجاز وأنواعه، في القرن الرابع الهجريّ، وحاولوا أن يقفوا على الخصائص النّوعية التي تميّز لغة الشّعر عن اللّغة العلمية في البرهان، ورأوا أنّ اللّغة الشّعرية لها من الخصائص الدّلالية والتّركيبية ما يجعلها تتجاوز ما سميّ في اللّغة الحقيقة، التي تتميّز بها لغة العلم، وفي نظرهم أنّ الذي يُكسب اللّغة هذه السّمة النّوعية المميزة، هو اعتمادها بشكل رئيسيّ على المجاز بأوسع معانيه من حيث التّوسّع في الدّلالة، وتجاوز المألوف في اللّغة تركيبا.

5. من خلال الآراء النقديّة في هذه المرحلة، وجدنا أنّ مفهوم المجاز أو الصّورة، قد أمسك بتلابيب عدّة أمور منها: كونها إطارا خارجيّا، وأداة للحلية والزركشة، وكذلك حسن الصّياغة، وضرورة التّناسق بين أجزاء الصّورة، وعدم التّناسق ومحايثة الصّورة للمحاكاة، وعدم التخلّي عن التّناسب بين المعنى الأصليّ والمجازي، وبعبارة أخرى: لقد تأثّر مفهوم المجاز بعاملين: الأول عربيّ خالص، كونه محسّنا لفظيا، والآخر هو النّاتج عن التّرجمة، إذ كان يعني المحاكاة متأثّرين بمفهوم أرسطو للمجاز وللشّعر.

6. لم يشر النقاد العرب في هذه الفترة إلى تقسيمات المجاز المعروفة، من مجاز مرسل، ومجاز عقلي، أو التطرّق إلى تقسيماتهما وعلاقاتهما؛ بل تكلّموا عن المجاز بشكل عامّ كما لمسنا ذلك في القرنين الثّاني والثّالث الهجريّين.

---

[1] ألفت كمال الروبي: نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1984م، ص219.

الفصل الثّاني:

مفاهيم الاستعارة عند نقاد القرن الرابع الهجريّ.

1) مفاهيم الاستعارة عند نقاد القرن الرّابع:

إنّ الحديث عن الاستعارة في التّراث النّقدي العربي في هذا القرن، قد حمل إهمالا للكثير من جمالياتها وإفصاحا عن عدم القدرة على كشف مكنوناتها وإيحاءاتها المعنوية والنّفسية، لأنّ النقد كان يعتمد على أحكام جدّ صارمة لا يمكن للشّاعر الخروج عنها أو تجاوزها في عمله الشّعري، ولهذا نجد أنّ معظم النقاد قد التفت إلى تشبيهات الشّعراء أكثر مما التفتوا إليه من استعاراتهم، ولذلك جعلت الظّروف والعوامل الشّعراء يتّخذون التّشبيه وسيلتهم في تكوين صورهم الشّعرية، أكثر من الاستعارة مخافة الرفض وعدم القبول، ونفس الأمر بالنّسبة للنقاد فقد اهتمّوا كثيرا بدراسة التّشبيه بحيث ملئت مصنّفاتهم به، على غرار ما نجده في الاستعارة.

لقد حاول "ابن طباطبا العلَوي"(ت322ه):"أن يخترق الحواجز المنطقية عند تناوله للعلاقة بين أطراف الاستعارة، وقدّم تسمية جديدة هي: الاستعارة المحقَّقَة، مشيرا إلى أنّها نوع من المجاز لا يمكن أن نُدرك فيه ملامح التّشبيه لا عن قرب ولا عن بعد،"[1] ويضرب مثالا على ذلك، قول الشّاعر:

أثمَرَتْ أغصانُ راحَتِه لِجُناةِ الحُـــسنِ عُنَّابــاَ

يعلّق على البيت بقوله:"فمثل هذه الصّورة لا يُفهم منها معنى التّشبيه بحال، بل لو ذهبنا نقدّر فيها معنى التّشبيه لخرجت عن حقيقة البلاغة وسُلب منها ثوب جمالها، ولكن الناقد يشعر بأنه بدأ خطوة خطيرة في تجاوز الحدود العقلانية في العلاقة بين الأشياء وهذا بدوره يؤدي إلى الوقوع في شبهة التّجسيم، فيعود مرة أخرى إلى إيجاد نوع من الاستعارة يسمّيها الخيالية[2]، وهي التي يفهم منها معنى التّشبيه الذي لا يدرك في الوجود، ويكون متصوَّرا في الخيال، وهذا كقوله تعالى:﴿بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ﴾، سورة المائدة:64، وخاصّة إذا كانت بعض الصّور صعبة ولا يمكن تصوّرها أو حتى تخيلها، مثل معاني صفات الله تعالى وأفعاله وغيرها، كما بيّن ذلك "أبا عبيدة" وغيره من علماء اللّغة والتّفسير والمعاني في القرن الثّاني للهجرة.

ويبيّن الناقد "ابن طباطبا" هذه القضية بقوله:"وجميع آيات التّشبيه من هذا الباب."[3] والواضح أنّ الدّارسين القدامى كانوا يرون أنّ انطلاق المبدع في تغيير العلاقات القائمة بين الكائنات، في رسم المجاز عملية خطيرة؛ ولذا كان هناك كثير من التّباعد بين صور الشّاعر والواقع الحقيقي حوله، وربما لهذا نجدهم يُجهدون أنفسهم في إيجاد علاقات يتّكئ عليها المبدع، عندما ينتقل من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.

---

[1] عيسى علي العاكوب: التّفكير النّقدي عند العرب (مدخل إلى نظرية الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص217.

[2] ينظر: محمد عبد العزيز موافي: حركة التّجديد في الشّعر العباسي، مكتبة الشّباب، القاهرة، (د.ط)، 1992م، ص57.

[3] ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، ص 69 _ 73.

وكلما تقدّمنا في القرن الرابع الهجريّ، تطوّر النقد واتّسعت آفاقه، وتطوّرت معه مفاهيم النقاد وتصوراتهم للقضايا النقدية ــ سواء ما ارتبط منها بالشّعر القديم أو بالشّعر المحدث ــ في مفهوم المجاز وغاياته.

وتحدّث "قدامة بن جعفر"(ت337ه)، عن الاستعارة فقال عنها:"وهي أن يستعار للشّيء اسم غيره أو معنى سواه."[1] وقد تجلّى لنا أنّ الموقف الذي انطلق منه "ابن طباطبا" في نظرته إلى المجاز، هو نفس ما انطلق منه "قدامة" أثناء تأمّله للاستعارة فصاحب (نقد الشّعر) يتوّقف إزاء الاستعارة توقّف الكاره لها، ويتقبّل على مضض استعارات مثل قول "امرئ القيس"، في وصف اللّيل الذي يستعير فيه وصف الجمل:

فقلتُ له لما تمطّى بصلبهِ   وأردفَ أعجازًا ونــــاءَ بكلكلِ[2]

يعلّق الناقد على هذا البيت، فيقول:"لما جعل للّيل صلبا قد تمطّى به ثنّى ذلك؛ فجعل له أعجازا قد أردفَ بها الصّلب، وثلّث فجعل له كلكلا قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان الشّخص، وراعى ما يراه النّاظر من سواده إذا نظر قدّامه، وإذا نظر إلى ما خلفه، وإذا رفع البصر ومدّهُ في عُرض الجوّ."[3] ويضيف قائلا:"وهذه (شناعة) مبررة على أساس التّشبيه، فكأنه أراد أنّ هذا اللّيل في تطاوله؛ كالذي يتمطّى بصلبه لا أنّ له صلبا، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمّل."[4] ويقول زهير بن أبي سلمى:

فشدّ ولـــم ينظرْ بيوتًـــــا كثيرةً   لدي حيث ألقتْ رحلها أمُّ قشعمِ

أي:"ولا رحل للمنية."[5]

على أساس أنّ هذه الاستعارات، وإن أخلّت بصفة التّمايز، فإنّ لها بعض العذر إذا كان مخرجها مخرج التّشبيه، فهذا الإنكار لطبيعة الاستعارة، وسوء فهم لما فيها من تشخيص عند "قدامة"، ولذلك يتخلّص منها الناقد تخلّص المستثقل، حين قال:"فما جرى هذا المجرى مما له مجاز، كان أخفّ وأسهل مما فحش و لم يعرف له مجاز، وكان مُنافرا للعادة عمّا يستعمل النّاس مثله"[6]. ويرتدّ هذا الثّقل الواضح من شأن الاستعارة عند "قدامة" إلى طبيعة النّظرة المنطقية التي يتعامل بها مع الشّعر، وهذا الناقد منطقيّ يهتمّ بالصّحة والصّواب واللّياقة العقلية وهذه الأمور تقتضي صحّة التّقسيم، والمقابلات، والتّفسير، وتستلزم إنكار فساد التّقسيم والتّقابل والتّناقض.

[1] ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، ص53.
[2] امرئ القيس: الدّيوان، ص62.
[3] ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص121.
[4] المصدر نفسه، ص175.* أقصر: كفّ، باطله: صباه ولهوه.
[5] قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص54.
[6] المصدر نفسه، ص105.

ثمّ إنّ نظرة "قدامة" المنطقيّة إلى الشّعر، جعلته يؤثر الوضوح على الغموض، والتّمايز على التّداخل، ومن هنا كان يستنكف البعد في الاستعارة، ويقرنه بالمعاظلة[1]، ويستنكر بناء استعارة على أخرى، خاصّة إذا كان هذا البناء يؤدّي إلى الغموض واختفاء الحدود بين الأشياء، ومن هنا كان يقول وهو يتحدّث عن الإرداف[2]:"ومن هذا النّوع ما يدخل في الأبيات التي يسمّونها أبيات معان، وذلك إذا ذكر الرّدف وحده، وكان وجه إتّباعه لما هو ردف له غير ظاهر، أو كان بينه وبين إرداف آخر كأنّها وسائط، وكثرت، حتى لا يظهر الشّيء المطلوب بسرعة وهذا الباب إذا غمض لم يكن داخلا في جملة ما يُنْسَبُ إلى جيّد الشّعر، إذ كان من عيوب الشّعر الانغلاق في اللّفظ وتعذّر العلم بمعناه"[3]، وهذا ما قصده الفارابي بحديثه عن التّغييرات سواء البسيطة أو المركّبة.[4]

ورغم ذلك، فإنّ الاستعارة أبرز خصائص الشّعرية بوصفها أسلوبا مجازيا، وإنّها أعظم الأساليب وآية الموهبة الطّبيعية في الشّعر، على حسب قول "أرسطو" بالرغم من أنه منطقيّ أيضا، ولذلك وحتّى لو لم يتّفق أغلب النقاد العرب على أهمية هذا الأسلوب؛ فهو يتجلّى في تقنية التّصوير الشّعري المميز والفريد، أما إذا تخطّى الشّاعر الحواجز المتوارثة اتُّهم بوقوعه في دائرة المعاضلة، وكأنّما المجاز أصبح مُواضعة عُرفية كالحقيقة تماما؛ فإذا احتاج المبدع لاستخدام مجازيٍّ وجب عليه أن يخضع لمقتضى هذه المواضعة الافتراضية، ولعلّ هذا المنطلق هو ما دفع "قدامة بن جعفر" إلى دراسة الاستعارة، وهي أحد أهمّ أنواع المجاز في باب المعاضلة. ولكنّ الغريب في الأمر، أنّ الناقد في بعض مواقفه الخاصّة بالاستعارة، لم يتحدّث عنها كثيرا في نظريته الشّعرية، على الرغم من أنّ جوهر الشّعر هو الاستعارة ومعظم النقاد أجمعوا على أنّها: أفضل المجاز وأكثره ورودا في شعر الشّعراء، وأنّها مرتكز التّصوير الذي أقام عليه "الجاحظ" نظريته في الشّعر، بصفتها، أنّها تزيد الكلام جمالا وتحقّق شعريته.

---

(1) المعاظلة: مصطلح يُشير إلى التّداخل ويشي باختلاط الحدود بين الأشياء، وهو بهذا المعنى يمكن أن يُطلق على الاستعارات الرديئة التي تخلط بين حدود الإنسان وحدود الحيوان، مما يسمّيه قدامة أيضا بفاحش الاستعارة، فيقول:"إنّ ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه" ص103.

(2) هو مصطلح خاصّ بقدامة، وكان يقصد به أن يريد الشّاعر الدّلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللّفظ الدّال عليه والموضوع له، وإنّما يأتي بلفظ يدلّ على معنى ثان هو ردف وتابع للمعنى الأول، والإرداف بهذا المعنى، هو ما عبّر عنه البلاغيون باسم الكناية، وقد عدّ الحاتمي والباقلاني إرداف قدامة داخلا في الاستعارة واعتبراه قسما من أقسامها، ومثاله بيت امرئ القيس: وقد أغتدي والطّير في وكناتها. ينظر: قدامة: نقد الشّعر، ص88.

(3) قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص89، 90.

(4) التّغييرات البسيطة: فهي أقرب من التّشبيه، وما يسمّى بالاستعارة القريبة، وأما المركّبة: فهي أقرب ما يسمّى بالاستعارة البعيدة أو الإردافات المركّبة التي تحدّث عنها قدامة بن جعفر، فالفارابي استخدم الإبدال وقدامة استخدم الإرداف، وهما شيء واحد تقريبا.

كما أنّ حديث "قدامة" عن فاحش الاستعارة التي قال عنها إنّها:"تهبط بالكلام وتُودي بشعريته (...) وإنّ التّأليف يستلزم تداخل بعض الكلام في بعض، ولكن على وجه مُناسب من الوجوه، أو أنه من جنسه (...) غير أنّ النكير أن يدخل بعض الكلام في ما ليس من جنسه وما لا يليق به، وهذا هو فاحش الاستعارة."[1] أي أنّ هذه الاستعارة عند "قدامة" هي أن يتداخل لفظ مع لفظ لا يناسبه وليس من جنسه، وهذا من الأمور غير المستحسنة في نظره والتي تُفقد الكلام جماليته ووظيفته.

وضرب لذلك مثلا، استعمال بعض الشّعراء كلمة (تولب) للصبيّ وهو موضوع (لولد الحمار)، أو تسمية رِجل الإنسان (حافرا)، ويعلّق على ذلك بقوله:"فإنّ ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه."[2] ويقول إنّ كثيرا من الشّعراء الفحول المجيدين، استعملوا أشياء من الاستعارة:"ليس فيها شناعة كهذه، وفيها لهم معاذير، إذا كان مخرجها مخرج التّشبيه."[3]، مثل قول أوس بن حجر:

وَذاتِ هِدمٍ عارٍ نَواشِرُها   تُصمِّتُ بالماءِ تَولبًا جَدعًا [4]

وقول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبتْ أظفارهَا   ألفيتَ كـــــــلّ تميمة لا تنفعُ

شبّه الشّاعر (المنية) بحيوان ضخم متوحّش ومفترس، فصرّح بالمشبّه (المنية) وحذف المشبه به (الحيوان المفترس) ورمز إليه بشيء من لوازمه (أنشبت أظفارها) على سبيل الاستعارة المكنية.

فقدامة يرى أنّ هذه الأساليب الشّعرية، هي أساليب بُنيت على المعاظلة؛ إذ تداخل بعض ألفاظها في بعض بلا مسوّغ، لأنّها قرنت ألفاظا بألفاظ ليست من جنسها، ولذا فإنّ تلك المظاهر الأسلوبية تعدّ من عيوب الشّعر في نظره، مما يفقد الكلام شعريته وأثره الجمالي.

ثمّ إنّ موقف الناقد بشأن الاستعارة له ما يبرّره من النّاحيتين الثّقافية والعلمية،"فالدّراسات البلاغية لم تنضج وتتبلور فكريا وجماليا، إلاّ على يد "عبد القاهر الجرجاني" في النّصف الثّاني من القرن الخامس الهجريّ، ولم يكن "قدامة" الوحيد الذي مرّ مرورا عابرا بالاستعارة، فكذلك فعل "ابن قتيبة" و"ابن طباطبا"، لأنّ

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص174.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص175.

[3] المصدر نفسه، ص175.

[4] العلوي: الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار المقتطف، القاهرة، (د.ط)، 1914م، ج1، ص258، الهِدْم: الثّوب البالي أو المرقّع نواشرها: باطن ذراعها، تولبا جدعا: الولد الذي أساء غذاءه، تصمّت: ما يصْمَت به الصبيّ عن الطّعام وغيره .

المنهجية النّقدية التّطبيقية لم تنضج بعد."[1] ولم تخصَّص لها أبواب معيّنة تنظر فيها وفي وظائفها وجمالياتها بدّقة وعمق.

ورغم ذلك؛ فإنّ الاستعارة بمختلف صورها البلاغية، تساعد في الكشف عن غرر المعاني واتّساعها، كما أنها مرتبطة بالفصاحة والبلاغة والدّيباجة اللّفظية في عرضها للألفاظ والمعاني، التي كلّها حلاوة ورونق ورواء وجمال "فالعرب إنّما تحلّي ألفاظها وتدبّجها وتوشّيها وتزخرفها، عناية بالمعاني التي وراءها، وتوصّلا بها إلى إدراك مطالبها."[2] وكثيرة هي آراء النقاد الذين نادوا بأولوية الشّكل اللّغوي، وعبّروا عنه بكلمات من قبيل: التّزويق والتّزيين، والتّجميل والتّحسين، والسّبك والزّخرفة، وكأنه هو المعوّل عليه في صناعتي الشّعر والنثر، وكان المجاز بهذا سمة بارزة طغت على الإبداع و لم تفارقه، فكانت عناية العرب به وهم أرباب الفصاحة؛ إنّما الغاية منها إكرام المعاني وتشريفها.

وتوظيف الاستعارة في الكلام حسب "قدامة"، هدفها الأساسيّ هو تحقيق: الإفهام وتوصيل المعنى والإمتاع، وهذا يعني أنّ الاستعارات سُخّرت لتحقيق هذه الوظائف، للوصول إلى الوظيفة المهيمنة وهي الوظيفة الشّعرية أو الجمالية. ومن هنا كانت عناية العرب بالكلام إذ أخضعته إلى معايير الفصاحة والبلاغة التي مدار الأمر فيها على الشّكل اللّغوي بما فيه من ألفاظ وصور ومجازات. ولذا فإنّ انعدام مراعاة قواعد الشّعر وخصائصه الأسلوبية، قد لا يُفسد وظيفته الإفهامية، وإنّما يخلّ بوظيفته الشّعرية، فيكون أجوده ما انطوى على مجاز ومثل سائر أو حكمة أو استعارة، بينما النثر لا تفسد وظيفته الإفهامية وهي الوظيفة الجوهرية له، إلاّ انتهاك قواعد النّحو الذي يفضي إلى اختلال المعنى ومقاصده.

وبالتّالي تتولّد الشّعرية من خلال المعنى الذي نستخلصه من الأساليب التي تُوظّف في الكلام، ومن مميزات هذه الشّعرية أنّها تقوم على الابتداع والابتكار والنّدرة، التي تحدّث عنها النقاد، يقول المتنبي:

وأصبحتْ بقرى هنزيطَ جائلةً ترعى الظُبا فـــــي خصيبٍ نبتهُ اللِّمَمُ

فما تركن بها خُلداً لــــــــه بصرٌ تحتَ التراب ولا بازًا لـــه قَـــــدَمُ

ولا هِزَبرًا لــــــــه مـــن درعــــــــةِ لِبَدٍ ولا مهاةً لهـــا من شِبهِهـــــا حشمُ[3]

---

[1] مسلم حسب حسين: الشّعرية العربية، (أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها)، دار الفكر للنّشر، ط1 العراق، 2013م، ص185.

[2] ابن جني: الخصائص، تح محمد علي النّجار، دار الهدى، بيروت، ط2، ج1، ص217.

[3] شرح ديوان المتنبّي: تح مصطفى السّقا وآخرون، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 2003م، ج3، ص20.

يعلّق الناقد على هذا النّمط من الشّعر قائلا:"إنّه من المليح النّادر؛ فالخلد استعارة لمن اختفى تحت التّراب خائفا والباز استعارة لمن طار هاربا، والهزبر (الأسد) والمهاة (بقرة الوحش)، استعارتان للرجال المقاتلة والنّساء من السّبايا."[1] والذي يُفهم من هذه التّعليقات، أنّ الشّعرية لا تكمن فقط في المعاني المبتدعة التي صيغت في شكل لغوي، الذي يتميّز بقوة السّبك وجودته وطلاوته، وإنّما تتعدّاه إلى المعاني التي يكتنفها أسلوب مجازيّ استعاري كالأبيات السّابقة، بوصفها أساليب راقية للتّعبير عن المعنى بعمق، ولما لها من وظيفة جمالية، وبذلك يكون الأسلوب الاستعاري مصدر الشّعرية ومبعثها، ومثال ذلك ما قاله "الحجاج بن يوسف" عند قدومه العراق:"إنّ أمير المؤمنين نَثَلَ كنانته وعجمَها عوداً عوداً، فرآني أصلبها نجارًا، وأقومها عودًا وأنفذها نصلًا."[2] يريد أن يقول: إنه عرض رجاله واختبرهم واحدا واحدا فجدّ اختباره، فرآني أشدّهم وأمضاهم، وهذا من الاستعارة الحسنة الفائقة."[3] فالاستعارة من خلال هذا الكلام، تحدّد صورة المعنى وتُضفي عليه عمقا، وتزيده وضوحا وتأكيدا في النّفس. يقول البحتري:

وصاعقةٍ في كفّه تنكفِي بهـــا على أرؤسِ الأعداء خمسُ سحائبِ

يعلّق قدامة على البيت بقوله:"وهذا من النّمط العالي الذي شغلت براعة معناه، وحسن سبكه، النّظر إلى استعارته والمراد بالسّحائب الخمس الأصابع."[4]

كما تحدّث "قدامة" أيضا عن التّعريض، وهو العدول عن التّعبير الصّريح عن المعنى إلى التّعريض به، أو الإيماء إليه، فعرّفه بقوله:"هو الدّلالة بالتّعريض عن التّصريح."[5] وهذا يعني الدّلالة على المعنى بأسلوب خفيّ غير مباشر وهو أسلوب:"يقترب من الكناية في مصطلح البلاغة المتأخرة، وهو أن يذكر الشّاعر كلاما لا يريد معناه الظّاهر؛ وإنّما معنى آخر أبعد من ذلك، مثل قول عروة بن الورد:

أقسّم جسمي في جسومٍ كثيرة وأحسُو قراحَ الماء والماءُ باردُ

---

[1] ابن الأثير: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، (د.ط)، 1358ه، ج2، ص111.
[2] ابن الأثير: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج2، ص112.
[3] المصدر نفسه، ج2، ص112.
[4] المصدر نفسه، ج2، ص110.
[5] قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، مقدمة التّحقيق لرمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، 1995م، ص18.

"يريد أُوثر أضيافي بزادي."[1] ويتضمّن هذا البيت كما هو واضح أكثر من معنى نظرا إلى اعتماده على التّعريض أو التّلميح بدلا من التّصريح، وهو أسلوب يُضفي على الكلام عمقا دلاليا يتجاوز دلالته السّطحية أو المباشرة.

عموما فإنّ "قدامة" استطاع بحكم تأثّره بالفلسفة اليونانية، أن يضفي بعدا نقديا على مفهوم المجاز يختلف عمّا رأيناه عند النقاد السّابقين، إذ ربطه بالصّراع النقدي الذي احتدم حول صناعة الشّعر وجودته، بين القدماء والمحدثين، ورغم ذلك فقد:" كان تلميذا للمبرد وثعلب، وكان يستشعر نفس الحساسيّة التي استشعرها الآمدي بعده إزاء أيّ تغيير أو خروج على النّظام اللّغوي المفترض"[2]، بل كان "قدامة" يستشعر نفس ما كان يستشعره بعض اللّغويين من نفور إزاء أشعار المحدثين"[3]، فكان همّه الأكبر، هو أن يأصّل علما لنقد الشّعر وتمييز جيّده من رديئه.

في الوقت الذي جاء نقاش"القاضي الجرجاني"(ت366ه)، لهذه الفكرة في إطار حديثه عن نقائص شعر المتنبي، وقد عدّ الناقد هذا المظهر أحد عيبين نالا كثيرا من تفوّق شعر المتنبي: التّعقيد وغموض المعاني، وبعد الاستعارة، وفي هذا يقول "الجرجاني" مخاطبا خصوم المتنبي:"وقد تفقّدت ما أنكره أصحابك من هذا الدّيوان ــ ديوان المتنبي ــ فوجدته أصنافا: منها معانٍ وُصفت بالفساد وبالإحالة وبالاختلال، وبالتّناقض وباستهلاك المعنى وأخرى أُنكر منها التّقصير عن الغرض، والوقوع دون القصد، وأَعيَبُ ما فيها ما عيبه من باب التّعقيد والعويص واستهلاك المعنى وغموض المراد، ومن جهة بُعد الاستعارة والإفراط في الصّنعة."[4] يقرّ الناقد هنا، بأنّ شعر المتنبي قد حفل بهذا النّوع من التّعقيد، ولكنه التّعقيد الذي يجعل الشّعر جميلا ومقنعا وليس العكس.

ويوضّح أنّ التّعقيد قد لابس كثيرا من أشعار الشّعراء، و لم يكن سببا في إسقاط هذه الأشعار؛ بل كانت محلّ إعجاب وتأمل وقبول، نجده يقول موضّحا:"ولو كان التّعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يُرى لأبي تمام بيتا واحدا، فإنّا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفَر من التّعقيد حظّهما وأُفسد به

[1] المصدر نفسه، ص51، القراح: من الماء وغيره، العذب البارد من الأرضين التي لا ماء فيها ولا شجر.
[2] المصدر نفسه، ص54.
[3] المصدر نفسه، ص54.
[4] قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص415.

لفظهما، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه، وصار استخراجها بابا منفردا ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب وصارت تُتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعمى."[1]

وعرض "الجرجاني" لفكرة الإفراط في الاستعارة، والإحالة في وصف وتصوير الأشياء، التي ادّعى خصوم المتنبي أنّ شعره أخذ منها بنصيب وافر، ويتحدّث الناقد في هذا المقام عن الإفراط في تاريخ الشّعر العربي، ويبيّن أنه شاع في أشعار المحدثين، وهو كثير أيضا عند الأوّلين، كما يوضّح تباين مواقف النّقاد منه بين مستحسنٍ ومسترذلٍ يقول:"فأمّا الإفراط فمذهب عامّ في المحدثين وموجود كثير في الأوائل، والنّاس فيه مختلفون، فمستحسنٌ قابل ومستقبح رادٌّ."[2] وينبّه على أنّ للإفراط حدودا دقيقة ينبغي الالتزام بها ليظلّ الإفراط جمالية تزدان بها الأشعار؛ لأنّ له:"رسومٌ متى وقف الشّاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدّها، جمع بين القصد والاستيفاء، وسَلِمَ من النّقص والاعتداء؛ فإذا تجاوزها اتّسعت له الغاية، وأدّته الحال إلى الإحالة، وإنّما الإحالة نتيجة الإفراط، وشعبةٌ من الإغراق والباب واحدٌ، ولكن له دَرَجٌ ومراتبٌ."[3] واللّافت للنّظر هنا، أنّ "القاضي الجرجاني" كثيرا ما يؤكّد أنّ عيوب الشّعر التي رُميَ بها المحدثون مصدرها في الأعمّ الأغلب تطلّب تحسين الشّعر وتجويده، باستخدام محّسن قديم والمبالغة في الإتيان به كالمجازات والاستعارات، ولكنه يوضّح أنّ مجاوزة حدود الإفراط توقعُ صاحبها في عيبٍ منكر، يسمّيه بـــالمحال الفاسد، يقول:"فأما من جرى مجرى قول أبي نواس:

وأخفت أهلَ الشّركِ حتّى إنّه لتخافُكَ النُّطفُ الـــــــتي لم تُخلقِ

فهو من المحال الفاسد، وله باب غير هذا (...) وكلّ هذا عند أهل العلم معيبٌ مردود، ومنفيٌّ مرذول، وإن كان أهل الإغراب وأصحاب البديع من المحدثين قد لَهِجُوا به واستحسنوه، وتنافسوا فيه."[4] ويعلّق على بيت أبي نواس:

فالحبّ ظهرٌ أنت راكبه فإذا صرفت عنانهُ انصرفا [5]

بقوله:"ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنّما معنى البيت أنّ الحب ظهر، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إما ضرب مثل، أو تشبيه شيء بشيء."[1]

---

[1] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص417.

[2] المصدر نفسه، ص420.

[3] المصدر نفسه، ص420.

[4] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص428.

[5] أبو نواس: الدّيوان، شرح عمر فاروق الطّباع، دار الأرقم، بيروت، 1998م، ص390.

وبيّن الناقد، أنّ الأسلوب الرّقيق أو الرّشيق الذي يتأتّى من مجاراة الشّاعر لطبعه، له تأثير كبير في تجويد الشّاعر وتحسينه وكان:"ابن قتيبة قد فطن إلى سلطان الزينة الأسلوبية التي يوفّرها الطّبع، وسمّى ذلك بـــــــــوَشْيُ الغريزة أمّا القاضي الجرجاني فيسمّي ذلك بـــرشاقة اللّفظ أو النّمط الأوسط"[2]، ويؤكد "الجرجاني" أنّ لهذه الجمالية الأسلوبية تأثيرا قويا في قبول الشّعر واستحسانه، يقول شارحا:"وإذا أردتَ أن تعرف موقع اللّفظ الرشيق من القلب، وعِظم غنائه في تحسين الشّعر، فتصفّح شعر جرير وذي الرمّة في القدماء، والبحتري في المتأخّرين، وتتبّع نسيب العرب ومتغزّلي أهل الحجاز كعمر بن أبي ربيعة وكثيّر وجميل ونُصيب وأضرابهم، وقِسْهم بمن هم أجود منهم شعرا، وأفصح لفظا وسبكا، ثم أنظر واحكم وأنصف (...) فإنّ روعة اللّفظ تسبق بك إلى الحكم؛ وإنّما تفضي إلى المعنى عند التّفتيش والكشف."[3] ذلك لأنّ التّفتيش والكشف عمليتان تدلّان على أنّ في المعنى عمقا وغاية وأثرا يتطلّب معرفته.

وفي معرض حديث "القاضي الجرجاني" عن عمود الشّعر العربيّ، فقد ذكر ستّة أسس له عند العرب لا ينهض بناؤه من دونها، فقال:"وكانت العرب إنّما تُفاضل بين الشّعراء في الجودة والحسن بـــــــــ:"شرف المعنى وصحّته وجزالة اللّفظ واستقامته، وتسلم السّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، و لم تكن تعبأ بالتّجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشّعر ونظام القريض."[4] يُستفاد من هذا النّص أنّ العرب القدماء كانوا يعرفون هذين المذهبين؛ لكنّهم كانوا يميلون إلى جماليات عمود الشّعر، ونظام القريض كما يسمّيه "الجرجاني"، ويبدو جليّا أن أسس عمود الشّعر هذه تمثّل تصوّرا عربيا للشّعر بوصفه فنّا يقدّم لنا الحقيقة التي هي الأساس الأول، والجمال الذي هو الأساس الثّاني، ولذلك فإنّ عمود الشّعر عند النقاد القدامى يقابله عند المحدثين في العصر العباسي مذهب البديع، الذي يقوم أساسا على المجاز والمطابقة والاستعارة وغيرها، وكلّ ما ينتمي إلى ما عُرف بعد ذلك بـــــعلم البيان، وعلم البديع، أي كلّ ما له علاقة بالأساليب البلاغية والفنية الخاصّة بالشّعر العربيّ.

ولا يخفى أنّ جماليات الشّعر العربي القديم المتمثّلة في أسس عمود الشّعر؛ إنّما كانت تلبّي مطالب الذّوق العربي في الجاهلية وصدر الإسلام، هذا الذّوق الذي شكّلته عوامل كثيرة من بينها الأساليب وطرق التّعبير والجودة الشّعرية، وحين جاء المحدثون وتأمّلوا جماليات الشّعر القديم، لاحظوا أنّ الزينة الأسلوبية أو

---

[1] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص41.

[2] عليّ البطل: الصّورة الفنية في الشّعر العربي إلى نهاية القرن الثّاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، (د.ط)، 1983م، ص96.

[3] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص25.

[4] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص33، 34.

البديعية التي كانت تأتي في أشعار القدامى عَفوَ الخاطر ومن دون قصدٍ، ذاتُ أثرٍ واضحٍ في تحسين الشّعر، فتحقّقت بذلك الوظيفة الشّعرية الجمالية فيه، فتعلّقوا بأهدابها وأكثروا منها في أشعارهم وسمّوا صنيعهم بالبديع، يقول "الجرجاني" في سياق الحديث عن موقف كلّ من القدامى والمحدثين في البديع:"وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها _ العرب _ ويتّفق لها في البيت على غير تعمّد وقصد، فلما أفضى الشّعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميّزها عن أخواتها في الرّشاقة واللّطف، تكلّفوا الاحتذاء عليها فسمّوه البديع، فمن محسنٍ ومسيءٍ ومحمودٍ ومذمومٍ، ومقتصدٍ ومفرطٍ."[1] ويقدّم "القاضي" ما يمكن أن يكون مثالا لكلّ من عمود الشّعر ومذهب البديع، أما مثال عمود الشّعر فقول ابن الصّمّة:

أقولُ لصاحبي، والعيسُ تهوي ... بنـــــا بينَ المُنيفةِ فالضِّمارِ
فأمَّـــا ليلُهُـــــــنَّ فخيرُ ليـــــــلٍ ... وأقصرُ ما يكونُ من النَّهارِ[2]

يقول معلّقا:"لما فيه من سهولة المأخذ وقرب التّناول وبعد عن الصّنعة."[3] وأما مثال البديع فقول أبو تمام يتغزّل:

دعني وشربَ الهوى يا شاربَ الكاسِ ... فإنّنـــي للّـــــــذي حسَّيتهُ حاســـي
متى أعيـــــشُ بتأميل الرّجـــاء إذا ... ما كانَ قطعُ رجائي في يَدَيْ ياسي

علّق القاضي بقوله:"فهذا البيت لم يخل منه معنى بديعا وصنعة لطيفة، فقد طابق وجانس واستعار فأحسن والأبيات على قلّتها فيها الكثير من المتانة والإحكام والقوة، ولكنّنا لا نجد لها من سورة الطّرب وارتياح النّفس."[4]

فالاختلاف واضح بين الشّعر القديم والمحدث،"وإنّما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يُشمّ يوما ويذوي ثم يُرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر،كلّما حركته ازداد طيبا."[5] ومن الواضح أنّ:"الشّعر الجاهلي والأموي خير من الشّعر العباسي عند معظم النقاد،"[6] وربما يكمن هذا السّر في القدرة على تناول المضامين تناولا شعريا حقيقيا. فإذا كان شعر أبي تمام، باعتباره أفقا إنتاجيا مغايرا لعمود الشّعر العربي، فإنّنا نجده أنه لم يغير في الأصول الفنية للشّعر العربي، وأنّ معاني شعره هي معاني القدماء،

---

(1) المصدر نفسه، ص34.
(2) المصدر نفسه، ص34.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص114.
(4) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص35.
(5) المرزباني: الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، تح عليّ البجاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1997م، ص310.
(6) ينظر: محمد مندور: النّقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، (د.ط)، ص 24.

وأغراض شعره هي أغراض القدماء، وطريقة بنائه القصيدة هي طريقة القدماء، وعلى ذلك فهو كلاسيكيّ جديد."[1]

أما تجديده في نظرهم فلم يصب سوى الصّياغة؛ فالإبداع عند المحدثين أصبح عسيرا مقارنة بالشّعراء القدماء، لأنّهم وجدوا الأمر صعبا،"فالعبارات الجزلة القوية استأثر بها القدماء، ولا معاني في المديح والهجاء والرثاء قد طرقها من قبلهم منذ ثلاثة قرون، فالمجال ضيّق عليهم وأينما اتّجهوا وجدوا القدماء قد عبّدوا القول وذلّلوه، وأتوا على كلّ ما فيه، والمعاني نضبت، وأنّ أهمّ شيء في الشّعر هو الصّياغة، وليس المهم إذن شيئا يقال، وإنّما أن يقال هذا الشّيء في بيان جميل."[2]

ولما كان الشّعر هو:"الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرّوي، مستقل كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة."[3] فقد جعل "القاضي الجرجاني" الكلام الذي لا يشتمل على هذه الصّفات كلّها لا يعدّ شعرا، حتى ولو فقد صفة واحدة منها، ولو خلا من الاستعارة أو أي ضرب من ضروب المجاز والتّخييل وتحققت فيه كثير من الصّفات السّابقة لا يعدّ شعرا بل نظما، ولو خلا من الوزن والقافية وتحقّقت فيه معظم الصّفات السّابقة عدّ نثرا لا شعرا ولو توافرت فيه كلّ صفات الشّعر و لم يجر على أساليب الشّعر العربي في الصّياغة والتّعبير لا يعد في نظر النقاد شعرا، ولهذا عدّ بعضهم المتنبي وأبا العلاء المعري حكيمين لا شاعرين؛ لأنّ شعريهما لم يجر على أساليب العرب أو طريقتهم في الأداء والصّياغة التي أطلق عليها النقاد مصطلح عمود الشّعر.

نخلص بهذا، إلى أنّ "القاضي الجرجاني" قد وقف عند بعض التّشبيهات لعدد من الشّعراء دون التّوسّع في الحديث عن أركانه وجمالياته، فجاء تفكيره النّقدي متأرجحا بين إيثار الشّعر العربي القديم وأسسه الجمالية الممثّلة في عمود الشّعر، والدّفاع عن إنجازات المذهب الجديد (البديع)، من خلال الدّفاع عن مجاوزات المتنبي الأسلوبية "وفي هذا المجال بدا الجرجاني كأنه يقرّ ضربا من الحداثة في الشّعر العربيّ، و لم يدفعه إلى ذلك سوى الدّفاع عن المتنبي في أساليبه ومجازاته الشّعرية، كما أنه أظهر كثيرا من خاصّيات الناقد المتمكّن، وحدّد مجموعة من الاهتمامات الحقيقية للنقد الأدبي الجيّد في هذه الفترة"[4]، مما ساعد في تلمّس عناصر شعرية المجاز عنده.

[1] المرجع نفسه، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص58.

[3] ابن خلدون: المقدمة، دار الشّعب، ص538.

[4] عيسى علي العاكوب: التّفكير النقدي عند العرب، ص285.

وجاء مفهوم المجاز لدى"الآمدي"(ت371ه)، في معرض حديثه عن الاستعارة، بوصفها من عناصر الموازنة بين الشّاعرين، حيث حدّد شروط الاستعارة كما هي معروفة في كلام العرب وشعرهم، معتبرا إيّاها جزءا من المجاز يقول:"وإنّما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يُدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللّفظة المستعارة حينئذ لائقة وملائمة بالشّيء الذي استعيرت له، نحو قول الشّاعر:

فقلتُ لهُ لَمَّا تمطَّى بصلبه   وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ

وقد قال "الآمدي" في بيت امرئ القيس، هو في غاية الحسن والجودة والصّحة (...) وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة، وأشدّ ملاءمة لمعناها لما استعيرت له."[1]

ويقول في موضع آخر عن الاستعارة:"وإنّما تستعار اللّفظة لغير ما هي له، إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشّيء الذي استعيرت له، ويليق به"[2]، وهذا تعريف يذكّرنا بتعريف "ابن قتيبة"، بل إنّ فيه ما في تعريف الثّاني من خلط بين الاستعارة وما سمّي بعد ذلك بالمجاز المرسل. وهذا النّص يشير بوضوح إلى عناصر الاستعارة، وهي:

1. استعمال المعنى لما ليس له.
2. وجود علاقة بين المعنيين، إما مقاربة أو مشابهة أو سببية.
3. تحقّق الملاءمة والقرب في الاستعارة.

بهذه الشّروط شرع "الآمدي" في التّمييز بين الاستعارة القريبة، وبين الاستعارة البعيدة، فما كان منها موافقا لمذهب العرب كان استعارة قريبة، وجيدة وصحيحة، وما كان خارجا عن هذا المذهب والعرف كان بعيدا وقبيحا يقول الناقد:"إنّ أبا تمام شديد التكلّف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل

ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة."[3]

يتّضح هنا، موقف الناقد من الشّعر المحدث، إذ يفضّل عليه الشّعر القديم، لأنه التزم حدود الاستعارة الجيدة،"وهي الاستعارة المفيدة والجميلة، ولا تكون كذلك؛ إلاّ إذا أدّت إلى شرح المعنى وبيانه، أو وضوحه،

(1) الآمدي: الموازنة، ص234.
(2) المصدر نفسه، ص191.
(3) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص11.

وتكون جميلة مفيدة بقدر ما تكون مألوفة، لا تنافر ولا تباعد فيها بين المستعار والمستعار له"[1]. بينما يرى أنّ الشّعر المحدث خاصّة شعر أبي تمام وأضرابه، يأتي بالاستعارة البعيدة بوصفها:"وسيلة تقوم على جمع المتنافرات أو المتباينات، التي تخلق نوعا من التّعقيد في النّفس، لأنّها تعمل على إيجاد صراع داخليّ عنيف، يتجاوز الحقائق الواضحة"[2]. ولهذا يجعل "الآمدي" الاستعارة قريبة إلى الخطأ، يقول على لسان صاحب البحتري:"لا يلزم ابن الأعرابي من الظّلم والتعصّب ما ادّعيتم، ولا يلحقه نقص في قصور فهمه عن معاني شاعر عدل شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة، بل العيب والنقص في ذلك يلحقان أبا تمام، إذ عدل عن الحجّة إلى طريقة يجهلها ابن الأعرابي وأمثاله."[3]

إنّ تصوّر "الآمدي" للاستعارة، جعله يتحدّث عنها في إطار الصّراع النّقدي الذي احتدم بين النقاد القدماء والمحدثين، فالاستعارة عنده:"صورة من صور التّوسّع والمجاز في الكلام، وهي من أوصاف الفصاحة والبلاغة العامة، التي ترجع إلى المعنى"[4]، ولهذا اعتبرت عنده، معيارا من معايير عمود الشّعر العربي، ومن ثمّ فالشّاعر المولّد أو المحدث ملزم بإتّباع الاستعارة الجيدة الواردة في الشّعر القديم، عند امرئ القيس وعنترة وغيرهما كما أنه ملزم باحترام باقي مقتضيات القصيدة العربية، وهذا تخلع الاستعارة عند "الآمدي" زيّها البلاغيّ وتكتسي بعدا نقديا كان له تأثير قويّ في مباحثها.

وكان من أهمّ المظاهر التي تناولها الناقد في هذا القرن تعسّف "أبو تمام" للاستعارة وبعض وجوه البديع والتّغريب، بحيث استعملها استعمالا مخالفا لما كان عليه في القرون السّابقة، ولهذا فقد انطلق التفكير النقدي عنده من فكرة أنّ شعراء الجاهلية وصدر الإسلام أتوا بما يمكن أن يغدو مثالا يُحتذى به في الفنّ الشّعري، وهو يرى أنّ النقد ينبغي أن يحاكم الآثار الشعّرية وفق قوانين الصّنعة الشّعرية للمجدّدين من القدماء، وحتى عندما يعترف الناقد لمجدّد كأبي تمام بفضيلة لطف المعنى، ينبّه على أنّ من شعراء العرب من سبق إلى ذلك كامرئ القيس، وفي تفكير "الآمدي" مذهبان شعريّان واضحان، أو طريقتان من طرائق النّظم، طريقة الأوائل أو عمود الشّعر أو شعر الأعراب، ثمّ طريقة المحدثين أو البديع، أو شعر الحضر. ووجد الناقد في شعر البحتري خير ممثّل للنموذج الشّعري الممتاز الذي آثره، واعتقد أنّ شعر القدامى لم يحِد عنه، وقد ظلّت فكرة تمثيل البحتري عمود الشّعر من الفِكر الضَّاغطة في تفكيره النّقدي، وقد جاء في حديثه أنه قال:(سُئل البحتري عن نفسه وعن أبي

[1] محمد زغلول سلام: محاضرات في البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 1993م، ص108.

[2] عبد القادر الرباعي: الصّورة الفنية في النقد الشّعريّ، دار العلوم، للطباعة والنّشر، ط1، 1984م، ص52.

[3] الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص24.

[4] بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982م، ص143.

تمام، فقال: هو أغوص على المعاني منّي وأنا أقوم بعمود الشّعر منه). وإذ تصوّر "الآمدي" طريقتين للنّظم، لاحظ وجود ذوقين مختلفين تماما، ولكلّ منهما اختياره الخاص، يقول الآمدي موضّحا:"فإن كنتَ أدام الله سلامتكَ ممّن يفضّل سهلَ الكلام وقريبه، ويؤثر صحّة السّبك وحُسنَ العبارة وحلوَ اللّفظ، وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة وإن كنتَ تميلُ إلى الصّنعة والمعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوصِ والفكرة ولا تلوي على غير ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالةَ."(1) وهذا كلام صريح على مدى إعجاب الناقد بمذهب البحتري والانتصار له، على غرار ازوراره عن مذهب أبي تمام.

وتمثّل الأصالة والابتداع قيمة فنية أساسيّة في منهج "الآمدي" النّقدي، ومن ثمّ وقف كثيرا عند فكرة التّجديد؛ فصاحب السّبق عنده الشّاعر الأصيل المبتدع، شريطة أن ينسج على منوال العرب وأساليبهم؛ لأنّ الأنساق اللّغوية القديمة وطرائق العرب في التّعبير والتّصوير تمثّل جزءا من مرجعية الناقد في محاكمة النصوص ووفقا لهذه الأنساق حاكم غير قليل من أشعار الشّاعرين، وكان هذا واضحا من خلال اعتماده على قدر كبير من عناصر الموروث اللّغوي والنقدي لسابقيه ومعاصريه، ولذلك يعدّ كتاب الموازنة انعطاف النقد العربي نحو التّقعيد والتّعليل والتّفسير، استنادا إلى ثقافة عربية ممتازة وذوق يُحسن الاختيار."(2)

فكان شعر "أبي تمام" مختلفا لا يشبه بعضه بعضا، وقد فضّله أصحاب المعاني والصّنعة، وكلّ من يميل إلى التّدقيق وفلسفة الكلام، ونسبوه إلى:"غموض المعاني ودقّتها وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج،"(3) كما يتميز شعره بأنه شديد التكلّف، صاحب صنعة ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعار الأوائل ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة، فهو بأن يكون في حيّز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحقُّ وأشبه."(4)

أمّا شعر البحتري، ففي جملته صحيح السّبك حسن الدّيباجة، ليس فيه إسفافٌ ولا رديء ولا مطروح ومن ثمّ كان مُستويا يشبه بعضه بعضا، ونسبوه إلى حلاوة اللّفظ وحُسن التخلّص، ووضع الكلام في مواضعه وصحّة العبارة وقرب المأتي وانكشاف المعاني."(5) فالبحتري أعرابيّ الشّعر، مطبوعٌ وعلى مذهب الأوائل، وما

(1) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص222.

(2) ينظر: محمد علي أبو حمدة: أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة، دار عمار للنّشر، عمان، الأردن، (د.ط)، 2004م، ص49.

(3) ينظر: محمد أحمد صوالحة: النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجريّ، دار الفكر، ط1، 2009م، ص236.

(4) الآمدي: الموازنة، ج1، ص223.

(5) ينظر: محمد أحمد صوالحة: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص236.

فارق عمود الشّعر المعروف، وكان يتجنّب التّعقيد، ومستكره الألفاظ، ووحشيّ الكلام؛ فهو بأن يُقاس بأشجع السُّلميّ ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى."[1]

ويرجع "الآمدي" إلى كلّ أمر يختلف فيه المتذوّقون والنقاد إلى ما تعارفته العرب وأقرّته واتّبعته، فكما أنّ على الشّاعر أن يلتزم عمود الشّعر؛ فإنّ على الناقد أن يلزم عمود الذّوق، وهذا الأمر لا يقف عند حدود اللّفظ وما يجوز في الاستعمال وما لا يجوز؛ بل يتجاوزه إلى دقائق المعاني والصّور والأخيلة.

ثمّ إنّ نظرة "الآمدي" العملية إلى الاستعارة، وتحليله لاستعارات أبي تمام بوجه خاصّ، لا يجعله يفترق جذريّا عن "قدامة"، إذ أنّ كليهما ينتهي إلى نفس الموقف من الاستعارة، لكن من خلال مسالك متمايزة، فـــ"قدامة" أقام نظرته إلى الاستعارة على أساس منطقيّ، أما "الآمدي"، فقد أقام نظرته إليها على أساس لغويّ متين، وأفاد في ذلك من مفاهيم المدرسة البصرية التي ينتمي إليها بحكم تلمذته على "أبي الحسن الأخفش".

كان الناقد متوافقا مع اتّجاه المدرسة البصرية فيما يتّصل بإدخال اللّغة بكاملها في قوالب عقلية ومنطقية تأبى الشّذوذ والانحراف، وترفض كلّ ما لا يبرّره التّفسير العقليّ، ولا تقبل إلاّ الأصول المتعارف عليها عند الجميع وفي ظلّ هذا، يرفض "الآمدي" القياس على الشاذّ في اللّغة بوجه عام، والمجاز بوجه خاصّ، لأنه:"إذا اعتمدت العرب الشّيء ضرورة لم يكن ذاك لمتأخر"[2]. وما يصدر عن العرب على سبيل النّدرة أو السّهو، لا يمكن أن يسوغه متأخّر"[3]، أو يجعله أصلا يُحتذى عليه أو يستكثر منه"[4]، أي:"ينبغي أن ينتهي في اللّغة إلى حيث انتهوا ولا يتعدّى إلى غيره، فإنّ اللّغة لا يقاس عليها."[5]

هذا مؤدّاها أنه لا ينبغي للشّاعر أن يخرج على العرف اللّغوي الصّارم المتعارف عليه عند الجميع، وفي الوقت نفسه، فالناقد يفضّل الإبداع في المعاني، ولكن إذا اعتمد الشّاعر الإبداع؛ فمن سبيله ألاّ يخرج على سنن القوم."[6] إنّ "الآمدي" من خلال هذه الأحكام، يميل إلى الالتزام بما هو موجود وواقع، لأنّ المألوف والشّائع والواضح والمعروف، هي سبل يسلكها الشّاعر بأمان،حتى يحقّق طريقة العرب ومذاهبهم وعمود الشّعر القديم.

---

(1) الآمدي: الموازنة، ج1، ص223.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص524.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص523.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص259.

(5) المصدر نفسه، ج1، ص216.

(6) الآمدي: الموازنة، ج1، ص495.

إلاّ أنّ هذه النّظرة قد أساءت فهم الاستعارة، التي هي عبارة عن آلية تعبث بصفة الوضوح، وتخلّ بمطلب التّمايز وانفصال الحدود بين الأشياء، لأنّ الحديث عن الأفكار الخاصّة بوضوح الدّلالة وسهولة الانتقال من معنى إلى آخر، والمناسبة والخضوع لتقاليد جاهزة هي بمثابة حدود صارمة للمجاز، لا يمكن أن تطبّق بسهولة على "أبي تمام" الشّاعر، لأنه عبث بكثير من التصوّرات الأثيرة لدى اللّغويين،"لقد كانت استعاراته فخّا يُوقع اللّغويين في شراك عدم الفهم، وهو أمر جعل الصّولي يسخر منهم سخرية مريرة"[1]، فإذا خرج اللّغويون منه، أرّقهم اضطراب الدّلالة واستخدام الكلمات في غير ما وضعت له، واستشعروا بنوع من الغرابة لم يألفوها في الشّعر القديم، مما دفعهم إلى القول بأنّ "أبا تمام"، شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارة البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة."[2] وهذه دعوة صريحة بضرورة التّمسك بالوضوح في الدّلالة.

ومن بين الاستعارات التي وقف عندها "الآمدي"، استعارة أبي تمام، الغريبة التي لا تخضع للتّقاليد، وعدّها قبيحة وخاطئة، لا تتوافق مع ذلك العرف اللّغوي المأثور، يقول الشّاعر:

هَاديهِ جذعٌ منَ الأراكِ، وما تحتَ الصِّلا منه صخرةٌ جَلْسُ

يقول الناقد:"هذا من بعيد أخطائه أنْ شبّه عُنق الفرس بالجذعِ، ثم قال: جذع من الأراك، ومتى رأى عيدان الأراك تكون جذعا؟ وتشّبه بها أعناق الخيل؟. لأنّ عيدان الأراك لا تغلظ حتى تصير كالجذع، ولا تقاربها."[3]
وقوله:

رقيقُ حواشي الحِلم لو أنّ حِلمَه بكفَّيكَ ما ماريتَ في أنَّهُ بُرْدُ[4]

فهذه استعارة رديئة تنبع من مخالفتها العرف اللّغوي المفترض، والذي لا ينبغي أن تخرج الاستعارات عن حدوده والخطأ في البيت ظاهر، لأنّي ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنّما يُوصف بالعظم، والرجحان، والثّقل، والرزانة، ونحو ذلك (...) ومثل هذا كثير في أشعارهم (...) وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم، ويعلم أنّ الشّعراء إليه يقصدون وإياه يعتمدون (...) ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ."[5]

وكان عليه أن يقول كما قال النّابغة:

---

[1] الصّولي: أخبار أبي تمام، ص28.

[2] الآمدي: الموازنة، ج1، ص22.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص229، صخرة جلس: الصّخرة الشّديدة العظيمة.

[4] شرح ديوان أبي تمام: الخطيب التّبريزي، تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب، بيروت، 1996م، ص342.

[5] الآمدي: الموازنة، ج1، ص139_ 142.

وأعظمُ أحلاما وأكبرُ سيّدا وأفضلُ مشفوعا إليه وشافعا [1]

فالخروج هنا، على ذلك النّظام اللّغوي المفترض وتقاليده المجازية الثّابتة؛ إنّما هو خروج على قواعد العقل نفسه والمظهر التّطبيقي لذلك الخروج هو ما يبدو في استعارات "أبي تمام" هذه، من خلع الحياة الإنسانية على المجردات ومن تجسيد المعنويات على هذا النّحو اللّامعقول، أما عندما يقول أبو تمام:

فضربت الشّتاء في أخدعيه ضربة غادرته عَوْدًا ركوبــا

فإنّ درجة اللّامعقولية تقلّ، لأنّ أبا تمام قال: ضربة غادرته عودا ركوبا، وذلك لأنّ العود المسنّ من الإبل يضرب على صفحتي عنقه فيذلّ، ومن ثمّ اقتربت الاستعارة من الصّواب قليلا، لأنّ التّشابه اتّضح بعض الشّيء وبانت المناسبة نوعا ما، وصارت الاستعارة قريبة هونا مما هو مألوف ومعتاد."[2]

لقد ناقش "الآمدي" الاستعارة على أساس لغوي محض، وتفهمّها من خلال فهم ثابت للّغة الشّعرية، فهو لا يقدّر حرية الشّاعر في تعامله مع اللّغة، ولا يقدّر ما في الاستعارة نفسها من تفاعل وتداخل في الدّلالات، وهذا واضح، خاصّة عندما ألحّ على محدودية التّعبير الاستعاري وضرورة خضوعه للتّقاليد اللّغوية والعرف المجازي المأثور عندما قال:"وليس كلّ شيء يحمل على المجاز"[3]، أو أنّ المجاز له صورة معروفة وألفاظ معتادة، لا يتجاوزها في النّطق إلى ما سواها."[4]

صحيح أنّ "الآمدي" أطال الوقوف أمام الاستعارة، بينما لم يتأنّ "قدامة" إزاءها، ولكن لا تفترق نظرتهما إلى المجاز، والاستعارة في جوهرها، فقد سعى كلاهما على أن تحقّق الاستعارة نوعا من المشابهة والمشاكلة والمناسبة بين الطّرفين: المستعار والمستعار له، وواضح أنّ الحديث عن الخطأ والتّضاد، والحدود والفساد، والتّنافي والقباحة والفحش، يردّنا إلى مصطلحات "قدامة" وما يكمن خلفها من تصوّرات ومفاهيم، ولذلك كان همّ "الآمدي" الأكبر الموازنة بين شاعر التزم بعمود الشّعر وتقاليد العرب، وآخر افترض فيه الخروج على عمود الشّعر والتّقاليد وهي موازنة مثّلت أهمّ قضية نقدية في هذا القرن، مؤدّاها الكلام الذي تتحقّق فيه صفة الشّاعرية بمعنى الكلمة.

---

[1] ديوان النّابغة الذّبياني: تح شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، 1968م، ص245.
[2] الآمدي: الموازنة، ج1، ص253.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص523.
[4] المصدر نفسه، ج1، ص188.

أمّا "الرماني"(ت386ه)، فقد عرّف الاستعارة بقوله:"الاستعارة هي تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللّغة على جهة النّقل للإبانة."[(1)] وما يلاحظ على تعريف الرماني للاستعارة،"أنه استخدم كلمة العبارة بدلا من كلمة الكلمة، التي تعني الجملة أو التّركيب، ثم يتحدّث عن الوضع اللّغوي ويربطه بالأصل اللّغوي والمعجمي، ثم يحدّد حركة الاستعارة بأنّها انتقال من الأصل إلى الفرع والغرض هو الإبانة."[(2)]؛ ولأنّ الاستعارة لها فضل كبير في نقل المعنى وتحريك اللّفظ، وتجعل الإحساس إزاءها أكبر، فإنّ:"المستعير قد نقل العبارة وحرّك اللّفظ وأجرى عملية لغوية خارج ذاته، ومن المنطقي أنّ نبحث لكلّ فرع عن أصل، لأنّ الأصل سيحدّد المعنى وبالتّالي سيحدّد الإحساس به، ثم يأتي تجاوب الخيال معه وتذوقه والتّمتع به، فإحساسنا بالاستعارة يتولّد منذ تلقّينا لها في سياقها؛ لأنّ أصل المعنى في الاستعمال لا في المعجم جزء من تكويننا، والإحساس به جزء من تعاملنا معه."[(3)]

ويُضيف "الرماني" فيقول:"وكلّ استعارة فلابدّ لها من حقيقة، وهي أصل الدّلالة على المعنى في اللّغة."[(4)] فهي بالنّسبة له تكشف عن أثرها النّفسي في المتلقي من خلال معنى المبالغة التي عرفها بأنّها:"الدّلالة على كبد المعنى من جهة التّغيير عن الأصل لتلك الإبانة."[(5)] كما أنّنا نجده يحترس في تأويل بعض الآيات القرآنية خاصّة منها ما يدور حول التّوحيد والعدل، وهي آيات يصعب تأويلها على أساس الاستعارة، وإلاّ أدّى ذلك إلى افتراض مشابهة الله تعالى للبشر أو إمكانية وجود هذه المشابهة، مثال ذلك قوله تعالى:﴿وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾،سورة الفجر:22، وكان من الصّعب على "الرماني" تحليل هذه الآيات على الاستعارة، لأنّ ذلك يؤدي إلى وجود مُشابهة في حسّ أو عقل بين الله تعالى والبشر الذين يجوز عليهم المجيء والتّجلي.

ويقول "الرماني" في تفسير قوله تعالى:﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا﴾، سورة الكهف:11 "حقيقته: منعناهم الإحساس بآذانهم من غير صمم، والاستعارة أبلغ؛ لأنه كالضّرب على الكتاب

(1) المصدر نفسه، ص85.
(2) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التّراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار سراس للنّشر، تونس، (د.ط)، 1985م، ص143.
(3) نصر حامد أبو زيد: الاتجاه العقلي في التّفسير، ص106.
(4) الرّماني: النّكت في إعجاز القرآن، ص86.
(5) المصدر نفسه، ص104.

فلا يُقرأ كذلك المنع من الإحساس فلا يحسُّ؛ إنّما دلّ على عدم الإحساس بالضّرب على الآذان دون الضّرب على الأبصار؛ لأنه أدلّ على المراد من حيث كان قد يَضرب على الأبصار من دون عمىً."[1]

هذا يعني أنّ "الرماني" يعتبر أنّ المبالغة والمجاز شيء واحد، خاصّة إذا كانت المبالغة عن طريق البيان أو عن طريق الكشف والإظهار هي الوظيفة الأساسية للتّشبيه والاستعارة معا. والرّماني يضع الحقيقة والمجاز في سلّة واحدة، فكلّ مجاز له حقيقة، ولابد أن يتفوق المجاز على الحقيقة."[2]

إنّ "الرماني"، قد فهم الاستعارة على أنّها العملية اللّغوية، التي يتم بها نقل كلمة من الاستعمال المتداول لها إلى آخر غير متداول، أمّا المجاز فهو الشّكل الفنيّ للتّكوين الاستعاري، ومن ثمّ يكون التّشبيه استعارة بالمعنى اللّغوي، أي الانتقال من خصائص إلى خصائص، والكناية استعارة، أي الانتقال من المعنى الأصلي إلى المعنى الفرعي، ومن ثم يُفضّل استعمال مصطلح المجاز دون الاستعارة، لعدم الخلط بين المستوى اللّغوي لها والمستوى الفنّي، وهذا هو المعنى الذي ذهب إليه أيضا "ابن قتيبة".

كما نلاحظ، أنّ "الرماني"، لم يبيّن مثلا لماذا كانت هذه الاستعارة القرآنية خيرا من تلك في الآيات القرآنية، وإنّما اكتفى بشرح كلّ استعارة أو تشبيه، وبيان بلاغته درجة أو درجات فوق التّعبير الحقيقيّ، ولجأ إلى التّعليل العام في قوله:"وظهور الإعجاز في الوجوه التي نبيّنها يكون باجتماع أمور يظهر بها للنّفس أنّ الكلام من البلاغة في أعلى طبقة،"[3] وكأنه ذهب إلى القول بأنّ ليس هناك من تعليل واضح المعالم والسّمات.كما أنّ محاولة "الرماني" لم تتعدّ الاستعانة بالمصطلح البلاغي شيئا كثيرا؛ إلاّ في جانب التّأثير النفسيّ، نجده يقول:"فأمّا دلالة التّأليف، فليس لها نهاية ولهذا صحّ التّحدّي فيها بالمعارضة لتظهر المعجزة."[4] والشّيء اللاّفت في هذا الأمر كذلك، أنّ "الرماني" في كتابه (النّكت) وقف موقف الحذر في حديثه عن إعجاز القرآن عن طريق أنواع المجاز أو البديع، خوفًا من الوقوع في التّجسيم والتّشبيه.

نستنتج، أنّ "الرماني" قد اتّجه اتّجاها مُشابها لــ"ابن قتيبة"، فعدّ الاستعارة القرآنية أسلوبا من أساليب المبالغة، يُستخدم للتّأكيد في وصف حال أو موقف، له أهميته ومغزاه، ولذلك كانت الاستعارة أبلغ من التّعبير الحقيقي؛ لأنّها في الأساس تهدف إلى المبالغة، بقوله:"وقد دلّلنا بذلك على المبالغة من الجهة التي هي أعرف عند

---

(1) المصدر نفسه، ص94.

(2) محمد عبد الرحمن الشّحات: البحث البلاغي، ص225.

(3) الرماني: النّكت في إعجاز القرآن، ص72.

(4) المصدر نفسه، ص99.

العامّة والخاصّة موقع الحكمة."[1] وشبيه بما نجده عند "الرماني" ما عند "الخطّابي" و"العسكري" في هذا القرن.[2]

"وما يُقال عن الاستعارة يقال عن التّشبيه القرآني الذي يُقصد به المبالغة في الوصف ترغيبا وتنفيرا، خاصّة في الآيات التي تتعلّق بوصف الجنّة أو النّار"[3]. أمّا غاية التّمثيل فهي:"المبالغة في الإيضاح والبيان حتى يصير الغائب كالحاضر، والمتخيّل كالمتحقّق والمتوهّم كالمتيقّن، ولذلك كثرت الأمثال في كتاب الله تعالى."[4]

ومن الطّبيعيّ أن تلتقي أغراض المجازات بالمبالغة، لأنّ المجاز:"يهدف إلى أشياء ثلاثة: المبالغة والبيان والإيجاز"[5]، وأما التّشبيه فإنّه يهدف إلى المبالغة،"ذلك أنّك لم ترد تشبيه الشّيء بغيره إلاّ وأنت تقصد به تقرير المشبّه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، فيستفاد من ذلك المبالغة فيما قُصد من التّشبيه على جميع وجوهه (...) وهذا القول ينسحب على جميع وجوه التّشبيه، فإنه لا يخلو من إفادة المبالغة في حال من الأحوال وإلاّ لم يستحقّ أن يكون تشبيها، لأنّ إفادته المبالغة هي مقصده الأعظم، وبابه الأوسع."[6]

أما الاستعارة فقد قرنها "العسكري" بتأكيد المعنى والمبالغة فيه."[7] ونجد "العسكري"(ت395ه) يميّز بين نوعين من الاستعارة، وهما:

1. **الاستعارة المصيبة:** وهي التي تتوفّر فيها أوصاف محدّدة، تحقّق الغرض والفائدة، أي:"إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، والإشارة إليه بالقليل من اللّفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أنّ الاستعارة المصيبة تتضمّن مالا تتضمّنه الحقيقة من زيادة فائدة، لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا."[8]
2. **الاستعارة الرّديئة:** ويصفها بالقبيحة والسّيئة، وهي من نتائج سوء الصّنعة في الشّعر.

---

(1) المصدر نفسه، ص81.

(2) الخطّابي: بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ص40، وينظر: العسكري: الصّناعتين، ص268 _ 273.

(3) ابن ناقيا: الجمان في تشبيهات القرآن، تح مصطفى الصّاوي الجويني، المعارف الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص314، 315.

(4) ينظر: عز الدّين بن عبد السّلام: الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، دار الطّباعة العامرة، القاهرة، (د.ط)، 1313ه، ص92.

(5) ابن الأثير: المثل السّائر، ج2، ص132.

(6) يُنظر: عليّ الجندي: فنّ التشبيه، نهضة مصر، القاهرة، 1952م، ج1، ص70، 71.

(7) أبو هلال العسكري: الصّناعتين، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص268.

(8) المصدر نفسه، ص268 _ 295.

يبدو من هذا التّصنيف، أنّ الناقد يفضّل النّوع الأول، بوصفها ذات بلاغة عميقة، يقول في ذلك:"وفضل هذه الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة، أنّها تفعل في نفس السّامع ما لا تفعل الحقيقة"[1]، ومن ثمّ فللاستعارة عند "العسكري" عدّة أبعاد منها: البعد النّفسي أي: التأثير في نفس السّامع، والبعد الدّلالي أي: توكيد المعنى وشرحه، والبعد الفنّي الجماليّ. وبهذا يكون "العسكري" قد شارك النّقاد القدماء في تصوّرهم النّقدي للمجاز بوضع حدود فاصلة بين ما كان مُصيبا، ومُوافقا للقرآن العظيم، ولمذهب العرب في التوسّع، وبين ما كان رديئا وقبيحا وبعيدا عن العرف والصّواب، ممّا يُعيب الشّاعر، يقول:"وقد جنى أبو تمام على نفسه، بالإكثار من هذه الاستعارات وأطلق لسان عايبه وأكّد الحجّة على نفسه"[2]. فعناصر الاستعارة كما يوضّحها الناقد، تتمثّل في:

1. وجود أصل حقيقي في اللّغة.
2. وجود معنى مشترك بين المستعار والمستعار منه.
3. تحقيق الغرض المطلوب وزيادة الفائدة.

يوضّح الناقد أكثر، فيقول، فـــــــ:"الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللّفظ أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة (...) ولولا أنّ الاستعارة المصيبة تتضمّن ما لا تتضمّنه الحقيقة من زيادة فائدة، لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا. والشّاهد على أنّ للاستعارة المصيبة من الموقع ما ليس للحقيقة في قول الله تعالى:﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ﴾، سورة القلم:42 أبلغ وأحسن وأدخل ممّا قصد له من قوله لو قال: يوم يكشف عن شدّة الأمر وإن كان المعنيان واحدًا."[3] هذا لأنّ التّوكيد هو الذي يجعل الكلام مميزا وعميقا ومختصرا.

وفضل هذه الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة، أنّها تفعل في نفس السّامع ما لا تفعله الحقيقة، ومن خير هذا النّوع قوله تعالى:﴿سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ الثَّقَلَانِ﴾، سورة الرّحمن:31، يقول "العسكري" شارحا للآية:"معناه سنقصد، لأنّ القصد لا يكون مع الفراغ، ثمّ في الفراغ هاهنا معنى ليس في القصد وهو التوعّد والتّهديد، ألا ترى قولك سأفرغ لك يتضمّن من الإبعاد ما لا يتضمّنه قولك سأقصد لك (...) ولابدّ لكلّ استعارة ومجاز من حقيقة، وهي أصل الدّلالة على المعنى في اللّغة، كقول امرئ القيس يمدح فرسه:

[1] المصدر نفسه، ص296.
[2] المصدر نفسه، ص337.
[3] أبو هلال العسكري: الصّناعتين، ص295.

وَقدْ أغتدِي والطَّير في وكناتِهَا   بمنجردٍ قيْـــد الأوابدِ هيكــــــلِ [1]

يعلّق الناقد على البيت بقوله:"والحقيقة مانع الأوابد من الذّهاب والإفلات والاستعارة أبلغ، لأنّ القيد من أعلى مراتب المنع عن التّصرف؛ لأنّك تشاهد ما في القيد من المنع فلست تشكُّ فيه، والمعنى المشترك بين قيد الأوابد ومانع الأوابد هو الحبس وعدم الإفلات."[2] لقد صوّر الشّاعر بأنّ فرسه سريع يمنع الصّيد من الفرار، فعبّر عن كلمة (مانع) بلفظة (القيد)، وذلك لأنّ القيد أقوى من المنع؛ لأنه يحول بين المقيد وبين الحركة"[3]، فالمعنى من هذا البيت هو أنه يخرج مبكرا قبل خروج الطّير من أعشاشها بفرسه الضّخم الذي يمنع الصّيد من الفرار، والشّاعر قام بحذف المشبه وصرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التّصريحية.

وإلى جانب مصطلح الاستعارة، نجد الناقد يستعمل مصطلحات أخرى، لها ارتباط وثيق بأداء المعنى في الشّعر ومنها: الكذب، وهو مفهوم مرتبط بالأساس بالشّعر، يقول الناقد:"والخطابة لها الحظّ الأوفر من أمر الدّين (...) وتشتمل على ذكر المواعظ التي يجب أن يتعهّد بها الإمام رعيّته، لئلّا تدرس من قلوبهم آثار ما أنزل الله عز وجلّ من ذلك، في كتابه إلى غير ذلك من منافع الخطب، ولا يقع الشّعر في شيء من هذه الأشياء موقعا (...) ولكن له مواضع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرّسائل وغيرها، وإن كان أكثره قد بُني على الكذب والاستحالة من الصّفات الممتنعة، والنّعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة (...) لا سيّما الشّعر الجاهلي الذي هو أقوى الشّعر وأفحله، وليس يُراد منه إلاّ حسن اللّفظ وجودة المعنى، هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه."[4]

يحاول الناقد أن يبرز دواعي لجوء الشّعراء إلى الكذب، ومنها أداء المعنى بشكل جيد، وبيان ميزة الشّعر على غيره من أنواع الأدب، وفي هذا تأكيد لموقف "قدامة"، ومفهوم الكذب أعمّ من الاستعارة، إذ يشمل تجاوز الحقائق المألوفة، والوقائع المعروفة، وأيضا استعمال الألفاظ في غير معانيها، والجمع بين المتناقضات والمتنافرات ومن ثمّ لا ينظر إليه "العسكري" من زاوية الواقع، ولكن من جانب فنّي إبداعيّ، وجماليّ خالص.

ويُورد الناقد بعضا مما جاء في كلام العرب في هذا الجانب، ليقوّي رأيه، مثل قولهم:"هذا رأس الأمر ووجهه وهذا الأمر في جنب غيره يسير، هذا جناح الحرب وقلبها، وهؤلاء رؤوس القوم وجماجمهم وعيونهم، وفلان ظهر فلان ولسان قومهم (...) وهذا كلام له ظهر وبطن، وله عندي يد بيضاء وهذه سرّة الوادي،

---

[1] الوكنات: أعشاش الطّير، المنجرد: الفرس القصير الشّعر، الأوابد: الوحش، الهيكل: الفهرس الضّخم، ينظر: المصدر نفسه، ص298.

[2] المصدر نفسه، ص303.

[3] محمد مصطفى أبو شوارب وأحمد مطلوب: قطوف بلاغية، دار الوفاء، مصر، ط1، 2004م، ص68.

[4] أبو هلال العسكري: الصّناعتين، ص154، 155.

وبابل عين الأقاليم وهذا أنف الجبل، وبطن الوادي، ويسمّون النبات نوءًا، ويقولون: ضحكت الأرض إذا أنبتت؛ لأنّها تُبدي عن حسن النّبات، كما يفتر الضّاحك عن الثّغر، ويقال: ضحكت الطّلعة، والنّور يُضاحك الشّمس ويقال: ضحك السّحاب بالبرق، وحنّ الرعد، وبكى بالقطر، ويقولون: لقيت من فلان عرق القربة، أي شدّة ومشقة، وأصل هذا أنّ حامل القربة يتعب من نقلها حتى يعرق، ويقولون أيضا: لقيت منه عرق الجبين، والعرب تقول: بأرض فلان شجر قد صاح، وذلك إذا طال، فتبيّن للنّاظر بطوله، ودلّ على نفسه لأنّ الصّايح يدلّ على نفسه، ويقولون: هذا شجر واعدٌ، إذا أقبل بماء ونضرة، كأنه يعد بالثّمر."[1] وهذه الأمثلة تدلّ على أنّ المجاز موجود في اللّغة بكثرة، والعرب تعبّر عن احتياجاتها الرّوحية وتصف الأشياء بطرق مختلفة عمّا هي في الواقع، من أجل الزيادة في المعنى وتوصيل الغرض بطريقة مختلفة.

ويقول "أبو هلال" في شرحه لقوله تعالى:﴿وَلَسْتُم بِآخِذِيهِ إِلَّا أَن تُغْمِضُوا فِيهِ﴾، سورة البقرة:267، "أي: ترخصوا، والاستعارة أبلغ، لأنّ قولك: غمض عن الشّيء أدعى إلى ترك الاستقصاء فيه من قولك: أرخص فيه."[2] فالاستعارة إذن تقع في قوله:(إلّا أن تغمضوا فيه)، والمراد هنا المساهلة والتّجاوز، لأنّ الإنسان إذا رأى ما يكرهه أغمض عينيه كي لا يرى ذلك، فهي استعارة تمثيلية. أما في قوله تعالى:﴿مَّسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا﴾ سورة البقرة:214،"حقيقته: أزعجوا والزلزلة أبلغ لأنّها أشدّ من الإزعاج، ومن كلّ لفظة يعبر بها عنه."[3] وهنا المستعار هو (الزلزلة) وهي أمر محسوس والمستعار له هو (الحرج الضّيق) الذي يلقاه الأنبياء المؤمنين، وهو أمر معقول، وبالتّالي فهي استعارة المحسوس للمعقول.

وفي قوله تعالى:﴿أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا﴾، سورة البقرة:250،"حقيقته صبرنا (...) والاستعارة أبلغ، لأنّ الإفراغ يدلّ على العموم معناه: أرزقنا صبرا يعمّ جميعنا، كإفراغك الماء على الشّيء فيعمّه."[4] إذن فقد شبّه هنا (الصّبر) بــ (الماء) فحذف المشبه به وترك قرينة تدلّ عليه، وهو (الإفراغ)، فالماء يطهّر البدن من الأوساخ، والصّبر يطهّر النّفس من الأمراض، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية. ومنه أيضا قوله تعالى:﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا﴾، سورة الأنعام: 122،"فاستعمل (النور) مكان الهدى لأنه أبين و(الظّلمة) مكان الكفر لأنّها أشهر."[5] وتقع

[1] المصدر نفسه، ص304.
[2] أبو هلال العسكري: الصّناعتين، ص298.
[3] المصدر نفسه، ص302.
[4] المصدر نفسه، ص302.
[5] المصدر نفسه، ص297.

الاستعارة في قوله:(أومن كان ميتا فأحييناه) حيث شبّه هداية الإنسان إلى الدّين الحقّ والطّريق المستقيم بالإحياء، وحذف المشبّه وصرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التّصريحية، وأيضا باجتماع (الهداية والإحياء) معا دون تنافر، بمعنى أنّ الإنسان يجوز وصفه بكلّ منهما في آن واحد، كانت هذه الاستعارة وفاقية.

وأيضا قوله تعالى:﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الغَضَبُ﴾، سورة الأعراف:154،"معناه ذهب وسكت أبلغ (...) لأنّ فيه دليلا على موقع العودة في الغضب، إذ تؤمل الحال ونظر فيما يعود به عبادة العجل من الضّرر في الدّين، كما أنّ السّاكت يتوقّع كلامه."[1] فقد شبّه (زوال الغضب) وذهابه بــ (السّكوت) فحذف المشبّه وصرّح بالمشبه به، فهي استعارة تصريحية تبعية، وبالنظر في هذه الاستعارة يتّضح أنّ المستعار أي كلمة (السّكوت) والمستعار له (الزوال والذهاب) من الأمور التي لا تدرك بالحسّ، وكلاهما أمر معقول، فهي استعارة معقول لمعقول.

وفي قوله تعالى:﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾، سورة مريم:4،"وحقيقته كثر الشّيب في الرّأس وظهر، والاستعارة أبلغ لفضل ضياء النّار على ضياء الشّيب، فهو إخراج الظّاهر إلى ما هو أظهر منه، ولأنه لا يتلافى انتشاره في الرأس كما لا يتلافى اشتعال النار."[2] إذن فقد شبّه الله تعالى في هذه الآية (الشّيب) بــ (النار) فحذف المشبّه به وهو (النّار) التي تشتعل عادة، وأبقى على لازمة تدلّ عليه وهي (الاشتعال) فأبقى على المشبّه وهو (شيب الإنسان) على سبيل الاستعارة المكنية.

من خلال هذه الاستعارات يتبيّن لنا مدى قدرة هذا النّمط من التّصوير على استحضار الأشياء وربطها بعضها ببعض، وما يزيدها إعجازا هو الأسلوب القرآني البليغ، فكأننا من خلال هذا التّصوير نشهد تجانس الكلمات وتنافرها في وقت واحد، وهذا أشبه بحبات الخرز التي تتضافر معا لتصبح قلادة واحدة تُحيط بالعنق وهذا أمر لا يمكن لأحد أن يصوّره بهذا الإتقان والجمال، سوى الأسلوب القرآني الذي جسّد لنا معنى كبيرا في عبارة وجيزة، مكّنتنا من تصوّر المعنى وكأننا نراه بأعيننا، لدقّته وبراعته وقوة سحره، ومن خلال هذا نستنتج أنّ جماليات الاستعارة أو بالأحرى شعريتها عند "العسكري"، تتمثّل في القوة ووضوح الدّلالة وبلاغتها، التي تزيد المعنى جمالا ولطفا وفائدة.

لذلك، يتجلّى المجاز من خلال خرق اللّغة لقوانينها وخروجها عن المألوف؛ فيكون توظيفها في غير محلّها مما يحمل التّعبير جمالية ويكسبه إبداعية، وكما تمّ تناول "أبو هلال" للمجاز والاستعارة في القرآن

---

(1) المصدر نفسه، ص299.

(2) أبو هلال العسكري: الصّناعتين، ص300.

الكريم، فقد تناوله في الشّعر أيضا، لأنّ كلام العرب والشّعراء كان الدّليل على أنّ اللّغة التي نزل بها القرآن الكريم هي اللّغة التي يتكلّم بها الشّعراء، أي أنه مسبوك من المادة اللّغوية نفسها، فكان الشّعر برهانا على توسّع اللّغة العربية في مجازاتها وأساليبها المختلفة، يقول عمر بن كلثوم:

أَلا أبلغِ النّعمانَ عنّي رسالةً فمجدكَ حولي ولُؤمُكَ قادِحٌ (1)

يقصد الشّاعر من خلال هذا البيت، أنّ مجده حادث وأنّ لؤمه قديم، أي أنه أصيل في اللّؤم، فالمستعار هنا هو (الحول) والمستعار له هو (حدوث المجد) وكلاهما أمران معقولان، وبالتّالي فهي استعارة المعقول للمعقول. ويقول ميمون بن قيس:

وأعددتُ للحربِ أوزارهَا رماحًا طِوالًا وخيلًا ذُكُورًا (2)

شبّهت الأوزار بآلات الحرب، فالمستعار في هذا البيت هو (الأوزار) وهو أمر معقول، والمستعار له هو (آلات الحرب) وهي محسوسة، وبالتّالي فهي استعارة معقول لمحسوس. ويقول أبو خراش الهذلي:

أردُّ شُجاعَ البطنِ لو تعلمِينهُ وأوثرُ غيري منْ عِيالِكِ بالطُّعْمِ (3)

في هذا البيت حذف المشبه به وهو (الحياة) وذكر المشب هبه وهو (البطن) وأبقى على قرينة تدلّ عليه وهي (شجاع) على سبيل الاستعارة المكنية. ويقول لبيد بن ربيعة:

فبِتلكَ إذْ رقصَ اللّوامعُ بالضُّحَى واجْتَابَ أرْدِيَةَ السّرابِ إكَامُها (4)

نجد في هذا البيت استعارتان: الأولى في قوله (رقص اللّوامع بالضّحى) حيث حذف المشبه به وهو (الإنسان الراقص)، وذكر المشبه به وهو (اللّوامع بالضّحى)، وأبقى على قرينة تدلّ عليه (رقص) على سبيل الاستعارة المكنية، والثانية: في قوله (اجتاب أردية السّراب إكامها) حيث حذف المشبه به وهو (الإنسان) وذكر المشبه وهو (إكامها) وأبقى على قرينة تدلّ عليه (اجتاب أردية السّراب) على سبيل الاستعارة المكنية، وورد عنه أنه قال:

وغدَاةَ ريحٍ قدْ كَشَفتْ وقرةً إذْ أصبحتْ بيدِ الشّمالِ زِمامُها (1)

(1) اللؤم: أن يجتمع في الإنسان الشحّ ومهانة النّفس والدّناءة، ينظر: المصدر نفسه، ص313.

(2) الأوزار: الأثقال، ينظر: المصدر نفسه، ص297.

(3) أرد: هاج، الأرد: الأنفع، أوثر: من وثر بمعنى وطأ، أبو هلال العسكري: الصّناعتين، ص314.

(4) المصدر نفسه، ص314.

حذف المشبه به وهو (الإنسان) وذكر المشبه وهو (الريح) وأبقى على قرينة تدلّ عليه (بيد الشّمال) على سبيل الاستعارة المكنية. ويقول أوس بن مغراء:

يشيبُ على لُؤْمِ الفِعالِ كبيرُها ويُغذَى بِثَدْيِ اللَّوْمِ وَليدُهَا [2]

حذف المشبه به وهو (الغفل) وذكر المشبه به وهو (اللوم) وأبقى على قرينة تدلّ عليه (يغذى بثدي) على سبيل الاستعارة المكنية. ويقول الأفوه:

وقد أغتدِي في بياضِ الصَّباحِ وأعجازُ ليلِ مُولّـــى الذَّنْبُ [3]

صرّح بالمشبه وهو (اغتدى) وحذف المشبه به وهو (الحيوان) وترك قرينة تدلّ عليه (الذنب) على سبيل الاستعارة المكنية، وجاء في قول شاعر آخر:

وذابَ للشّمسِ لعابٌ فترلَ وقامَ ميزانُ النّهارِ فاعتدلَ [4]

حذف المشبه به وهو (المطر) وذكر المشبه به وهو (لعاب) وأبقى على قرينة تدلّ عليه وهي (ذاب) على سبيل الاستعارة المكنية. ويقول ذي الرمة:

سقاهُ الكَرى كأسَ النُّعاسِ فرأْسُهُ لدينِ الكَرى منْ آخر الليلِ ساجدٌ [5]

صرّح بالمشبه وهو (الكرى) وحذف المشبه به وهو (الماء) وأبق على القرينة (سقاه) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أحدهم:

أشـــابَ الصغيـــر وأفنـــى الكبير كـــــــرّ الغـــداة ومـــرُّ العشـــيِّ

يعلّق العسكري على البيت قائلا:"أنّ أشّاب الصغير وأفنى الكبير مستعملان في موضوعيهما، لكن إسناد أشاب وأفنى إلى كرّ الغداة ومرّ العشيّ هو الذي وقع فيه المجاز لكونهما مسندين إلى الله تعالى في نفس الأمر ومثله: أنبت الربيع البقل."[6] وهذا يدلّ على أنّ كلام الشّعراء فيه من المعاني الكثيرة والعميقة، وإذا ما تأمّلناه وجدنا

---

(1) الغداة: ما بين الفجر وطلوع الشّمس، الوقرة: النقرة في الحجر والأثر، الزمام: ما زم به والجمع أزمة، وهو الحبل الذي يجعل في البرة والخشبة، وقد زم البعير، ينظر: المصدر نفسه، ص314.

(2) المصدر نفسه، ص314.

(3) المصدر نفسه، ص316.

(4) المصدر نفسه، ص315.

(5) الكرى: النّعاس والنّوم، ينظر: أبو هلال العسكري: الصّناعتين، ص317.

(6) محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التّراث الصّوفي، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، 1977م، ص181.

فيه:"رمزا غريبا ونمطا عجيبا، وبعدا عن التّصريح وإيثارا للتّلويح واعتمادا على الإشارة وعلاقات خفية في التجوّز بالكلام ودرجات بعدية بين المعاني الحقيقية والمعاني اللّزومية أو المجازية."[1] وورد عن أبي تمام قوله:

لا تسقِني ماءَ الملامِ فإنّني صبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بُكائِي [2]

فالشّاعر تخيّل أنّ:"للملامة شيئا يشبه الماء"[3]، ولهذا نجده استعار اسم (الماء) على سبيل الاستعارة التّخييلية وهذا إنّ دلّ على شيء؛ فإنّه يدلّ على أنّ التّعبير والكلام بالمجاز في الشّعر ضروريّ وهامّ، لأنّه يساعد على إثراء المعاني ويقويها ويؤكّدها من جانب، ومن جانب آخر يزيدها جمالا وجاذبية وسحرا.

وقد حاول "الشّريف الرضّي"(ت406ه)[4]، شرح بعض الاستعارات الواردة في القرآن الكريم، مثل قوله تعالى:﴿قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُم بِهِ إِيمَانُكُمْ إِن كُنْتُم مُّؤْمِنِينَ﴾، سورة البقرة:93،"استعارة أخرى لأنّ الإيمان على الحقيقة لا يصحّ عليه النّطق والأمر، إنّما يكون بالقول (...) فأقام تعالى ذكر الأمر هاهنا مقام ذكر التّرغيب والدّلالة على طريق المجاز والاستعارة،"[5] ويقول في قوله تعالى:﴿يَأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا خُذُوا حِذْرَكُمْ فَانفِرُوا ثُبَاتٍ أَوِ انفِرُوا جَمِيعًا﴾ سورة النّساء:71،"وهذه استعارة ومجاز، لأنّ الحذر لا يؤخذ على الحقيقة، وإنّما يصحّ الأخذ على ما يتأتّى إمساكه بالأيدي من الأجسام"[6]. وفي قوله تعالى:﴿هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ﴾، سورة البقرة:187، يشرح "الشّريف الرضّي" هذه الآية فيقول:"واللّبس ههنا مستعار، والمراد به قُرب بعضهم من بعض، واشتمال بعضهم على بعض،كما تشتمل الملابس على الأجسام وعلى هذا المعنى كنّوا عن المرأة بالإزار."[7] وقوله تعالى:﴿بَلِ السَّاعَةُ مَوْعِدُهُمْ والسَّاعَةُ أَدْهَى وأَمَرُّ﴾، سورة القمر:46، وهذه استعارة لأنّ:"المرارة لا يوصف بها إلّا المذوقات والمستطعمات، ولكنّ السّاعة لما كانت مكروهة عند مستحقّي الكتاب حسُن وصفها بما يوصف به الشّيء المكروه المذاق، ومن عادة من يلاقي ما يكرهه ويرى ما لا يحبّه أن يحدث ذلك تهيّجا في وجهه يدلّ على نفور جأشه وشدّة استيحاشه؛ فكذلك هؤلاء إذا شاهدوا أمارات العذاب

[1] عبد العاطي محمد شلبي: الخطّابي وغريب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2006م، ص 82.

[2] محمد مصطفى شوارب وأحمد مطلوب: قطوف بلاغية، ص75.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص75.

[4] هو الشّريف الرضّي، محمد بن الحسن بن موسى، أبو الحسن (...) مولده ووفاته ببغداد (...) له ديوان شعر في مجلدين، وكتب منها: الحسن من شعر الحسين، والمجازات النّبوية، ينظر: الأعلام، م6، ص99.

[5] الشّريف الرضّي: تلخيص البيان في مجازات القرآن، منشورات مكتبة الخلّاني، مطبعة المعارف، بغداد، (د.ط)، 1955م، ص9، 10.

[6] المصدر نفسه، ص25، 26.

[7] الشّريف الرضّي: تلخيص البيان في مجازات القرآن، ص187.

ونوازل العقاب، ظهر في وجوههم ما يستدلّ على فظاعة الحال عندهم، وبلوغ مكروهها من قلوبهم فكانوا كلائك _ ماضغ من مضغ الطعام _ المضغة المقرة أي: شديدة المرارة."[1]

أمّا قوله تعالى:﴿فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾، سورة الرّحمن:37، فإنّ المعنى الذي وضعه "الشّريف الرضّي" هو قوله:"أي: انفكاك ما كان على شدّة الالتحام؛ فالسّماء تنشق وتصير حمراء كالوردة ثم تجري كالدّهان أي كلون فرس ورد، والورد الكميت يتلون؛ فيكون لونه في الشّتاء خلاف لونه في الصّيف والدّهان جمع دهن كقرط وقراط، أي يتلون من الفزع الأكبر كما تتلون الدّهان المختلفة، ودليل ذلك قوله تعالى:﴿يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْمُهْلِ﴾، سورة المعارج:8، أي: كالزيت الذي يغلي."[2]

أما "أبو حيّان التّوحيدي"(ت414ه)، فلم يُفرد كتابا خاصّا في النقد الأدبيّ، غير أنّه كان عاقد العزم على إنشاء رسالة فيه أسماها:"الكلام على الكلام"[3]، كما أنّه كان مهتمّا بالقيم الجماليّة للشّعر والنّثر، وقد صرّح كثيرا في كتبه، أنه قرأ للجاحظ وابن قتيبة[4]، والصّولي وابن المعتز والمرزباني، كما قرأ عيار الشّعر لابن طباطبا ونقد الشّعر لقدامة وغيرهم"[5].فــ"التّوحيدي" يرى أنّ خير الكلام:"ما أيّده العقل بالحقيقة، وساعده اللّفظ بالرّقة وكان له سهولة في السّمع ووقع في النّفس، وعذوبة في القلب (...) إذا طال لم يملّ، وإذا قصر لم يحقر (...) وأمّا صحّته فمن شهادة العقل بالصّواب، وأمّا بهجته فمن جهة جوهر اللّفظ واعتدال القسمة."[6]

ولذلك، كانت لــ"التّوحيدي" نظرات متذّوقة لبعض فنون البلاغة كالمجاز والاستعارة والكناية والتّعريض، بل كان حسّه بالاستعارة قويّا، ووجدنا لها أكثر من مثل عنده، مما يدلّ على أهميتها وقيمتها بالنّسبة إليه، لأنّها تقوم على وظيفة أساسية وأخرى جمالية، يقول مثلا:"المترع المملوء، ويستعار فيقال: عينه مترعة بالدّمع كما يُقال قلبه مُطفح بالغيظ"[7]، ومدح أعرابيّ رجلا فقال:(هو والله فصيح النّسب فسيح الأدب)، فقال "التّوحيدي" مبيّنا جمال هذا المديح:"فصيح النّسب حلو جدّا وهو استعارة، إلاّ أنه هاهنا لاصق

---

(1) المصدر نفسه، ص213.
(2) أمين أبو ليل: البيان والقرآن، دار البركة، عمان/ الأردن، (د.ط)، 2005م، ص184.
(3) أبو حيّان التّوحيدي: المقابسات، مطبعة الرحمانية، مصر، (د.ط)، 1929م، ص246.
(4) أبو حيّان التّوحيدي: البصائر والذّخائر، مطبعة الإنشاء، دمشق، (د.ت)، (د.ط)، ج1، ص3، 4.
(5) أبو حيّان التّوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العصرية، بيروت/ وصيدا، (د.ت)، (د.ط)، ج2، ص41.
(6) المصدر نفسه، ج1، ص29.
(7) أبو حيّان التّوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص45.

بالمعنى، وذلك أنه أشار إلى صحّة النّسب، وسلامة العرق، وكرم المنبت"[1]. وعندما يأتي النقض والإبرام على طريق الاستعارة نراه يقول:"والإبرام والنّقض في الأمور مستعار من الحبل."[2]

وتناول الكناية والتّعريض، وشرح الكناية وإن لم يوضّح، ففي تفسير قوله تعالى:﴿فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ سورة آل عمران:21، عندما احتجّ بأنّ هذا محذور، يقول "التّوحيدي":"قال الله لهم على وجه التهزّؤ بهم، ألا ترى أنه قال تعالى:﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ العَزِيزُ الكَرِيمُ﴾، سورة الدّخان:49، وهو الذّليل اللّئيم، كما تقول للرّجل يا عاقل، كانيا عن حمقه لأنّك تكره اللّفظ لبشاعته وتُضمر المعنى للحاجة إليه، ولو أفصحت باللّفظ الأخسّ عن المعنى الأخصّ، عاد سفها، وصار خصومة"[3] ويعلّق شارحا على قول عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه:[4]

فإن قتلت فرهنّ ذمّتي لهم   بذات ودقين لا يعفو لها أثر

فيقول:"زعموا أنّ ذات ودقين في الضّبة، يُقال لها جران، فكأنّه كنّى عن الحقد بصفة دالّة، كناية مستترة."[5]

و لم يكتف "التّوحيدي" بإرساء قواعد البلاغة وتقنين أصولها، وتقعيد أحوالها؛ بل زاد على ذلك بأن دافع عنها أمام خُصومها، مبيّنا قيمتها وموضّحا موقعها من العلوم، فقد دافع عنها طويلا في كتبه، يقول:"إنّها زائدة على الإفهام الجيّدة بالوزن والبناء، والسّجع والتّقفية، والحلية الرّائعة، وتخيّر اللّفظ واختصار الزينة، بالرّقة والجزالة والمتانة، وهذا الفنّ لخاصّة النفس، لأنّ القصد فيه الإطراب بعد الإفهام، والتّواصل إلى غاية ما في القلوب لذوي الفضل بتقويم البيان."[6]

يتّضح لنا أنّ "التّوحيدي"، الذي جمع بين الفلسفة والمنطق من ناحية، والأدب واللّغة والعلوم العربية الأصيلة من ناحية أخرى، استطاع أن يوفّق بين النّظرتين للبلاغة، النّظرة الفلسفية المؤسّسة على القوانين والقواعد والبراهين والجدل، والنّظرة الأدبيّة الذّوقية التي تقوّم العمل الأدبيّ بالمقياس المبني على الدّربة والممارسة والمثال الفنّي، يقول "إحسان عباس":"وقد كان أبو حيّان أصلح بحكم موقفه ليؤدّي دورا في الرّبط بين الثّقافتين"[7]، أو بين المذهبين: مذهب المتكلّمين ومذهب الأدباء،"مذهب المتكلّمين الّذين قادهم أبحاثهم في

---

(1) المصدر نفسه، ج2، ص94.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص152_ 674.

(3) عبد الواحد حسن الشّيخ: أبو حيّان التّوحيدي وجهوده الأدبيّة والفنيّة، اللّجنة المصرية العامّة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1980م، ص366.

(4) مصطفى التّواتي: أبو حيّان التّوحيدي (دراسة تحليلية ونصوص مبوّبة)، دار التقدّم، تونس، ط2، (د.ت)، ص104، 105.

(5) أبو حيّان التّوحيدي: البصائر والذّخائر، ج3، ص261.

(6) أبو حيّان التّوحيدي: المقابسات، ص170.

(7) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب، دار الأمانة، بيروت، ط1، 1971م، ص243.

إعجاز القرآن، إلى الاعتماد على القضايا والأقيسة العقلية والمنطقيّة، في تقدير وجوه الكمال والسّمو البلاغي فيه، ومذهب الأدباء الّذين يعتمدون على الذّوق الفنّي، والممارسة والمحاكاة والإقتداء بمن سبق في تقدير الآثار من الوجهة الفنيّة"[1]. ونجد من أهمّ ما ناقشه التّوحيدي:

1. أنّه قسّم البلاغة إلى أقسام منها: بلاغة النّظم (الشّعر)، وبلاغة الخطابة، وبلاغة النّثر، وبلاغة المثل وبلاغة العقل، وبلاغة البديهة، وبلاغة التأويل.
2. عرض لأسباب عملية الخلق الفنّي في اللّفظ والمعنى، والصّور البيانية والتّعبيرية، ولذا عرّف إصابة المقدار بأنّها المعنى والقصد في الحجّة والإرادة.

يقول الناقد:"أمّا بلاغة الشّعر: فأن يكون نحوه مقبولا، والمعنى من كلّ ناحية مكشوفا، واللّفظ من الغريب بريئا، والكناية لطيفة، والتّصريح احتجاجيّا، والمؤاخاة موجودة، والمواءمة ظاهرة. وأمّا بلاغة الخطابة: فأن يكون اللّفظ قريبا، والإشارة غالبة، والسّجع عليها مستوليا، والوهم في أضعافها سابحا، وتكون فقرها قصارا، ويكون ركابها شوارد ابل. وأمّا بلاغة النّثر: فأن يكون اللّفظ متناولا، والمعنى مشهورا، والتّهذيب مستعملا والتّأليف سهلا والمراد سليما، والرّونق عاليا، والحواشي رقيقة، والصّفائح مصقولة، والأمثلة خفيفة المأخذ، والهوادي متّصلة والأعجاز مفصّلة. وأمّا بلاغة المثل: فأن يكون اللّفظ مقتضبا، والحذف محتملا، والصّورة محفوظة، والمرمى لطيفا والتّلويح كافيا، والإشارة مغنية، والعبارة سائرة. وأمّا بلاغة العقل: فأن يكون نصيب المفهوم من الكلام أسبق إلى النّفس من مسموعه إلى الأذن، وتكون الفائدة من طريق المعنى أبلغ من ترصيع اللّفظ، وتقفية الحروف، وتكون البساطة فيه أغلب من التّركيب، ويكون المقصود ملحوظا في عرض السّنن، والمرمى يتلقّى بالوهم لحسن التّرتيب وأمّا بلاغة البديهة: فأن يكون انحياش اللّفظ في وزن انحياش المعنى للمعنى، وهناك يقع التّعجب للسّامع، لأنّه يهجم بفهمه على ما لا يظنّ أنّه ظفر به، كمن يعثر بمأموله على غفلة من تأميله، والبديهة قدرة روحانيّة في جبلّة بشريّة، كما أنّ الرّوية صورة بشريّة، في جبلّة روحانيّة. وأمّا بلاغة التّأويل: فهي التي تحوجُ لغموضها إلى التدبّر والتصفّح، وهذان يُفيدان من المسموع وجوها مختلفة، كثيرا نافعة، وبهذه البلاغة يتّسع في أسرار (معاني) الدّين والدّنيا، وهي (التي) تأوّلها العلماء بالاستنباط من كلام الله عزّ وجلّ، وكلام رسول الله صلّى الله عليه وسلّم في الحلال والحرام، والحظر والإباحة، والأمر والنّهي، وغير ذلك، ممّا يكثر، وبها تفاضلوا، وعليها تجادلوا، وفيها تنافسوا ومنها استملوا، وبها اشتغلوا، ولقد فقدت هذه البلاغة لفقد الروح كلّه، وبطل الاستنباط أوّله وآخره، وجولان النّفس واعتصار الفكر؛ إنّما يكونان بهذا النّمط في

[1] كيلاني إبراهيم: أبو حيّان التّوحيدي، دار المعارف بمصر، (د.ت)، (د.ط)، ص68.

أعماق هذا الفنّ، وهاهنا تنثال الفوائد، وتكثر العجائب وتتلاقح الخواطر، وتتلاحق الهمم، ومن أجلها يُستعان، بقوى البلاغات المتقدّمة بالصّفات الممثّلة، حتى تكون معينة ورافدة في إثارة المعنى المدفون، وإنارة المراد المخزون."[1]

معنى ذلك، أنّ المجاز له دوره الكبير في بعث المعاني المتينة والتفنّن فيها، وإضفاء الجمال عليها، وتحقيق التّأثير في المتلقّي؛ فمثل هذه الأساليب تتّفق والمناسبة وحال المتلّقي، ولذلك تنوّعت طرائق النقاد، من أجل معرفة معاني القرائن والسّياقات والمجازات الموجودة في النّص الأدبيّ؛ وعليه تكمن الغاية الكبرى في توظيف المجاز في النّصوص الأدبية في الوصول إلى المعاني الجديدة والدّقيقة، ومع ذلك فإنّ القيمة التي يحملها الأسلوب المجازي، لا يقف عند معرفته بوصفه تشكيلا بلاغيا أو أداة للكشف عن جمال فنّ القول العربي من الوجهة البلاغية، بل يتعدّى ذلك إلى أنّه في مقام الاستدلال على وجود أشياء لا تتبدّى في الظّاهر والمرئيّ.

[1] أبو حيان التّوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص140، 141 (اللّيلة 25).

2) شعرية الاستعارة (التشّخيص):

يعدّ التّشخيص واحدا من وسائل التّعبير الفنيّ، الذي يلجأ إليه الشّعراء والمبدعون في مجال الأدب والفنون من أجل إثارة نفوس المتلقّين،"وإذكاء مشاعرهم وذكرياتهم، وتحفيز مخيّلتهم تجاه الصّور التي تجسّد العمل الأدبيّ وتجعل من الصّامت ناطقا، ومن الجماد حيّا."[1] ومعنى التّشخيص لغويّا يدلّ على الشّكل أو الصّنعة، وأمّا المدلول الاصطلاحي له فيعني منح الأشياء المعنوية أو الجامدة صفات ذات طابع إنساني، مثل إضفاء الصّفات الإنسانية على الحيوان والجماد والنّبات وغيرها."[2] وقد عدّ "أرسطو" التّشخيص أحد وسائل تجميل الأسلوب؛ فهو ضرب من التّعبير يعدّ من أقوى أركان الصّورة الأدبية، يقول:"وينبغي إذا نحن نطقنا بالشّيء نصب العين أن نتبيّن ماذا نفعل، وماذا يكون، أعني أنه ينبغي أن نجعل نصب العين جميع اللّاتي هنّ مع دلالتهنّ فواعل."[3]

فالتّشخيص لا ينفصل بأيّ شكل من الأشكال عن المجاز والاستعارة،"وإن حاول بعض النقاد العرب والغرب فصله عن المجاز والاستعارة، فهو يرتبط بهما ارتباطا قويا، ومن ثمة فإنّ هذه الأنماط البلاغية تجسّد مفهوم الصّورة الشّعرية التي هي جوهر العمل الأدبيّ وأساسه."[4] ولهذا، فإنّ التّشخيص موجود في التّراث النقدي العربي فضلا عن حضوره الواضح عند الشّعراء العرب،"ولعلّ هذا المصطلح قد أصبح يدور عند الدّارسين المحدثين ضمن مسمّيات جديدة مثل الرمز."[5]

إنّ من جملة ما لاحظناه، أنّ أغلبيّة هؤلاء النقاد العرب في هذه المرحلة _ أي القرن الرابع _ قد وقفوا ضدّ التّشخيص، لبعده عن حقيقة الاستعارة وخروجه عن الواقع، وعدم مطابقته للمعنى، ولهذا فقد تعدّدت تسمياتهم للتّشخيص من خلال تسميات تعبّر عن رفضهم لهذا الفنّ البعيد عن الواقع والحقيقة والمألوف، إذ سمّوه ب: بعيد

الاستعارة، وفاحش الاستعارة وعجيب الاستعارة، والمحال،والإغراق، والفاسد، والمعنى الخاطئ وغيرها.

تناول النقاد موضوع التّشخيص من خلال موقف واحد تقريبا، وإن اختلفت طرائقهم في التّعبير عنه وتفاوتت قدراتهم في الوصول إليه، فقد عبّر "ابن طباطبا"(ت322ه)، عن نظرته إلى معنى التّشخيص من خلال

---

[1] تشارلتن.ه. ب: فنون الأدب، تر زكي نجيب محمود، لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، ط2، القاهرة، 1959م، ص91، 92.

[2] محمود درابسة: مفاهيم في الشّعرية (دراسات في النقد العربي القديم) مؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعية، الأردن، (د.ط)، 2003م، ص77.

[3] أرسطو: الخطابة، تح عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات بالكويت، دار القلم، بيروت، 1979م، ص236.

[4] ينظر: يوسف بكار: قضايا في النقد والشّعر، دار الأندلس، ط1، بيروت، 1984م، ص35_ 38.

[5] جابر عصفور: الصّورة الفنية في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م، ص238، 239.

نظرته إلى الشّعر،"باعتباره صنعة تعتمد على العقل أكثر مما تعتمد على العاطفة وتستجيب للمقتضيات الخارجية دون أن يكون وراءها بواعث داخلية، وتربط الشّاعر ربطا واضحا بالواقع والعرف والتّقاليد، دون أن تضع في اعتبارها قدراته الخلّاقة التي تُمارس جانبا من فعاليّتها من خلال التّعبير الاستعاري."[1]

على هذا الأساس، فقد عبّر الناقد عن فهمه للصّورة الشّعرية من خلال التّشبيه، بوصفه مجالا وإطارا للإبداع الشّعري، ولذلك اقتصر فهمه بالنّسبة لها على الجانب الحسّي، ذلك الجانب المرتبط بقواعد العقل والمنطق بعيدا عن فاعلية الخيال الشّعري الكامن في الطّاقة الاستعارية، التي تجعل من الجماد حيّا، ومن الأخرس ناطقا يتمتّع بالصّفات الإنسانية، لما قال:"واعلم أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتّشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها"[2]، إضافة إلى هذا، فقد أكّد "ابن طباطبا" في موضوع الصّورة الشّعرية ضرورة المطابقة والمماثلة بين المشبه والمشبه به، في إطار الصّدق والواقع والحقيقة، بعيدا عن التّجاوز في اللّغة والخيال، يقول موضّحا:"فإذا اتّفق في الشّيء المشبه بالشّيء معنيان أو ثلاثة من هذه الأوصاف قوي التّشبيه وتأكّد الصّدق فيه."[3] كلّ هذا يكشف عن نزعة تربط الشّعر بالصّنعة والمنطق وقواعد العقل، دون اعتبار لفاعلية الخيال الشّعري التي تحطّم حواجز العرف والتّقاليد والحقيقة وتجعل من الشّعر شعرا، تتعدّد فيه التّأويلات والاحتمالات.

على هذا الأساس أيضا، رفض"قدامة بن جعفر"(ت337ه)، الجنوح في التّعبير الاستعاري، ذلك الجنوح الذي يخلط بين حدود الأشياء والمسمّيات، حيث يجعل من العمل الشّعري مجالا للحيرة والتّفكير والتّساؤل وتعدّد الاحتمالات، ولهذا وصف "قدامة" الاستعارة بالفحش، لأنّها تخلط بين الأشياء، وهذه التّسمية "فاحش الاستعارة"، تعكس رفضا للتّعبير الاستعاري، وتجعل من الاستعارة فحشا وعيبا كبيرا، يقول الناقد:"فمن المحال أن ننكر مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من وجه أو في ما كان من جنسه وبقي النكير، إنّما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلاّ فاحش الاستعارة."[4] فهذا الناقد يقف موقف الرافض والكاره للتّعبير الاستعاري، ويعدّه عيبا واضحا، رغم أنه قبل بعض الصّور الاستعارية، لأنّها كانت
تعبّر عن التّشبيه فقط.

---

(1) جابر عصفور: الصّورة الفنية في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص222.

(2) ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، تح طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التّجارية، القاهرة، (د.ط)، 1956م، ص10، 11.

(3) المصدر نفسه، ص17.

(4) قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، (د.ط)، 1979م، ص174.

إنّ الناقد العربي وفق هذا، كان لا يدرك وظيفة الاستعارة أو طبيعتها الكامنة في كونها وليدة تفاعل الذّات الشّاعرة مع العالم الخارجي، أو أنّها قادرة على تعديل علاقات هذا العالم، وإعادة تشكيلها بطريقة أشبه بالصّهر فالناقد كان مهتمّا بالشّعر ذاته وبمدى موافقته مع مقتضيات الأحوال الخارجية، وقواعد الفهم وضرورات العرف الثّابت، وعدم الإخلال في طبيعة الدّلالة المحكومة بمنطق المتكلّمين والفلاسفة، والنّظرة المحافظة إلى الفنّ، ولذلك لم يهتمّ الناقد القديم بذات الشّاعر، أو بوقع العالم الخارجي عليها.

قد تجلّى ذلك، في موقف "قدامة" من (ليل امرئ القيس)، وهو موقف أساسه المنطق الذي يهتمّ بالصّحة والصّواب، واللّياقة العقلية، الأمر الذي دفعه إلى إيثار الوضوح على الغموض، والتّمايز على التّداخل في الصّورة الفنية. وتحدّث "قدامة" عن المعاظلة، وهي التي تختصّ بعيوب اللّفظ، ولهذا ربطها الناقد بالكلمات المفردة لا بالجمل والتّراكيب، ولهذا نجده دائما يشدّد على الدّلالات المفردة للكلمات، لأنّها لا تخرج عن الإطار المعجمي وهذا يعني أنّ الاستعارة بقيت عنده في إطار التّشبيه، كما أنّها مرتبطة بقواعد اللّغة ودلالاتها المعجمية.

في حين، نجد "الآمدي"(ت371ه)، قد أدرك من خلال معاينته لشعر "أبي تمام"، موضوع التّشخيص وذلك باستعماله لعبارة "بعيد الاستعارة"، التي تعني بشكل واضح الاستعارة العميقة المغرقة في كثافة الصّورة الشّعرية، حيث يقول:"وإنّما رأى "أبو تمام" أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرّقة في أشعار القدماء كما عرفتك لا تنتهي في البعد إلى هذه المترلة، فاحتذاها، وأحبّ الإبداع، وأغرق في إيراد أمثالها، واحتطب واستكثر منها."[1]

فــــ"الآمدي" هنا يناقش الاستعارة على أساس لغوي محض، ويتفهّمها ويقبلها إذا كانت قريبة وواضحة ولا يقدّر ما في الاستعارة نفسها من تفاعل وتداخل في الدّلالات؛ بل لابدّ أن تجري الاستعارة على طريقة القدماء حيث تتّضح علاقة المشابهة بين طرفيها، ولهذا لم يستطع الناقد أن ينظر إلى هذا اللّون الجمالي الجديد من زاوية فنية، وعلى أنه مذهب جديد في اللّغة والمجاز والصّورة، ومن هنا تجاهل ذلك البعد الجمالي المتمثّل بعنصر التّشخيص في الاستعارة، الذي من مميزاته بعث الحياة والحركة والفاعلية في النّص الأدبيّ.

[1] الآمدي: الموازنة، تح محمد محي الدّين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، ص240.

لعلّ "الآمدي" الذي يلحّ على محدودية التّعبير الاستعاري، وضرورة خضوعه للمقاييس اللّغوية والعرف المجازي المعروف، لم يعجب بتاتا بهذا النّوع من التّعبير في الشّعر، ولابدّ أن:" يلحّ الناقد على محدوديّة التّعبير الاستعاري، وضرورة خضوعه للتّقاليد اللّغوية والعرف المجازي المأثور."[1]

لهذا فقد نقد "الآمدي" "أبا تمام"، من خلال مذهبه المتعلّق بالاستعارة، التي هي جوهر الشّعر وطاقته الكامنة، وكذلك هي صلب اللّغة الشّعرية، إذ رأى الناقد في لغة "أبي تمام" التّعقيد والغموض والقبيح والفساد وهذه كلمات قاسية بحقّ شاعر كـــــ"أبي تمام"، كما تدلّ على رفض قاطع من "الآمدي" للتطّور الشّعري الذي أحدثه الشّاعر في وقته، من حيث الاستعارة التي تخرج عن النّمط المألوف القائم على التّشبيه، فضلا عن اللّغة الشّعرية الجديدة المعتمدة على ضروب البديع المختلفة، يقول "الآمدي":"وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدّة أبيات، يكون فيها مخطئا أو مُحيلا أو عن الغرض عادلا، أو مستعيرا استعارة قبيحة، أو مُفسدا للمعنى الذي يقصده بطلب الطّباق والتّجنيس، أو مبهما بسوء العبارة والتّعقيد حتى لا يفهم ولا يوجد له مخرج، مما لو عددناه لكان كثيرا فاحشا."[2]

فالاستعارة المكنية التي خرجت عن نمط الاستعارة القائمة على التّشبيه، هي التي استهدفها النقاد بغرض رفض شعر "أبي تمام"، وهذا ما جعل "الآمدي" يستشهد بمقولة "ابن الأعرابي" في شعر "أبي تمام"، حيث قال:"إن كان هذا شعرا، فكلام العرب باطلا."[3] ولعلّ بطلان الشّعر وقبحه وفساده عند هذا الناقد وغيره، يتوقّف على الاستعارة الغامضة القائمة على سعة الخيال، والرافضة لمبدأ المشابهة بين طرفي الاستعارة، ولذا فقد رأى النقاد أنّ "أبا تمام" الذي اعتمد على الاستعارة في توليد المعاني وتعدّد الدّلالات، قد خرج بشعره إلى المحال من حيث الغموض واللّامتوقّع، والمفاجئ في صوره الشّعرية، يقول "الآمدي":"أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال."[4]

إنّ الشّاعر في نظر "الآمدي" عليه أن يقارب بين طرفي التّشبيه، يقول مؤكّدا ذلك:"وإنّما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يُقاربه أو يُدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون

---

[1] ينظر: جابر عصفور: الصّورة الفنية، ص220.

[2] الآمدي: الموازنة، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص21.

اللّفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشّيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه."[1] من خلال هذه الأقوال؛ فالناقد يريد اللّغة الشّعرية الواضحة المكشوفة المعاني، والبعيدة عن الإحالة والغموض والتّعقيد.

في مواضع أخرى من كتابه، نجد اضطرابا وخلطا وقع فيه "الآمدي" إزاء الاستعارة المكنية، نابع من إدراكه لطبيعة هذه الاستعارة القائمة على مبدأ التّشخيص، الذي يصعب معالجته من خلال تلك العلاقة الضّيّقة التي تقوم على مبدأ التّقارب بين طرفي الاستعارة، ولهذا رفضها؛ إذ ينبغي معالجة التّشخيص من خلال تقدير طبيعة الدّور الذي يقوم به الخيال الشّعري ويمارسه، ذلك الدّور الذي يكسر الحواجز المنطقية والتّقليدية بين المشبه والمشبه به والتّقارب بين طرفي الاستعارة القائم على المماثلة والمشابهة، فالاستعارة المكنية التي يقوم عليها التّشخيص، هي التي تذكّي قوة الخيال الشّعري، وتمنحه فعالية كبيرة تجعل من الشّعر شعرا، ومن الفنّ فنّا."[2]

فالشّعر عند هذا الناقد، عبارة عن صنعة تعتمد على العقل أكثر مما تعتمد على العاطفة، وتُعنى بالواقع الخارجي ومقتضياته، وتُلغي ذات المبدع، ولا يُقيم وزنا للتطوّر الحضاري والعقلي، الذي غيّر من مفهوم التّصوير وقيم الوصف، وبذلك كبّلت الإبداع الفنّي بقيود المحافظة، والعرف اللّغوي، والموروث، والنّظرة المنطقيّة.

ثمّ إنّ التحوّل الذي أحدثه "أبو تمام" في اللّغة الشّعرية، من حيث التّشخيص الذي يقوم على الاستعارة المكنية، قد جعل "الآمدي" يرفض هذا التّجديد، لأنه يشكّل خرقا للسّنن المألوفة للمجاز عند العرب، من حيث التّقارب بين طرفي الاستعارة، إضافة إلى ذلك،"فإنه يتّضح عند الناقد من خلال رفضه واستهجانه لتشخيص الدّهر،[3] أنّ له موقفا من الاستعارات التي تتعلّق بالدّهر والزمان، وهذا يعني أنّ بعدا دينيا قد وقف وراء هذا الرفض فضلا عن موقفه الأساسيّ تجاه استعارات "أبي تمام"، التي تشكّل خرقا للمقياس اللّغوي عند العرب وغرابة في التّشخيص."[4] ومن هنا فقد طبّق "الآمدي"، مقياسا لغويا صارما على شعر "أبي تمام"، كما أنه كان سطحيّا في نظرته للاستعارات العميقة التي جسّدت التطوّر الذي أحدثه "أبو تمام" في اللّغة عموما وفي الشّعر خصوصا، إذ إنّ الناقد قد رأى في صورة الدّهر غثاثة في الألفاظ فقط، فقد استغرب كيف صار للدّهر أخدعا عند الشّاعر، أو أنّ الأيام قد أنزلته عن ظهرها، أو أنّ الخطوب والأحداث الصّعبة أصبحت تروح وتغتدي.

---

(1) المصدر نفسه، ص234.

(2) جابر عصفور: الصّورة الفنية، ص238، 239.

(3) يقول أبو تمام: يا دهر قوّم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنامَ من خُرقكَ

(4) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثّقافة، ط4، بيروت، 1992م، ص170.

إنّ هذا التحوّل في الصّورة الشّعرية التي يقوم التّشخيص على أساسها، هو الجديد في شعر "أبي تمام" هذا الجديد يعود إلى الخيال الواسع، والقدرة اللّغوية الخلّاقة، التي أضفت على المجاز والاستعارة عنده قوة وقدرة على توليد المعاني وتعدّدها، بحيث أصبح الدّهر عند "أبي تمام"، يمثّل صورة إنسانية حيّة، فيها الحركة والحياة والنّشاط، كما أصبح الزمان يمتلك الصّفات الإنسانية من قوة وعزم ولؤم وغدر، وكذلك الخطوب القاسية التي باتت تحمل بعدا إنسانيا؛ فهي تتحرّك جيئة وذهابا كما هو الحال عند الإنسان القلق المتوتّر، أما الأيام فقد أصبحت تمثّل حيوانا يحمل الإنسان على ظهره ويُنزله عندما يشعر بالتّعب والإرهاق.

هذه الاستعارات العميقة، وهذا التّشخيص الذي زاد عليها صفات إنسانية، وحركية وحيوية، قد جعل شعر الشّاعر عند "الآمدي" وغيره موضعا للنقد والرفض، لأنّ هذا الشّاعر المبدع قد خالف المألوف وانتهك حرمة اللّغة من خلال هذا البعد التّشخيصي والتّخييلي، وأيضا عن طريق بثّ الحياة الإنسانية وتجسيد الصّورة المعنوية في شعره، ولذلك فإنّ رفض هذه الاستعارة يعدّ رفضا لجوهر الشّعر، فالشّعر بلا استعارة عميقة جديدة، فيها التعدّد الاحتمالي، والغرابة والغموض لا يعدّ شعرا، لأنّ الشّعر في الأساس ليس وصفا أو رصفا من المفردات اللّغوية، بل هو طاقة هائلة من المعاني والدّلالات المختلفة التي تتجسّد في المجاز ومختلف أشكاله، وخاصّة الاستعارة، لأنّها هي الصّورة الشّعرية نفسها، وهي جوهر الشّعر وعماده.

لهذا لم يعط "الآمدي" لنفسه مجالا للتّدقيق في جمال التّشخيص وسحره، بل راح يحتكم إلى الموروث القديم وإلى العرف والتّقاليد؛ بحيث جعل من التّشخيص أمرا فيه الغرابة، دون أن يدرك أنّ الغرابة هي الغموض والغموض الفنّي هو خاصّية أساسيّة تميّز الشّعر عن غيره، يقول عن شعر "أبي تمام"،"ولكنه أحبّ الإغراب، فخرج إلى ما لا يعرف في كلام العرب، ولا مذهب سائر الأمم."[1] ما نلاحظه أيضا في آراء "الآمدي" النقدية، أنه لم يُدرك أنّ الوصف نقيض للمجاز،"فالوصف ينشئ شيئا أو موضوعا موجزا أو معنى مُسهبا، أما المجاز فيبرز شيئا مُسهبا، ومعنى موجزا، فهو ليس زخرفا لفظيا؛ وإنما يشكّل جوهر الشّعر وأساسه، وطاقته التي تولّد المعاني المتعدّدة وتبرز الاحتمالات والتّأويلات الكثيرة."[2]

وذهب "جابر عصفور" إلى أنّ الرؤية السّطحية والشّكلية للشّعر، فضلا عن الوضوح اللّغوي، وقرب المشبه من المشبه به، هي أساس نظرة "الآمدي" النّقدية، فقد احتكم للمقاييس اللّغوية والعرف الموروث عند

(1) الآمدي: الموازنة، ص189.

(2) ينظر: أدونيس: الثّابت والمتحوّل، دار العودة، ط1، بيروت، 1977م، ج2، ص119_ 120.

العرب، وما يؤكّد هذا إعجابه ببيت امرئ القيس[1]، لأنّه قارب فيه بين الأوصاف والتّشبيهات دون أن يلتفت إلى التّشخيص الذي يجسّد جمال الصّورة الشّعرية، حينما جعل اللّيل إنسانا بحركاته وسلوكه، يقول الناقد:"وقد عاب "امرأ القيس" بهذا المعنى من لم يعرف موضوعات المعاني ولا المجازات، وهو في غاية الحسن والجودة والصّحة، وهو إنّما قصد وصف أجزاء اللّيل الطّويل فذكر امتداد وسطه، وتثاقل صدره للذّهاب والانبعاث، وترادف أعجازه وأواخره شيئا فشيئا، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت اللّيل الطّويل على هيئته، وذلك أشدّ ما يكون على من يُراعيه ويترقّب تصدّمه، فلما جعل له وسطا يمتدّ وأعجازا رادفة للوسط وصدرا متثاقلا في نهوضه، حسن أن يستعير للوسط اسم الصُّلب، وجعله متمطّيا من أجل امتداده، لأنّ تمطى وتمدّد بمنزلة واحدة، وصلح أن يستعير للصّدر اسم الكلكل من أجل نهوضه، وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة، وأشدّ ملاءمة لمعناه لما استعيرت له."[2]

فالجودة الشّعرية عند "الآمدي"، من خلال هذا البيت، هي بمقدار التزام الشّاعر بالمقاييس اللّغوية والعرف السّائد عند الشّعراء العرب السّابقين، ولهذا فقد ركّز نقده كما هو واضح في بيت "امرئ القيس"، على الوصف الخارجي ومدى مطابقة هذه الأوصاف للمقياس اللّغوي، كما ذهب إلى شرح الجمل من خلال حلّ بيت الشّعر، وهذا ما يُفسد الشّعر ويُنقص من قيمته، فالشّعر ليس وحدات لغوية منفصلة تربطها القافية والوزن، بل هي لوحة شعرية، يخرج فيها الشّاعر عن العرف الموروث، وينتهك من خلال حرمة اللّغة ليأتي بالجديد، لأنّ الشّعر في الأساس هو تمرّد وخروج عن المألوف، وهو عالم يموج بالحركة والتّفاعل والتغيّر، من خلال الصّورة الفنية القائمة على المجاز بما فيه من الاستعارة المكنية المكثّفة، هذه الاستعارات التي تجعل من الجماد حيّا ناطقا متحرّكا.

وعليه، فإنّ تجلّي المجاز يكمن في فنّ الاستعارة، إذ إنّ الاستعارة تجسّد فنّ التّحوّل الأسلوبي،"فالأسلوب ليس أبدا أيّ شيء سوى الاستعارة،"[3] وهذا المعنى تجسّد في النّقد العربي، عندما ربط "القاضي الجرجاني" (ت366ه)، الانحراف الأسلوبي بالتّوسّع والاستعارة، لما قال:"فأمّا الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعوّل في التّوسّع والتصرّف وبها يتوصّل إلى تزيين اللّفظ وتحسين النّظم والنّثر."[4] وبهذا لا يختلف "القاضي الجرجاني" عن "الرماني"؛ فقد عدّ الأول مناسبة المستعار له للمستعار منه مفهوما أساسيا

---

[1] البيت هو: فقلت له لما تمطّى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

[2] الآمدي: الموازنة، ص234.

[3] رولان بارط: الكتابة زمن الصّفر، نيويورك، 1983م، ص12.

[4] القاضي الجرجاني: الوساطة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، (د.ط)، 1966م، ص250، 251.

للاستعارة، تلك الاستعارة التي تقوم على التّشبيه والتقارب بين طرفي المشبه والمشبه به، يقول شارحا:"وإنّما الاستعارة ما أكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشّبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللّفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة."[1]

لعلّ هذا الفهم للاستعارة عند الناقد، هو الذي دفعه إلى رفض الاستعارة المكنية التي تخرج عن مفهومه للاستعارة القائمة على التّشبيه، حيث رفض الاستعارة التي جاءت عند "أبي تمام"، لأنّها من باب التعدّي والخروج على المألوف، حيث يقوم التّشخيص عليها وهو مبدأ أساسيّ لطبيعة الخيال الشّعري، يقول الناقد:"وقد كانت الشّعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد، حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرّخصة فأخرجه إلى التّعدي

وتبعه أكثر المحدثين بعده."[2]

أمّا "الرماني"(ت386ه)، فقد أدرك أهمية الاستعارة التي تشكّل النّواة الأساسية للصّورة الشّعرية، نجده يقول فيها:"والاستعارة أبلغ لما فيها من البيان مما يحسّ ويتصوّر،"[3] هذا يعني أنّ الناقد قد فهم معنى الاستعارة التي يقوم التّشخيص عليها، هذا الأخير الذي يتجسّد من خلال الصّورة الشّعرية، فالناقد قد تابع موضوع الاستعارة للبرهنة على إعجاز القرآن الكريم، من خلال فهم بسيط للاستعارة لا يختلف عمّا سبقه من النقاد، إذ عاود وركّز على الاستعارة التي تقوم على التّشبيه وتعتمد عليه، كما أنّه عدّ أنّ التّشبيه والاستعارة متطابقين، يقول في ذلك: "والفرق بين الاستعارة والتّشبيه أنّ ما كان من التّشبيه بأداة التّشبيه في الكلام، فهو على أصله، لم يغير عنه في الاستعمال، وليس كذلك الاستعارة، لأنّ مخرج الاستعارة مخرج ما للعبارة ليست له في أصل اللّغة (...) وكلّ استعارة بليغة، فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتّشبيه."[4]

في حين ذهب "أبو هلال العسكري"(ت395ه)إلى تعريف الاستعارة بقوله:"الاستعارة أبلغ من الحقيقة."[5] كما هو واضح فقد بيّن هذا الفهم أبعاد الاستعارة الجمالية عند "العسكري"، من خلال تصريحه أنّ الاستعارة التي يشملها الغموض الفنّي أفضل وأبلغ من الاستعارة التي يخلو منها الغموض الفنّي، الذي هو

(1) المصدر نفسه، ص41.

(2) القاضي الجرجاني: الوساطة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ص429.

(3) الرماني: النّكت في إعجاز القرآن، تح محمد خلف ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1968م، ص87.

(4) الرماني: النّكت في إعجاز القرآن، ص85، 86.

(5) العسكري: الصّناعتين، تح عليّ البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952م، (د.ط)، ص271.

أساس العمل الإبداعيّ وجوهر الصّورة الفنية. إلاّ أنّ الناقد قد أكمل نهج "الرماني"، في نظرته للاستعارة التي تقوم على التّقارب بين المستعار له والمستعار منه، فضلا عن نظرته التي تستند إلى مفهوم لغوي للاستعارة يقوم على شرح المعنى أو تأكيده أو المبالغة فيه أو الإشارة إليه، بقليل من اللّفظ، يقول:"الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض: إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللّفظ أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة."(1)

من خلال ما سبق، يمكننا أن نحدّد أهمّ النقاط التي دارت حولها شعرية الاستعارة عند النقاد، كما يلي:

1. يخصّ النّظرة إلى الاستعارة عامّة، حيث لم يتمّ التّنبه لخصائصها الجمالية، وأُحكم ربطها بالتّناسب العقلي بين الطّرفين والتّقريب والتّوضيح.
2. نابع من عدم التنبّه لإبداع الشّعراء في استعاراتهم وكثرة ورودها.
3. "كان مفهوم الاستعارة عند النقاد مُرتبط بأفكار مهمّة عندهم، هي: النّقل والتّناسب العقلي بين الطّرفين وقياسها إلى عمود الشّعر، وإبعادها عن مساقاتها، ومحاولة ربطها بالمعجم والنّحو وقياسها إلى التّشبيه."(2)
4. أشار "بسّام ساعي" إلى أنّ مفهوم النقاد القدماء للاستعارة، لم يكن ذلك المفهوم الذي يُدرك أبعادها وخصائصها، بل حاولوا في فهمهم لها ربطها بكثير من الأمور التي يعتقدون أنّها الأساس، لذا فإنّ نظرتهم لها كانت سطحية خارجية، و لم يتمّ النّظر إليها من بنيتها وجوانبها والوقوف على خصائصها وصفاتها فقد ظلّت الاستعارة حتى "عبد القاهر الجرجاني"، حبيسة بعض الثّوابت التي ساهمت في إهمالها، مع ربطها بالتكلّف، فيما ربط التّشبيه بالطّبع وكانت دائما تُقارن بالتّشبيه. وقد لاحظنا أنّ المفهوم التّراثي للاستعارة بقي مُحافظا على كثير من الثّوابت التي خفّفت من الإحساس بجمالياتها وخصالها، وقد كان للاعتماد على تقسيم الطّرفين والنّقل والإثبات، والإيجاز والتّجسيم، والتّركيب النّحوي، الكثير من المساوئ التي فتّنت النّظر إلى الاستعارة، وربطته بثوابت جامدة، وابتعدت عن

(1) العسكري: الصّناعتين، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1981م، ص295.
(2) ينظر: تامر سلّوم: نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي، ص293.

الإيحاء الرّمزي والمادي والنّفسي وتفاعل الدّلالات ونشاط السّياق."[1] وغير ذلك من السّمات والخصائص.

5. أمّا موقف المحدثين من الاستعارة فيبدو أكثر وضوحا، بل إنّ بعضهم عدّها هي الصّورة، وليس سواها. وقد انقسم المحدثون إزاءها إلى ثلاثة أقسام، هي:

أ. القسم الأول: يرى أنّها:"تحفظ وحدة النّظام الرّوحي في الشّعر، وهي من ثمّة ضمان استمراره."[2]

ب. القسم الثّاني: لم يتجاوز النّظرة البلاغية حيث هي:"تشبيه حُذف أحد طرفيه وأدواته ووجهه."[3] وهذه النّظرة تحاول عبر الإعجاب بالتّراث عدم تجاوزه، وفي نظرهم أنّ المناهج الحديثة تُؤذي أكثر مما تُفيد ومنهم من لا يزال يحصر الاستعارة كنوع بديعي وزخرفيّ صرف.

ت. القسم الثّالث: كان معتدلا، إذ تحدّث عن جماليات الاستعارة، دون أن ينفي عن سواها خصائصه في سبيل مدحها، وهؤلاء كانوا يهدفون إلى ضرورة أن يكون للمفهوم العربي القديم دور في صياغة المفهوم الحديث، ولعلّ دراستنا لشعرية الاستعارة، تستفيد من هذا الفهم الواعي لشعرية المجاز وأبعاده.

ولذلك فإنّ من مجموع الآراء التي قيلت في الاستعارة تعكس أمرين أساسيين هما:

أ. الأول: تخبّط الفكر النقدي العربي وانشطاره إلى محافظ ومبهور ومعتدل.

ب. الثّاني: الرّكض في محراب التّنظير كثيرا، والابتعاد عن الدّراسات التّحليلية.

ولأنّ حالة التلقّي والقراءة للنّص مهمّة عند النقاد، فهي تنقسم إلى نوعين أساسيين:

أ. النّوع الأول: هو حالة التّلقي السّكونية الهادئة، وهي تهتمّ بالوضوح والقرب والإيصال، لا يريد المتلقّي أن يتعذّب للوقوف على خصال النّص، وهذه سمة القراءة البلاغية.

ب. النّوع الثّاني: هو حالة التلقّي المتحرّكة الذّوقية، وهي تُحاول البحث عمّا وراء المعاني، وفي معنى المعنى وتعتمد على شيء من التذوّق وسعة الثّقافة والتّأويل، لكنّها في النّهاية تكتشف كثيرا من جماليات النّص وعوامل أدبيته، وهي إن كانت مُتعبة؛ لكنها إيجابية النّتائج من خلال قيمتي التّفاعل والتأثّر. وكان هذا رأي كلّ من "عبد المالك" في بنية الخطاب الشّعري، و"عبد الله الغذامي" في الخطيئة والتّكفير و"محمد مفتاح" في تحليل الخطاب الشّعري.

---

[1] ينظر: تامر سلّوم: نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي، ص293.

[2] عسّاف ساسين: الصّورة الشّعرية وجهات نظر غربية وعربية، ص59.

[3] أحمد بسّام ساعي: الصّورة بين البلاغة والنقد، ص84_ 103.

لذلك، فقد قُسّمت الاستعارة عند النقاد بلاغيا إلى: التّصريحية والمكنية، وهذا التّقسيم هو بحسب طرفيها من حيث الحذف والإبقاء، فعندما يتمّ حذف المشبه ويبقى المشبّه به تسمى تصريحية، وعندما يحدث العكس تسمّى مكنية، ولكلّ قسم من هذه الأقسام خصائصه وشعريته، ولذلك كانت المكنية أكثر إثارة لمخيلة المتلقي، لأنّ الحذف فيها يقع على المشبّه به، وعليه تتوقّف عملية الصّهر والتّماهي بين العنصرين، وبغيابه المادّي يفتح المجال للذّهن لاستحضاره، والوقوف على خصائصه، ولذلك نجد أنّ شعرية المكنية أوضح وأبلغ من شعرية التّصريحية وحتى التّسمية (مكنية) تحمل حكم القيمة، فيما الأخرى تصريحية واضحة، والمكنيّ عادة يكون أكثر إثارة وجذبا وتأثيرا من المصرّح به.

أمّا الحديث عن الجانب الحسّي والمعنوي في الاستعارة أو الصّورة، فمن المألوف أن يكون المشبه به هو الأقوى والأكثر حضورا حسيّا والمشبّه معنويا، ولذلك نجد أربع علاقات بينهما هي: علاقة الحسيّ بالحسّي، والمعنوي بالحسّي، والحسيّ بالمعنوي، والمعنوي بالمعنوي، فعلاقة الحسّي بالحسيّ فعلية، إذ إنّ المتحرّك يبعث الجامد على الانصهار معه لتتحوّل الصّورة ككلّ إلى صورة حيّة متحرّكة تحاول خلق ذاتها ضمن سياقها، أمّا النّقل من الجامد إلى المتحرك فعملية تشخيصية، وهي أرقى من التّجسيم الذي ينتج عن عملية عقلية واحدة، فيما يحتاج التّشخيص إلى عمليتين عقليتين متواشجتين.

وإنّ أهمّ خصائص الاستعارات التي يوظّفها الشّاعر في شعره، كامن في عوامل شعريتها وهي: بُعد الطّرفين والحركية، والدّرامية والأنسنة.

فبُعد الطّرفين يحثّ خيال المتلقّي على العمل لاستكشاف أبعاد المجاز، إذ كلّما كان الطّرفان متباعدين وتمكّنت الصّورة من التّقريب بينهما والوصول بهما إلى التّماهي، كانت أكثر شعرية لأنّ جمع الشّيئين المتباعدين والمتناقضين أحيانا، في صورة واحدة أمر لا يخلو من مقدرة ذهنيّة كبيرة لدى المتكلّم، تتمثّل في القدرة على التّماهي والمصاهرة بين الأشياء المتباعدة، وهو يشي ببعد نظر وسعة أفق. أمّا الحركيّة، فتظهر في كلّ جزء من الصّورة فالحركة تعني القوة والمفاجأة، والمباغتة التي تَسِمُ كثيرا الاستعارة بالجمالية.

أمّا الدّرامية، فتظهر بجلاء من خلال توظيف التّضاد والتّصارع، والتّوتر والعلاقات المأزومة بين عناصر الصّورة ومن هذه الأشياء تتولّد الصّورة الشّعرية، بل شعرية المجاز التي تتغذّى من هذه العوامل المذكورة.

وفيما يخصّ الأنسنة، فهي تعني نسبة شيء إلى شيء، كأن ننسب الضّحك للقمر، أو إسناد فعل البوح للريح أو أن ننسب فكرة الشّق والاشتعال للشّيب؛ فهي صفات تخصّ الإنسان وحده، ولكنّ الشّاعر وبمقدرته

الذّهنية يستطيع كما قلنا أن يجمع بين شيئين مختلفين ويُحدث بينهما علاقة ما، تحتّم علينا البحث عنها وعن مقصدها حتّى تتحقّق قيمة التّأثر والتّأثير والجذب والانفعال ...

الفصل الثّالث:

مفاهيم التّشبيه عند نقاد القرن الرابع الهجريّ.

1) مفاهيم التّشبيه عند نقاد القرن الرّابع:

أسهم اهتمام النقاد العرب بالتّشبيه خلال القرنين السّابقين _ الثّاني والثّالث الهجريّين _ في تشكيل الذّوق الأدبي السّائد، واستمرّ هذا الاهتمام والإعجاب، وبانت بذوره في أوائل القرن الرابع الهجريّ، على يد "قدامة بن جعفر" الذي جعل التّشبيه:"غرضا من أغراض الشّعر"[(1)]، ولذلك يُقابلنا في مطلع هذا القرن، قول "ابن أبي عون" (ت322ه) الذي يرى:"أنّ الشّعر مقسوم على ثلاثة أنحاء: منه المثل السّائر (...) ومنه الاستعارة الغريبة (...) ومنه التّشبيه الواقع النّادر (...) وما خرج عن هذه الأقسام الثّلاثة فكلام وسط أو دون لا طائل فيه، ولا فائدة معه، ورأيت أجلّ هذه الأنحاء وأصعبها على صانعها التّشبيه، وذلك أنه لا يقع إلاّ لمن طال تأمّله، ولطف حسّه وميّز بين الأشياء بلطيف فكره."[(2)]

هنا نجد نفس الاهتمام القديم على التّشبيه، ولكن ما كان يُقال من قبل بشكل عرضي، يقال هنا في وضوح وحسم، فالشّعر عند "ابن أبي عون"، ليس إلاّ التّشبيه والاستعارة والمثل، وما سوى ذلك فكلام لا فائدة منه. وقد يكون "ابن أبي عون" قد قرن التّشبيه بالاستعارة والمثل السّائر تحت وطأة الإعجاب بشعر المحدثين،"وإلحاح أبي تمام بوجه خاص، على الاستعارة التي قرنها ابن المعتز بالبديع"[(3)]، أو إلحاح "صالح بن عبد القدوس" على الأمثال السّائرة"[(4)]، ولعلّ "ابن أبي عون" كان متأثّرا بما نقله "ابن المدبّر"(ت279ه) عن "أرسطو":"أنّ البلاغة هي حسن التّشبيه والاستعارة"[(5)]، فهذه الأقوال تؤكّد على أنّ التّشبيه هو أهمّ أقسام الشّعر وأصعبها على الشّاعر فيما يرى "ابن أبي عون" وغيره.

ثمّ إنّ ربط "ابن أبي عون" بين القدرة على التّشبيه وبين لطافة الحسّ والقدرة على التّمييز، يردّنا إلى فكرة الفطنة، علامة على الشّاعرية والجمالية عند اللّغويين، وهذه الفكرة لا نجدها عند "ابن أبي عون" وحسب؛ بل نجدها تتكرّر عند معاصريه مثل "أبي حاتم الرّازي"(ت322ه)[(6)] أو عند المتأخّرين عنه أمثال "ابن فارس" (ت395ه)[(7)] أو "الباقلاني"(ت403ه)[(8)]، لكن هذه الفكرة تتّضح بشكل خاص لدى صاحب البرهان الذي

---

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص23.

(2) ابن أبي عون: التّشبيهات، ج1، ص2، ونجد هذا المفهوم كذلك في: شرح الحماسة: للمرزوقي، ج1، ص10.

(3) ابن المعتز: البديع، ص25.

(4) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص206.

(5) ابن المدبّر: الرسالة العذراء في موازين البلاغة ورسائل الأدباء، ج2، ص241.

(6) أبو حاتم الرازي: الزينة، ج1، ص30.

(7) ابن فارس: مقاييس اللّغة، ج3، ص194.

(8) الباقلاني: إعجاز القرآن، ص76، 77.

قال:"والشّاعر من شعر يشعر شعرا فهو شاعر (...) ولا يستحقّ هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنّما استحقّ اسم الشّاعر لما ذكرنا، فكلّ منْ كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإنْ أتى بكلام موزون مقفّى"[1]، ثمّ يوضّح هذا الأمر ثانية، فيقول:"وأمّا التّشبيه فهو من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلّما كان المشبه منهم، في تشبيهه ألطف كان بالشّعر أعرف، وكلّما كان بالمعنى أسبق كان بالحذق أليق."[2]

هذا الذي ذهب إليه كلّ من "قدامة" و"ابن أبي عون"، وصاحب البرهان، لا يختلف كثيرا عما رواه "الآمدي" عمّن يسمّيهم أهل النّصفة من أصحاب "البحتري"، وكيف أنّهم يسلمون لـــــ"أبي تمام" بما هو ضالّة الشّعراء وطِلبتُهُمْ وهو لطيف المعاني، يقول:"وبهذه الخلّة دون ما سواها فضّل امرؤ القيس، لأنّ الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف، ولطيف التّشبيه، وبديع الحكمة، فوق ما في أشعار سائر الشّعراء من الجاهلية والإسلام،"[3] معنى هذا أنّ الخاصّية النّوعية للشّاعر الممتاز تتمثّل في قدراته الابتكارية الخاصّة، وفي إتيانه بالمعنى الجديد الدّقيق من لطيف المجاز والتّشبيه وبديع الوصف، من أجل التّأثير في المتلقّي بشكل كبير.

لئن كان أغلب النقاد العرب يفضّلون التّشبيه، فهذا يعدّ اعترافا ضمنيّا بشاعريّة الشّاعر، حيث كان التّشبيه وسيلة الصّورة الفنّية الأهمّ، إلاّ أنّ هذا التّفضيل لم يكن لدى المحدثين،"خاصّة أنّ بعض المحدثين يُخرج التّشبيه من دائرة الصّورة"[4]، فالتّشبيه عند القدماء كان موضع فخر للشّاعر، حيث لم يبرع فيه إلاّ نفر قليل، وقد كان مقياسا هامّا لشاعرية الشّاعر، والمعارضة التي واجهت استعارات "أبي تمام" لا تزال قائمة، في الوقت الذي ذهب فيه نقاد كثر للتوقّف عند فنّ التّشبيه،"ولعلّ من أعمق ظواهر النقد العربي القديم اهتمامه الشّديد بمكانة التّشبيه فالذين يعنيهم نقاء الأدب العربيّ يبحثون عن التّشبيه، بوصفه يمثّل نقاط الطّبع وجوهر التّفكير الموروث والذين يعنيهم الشّعر العربيّ أو البحث عن أسانيد المعاني التي تربط بين الشّعراء أو الخاصّية النّوعية للشّعر، ما يزالون يجعلون التّشبيه محور أبحاثهم."[5]

إنّ ترجّح مكانة التّشبيه، بين القديم والحديث من الاهتمام إلى الإهمال تجعلنا نتساءل عن الأسباب الكامنة خلف هذا الترجّيح.

---

(1) إسحاق بن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص164.

(2) المصدر نفسه، ص130.

(3) الآمدي: الموازنة، ج1، ص397.

(4) أدونيس: زمن الشّعر، ص230.

(5) تامر سلّوم: نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي، ص245.

نعتقد أنّ الإجابة قد لا تكون بفنّ التّشبيه نفسه، بل تعكس طبيعة الفكر السّائد قديما وحديثا، والنّظرة إلى الفنّ الذي كان يركّز على المحاكاة ويهدف إلى التّوصيل، في حين صار الفنّ المتميز اليوم هو الخلق والاكتشاف والاختلاف، و لم يعد يحتلّ التّوصيل تلك المكانة المرموقة، و لم تعد البلاغة في مراعاة مقتضى حال المتلقّي، بقدر ما هي مراعاة حال المتكلّم، من هنا قد يتّضح لنا سبب إهمال مكانة الاستعارة التي تعتمد على المماهاة أكثر من عملية التّشابه وتقوم بصهر الأطراف أكثر من اعتمادها على التّقريب، في حين أنّ التّشبيه يؤسّس لنفسه مكانة تقف على التّقريب والتّوضيح، الأمر الذي لم يعد السّمة الأهمّ لدور الفنّ لدى المحدثين. ورغم ذلك، فالتّشبيه البليغ في النقد القديم، يحقّق شعرية قريبة من شعرية الاستعارة، بحذف وجه الشّبه والأداة، وإن أبقى على الطّرفين وهما منفصلين، إذ ليس الإبداع دائما في المجاز المتماهي، بل إنّ كثيرا من التّشبيهات قد تحقّق شعرية لا تحقّقها كثير من الاستعارات.

لقد أكّد النقاد في هذه الفترة، دور التّشبيه التّوضيحي، لكن نظرهم إليه لم تكن دائما من زاوية واحدة فالتّشبيه فنّ يحاول التّقريب بين المتشابهين، ويقوم بعملية المقارنة، ويركّز وِفق ما عُرف به، على الخارجيّ الظّاهر للعيان ويعتمد على الحسّي، والبصري منه، ويمتاز من جملة ما يمتاز ببنائه الحرفي للأشياء والوقائع.

فممّا يؤكّد دفاع "ابن طباطبا"(ت322ه)، عن التّعبير الحقيقيّ أو المقارب للحقيقة في الشّعر، حديثه عن التّشبيه، إذ ورد عنده المصطلح (66) مرة[1]، لأنّ التّشبيه من الوسائل الفنية التي تقرّب المعنى من الحقيقة، لكنّ الناقد ميّز بين نوعين من التّشبيهات:

أ. **التّشبيهات الصّادقة:** وهي التي تكون واضحة ومألوفة، وقريبة مُوافقة للمعاني المراد التّعبير عنها، وتمنح الشّعر صفة الحسن والجودة.

ب. **التّشبيهات البعيدة أو الكاذبة:** وهي نقيضة الأولى، وتعدّ عيبا في نظر الناقد، لما لها من تأثير سلبيّ في الشّعر، يقول متحدّثا عن أدوات الشّعر:"واجتناب ما يُشينه من سفاف الكلام، وسخيف اللّفظ والمعاني المستبردة، والتّشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة."[2]

بهذا التصوّر يضعنا "ابن طباطبا" أمام نمطين من الكلام، هما:"الكلام العدل الصّواب الحقّ، والجائز المعروف المألوف، والكلام الجائر الخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر."[1] وهنا يتّضح البعد النّقدي في مفهوم المجاز، إذ

---

[1] ينظر: مصطفى ناصف، الصّورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ط)، 1958م، ص78.

[2] ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص6، 7.

يرى الناقد أنه ليس استعمال المجاز ما يرفع مكانة الشّعر، ودرجة قبوله عند القارئ أو المتلقي، بل ثمّة أمور كثيرة: معنوية، ولفظية، وشكلية، وفنية تحقّق ذلك، وبينما تكون الحقيقة أو ما يقاربها من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية أكثر ملاءمة لطبيعة الشّعر ووظيفته ودوره.

لذلك، يُعتبر "ابن طباطبا" من نقاد المعنى، والشّعر عنده رسالة اجتماعية وحضارية، ووظيفته تشكيل العقول والتأثير في العواطف، وتوجيه السّلوك الإنساني وجهة سليمة، يقول في حدّ الشّعر:"الشّعر _ أسعدك الله _ كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النّظم الذي إن عُدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذّوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه (...) حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلّف معه."[(2)] فإذا كانت البنية العروضية (النّظم) أساس الشّعر وجوهره؛ فإنّ الانسجام الموجود بين الألفاظ والمعاني هو الآخر يؤدي إلى بناء الشّعر واستوائه، وكما أنّ المعاني قد تجمّل الصّورة اللفظية، والصّورة اللفظية قد تظهر المعاني في صورة حسنة أو قد تشوّهها، ولذلك فإنّ:"للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها؛ فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شِين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه، وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذاك لكثرة المشيرون إليها."[(3)]

فما يعنيه الناقد هنا بالألفاظ، هو البنية اللّغوية والأسلوبية التي تُصاغ المعاني في سياقها، وهي الطّريقة التي تعرض فيها المعاني والأفكار، إذ ليس العبرة حسبه في القول بذاته، وإنّما في المقول فيه؛ فالصّورة التّشبيهية التي يقيمها "ابن طباطبا" بين الثّوب والحسناء التي تزداد بهاء إذا ما ظهرت في معرض حسن، وقد يذهب حسنها ولا يظهر إذا ما حلّت في موضع مشين، وكذلك الجوهرة النّفيسة إذا لم يضعها النّاظم بما يناسبها من أخواتها، فإنّها ستفسد طلّتها ويذهب رونقها، والحكمة العجيبة البديعة إذا ما كُتبت بألفاظ رثة فهي الأخرى تفسد ويذهب ماؤها وجمالها وتأثيرها.

في ضوء هذا يحدّد الناقد عناصر الشّعرية التي تشمل مستويات البنية الشّكلية والدّلالية، والتي إن توافرت في القول ولّدت أثره الجمالي، والقصد بالبنية الشّكلية، هو انفعال نفسيّ لأثر القول الشّعري ووظيفته الجمالية "وهو انفعال لاحق لعملية الفهم والاستجابة الشّعرية، ذلك أنّ الانفعال الشّعري ما هو إلاّ إذعان النفس

(1) المصدر نفسه، ص20.
(2) ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، ص41.
(3) المصدر نفسه، ص46.

وانفعالها بالمعنى الذي يصوغه الشّكل والقالب، هو الشّكل الذي يحرّكها في اتّجاهات قد لا تكون من طبيعتها كسخاء البخيل وشجاعة الجبان ...،"[1] وهذا الكلام يدلّ على أنّ البنية الشّكلية، لها دور كبير في التّأثير في المتلقّي بسبب ما تحدثه من أثر جميل في النّفس، ثم إنّ:"الشّعر إذا ما عَرِيَ من معنى بديع لم يعرَ من حسن الدّيباجة وما خالف هذا فليس بشعر."[2] ويقصد بذلك الشّعر الذي يخلق أثرا جماليا، وهذا الأثر مرهون بتلاحم اللّفظ والمعنى عن طريق الأسلوب، لأنّ الشّعر حتى يحقّق غايته الشّعرية ينبغي أن يتضمّن إما بداعة المعنى أو حسن الدّيباجة وبمعنى آخر إما معنى بديع يكون مكمن الشّعرية ومصدرها، أو بنية أسلوبية تتّسم بحسن الصّياغة وعذوبة الألفاظ ورونقها، بفعل التّصوير واستخدام المجاز استخداما مُقاربا ولائقا.

ثمّ إنّ توخّي الوظيفة الجمالية في النص الأدبي، تُدرك في حسن الدّيباجة، التي تكرّس الوظيفة الإمتاعية للشّعر خاصّة، بغضّ النّظر عن شرف المعنى وصحّته ولطافته، وإذا افتقر الكلام إلى هذين الأمرين حسب الناقد فإنّه يفقد شعريته، وإن كان موزوناً مقفّى كما يقول، وتتعاظم شعرية الكلام حين يجتمع فيه المعنى البديع وجودة الصّياغة وجمالية الأسلوب، وهي تمثّل أرقى مستويات الشّعرية، أين تتفاعل هذه العناصر ديناميا مع بعضها البعض في النّسيج الشّعري؛ لتؤدّي وظيفتها الشّعرية المتمثّلة بإثارة الانفعال لجماليات الأسلوب، وعندها تستجيب النّفس له وتشعر بالأريحيّة والانبساط والرّضا والقبول ...

وما نلاحظه، على الحكم النقدي عند "ابن طباطبا"، أنه يعتمد على ثلاثة أمور أساسية: خبرة واسعة بالشّعر القديم ونماذجه الممتازة، وحسّ جماليّ مرهف قادر على لَحظ ملامح التفوّق في الشّعر، وإلمام معقول بأحوال النّفس في تعاملها مع الأشياء، وقد ألحّ الناقد على أن تتوافر هذه العناصر فيمن شاء دخول حلبة القريض، وكان انشغاله بأثر الشّعر في النّفس انشغالا كبيرا، ويعود السّبب إلى الاهتمام بالمتلقي؛ لأنه هو الذي يحكم على الشّعر، إن كان جميلا أو غير جميل، مؤثّر أو غير مؤثّر. خاصّة وأنه آثر نهجَ العرب القدماء في عمود الشّعر، وكان معجبا بالشّعر الجاهلي والإسلامي، وفي نظره أنّهُ الشّعر الذي عبّر عن إحساس النّفس بأشياء الوجود، أما في العصور التي تلته فقد غدا الشّعر مجرد صنعة، وهذا ما جعل منه ناقدا ينتصر للطّبع في قول الشّعر.

ويرى "ابن طباطبا" أنّ حال الأشعار كحال الناس، فمثلما أنّ الناس مختلفون في صورهم وأشكالهم وأصواتهم تختلف الأشعار من جهة حظّها من الحُسن، وفضلا عن هذا الاختلاف الراجع إلى طبيعة الشّعر نفسه

(1) عيسى علي العاكوب: التّفكير النقدي عند العرب، ص204.

(2) ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، ص124.

ثمة اختلاف في تقدير الناس للأشعار، ذلك أنّ مواقع الأشعار:"من اختيار الناس إيّاها كمواقع الصّور الحسنة عندهم لما يستحسنونه منها، ولكلّ اختيار يؤثره وهوى يتبعه، وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر عليها."[1] لأنّ التّشبيهات والمجازات التي تقارب الحقيقة، هي التي تعين على الفهم والتعدّد والاختلاف، وتساعد في لفت انتباه القارئ وتحفّزه على البحث والسّؤال والتأمّل، وحتى يكون الشّعر جيدا ومؤثرا وجميلا حسب "ابن طباطبا"، عليه أن يكون:

1. محكما متقنا، أنيق الألفاظ، حكيم المعاني، رائع التّأليف، إذا أُحيل إلى نثر ظلّ محتفظا بجودة المعنى وجزالة اللّفظ، وأن يكون جيد النّظم متماسكا وسالما من جور التّأليف.
2. مشاكلة الألفاظ للمعاني أو تجانس الشّكل والمضمون، ويدعو "ابن طباطبا" هنا، إلى ضرورة تطابق المعاني والألفاظ، إذ لابد من إيفاء كلّ معنى حظّه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفاف الكلام وسخيف اللّفظ.
3. يرى الناقد أنّ شعراء الجاهلية وصدر الإسلام قد أسّسوا جيّد شعرهم من جهة المعنى على التزام الصّدق في كلّ غرض يعالجونه، سوى ما كان الكذب محتملا فيه من الإغراق في الوصف والإفراط في التّشبيه فجاءت أشعارهم نتاج الطّبع الفيّاض، إذ الشّعر والبلاغة شيء تجيش به صدورهم فتقذفه على ألسنتهم. أمّا المولّدين من الشّعراء، فقد أفادوا كثيرا من أصول الشّعر القديم، واستخدموا هذه الأصول استخداما جديدا، جعلها تبدو ملكا لهم، كما أنّهم أقاموا جيّد شعرهم على لطف المعنى وغرابته، وبلاغة النّظم والنّادرة المضحكة، والنّسج الأنيق، دون إقامة وزن لحقيقة ما يصفون."[2]
معنى هذا أنّ النّظام الجمالي للشّعر القديم يقوم على قوة المحاكاة والتزام الحقيقة، في حين تنهض جماليات الشّعر المحدث على براعة الصّنعة المتمثّلة في اختيار المعنى اللّطيف الغريب واللّامألوف فضلا عن جمال الصّياغة، إلاّ أنّ شعرهم قد غلب عليه التكلّف والصّنعة.
4. لقد صوّر الشّعر العربي القديم نفسية الشّاعر وما تنطوي عليه من انفعالات وحالات ذهنية، وتقديم صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثال مطابقة، ومصدر ذلك كلّه تفاعل الإنسان العربي مع أحاسيسه من جهة ومع بيئته من جهة أخرى. لأنّ جمال الصّورة الفكرية يتمثّل في صحّة المعنى ولطفه، فإنه كلّما كان لطيفا غريبا، كان تأثيره على النّفس قويا ومحبّبا.

---

[1] ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، ص10.
[2] ينظر: مسلم حسب حسين: الشّعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، ص304.

هذه الدّوافع، جعلت "ابن طباطبا العلوي" ينظر إلى التّشبيه على أنّه أوّل مقياس بلاغيّ في الحكم على الشّعر العربي، خاصّة حين وقف كثيرا عند التّشبيهات في كتابه (عيار الشّعر)، ورأى أنّها أحد ثلاثة موضوعات دارت حولها أشعار العرب: الأوصاف والتّشبيهات والحكم، نجده يقول:"إنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتّشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركته عيانها ومرّت به تجاربها، وهم أهل وبر صحونُهم البوادي وسقوفهم السّماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كلّ واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها"[1] ولهذا تكون فيه غرائب مستحسنة وعجائب بديعة مستطرفة، وكلّما وافق الشّعر المقامَ الذي يقال فيه ازداد حسنا (...) فتضمّنت أشعارها من التّشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها من رخائها وشدّها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمّها وأمنها وصحّتها وسقمها والحالات المتصرّفة في خلقها من حال الطّفولة إلى حال الهرم وفي حال الحياة إلى حال الموت."[2]. إنّ ازدهار فنّ الوصف في الشّعر، أدّى إلى النّظر إليه باعتباره غرضا مستقلّا له أهميته في المديح والهجاء، فأصبحت الصّورة الوصفية النّاجحة هي التي تنقل العالم الخارجي لتعكس في خيال المتلقي مشاهده المحسوسة إلى الدّرجة التي تجعله يشعر أنه في حضرة المشهد نفسه.

إنّ رسالة الشّعر النّفعية عند هذا الناقد فوق كلّ ما فيه من متعة ودهشة وصناعة، فالشّعر عنده تابع للأخلاق ورديفٌ لها، وهو يجد أنّ المتعة النّاجمة عن هذه النفعيّة عظيمة، فوظيفة الشّعر تتمثّل في التمسّك بالصّفات الحميدة وترك الصّفات الذّميمة.

والناقد يرى:"أنّ الشّيء يُشبَّه بالشّيء صورةً أو معنًى أو حركةً أو بطأ أو سرعة، أو لونا أو صوتا،"[3] ويزيد التّشبيه في جمال الشّعر عندما تتعدّد وجوه الشّبه بين المشبّه والمشبّه به، ويرجع ذلك إلى قوة التّشبيه وصدق المحاكاة شريطة أن يبتعد الشّاعر عن الحكايات الغلِقة والبعيدة، والغامضة من المجاز الذي ينأى كثيرا عن الحقيقة ولأنّ الناقد يرمي من كتابه إلى تعريف الناس علم الشّعر، أورد أمثلة لأنواع التّشبيه من أشعار كبار شعراء الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي، ومن هذه الأنواع نجد:

أ. تشبيه الشّيء بالشّيء صورة وهيئة، كقول امرئ القيس: [4]

كأنَّ قلوبَ الطّير رطباً ويابساً   لدى وكرهَا العنَّابُ والحشفُ البالي

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص13_ 16.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص243.

[4] امرئ القيس: الدّيوان، ص38، العناب: ثمر غضّ ذو ماء، والحشف: رديء التمر يتجعّد عند تقادمه.

ب. تشبيه الشّيء بالشّيء لونا وصورة، كقول الشّاعر: [1]

ومشدودة السكّ موضونة   تضاءل فـــــي الطيّ كالمبردِ
تفيض على المرء أردانهـــا   كفيض الأتيّ على الجَدْجَدِ

شبّه الدّرع بالأتي (السّيل) في بياضها وسبوغها، لأنّها تعمّ الجسد كما يعمّ الأتي الجدجد إذا تفجّر فيه.

ت. تشبيه الشّيء بالشّيء معنى لا صورة، كقول النّابغة: [2]

فإنّك كاللّيل الذي هو مُدركي   وإن خلتُ أنّ المنتأى عنك واسعُ

ث. تشبيه الشّيء بالشّيء حركة وبطئا وسرعة، كقول امرئ القيس: [3]

مكرّ مفرّ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً   كجلمودِ صخرٍ حطّه السّيلُ من علٍ

ج. تشبيه الشّيء بالشّيء لونا، كقول امرئ القيس: [4]

وليل كموجِ البحر أرخَى سدولهُ   علـــيَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلِـــي

ح. تشبيه الشّيء بالشّيء صورة ولونا وحركة وهيئة، ومثاله قول ذي الرمة: [5]

ما بالُ عينك منها الماءُ ينسكبُ   كأنه من كلـــــى مفريةٍ سَربُ
وفـــــراءُ غرفيّة أثـــأى خوارزها   مُشلشلٌ ضيّعته بينهـــا الكُتبُ

خ. تشبيه الشّيء بالشّيء حركة وهيئة، ومثال ذلك قول عنترة: [6]

وخلا الذبابُ بها فليس ببارحٍ   غــــرداً كفعلِ الشّـــــارب المترنِّـــــم
هزجاً يحـــــكّ ذراعـــه بذراعه   قدح المكبِّ علـــــى الزّناد الأجذمِ

د. تشبيه الشّيء بالشّيء معنى لا صورة، كتشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر وتشبيه الشّجاع بالأسد.

ذ. تشبيه الشّيء بالشّيء صوتا، ومثال ذلك قول الأعشى: [7]

تسمع للحلي وسواساً إذا انصرفت   كمـــا استعان بريحٍ عِشرق زجلُ

---

(1) ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، ص243، الجَدْجَدْ: الأرض الصّلبة المستوية.
(2) النابغة الذّبياني: الدّيوان، تح محمد الطّاهر بن عاشور، مصنع الكتاب للشركة التّونسية، تونس، (د.ط)، 1976م، ص168.
(3) امرئ القيس: الدّيوان، ص45.
(4) ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، ص42.
(5) ذو الرمة: الدّيوان، شرح الإمام أبي نصر الباهلي، دار الجيل بيروت، 1997م، ص41، 42.
(6) عنترة بن شداد: الدّيوان، تح بدر الدين حاضري ومحمد حمّامي، دار الشّروق العربي، بيروت، 1992م، ص17.
(7) الأعشى الكبير: الدّيوان، تع محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983م، ص105، العِشرق: نبات عشبي حرجي من فصيلة الأخدريات كانوا يستعملونه قديما في الرقية وفكّ السّحر.

يربط "ابن طباطبا" الإدراك الجمالي للفنّ الشّعري، بموقف النّفس ومقامها التي هي فيه، فيكون الأثر الشّعريّ على درجة من جماله حين يرد على النّفس مُوافقا لها في حالها التي هي فيها، يقول في هذا الجانب:"فإنّ النّفس تسكنُ إلى كلّ ما وافق هواها وتقلقُ مما يخالفه ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزّت له، وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت."[1] ويُستفاد من هذا أنّ ثمة تقنيات فنية خاصّة إذا توافرت في الشّعر أحدثت في النّفس إثارة من نوع ما، ونقصد بذلك استخدام أسلوب المجاز، والجمال هنا موضوعيّ ذاتي، وتلك مسألة ركّز عليها "ابن طباطبا" كثيرا خاصّة حين قال:"ومن أحسن المعاني والحكايات في الشّعر، وأشدّها استفزازا لمن يستمعها الابتداء بذكر ما يعلم السّامع له إلى أيّ معنى يُساق القول فيه، قبل استتمامه وقبل توسّط العبارة عنه (...) والتّعريض الخفيّ الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التّصريح الظّاهر الذي لا ستر دونه؛ فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها، لثقة الفاهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما."[2]

نفهم من ذلك، أنّ "ابن طباطبا" يقرّ أنّ للعرب طريقة خاصّة في التّشبيه من وحي بيئتهم ولهم مقاييس يعتمدونها في الشّعر، وقد تحدث أيضا عن الصّدق التّصويري أي: صدق التّشبيه في كتابه، وهو ينصّ على أنّ الشّاعر يجب عليه أن:"يعتمد الصّدق والوِفق في تشبيهاته."[3] لأنّ أحسن التّشبيهات عنده هي:"ما إذا عكسها لم تنتقص، بل يكون كلّ شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى."[4] كما يتّضح أنّ الناقد يفضّل الصّورة المشابهة القريبة في الشّعر، لأنه كلّما كان المعنى قريبا صادقا كلّما وصل إلى المتلقي بالصّورة الصّحيحة.

وهذا ما ركّز عليه أيضا في قوله:"فما كان من التّشبيه صادقا، قلت في وصفه كأنه، أو قلت: كذا، وما قارب الصّدق قلت فيه: تراه أو تخالُه أو يكاد (...) وإذا خرج الشّاعر عن الصّدق انتقل إلى الغلوّ والإفراط والكذب وهذا عيب، ومتى تضمّن الشّعر صفات صادقة وتشبيهات موافقة، وأمثالا مطابقة تصاب حقائقها ارتاحت إليه النّفس وقبله الفهم."[5] ويعني هذا أنّه متى توفّرت للشّعر أنواع الصّدق، وتوفر للشّاعر

---

(1) ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، ص21.
(2) المصدر نفسه، ص24.
(3) المصدر نفسه، ص6.
(4) المصدر نفسه، ص7.
(5) المصدر نفسه، ص23.

صدق التّجربة جاء شعرا معتدلا جميلا. ونرى "ابن طباطبا" في هذا المثال، يُعيب قول المثقب العبدي على لسان ناقته:

تقولُ وقد درأت لها وضينـــــــي   أهذا دينـــــه أبدا وديني

أكلُّ الـــدهر حلّ وارتحــــــال   أما يُبقي عليّ ولا يقيني

لأنّ الحكاية عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة،"وإنّما أراد الشّاعر أنّ الناقد لو تكلّمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول"[1]. وهذا إفراط في نظره، ولذلك كان الاعتدال هو الطّريق الذي اختاره "ابن طباطبا" في حكمه على الشّعر الذي يستخدم التّشبيه في التّعبير، وإذا كان الاعتدال ميزة للجمال في الكيان الكليّ، فالصّدق على اختلاف مفاهيمه هو الذي يهيّئ الفهم لقبول الشّعر.

في حين يجعل "قدامة"(ت337ه) التّشبيه أحد الأغراض الأساسية التي يتعاورها الشّعراء، وهو يزيد المعنى عمقا ودلالة وتأثيرا، والتّشبيه يعدّ أحد الأساليب المجازية الهامّة:"وهو يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمّهما ويُوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منهما عن صاحبه بصفتها (...) ويبيّن أنّ أحسن التّشبيه مما كان بين شيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يُدني بهما إلى حال الاتّحاد."[2] ويحسن التّشبيه في نظر الناقد، حين يكون بين المتشابهين من وجوه الاشتراك أكثر مما يكون بينهما من وجوه الانفراد والاختلاف أي القرب لا البعد، ونجد من مميّزات التّشبيه عنده:

1. "جمع التّشبيهات الكثيرة في بيت واحد.
2. تشبيه شيء واحد بأشياء في بيت أو تعبير قصير.
3. تشبيه شيء في تصرّف أحواله بأشياء تشبهه في تلك الأحوال.
4. سلوك الشّاعر في تشبيه شيء بشيء مذهبا جديدا لم يقع للشّعراء من قبل."[3]

فالناقد يرى أنّ التّشبيه الحسن هو الذي يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان يوصفان بها ويفترقان في أشياء يتفرّد كلّ واحد منهما عن صاحبه بحسب تلك الصّفة، وبتعبير آخر، فإنه كلّما كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به قوية وواضحة، كلّما كانت الصّورة أكثر جمالا وإمتاعا ودلالة.

أساس فلسفة "قدامة" في إيثار الغلوّ على الحدّ الأوسط في التّشبيه، أنّ من غالى من الشّعراء؛ إنّما أراد أن يجعل من الشّيء مثلا أعلى وغاية في الصّفة التي يصفه بها، يقول موضّحا:"كلّ فريق إذا أتى من المبالغة والغلوّ

[1] ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، ص119، 120.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م، ص108، 109.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص108.

بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم، فإنّما يريد به المَثَل وبلوغ النّهاية في النّعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر."[1] ومن التّشبيه الجيد عنده، قول يزيد بن عوف العُلَيْمِي يذكر صوت جَرْعِ اللّبن:

فعبَّ دِخـــالًا جَرْعُهُ متواتِرٌ　　كوقْعِ السّحابِ بالطِّراف الممدّدِ

وقول أوس بن حجر يشبّه ارتفاع أصوات قومه في الحرب تارة وتوقفها تارة، بصوت المرأة التي تجاهد أمر الولادة:

لنا صَرخَةٌ ثمَّ إسكاتَةَ　　كمـــــــا طرَّقَتْ بنفـــــــاسٍ بِكرْ

ومن جيّد التّشبيه، لما فيه من تشبيهات كثيرة في بيت واحد وألفاظ يسيرة، قول امرئ القيس يذكر فرسه ويصفه:

له أيطَلا ظبيٍ وساقا نعامةٍ　　وإرخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ

هذا ما جعل "قدامة" يحدّد الوصف بأنه:"ذكر الشّيء بما فيه من الأحوال والهيئات"[2]، ويرى أنه:"لما كان أكثر وصف الشّعراء إنّما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني والصّور، التي يكون فيها الموصوف مركّب منها، ثمّ بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثّله للحسّ بنعته"[3] مما يترتّب عليه أن يكون أفضل الشّعراء، هو الذي ينقل صفات الأشياء ويستقصي أظهر هيئاتها، ليحكيها لسامعه، ولذلك ترجع معظم أغراض الشّعر إليه، لأنه مُناسب للتّشبيه ومشتمل عليه، والفرق بين الوصف والتّشبيه، هو أنّ الأوّل:"إخبار عن حقيقة الشّيء، والتّشبيه مجاز وتمثيل"[4]، وهذه أهمّ الصّفات التي ترتبط بأغراض الشّعر وفنونه.

لهذا كانت المبالغة عند "قدامة" تمثّل جودة المعاني، وهي: أن يتزيّد الشّاعر في معنى حال من الأحوال على نحو يجعل كلامه أبلغ فيما قصد إليه، وأيضا الاستغراب والطّرافة، وهو أن يكون المعنى مما لم يُسبق الشّاعر إليه، ومن جيد الوصف عند الناقد، قول عديّ بن الرّقاع العاملي يصف الغبار الذي تثيره سنابك حمارين وحشيين عند عدوهما:[5]

يتعاورانِ مــــــن الغُبار مُلاءة　　غبراءَ محكمة همـــــــا نَسْجَاها

---

[1] المصدر نفسه، ص62.

[2] قدامة: نقد الشّعر، ص118.

[3] المصدر نفسه، ص62_ 70.

[4] المصدر نفسه، ص71.

[5] المصدر نفسه، ص119. السّنابك: طرف الحافر.

تُطوى إذا غَلَوَا مكــــانًا ناشزا　　　وإذا السَّنابكُ أسهلَتْ نشراها

مما تقدّم نجد أنّ "قدامة" لم يغفل أثر وفائدة المجاز في رفد العبارات بطاقات تعبيرية تُضفي عليها طابعا مميزا وأثرا نفسيّا، دوره هو توليد الاستجابة الشّعرية، كما أنه نظر إلى هذه الأساليب البلاغية في إطار جهاز اصطلاحي يؤسّسه هو، في وقت كانت فيه مجرد ظواهر جمالية، لم تتّخذ الطّابع الاصطلاحي العلمي المحدّد الدّلالة."[1] وبناء على هذا يكون الناقد من النقاد الذين دافعوا عن هذا النّوع من التّعبير في الشّعر العربي.

ثمّ إنّ الاختلاف الذي وجدناه بين "ابن طباطبا" و"قدامة" في هذه القضية، في رؤيتهما للتّشبيه وجمالياته، أنّ الأول اشترط في التّشبيه أن يقوم على الصّدق، لأنه المبدأ الكبير في نظريته النقدية، أمّا الثّاني فهو المؤمن بمبدأ الكذب في الشّعر وبالغلوّ فيه،"حتى ولو أفرط فيه الشّاعر وجاء بما يخرج عن الموجود،"[2] وهذه الأمثلة موافقة لهذه القاعدة، كتشبيه صوت جرع اللّبن بصوت المطر الواقع على خباء الأدم، وتشبيه شخب العتر عند الحلب بصوت الكير إذا نفخ، وحين يأخذ التّشبيه في الإفراط فقد يتحوّل إلى استعارة، ولذلك يجب مراعاة المقاربة، فـــــ"قدامة" يقبل الاستعارة إذا كان مخرجها مخرج التّشبيه، فهو يتسامح في الغلوّ إذا كان في المعاني لا في الصّور.

نلاحظ أنّ فكرة الرّبط بين صور الشّعر الوصفية ومحاكاة الأشياء ووضعها نصب العين، قد انتشرت انتشارا لافتا، فنجد "الآمدي"(ت371ه) يُتابع "قدامة"، ويرى أنّ الشّاعر الحاذق هو من:"يصوّر لك الأشياء بصورها"[3]، ويلحّ على الجانب البصري من شعر الوصف أو ما يسمّيه بـــ:"المعنى المشاهد"[4]. مفترضا أنه كلّما كان الشّاعر قادرا على نقل المشهد للمتلقي كان أحذق من غيره، وهنا يتبيّن تأثّر النقاد بالمحاكاة الأرسطية، وما اقترن بها من مقارنة الشّعر بالرّسم، فأرسطو تحدّث في الخطابة، عن الاستعارات والتّعبيرات الرشّيقة التي:"تضع الشّيء نُصب الأعين"[5]، وكما هو معلوم، أنّ هذا الكتاب تُرجم في أوائل القرن الثّالث، مما يوحي بتأثر النقاد العرب بالأفكار الفلسفية التي تناولها الكتاب وخاصّة في التّشبيه والوصف وغيرهما.

نلاحظ أنّ قضية الوصف، ترتبط بالأساس بالاعتقاد القديم في الصّدق الحرفي لتشبيهات الشّعراء، وتدعّم الفكرة القائلة إنّ العرب قد ضمّنت أشعارها من التّشبيهات ما أدركته عيانها وحسّها: "فشبّهت الشّيء

[1] المصدر نفسه، ص148.
[2] قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، 28.
[3] الآمدي: الموازنة، ج2، ص299.
[4] المصدر نفسه، ج2، 32.
[5] أرسطو: فنّ الشّعر، ص399.

بمثله تشبيها صادقا، على ما ذهبت إليه من معانيها التي أرادها"[1]، مما يتضمّن الإلحاح على دقّة التّشبيه وتوافقه الكامل مع عناصر العالم الخارجي. والتّشبيه أوضح الأشكال البلاغية ارتباطا بفنّ الوصف، ذلك أنه يضع الشّيء إزاء ما يُقابله، على نحوٍ لا نجده في الاستعارة التي تُلغي الحدود الواقعية بين الأشياء،"وأوضح ما يظهر ذلك الجانب من التّشبيه عندما يُراد به مجرد المطابقة، فلا يكون الغرض منه شرحا أو توضيحا أو مبالغة أو تحسينا أو تقبيحا، وفي هذه الحالة يستند التّشبيه إلى مشابهة مادية بحتة، ترد إلى هيئات الأشياء وأشكالها، ولا تتعدّاها إلى ما يسمّى بأوجه الشّبه العقلية، وعندئذ ينطبق كلّ طرف من طرفي التّشبيه على الآخر انطباقا كاملا إلى الدّرجة التي

يمكن معها عكس الطّرفين، ووضع كلّ واحد منهما موضع الآخر."[2]

ويرجع صواب التّشبيه هنا، إلى التّطابق الماديّ الكامل بين الطّرفين، وخضوعه الكامل لما عليه الموصوف في العالم الخارجي، إلى الدّرجة التي يغدو معها التّشبيه فعلا آليّا للمحاكاة، ومن هذه النقطة عاب القدماء "أبا نواس"؛ لأنّه شبّه عين الأسد بعين المخنوق، في قوله:

كأنّما عينه إذا نظرت   بارزة الجفن عين مخنوق

"لأنّ التشبيه ضدّ ما عليه الموصوف في الواقع، فالأسد لا يوصف بجحوظ العين، بل بغؤورها"[3]، وخطّأوا وصفه لمخلب الكلب، في قوله:

كأنّما الأظفور من قنابه   موسى صناع رد في نصابه

"لأنه ظنّ أنّ مخلب الكلب كمخلب الأسد والسّنور، الذي ينستر إذا أرادا حتى لا يتبيّنا، وعند حاجتهما تخرج المخالب حُجنا محدّدة يفترسان بها، والكلب مبسوط اليد أبدا غير منقبض"[4]. وهكذا نجد أنّ معيار الصّحة في التّشبيه يقوم على إدراك التّطابق الكامل، بين المشبه والمشبه به، في ضوء الأصل الفلسفي الموصوف، الذي نادى بالتّمثيل البصري لمشاهد العالم الخارجي.

أمّا "الرماني"(ت386ه)، فنجده يذهب إلى تأصيل الجانب الوظيفي من التّشبيه والاستعارة، فيقول: "التّشبيه البليغ هو إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التّشبيه مع حسن التّأليف (...) فبلاغة التّشبيه الجمع بين

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص11.
[2] ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص55.
[3] المرزباني: الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، ص573.
[4] المصدر نفسه، ص573.

شيئين بمعنى يجمعهما يُكسب بيانا فيهما."[1] وما ينطبق على التّشبيه ينطبق على الاستعارة، لأنّ التّشبيه هو الأصل فيها، وكلّ استعارة بليغة هي بمثابة، جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما، يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتّشبيه. أي أنّ الاستعارة:"تُوجب بلاغة بيان لا تنوبُ منابه الحقيقة."[2]

وقد قسّم "الرماني" التّشبيه إلى قسمين: تشبيه حسن، وتشبيه قبيح، فالأوّل هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح، فيفيد بيانا، والثّاني فما كان بالضدّ من ذلك. وبرّر "الرماني" تقسيمه بقوله:"إنّ ما تقع عليه الحاسّة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسّة، والمشاهد أوضح من الغائب، فالأول في العقل أوضح من الثّاني، والثّالث أوضح من الرابع، وما يُدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره، والقريب أوضح من البعيد في الجملة

وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف."[3]

وذهب "أبو سليمان الخطابي"(ت388ه)، في كتابه (بيان إعجاز القرآن) مذهب "الرماني" في قسمة أجناس الكلام في ثلاث مراتب:"فمنها البليغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السّهل، ومنها الجائز المطلق الرسل (...) فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام وأرفعه، والثّاني أوسطه وأقصده، والثّالث أدناه وأقربه (...) وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النّوع الهجين المذموم الذي لا يوجد في القرآن شيء منه البتّة."[4] غير أنّ "الخطابي" لم يقل كما قال "الرماني"، إنّ بلاغة القرآن تقتصر على النّوع الأول وحده، بل ذهب إلى أنّها أخذت حصّة من كلّ نوع من الأنواع الثّلاثة. يقول موضّحا:"ولهذا حازت بلاغة القرآن من كلّ فنّ بطرف، وانتظم لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع صفتي الفخامة والعذوبة وهما كالمتضادّين، لأنّ العذوبة نتاج السّهولة والجزالة والمتانة في الكلام تعالجان نوعا من الوعورة، واجتماع الأمرين فضيلة خصّ الله بها القرآن."[5]

نلاحظ أنّ "الخطّابي" يركّز كثيرا على حقيقة الأسلوب، فهو لا يعتمد على اللّفظ وحده، ولا على المعنى وحده مهما جلى، ولكنه يجمع ما بين الأمرين،"ومن هنا يُكتب له السّبق في إدراك نظرية النّظم قبل "عبد القاهر الجرجاني"، فأدرك "الخطابي" بنظره الثّاقب؛ إذ قسّم الكلام إلى ثلاثة أمور متكاملة: لفظ حامل ومعنى

[1] الرماني: النّكت في إعجاز القرآن، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص79.

[3] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج1، ص287.

[4] الرماني: النّكت في إعجاز القرآن، ص23_26.

[5] المصدر نفسه، ص29.

قائم به ورباط لهما ناظم، وإذا تأمّلت القرآن الكريم وجدت هذه الأمور منه في غاية الشّرف والفضيلة حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، ولا ترى نظما أحسن تأليفا، وأشدّ تلاؤما وتشاكلا من نظمه وأما المعاني فلا خفاء على ذي عقل، أنّها هي التي تشهد لها العقول بالتّقدم في أبوابها، والتّرقي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها."[1]

يتبيّن أنّ الأثر النّفسي الذي أشار إليه "الخطابي"، واعتبره وجها آخر للإعجاز يعدّ من مُوحيات النّظم وهو لون يقع في الشّعور موقعا مختلفا، وتحسّ به الخواطر إحساسا مُتباينا، وقد أشار "الخطّابي" إلى أنّ البلاغة لها القدرة على التّأثير في النّفوس، فكان الأثر النّفسي في هذا دليلا هاديا للّون من المعاني الثّانية أو المجازية وراء النّظم،"فهو يبعث اللّذة والحلاوة والمهابة، والارتياع والقلق وغيرها من المشاعر مما تظهر مفصّلة في مواقف كثيرة."[2] فقد اعتبر التّشبيه والمجاز، هو السّحر الحلال الذي يجعل الكلمة متألّقة بهيّة ومؤثرة.

وأكّد "العسكري"(ت395ه) ما قاله "الرماني"، فقال:"إنّ التّشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ولهذا أطبق عليه جميع المتكلّمين من العرب والعجم و لم يستغن أحد منهم عنه."[3] واهتمّ الناقد بالتّشبيه، لأنه يعدّ معيارا مهمّا في الحكم على الشّعراء وشاعريتهم، كما أنّه أكثر كلام العرب ورودا، ونُظر إليه على أنه:"أشرف الكلام ومظهر الفطنة والبراعة."[4] وقد وضع الناقد تعريفا له بقوله:"إنّ التّشبيه هو الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التّشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد تحذف أداة التّشبيه كقول امرئ القيس:[5]

سَمَوْتُ إليها بعدما نامَ أهلها سموَّ حباب الماءِ حالاً على حالِ

فحذف حرف التّشبيه وهو الكاف في تقدير المشبه به، وهو كسموّ حباب الماء؛ فقد شبّه الشّاعر نفسه في ذهابه خفية إلى محبوبته بعدما نام أهلها، و لم يشعر به أحد، كطفو حباب الخمر فوق الكأس، ويرى "العسكري" أنّ التّشبيه يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا."[6]

إنّ الصّلة بين الإبانة والمبالغة في الوصف والتّشبيه، صلة وثيقة، ذلك أنّ المبالغة تعدّ وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه ولذلك قرن النقاد بينهما، في حديثهم عن أغراض المجاز والتّشبيه والاستعارة والتّمثيل، كما

[1] أمين أبو ليل: البيان والقرآن، ص146.
[2] فتحي عامر: بلاغة القرآن بين الفن والتّاريخ، دار النّهضة، القاهرة، (د.ط)، 1975م، ص177.
[3] أبو هلال العسكري: الصّناعتين، ص243.
[4] المصدر نفسه، ص243.
[5] امرئ القيس: الدّيوان، ص61.
[6] أبو هلال العسكري: الصّناعتين، ص239.

فعل "العسكري". غير أنّ المبالغة تتجاوز نطاق الإبانة وتصبح غرضا مستقلّا بذاته، وأسلوبا متميّزا من أساليب الصّور الفنية في التّأثير في المتلقي. ونقل "العسكري" كعادته، هذه الفكرة عن "قدامة"، فيقول:"إنّ أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصوّر الموصوف لك، فتراه نصب عينك."[1]

و"العسكري" يرى أيضا أنه:"لا يصحّ تشبيه الشّيء بالشّيء جملة (...) ولو أشبه الشّيءُ الشيءَ من جميع جهاته لكان هو هو"[2]. وهذا كلام صريح، يدلّ على أنّ التّشبيه يُفيد الغيرية ولا يُفيد العينية، ويُوقع الائتلاف بين المختلفات، ولا يُوقع الاتّحاد. وقد قسّم الناقد التّشبيه إلى ثلاثة وجوه هي:

1. " تشبيه شيئين متّفقين من جهة اللّون، مثل تشبيه الماء بالماء، والغراب بالغراب.
2. تشبيه شيئين متفقين يعرف اتّفاقهما بدليل، كتشبيه الجوهر بالجوهر، والسّواد بالسّواد.
3. تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما، كتشبيه البيان بالسّحر، والمعنى الذي يجمعهما لطافة التّدبير، ودقّة المسلك."[3] معنى هذا أنّ التّشبيه فصل من فصول العربية، وأسلوب من أساليبها التي تجمّل الكلام وتقوّيه، فهو:"طريف تجده في معاني العرب، ولا تكاد تجد شيئا من ذلك إلاّ والغرض فيه المبالغة."[4]

ويرى "أبو هلال"، أنّ أجود التّشبيه ما يقع على أربعة أوجه تتمثّل في:

1. "إخراج ما لا تقع عليه الحاسّة إلى ما تقع عليه الحاسة.
2. إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة.
3. إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها.
4. إخراج ما لا قوة له في الصّفة على ما له قوة فيها."[5]

كما أنه تحدّث عن الوجوه التي يجري عليها التّشبيه في جميع الكلام، وذكر منها مثلا:

1. "تشبيه الشّيء بالشّيء صورة، كقوله تعالى:﴿وَالقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالعُرْجُوْنِ القَدِيمِ﴾،سورة يس:39، وأخذ "ابن الرومي" هذا المعنى، فقال في ذمّ الدّهر:

تأتي على القمر السّاري حوادثه   حتى يرى ناحلاً في شخص عرجون

ولكن يبقى المعنى الذي أخذه الشّاعر بسيطا لا يصل إلى المعنى الذي جاء به القرآن الكريم.

---

[1] المصدر نفسه، ص128، 129.
[2] المصدر نفسه، ص239.
[3] أبو هلال العسكري: الصّناعتين، ص240.
[4] ابن جني: الخصائص، تح محمد علي النّجار، دار الهدى، ط2، ج1، ص300.
[5] أبو هلال العسكري: الصّناعتين، ص240.

2. تشبيه الشّيء بالشّيء لونا وصورة، كقول النّابغة: [1]

تجلُو بقادمتي حمامة أيكة   برداً أسف لثاته بالإثمد [2]

ومنه، فقد اتّسمت دراسة "العسكري" للتّشبيه بما يلي:

1. التّفصيل والتّحليل والموازنة والاستقصاء، والتأثّر بمن سبقه وبخاصّة الرماني.
2. كانت أمثلته كثيرة من الشّعر والقرآن الكريم.
3. لم يفرّق أبو هلال بين التّشبيه والتّمثيل.

فإذا كانت الغرابة المعنوية تنتج من التّشبيه والمجاز والتّوسّع في الدّلالة، فإنّ التّشبيه عند "العسكري" هو نوع من الإدراك للأشياء، يتحوّل فيه عن طبائعها المألوفة، ويأخذ صورا جديدة قد تُثير إشكالا لدى القارئ والسّامع إلاّ أنه يجعله يفكّر ويبحث ليفهم المعنى المراد، والتّشبيه أيضا هو التّوسّع في الدّلالة التي تؤدّي إلى الغرابة، ولكنّها

الغرابة التي يكسوها الوضوح والتّناسب.

أمّا "الباقلاني"(ت403ه)، فقد كان مفكّرا عقائديا يعكس طبيعة تفكير عصره، فكان لابدّ من أن يواجه القضية الكبرى التي شغلت هذا العصر، وهي قضية إعجاز القرآن أسراره ودقائقه، ولما كان القرآن الكريم ينتمي من حيث الشّكل إلى جنس الكلام، فإنّ الربط بينه وبين كلام البشر قائم يستدعيه العقل، ومن ثمّ كان لابدّ من النّظر إليه ومقارنته بنفس الكلام من شعر ونثر، وكانت هذه المقارنة واردة للذّهن.

إنّ "الباقلاني" رفض أن يكون مردّ الإعجاز ما يذهب إليه بعض النّاس، من أنّ الإعجاز يُؤخذ من وجوه البلاغة من مجاز وبيان، نجده يقول في هذا الصّدد:"فإنّ هذه الأمور تنقسم إلى ما يكون الوقوع عليه والتعمّل له وما يدرك بالتّعلم فهذا لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن به، فالإعجاز مردّه إلى ما لا سبيل إليه بالتّعليم، ومن ثم فإنّ الآيات التي ذكر فيها التّشبيه ليس مردّ إعجازها إلى موضع التّشبيه، ولكن ألفاظ الآيات ونظمها وتأليفها وليس مردّ الإعجاز موضع التّشبيه."[3] فالكلام القرآني وفق هذا، هو الكلام المعجز الذي لا يتوصّل إليه، أما كلام العرب الفصحاء فهو يتفاوت ويعلو ويسفل ويتناقض ويتواءم،"فالإنسان مهما بلغ شأوه عاجز، والنقص سمة بشرية، فهي لا تضيره ولا يعتبر عاجزا مادامت إمكاناته تقف عند حدود الممكن، الذي يدرك بالتّعليم بخلاف المعجز الذي يخرج عن العادة. ويمكن القول أنّ التّغلب على المرض ممكن في حدود قدرة

(1) النابغة الذّبياني: الدّيوان، ص245.

(2) أيكة: شجرة الآراك والسّدر كثيرة الإلتفاف، الإثمد: حجر يُكتحل به يقال: فلان يجعل الليل إثمدا، أي: يسهر اللّيل كله.

(3) الباقلاني: إعجاز القرآن، تع محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، 1991م، ص276.

الإنسان وتعلّمه، أمّا إعادة الموتى فهي معجزة، وكذلك ردّ البصر إلى أعمى معجزة داخلة في خوارق العادات وعلى هذا الأساس فالبلاغة سمة بشرية فيها بلوغ القصد بجانب الانحطاط والقصور، أما القرآن فيدخل في حير الإعجاز."[1]

ولذلك فقد تساءل "الباقلاني" هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن:"من جهة ما تضمّنه من البديع،؟"[2] وبعد أن سرد أنواع البديع كما أوردها "قدامة"، نجده يقول:"وقد قدر مقدرون أنه يمكن استفادة إعجاز القرآن من هذه الأبواب التي نقلناها، وأنّ ذلك مما يمكن الاستدلال به عليه، وليس كذلك عندنا، لأنّ هذه الوجوه، إذا وقع التّنبيه عليها أمكن التوصّل إليها بالتّدريب والتعوّد والتصنّع لها، وذلك كالشّعر الذي إذا عرف الإنسان طريقه صحّ منه التعمّل له وأمكنه نظمه، والوجوه التي نقول إنّ إعجاز القرآن يمكن أن يعلم منها فليس مما يقدر البشر على التصنّع له والتوصّل إليه بحال."[3] فـــ"الباقلاني" من خلال هذا القول، لا يرى هذا الفنّ طريقا لإثبات الإعجاز لأنه ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العرف؛"بل إنّه شيء يمكن أن يحذقه المرء بالتعلّم ولكن ربما قيل، إنّ أنواع
البديع تمثّل نوعا من البراعة، وبهذا المعنى قد توجد في القرآن."[4]

كما نلاحظ أنّ "الباقلاني" لا ينكر أن يستدرك البشر كلمة شريفة ولفظة بديعة مجازية، لكنه يُنكر أن يقدروا على نظم سورة كاملة يصلون فيها إلى الحدّ الأعلى في البلاغة. ولا يدرك هذا الإعجاز، إلاّ من له دراية بالفنّ الذي جاءت فيه؛ لأنه يملك العلم الذي يمكّنه من هذا الإدراك، ولقد استقرت في ذهنه حين درس الإعجاز القرآني تلك الفكرة الرّئيسية التي اعتمد عليها وهي: فكرة الكمال إزاء النّقص، أي الكمال الإلهي إزاء النقص البشري يقول في ذلك:"وإنّ نظم القرآن يزيد في فصاحته على كلّ نظم ويتقدّم في بلاغته على كلّ قول."[5] وقد تحدّث عن ثلاثة أمور أساسية تتّصل بالنّظم وهي:[6]

1. **المعنى:** في حديثه عن المعنى ومتابعته التّقييمية له، نجده يدور حول أربعة محاور أساسية تجتمع فيها بعض توجّهات النقد العربي القديم ونجملها فيما يلي:

(1) المصدر نفسه، ص285.
(2) المصدر نفسه، ص101.
(3) المصدر نفسه، ص161.
(4) ينظر: عبد العظيم المطعني: المجاز في اللّغة والقرآن الكريم بين الإجازة والمنع، ج2، ص619، وينظر: الباقلاني: إعجاز القرآن، ص168.
(5) الباقلاّني: إعجاز القرآن، ص156.
(6) المصدر نفسه، ص285.

أ. **فكرة الكمال:** هي فكرة مطّردة عند القدماء، فالفنّ لا يحاكي الواقع أو يعكسه ولكنه يرسم صورة محسنة متجاوزة حرفيّته لتكمّل نقصه، يرسم الصّورة المثالية المعوّضة لهذا النقص، ذلك أنّ التّعبير الفنّي هو ما يجب أن يكون لا ما هو كائن.

ب. **التّناقض:** وهو يمثّل في المعنى المحور الثّاني الذي سلّطه "الباقلاني" على دراسته، فهو يأخذ على الشّاعر أنّه يقول الشّيء ونقيضه وواضح هنا، أنه لا يتحدّث عن التناقض في موقفين وقصيدتين مختلفتين، حيث نجد أنّ هناك من أجاز هذا أو على حدّ تعبير "قدامة بن جعفر" الذي لا يرى الشّاعر المتناقض مخطئا يقول:"من أجل أنه لم يكن في شرطه يحتاج إلى ألاّ ينقض بعضه بعضا، ولا في معنى سلكه في كلمة واحدة ولو كان فيه لم يجر مجرى العيب؛ لأنّ الشّاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا؛ بل إنّما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني _ كائنا ما كان _ أن يُجيده في وقته الحاضر لا أن يطالب بألاّ ينسخ ما قاله في وقت آخر."[(1)]

ثمّ إنّ الكلمة الشّعرية حاجاتها مختلفة في نوعيتها عن حاجة وخصائص الكلمة العادية للمنطق، لأنّ الشّعر يستخدم الكلمة والصّورة والإيحاء استخداما خاصّا، قد يصل في لحظة ما إلى حكم عقلي،" لكن هذا لا يتم إلاّ في المحصّلة النّهائية، وتبقى التّفصيلات في منأى عن حرفية القياس المنطقي، فالفنّ لا يحارب المنطق ولكنّه يقدّم منطقا خاصّا لفهم الحياة من حولنا، وهذا هو الجانب المهمّ الذي عجز عن إدراكه الباقلاني."[(2)]

ت. **مستوى الصّحة والخطأ:** هذه مرتبطة ومتّصلة بالتفكير المنطقي والمتمسّك بحرفية الواقع، فالقائلون بها يعتمدون على مدى صدق المقولة ومطابقتها لهذا الواقع أو مخالفتها له، وهذا الواقع ليس فقط الواقع الماديّ ولكنه يتجاوزه إلى ما هو في حكمه مثل الواقع اللّغوي (المجاز)، وما أكثر الملاحظات المتعارف عليها بحيث شكّل الخروج عليها خطأ لا يُقبل، ويمتدّ هذا إلى ما هو أدقّ بحيث تصل إلى الصّورة الفنية والمجاز المقبول حين يشيع وينتشر فيلزم الشّعراء به.

2. **اللّفظ:** نجد "الباقلاني" يثير موضوعات الاختلال اللّغوي، الألفاظ ودلالاتها، الأساليب الرّكيكة، الصّيغ غير المقبولة، الألفاظ الحوشية (...) ونجده يتوقّف خاصّة عند دلالة اللّفظ وما يوحيه في النّفس، ويجب على الأبيات الشّعرية أن تحمل في داخلها دلالة كلية توجّه اللّفظ وتُكسبه من روح المعنى الذي يريده الشّاعر،أي: أن يشيعه في ذهن متلقيه لتتحقّق شعرية النص تحقّقا فعليّا.

---

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص21، 22.

(2) سليمان الشّطي: المعلقات وعيون العصور، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2011م، ص271.

يتميّز "الباقلاني" بذوقه الرفيع وثقافته الواسعة، واطّلاعه العميق في فنّ التّشبيه، منه ما أورده في معرض موازنته بين تشبيهات القدامى والمحدثين، وتعليقه على رأي بعض النقاد، الذين فُتنوا بتشبيه شيئين بشيئين على حسن التّقسيم في قول "بشار بن برد":[(1)]

كأنّ مُثار النَّقع فوق رؤوسنا   وأسيافنـــــــا ليلٌ تهاوَى كواكبُه

وأورد "الباقلاني" عددا من الأبيات الشّعرية والآيات القرآنية التي تحتوي على تشبيه حسن، يقول:"ومن التّشبيه الحسن في القرآن قوله تعالى:﴿وَلَهُ الجَوَارِ المُنْشَئَاتُ فِي البَحْرِ كَالأَعْلَامِ﴾،سورة الرّحمن:24. والتّشبيه عند "الباقلاني" من البديع، يقول فيه:"ومما يعدّونه من البديع التّشبيه الحسن."[(2)] ومثاله قول أحد الشّعراء:[(3)]

يبكي فيذري الدُرُّ من نرجسٍ   ويلطـــمُ الـــوردَ بعُنَّابِ

يعلّق "الباقلاني" على البيت بقوله:"فشبّه الدّمع بالدرّ، والعين بالنّرجس، والخدّ بالورد، والأنامل بالعناب من غير أن يذكر الدّمع والعين والأنامل ومن غير استعانة بأداة من أدوات التّشبيه، وهي: كأنّ، وكاف التّشبيه وحسبته كذا وفلان حسن ولا القمر وجواد ولا المطر، وقد زاد أبو الفرج الوأواء على "أبي نواس" فخمَّس ما ربَّعه بقوله:[(4)]

وأمْطَرَتْ لُؤلؤاً من نرجسٍ وَسَقَتْ   ورداً وعضَّتْ علـــى العُنَّابِ بالبرَدِ

والزيادة في تشبيه الثّغر بالبرد، ومن هذا الباب قول أبي الطيب المتنبي:[(5)]

بَدتْ قمرًا ومالتْ خُوطَ بانٍ   وفاحتْ عنبَرًا ورَنَتْ غَزالاً

وفي نظر "الباقّلاني"، أنّ الذي ميّز شعر القرن الرّابع الهجري،"أنه جنح إلى التّعقيد في التّصوير والخيال أكثر من عنايته بالأفكار والمشاعر."[(6)] كما هو الحال عند "المتنبي" الذي كان لا يعبّر عن صوره فقط، وإنّما يريد قبل كلّ شيء أن يعقّد في هذه الصّور."[(7)] بينما كان "أبو تمام" يأتي بالمحسّنات البديعية والمجازية مقرونة بالأفكار الفلسفية."[(8)] إلاّ أنّ كلاهما برع في شّعرية المعنى، والميل إلى الأبعاد الفلسفية في التّصوير والتّشكيل.

---

(1) بشار بن برد: الدّيوان، شرح حسين حموي، دار الجيل، بيروت، 1996م، ج1، ص273.
(2) الباقلاني: إعجاز القرآن، تع محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1991م، ص125، 126.
(3) أبو نواس: الدّيوان، ص68.
(4) يوسف أبو العدّوس: التّشبيه والاستعارة، ص26.
(5) الثّعالبي أبو منصور: فقه اللّغة وأسرار العربية، شرحه ياسين الأيّوبي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، ص412.
(6) شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي، دار المعارف، مصر، ط2، (د.ت)، ص285.
(7) المرجع نفسه، ص286.
(8) المرجع نفسه، ص288.

وقد وصف "الباقّلاني"، في نقده لـــ"أبي تمام"، أنه شاعر مُسرف من خلال تعويله على المفارقات المجازية أو الأسلوبية، التي تهدف إلى توليد الشّعرية من خلال الغرابة والدّهشة الكامنة في لعبة اللّغة ،كما في قوله:

يومٌ أفاضَ جوى أغاضَ تعزّيًا خاضَ الهوى بحري حجاهُ المُزبدِ [1]

فيعلّق عليه قائلا:"فجعل اليوم أفاض جوى، والجوى أغاض تعزيا والتّعزي موصولا به (خاض الهوى) إلى آخر البيت، وهذا في غاية ما يكون من التّعقيد والاستكراه."[2] ثمّ إنّ الشّاعر هنا يسعى إلى لفت انتباه المتلقي إلى الألوان اللّغوية الباهرة التي تولّدها علاقات لغوية عن طريق المجاز، تشبه كما قال بعض الدّارسين الألعاب النّارية التي تُبهر النّاظر بذلك التّوالد الطّيفي المتعدّد الألوان والأشكال والحركات، فتبعث فينا الدّهشة والإعجاب والانبهار التي تُذعن لها النّفس بعيدا عن تأثيرات العقل أو سلطته. وهذا إن دلّ على شيء؛ فإنه يدلّ على أنّ الشّعر شكل لغوي قوامه المجازات، التي تنصهر فيها العناصر كلّها، لتولّد إحساسا بالتّحرّر المفاجئ، وحتى يتمّ تجاوز الحدود القديمة للشّعر والشّعور، لابدّ على الصّورة أن تسمو على الحدود القديمة للتّعبير، في وقت أصبح فيه مبدأ الوضوح والإفهام هو الطّاغي على القصيدة العربية، وهو ميل لجأ إليه نقاد القرن الثّالث الهجريّ أيضا.

واستطاع "الباقلاني" أن يُفيد إفادة تفصيلية من جهود النقاد السّابقين، وأن يطوّر أثناء بحثه لقضية الإعجاز بعض النّواحي النّقدية، فبعد أن اطّلع على "الجاحظ" و"ابن قتيبة" و"قدامة" و"الآمدي"، واتّضح لديه أنّ فكرة الإعجاز لدى نقاد الأدب قد سارت في طريقين: إحداهما الطّريقة التي سار فيها "قدامة" وتبعهما فيها "الرماني"، وهي تعليل الإعجاز عن طريق البديع أو المجاز، أو دراسة الصّورة البيانية في القرآن، وكان "ابن قتيبة" قد ألمّ بأطراف هذه الطّريقة في كتابه (مشكل القرآن)، وأما الطّريقة النقدية الثّانية فهي مذهب القائلين بالنّظم والتّأليف وهي طريقة "الجاحظ" و"الآمديّ"، وفيها سار "الخطّابي" عندما تحدّث عن الإعجاز، وذكر أنّ "الجاحظ" قد ألّف في فكرة الإعجاز كتابا سمّاه (نظم القرآن) لم يصل إلينا.

وذكر "الباقلاني" رأي "الرماني" في معرض حديثه عن إعجاز القرآن البلاغي قائلا:"ذكر بعض أهل الأدب والكلام أنّ البلاغة على عشرة أقسام منها: الإيجاز والتّشبيه والاستعارة ..."[3] ، وبعد أن اطّلع على كتاب (النكت)، رجع إلى رأيه الذي لا يحيد عنه، وهو أنّ الإعجاز لا يثبت من هذه الطّريق، يقول

---

[1] الخطيب التّبريزي: شرح ديوان أبو تمام، تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، 1996م، ص46.

[2] شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي، ص286، وينظر: الآمدي: الموازنة، ج3، ص296.

[3] الباقلاني: إعجاز القرآن، ص396.

مصرّحا:"وإنّما ننكر أن يقول قائل إنّ بعض هذه الوجوه بانفرادها قد حصل فيه الإعجاز من غير أن يقارنه بما يتّصل به من الكلام ويفضي إليه مثل ما يقول: إنّ ما أقسم به وحده بنفسه معجز، وإنّ التّشبيه معجز (...) فأمّا الآية التي فيها ذكر التّشبيه فإنّ ادّعى إعجازها لألفاظها ونظمها؛ فإنّي لا أدفع ذلك وأصحّحه، ولكن لا أدّعي إعجازها لموضع التّشبيه، فالرماني أضاف ذلك إلى موضع التّشبيه وما قرن به من الوجوه."(1)

أمّا الطّريقة النّقدية الثّانية التي تتحدّث عن حسن التّأليف فقد رأى "الباقلاني" أنّ "الجاحظ" قصّر في استغلالها يقول في هذا:"وقد صنّف الجاحظ في نظم القرآن كتابا لم يزد فيه على ما قاله المتكلّمون قبله، و لم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى."(2) ولذلك فإنّ "الباقلاني" وجد الوسائل التي تساعده على إثبات فكرة الإعجاز لدى "ابن قتيبة" و"الآمدي" و"الخطّابي".

فـــــ"ابن قتيبة" مثلا، كان قد شرح فكرة التّفاوت بين قصائد الشّاعر الواحد، كما شرح التّفاوت بين الشّعراء؛ فكانت هذه الفكرة مدخل "الباقلاني" إلى القول، بأنّ عدم التّفاوت في نظم القرآن يرتفع به عن مستوى أيّ شعر أو نثر، لأنه لابدّ من أن يخضع هذان عند البشر للتّفاوت، يقول موضّحا:"إنّ عجيب نظمه وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرّف فيها من ذكر قصص ومواعظ (...) ونجد كلام البليغ الكامل والشّاعر المفلق والخطيب المصقع يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور."(3) فهذا التّفاوت نفسه هو محلّ الناقد البارع، لأنّه لا يخفى عليه شيء من أمره، فهو يميّز طرائق الشّعراء؛ بحيث لا تخفى عليه صنعة أبي نواس من نسج ابن الرومي وهذا من نسج البحتري، أي أنه يستطيع أن يميّز طرائق الكتاب مهما

اختلفت أساليبهم وتشبيهاتهم ومجازاتهم.

بذلك يكون النّظم هو الطّريق الذي اختاره "الباقلاني" لإثبات الإعجاز عندما قال:"فالقرآن أعلى منازل البيان وأعلى مراتبه ما جمع وجوه الحسن وأسبابه وطرقه وأبوابه، من تعديل النّظم وسلامته وحسنه، وبهجته وحسن موقعه في السّمع، وسهولة اللّسان ووقوعه في النّفس موقع القبول."(4) وفي هذا تلتقي الطّريقتان، طريقة أهل البديع وطريقة أنصار النّظم، ويكون "الباقلاني" قد ربط بين نتائج "الرماني" و"الخطابي"، وجمع إلى ذلك كلّه صُنوفا من المواقف النّقدية، التي تدلّ على أنه كان على وعي كبير بقضايا النقد الأدبي التي

(1) المصدر نفسه، ص418.

(2) المصدر نفسه، ص7.

(3) المصدر نفسه، ص54 ، 55.

(4) الباقلاني: إعجاز القرآن، ص419.

شاعت في عصره خاصّة حديثه عن فكرة العلاقة بين التّصوير والشّعر، وكيف أنّ الشّعر هو:" تصوير ما في النّفس للغير."[1]

[1] المصدر نفسه، ص181.

2) شعرية التّشبيه:

إنّ الحديث عن خصائص التّشبيه في شعر الشّعراء، يعني الحديث عن عوامل شعرية التّشبيه في أشعارهم ذلك لأنّ براعة الشّاعر في التّشبيه من هذا الفنّ، قد جعل من تشبيهاتهم ذات خصائص جمالية متميزة وفقا للمفهومين التّراثي،[1] والحداثي للأدبية. ثمّ إنّ تعايش خصائص التّشبيه وتناسقها يولّد توليفة رائعة من الصّور التي تؤدّي أغراضا نفسية ومعنوية تؤثّر في المتلقّي من جهة، وتجعل ذهنه ينفتح للتّواصل مع هذا التّشبيه والمجاز من جهة أخرى، هذا بافتراض أنّ الشّاعر يترك حيّزا كبيرا للمتلقّي، وفقا للنقد الحديث (الشّعرية)، حيث إنّه يبني الصّورة الفنية من جديد، ويُعيد خلق النّص وفقا لذائقته ومعارفه، وغوصه في كشف مكنونات النص.

فتشبيهات الشّاعر، عادية جداّ إن تمّ النظر إليها بالمفهوم البلاغي للتّشبيه، ذلك أنّ هذا المفهوم خاضع لعوامل عقلية محضة من مثل التّناسب والتّقارب والتّماثل، أمّا المفهوم النقدي الحديث؛ فإنه يحلّل الصّورة كما هي وليست كما التّصور المسبق، فعندما نقول عوامل شعرية تشبيهات الشّاعر وخصائصها، فإنّنا لم نأت بشيء من عندنا؛ وإنّما نعني تلك العناصر التي شكّلت بناء تشبيهاته وميزتها عن سواها. وعندما نقول حول عوامل شعرية تشبيهاته، فهذا لا يعني دوما أنّها العوامل الأفضل، لأنّ تشبيهات ذلك الشّاعر أو غيره، قد نالت رضا النقاد وعبّروا عن إعجابهم بها، ونرغب بحديثنا هذا إلى الإشارة إلى أنّ التّشبيه فيه من الخصائص الجمالية ما يُغني النص الأدبيّ، ويحقّق له شعريته التي كثيرا ما تحدّث عنها النقد الحديث، وادّعى البعض أنّ التّشبيه لا يقدّم أيّ شيء يخدم شعرية الصّورة الفنية، بل إنّ بعضهم أخرج التّشبيه من دائرة الصّورة، لتوهّمهم أنّ التّشبيه بإبقائه كلّ طرف من أطرافه مُنفصلا عن الآخر لا يقدّم أيّ جمالية، وقد فاتهم أنّ التّشبيه بانفصال أطرافه قد يحقّق شعرية كبيرة بعد توالف هذه الأجزاء، من أجل إعطاء الشّكل الشّعري للصّورة عامّة، وهذا ما لا يستطيع كثير من أنواع الصّورة تحقيقه في بعض المواضع."[2]

وهذا الكلام معناه، أنّ لكلّ تشبيه شعريته التي يمكن أن يحقّقها بمفرده، ويزداد نصاعة وِفق المساق الذي يحيا فيه، حسب رؤية "توفيق الزّيدي"، ثمّ إنّ الإعجاب بأنماط الصّور الأخرى، والانبهار بما كشفه النقد من جماليات المجاز عليه ألا يُبعدنا عن خصائص التّشبيه، والشّعرية التي يمكن أن يحقّقها، ولئن قصّر بعض النقاد في هذا وظلموا التّشبيه عندما حصروه بالتّقريب والتّوضيح، فإنّ من واجب النقد الحديث أن يُساهم في كشف الشّعرية التي يمكن أن يحقّقها التّشبيه لا أن يكتفي برفضه وعدم قبول فلسفته وأبعاده وجمالياته، فالتّشبيه فيه من

(1) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجريّ، ص117_122.

(2) ينظر: أدونيس: زمن الشّعر، ص230_ 232.

الجماليات ما يُرضي جميع الأذواق.

ثمّ إنّ كثيرا من تشبيهات الشّعراء تميّزت باللّحظة المأزومة، بحسب عبارة "أحمد جاسم الحسين"، ذلك لأنّ الشّاعر كان يختار لحظة حركية صراعية مأزومية بين شيئين، ثمّ ينطلق الشّاعر ليفرّع على هذه الصّورة، ابتداء من الأصل واحدة تلو الأخرى، وهي تدور في فلك النّواة أو البؤرة، تمدّه ويمدّها في علاقة تقوم على التّبادل والتّواشج، لتحقّق نسيج الصّورة الشّعرية التي تميز شعره عن الآخرين، يقول الشّاعر:

ونجمُ اللّيلِ يركضُ في الدّياجي　　　كـــأنَّ الصّبحَ يطلُبه بثـــــــــارِ

فالنّجم يتحرّك في الظّلمات، وكأنّ بينه وبين الصّبح ثأر، وللثّأر قيمته في وجدان الشّاعر العربي، ذلك أنّ كثيرا من الحروب قامت من أجل الثّأر، فجاء الشّاعر ليصوّر العلاقة بين الصّبح والنّجم، الذي لا يريد الرّحيل، لكنّ الصّبح (صاحب الثّأر) يأتي إليه ويقض مضجعه، لحظة الصّراع والخلاف الدّامي إنه الثّأر، الذي يؤدّي إلى ركض النّجم في الدّياجي هائما على وجهه تهرّبا من الصّبح، إنّها علاقة أكون أو لا أكون، لا يمكن أن يحيا أحدهما بوجود الآخر، علاقة تقوم على صراع الأضداد والوجود، هذه الحالة التي جمعت بين القلق والخوف والرّعب والغضب والألم والمعاناة، هي حالة مستمرة بينهما، لأنّ على واحد منهما أن يموت، ولذلك فاستمرار الصّراع وعدم الاستقرار، هو استمرار في الحركة والقلق والهمّ ما دام كلاهما موجودا. إنّ الشّاعر في هذا البيت، قد نجح في أنسنة الأشياء وإعطائها أبعاد الإنسان الحيّ وصفاته، وهذا إبداع كبير لا يقدّمه لنا أيّ تشبيه، إنّه التّشبيه الشّعري الذي
يحقّق شعرية النص ويؤنسن الأشياء حتى لو كانت جامدة.

هذه الصّورة التي يتصارع فيها الصّبح والنّجم، تحوّلت إلى أداة خصبة، وهي ليست وسيلة خارجية يلجأ إليها الشّاعر، بل تنبع من بنية المتشابهين من جوانبهما، لتضفي على عموم الصّورة حركيّة تبعث فيها الحياة ككلّ وكأجزاء.كما أنّ تباعد الطّرفين يُساهم كثيرا في خلق شعرية التّشبيه، ونجد في هذا البيت كلمتي: اللّيل والصّبح فالصّبح في ملاحقته للّيل ونجومه يشبه صاحب الثّأر، فالأول عامل زماني متحرّك، بقدومه يغيب الآخر، والعلاقة بينه وبين الآخر (نجم اللّيل)، هي علاقة تتابعية ضدّية، والمشبّه به من البشر، إذ الصّبح على ما له من هيبة ومكانة وكعامل زماني احتاج إلى تشبيهه بالإنسان من حيث طلبه للثّأر، وسعيه للاتّساق مع عادات مجتمعه وأعرافه، وكي يبقى مألوفا لديهم، إنه صراع بين الذّات والذّات، والذّات والآخر، والأنا الجمعي والفردي، هذا الصّراع الهادف إلى الانخراط في بيئة اجتماعية ما.

وللّون حضوره في صورة الشّاعر التّشبيهيّة، فاللّيل الأسود، والنّجم السّاطع، يشكّلان لوحة جميلة يمكن أن نراها كلّ يوم، إضافة إلى علاقة الصّبح واللّيل، حيث ينسحب اللّيل ونجومه ليأتي الصّبح، ومن لحظة لقاء اللّيل بالصّبح تتولّد لوحة جميلة تختلط فيها الألوان لتشكّل الصّورة، إضافة إلى عنصر الحركة والتّمازج بين الألوان غير الثّابتة، وهي في كلّ حركة لها تشكّل لوحة فنية جديدة مختلفة هي بنت لحظتها، لا تشبه اللّوحة التي قبلها ولا التي بعدها، لأنّها مصحوبة بانزياح لون وتقدّم لون آخر، ومن هذا الانزياح وذاك التقدم تتفجّر اللّحظة اللّونية الحركية ذات الألوان المتنافرة من جهة، والمتّسقة من جهة أخرى، إذ يتناغم الكلّ بالجزء، والرّاحل بالقادم، وهنا تُعلن اللّوحة عن نفسها كأداة فنية تولّدت من تصارع الأضداد والاختلاف بينهما، فهي في النّهاية فجوة التّوتر والتّضاد الذي يؤدّي إلى هزّ المتلقّي، وإيقاد حذوة ذهنه، ليساهم في تشكيل اللّوحة، والصّورة عبر هذا التّماهي بين الشّيء المتصوّر والشّيء الموجود، ومن خلالها نصل إلى اللّوحة الثّرية التي تُرضي مخيلات كثيرة، ومن هنا تتولّد شعرية الصّورة التّشبيهيّة، التي يساهم المتلقي في بنائها وفي إثرائها للوصول إلى حالة من التوحّد بين أجزاء الصّورة بحركيّتها ولونها، وبعد طرفيها وصراعها وضدّيتها، لتتشكّل عندئذ شعرية التّشبيه التي تُساهم في جعل الشّعر شعرا.

لذلك، فإنّ حصر دور التّشبيه في تقارب الطّرفين والوضوح والتّناسب بينهما، يُساهم بشكل سلبيّ في فقدان جمالية التّشبيه،"فالمفاهيم السّابقة للمجاز والتّشبيه، قد أجحفت في حقّه كثيرا، وهذا يدعو إلى إعادة قراءة جماليات التّشبيه وأسسه وخصائصه، والتّنبيه لأهمية السّياق للتّشبيه، والتّشبيه للسّياق، والمهمّ هنا أن نبحث عن العلاقة بين التّركيب، وجماليات التّشبيه؛ فإنّ فاعلية التّشبيه ربما تركّزت في هذه العلاقة، وإذا كان من اليسير أن نقول إنّ المدلول الإشاري للتّركيب: الصّوتي، أو الصّرفي، أو النّحوي، معروف، فإنّ الموقف من فعالية هذا التّركيب خاصّة في الشّعر أشقّ وأبعد منالا مما يتصوّر لأوّل وهلة، وحينما نواجه التّركيب، كنشاط أو كرمز ندرك أنّ الموقف معقّد ونرى أنّ هناك حاسّة خيالية، أو جوانب رمزية كامنة في قلب هذا التّركيب تُفيدنا مرة أخرى في قراءة التّشبيه وكشف دلالاته البعيدة الكامنة"[1].

إنّ علاقة المجاز بالألوان، تعود إلى أنّ للألوان مكانة خاصّة في الصّورة التي ترد في الشّعر العربيّ؛ فألوان الأشياء هي عبارة عن مظاهر حسّية تُحدث مفعولا في حركة المشاعر والأعصاب، وهي مُثيرات حسّية يتفاوت تأثيرها من متلقّ إلى آخر، وقد يجمع الشّاعر في صورة عددا من الألوان المتضادّة، الأمر الذي يُساعد على إبراز الصّورة، وتتنوّع دلالات الألوان من حيث موروثاتها الاجتماعية، واللّون يتناغم مع الزمان والمكان،

[1] ينظر: تامر سلّوم: نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي، ص267.

ليشكّل لوحة متناسقة الأشكال، ودخول اللّون لتشكيل أيّ صورة هو مساهمة في إخراجها من الرّتابة والجمود، وذلك بما يبعثه في عموم الصّورة من خصائص فيزيائية ورمزية وإيحائية وغيرها.

حتى صارت الألوان رمزا لحالات معينة، فالأخضر رمز العطاء، والأحمر رمز الدّم، والأبيض رمز السّلام واللّيل رمز السّواد، وراحت هذه المدلولات تزداد اتّساعا وغنًى مع الوقت. ولعلّ كثرة استعمال هذا اللّون أو ذاك في الشّعر، قد صار مدعاة لإثارة انتباه المتلقّي، والتّساؤل عن ماهية هذا اللّون، والأسباب التي جعلت الشّاعر يركّز عليه، ويُكثر من استعماله، وربط كثير من النقاد، ومنهم "درويش الجندي" و"جاسم حسين" و"أدونيس" وغيرهم بين الألوان والحالة النّفسية للمبدع ومدى ارتباط ذلك باللّاشعور وازداد هذا الاتّجاه سعة بعد تأكيدات علماء النّفس، على أهمية اللّاشعور في الحياة الإنسانية ووقوفه وراء كثير من الأمور الغامضة التي تحتاج إلى الفهم والكشف والشّرح.

هنا يتشابه الشّعر بالرّسم؛ حيث يقدّم الشّاعر المعنى بطريقة حسّية، إذ أنّ التلقّي لكلّ من الفنّ التّشكيلي والشّعري، هو بداية تلقّ بصري، في التّشكيل قراءة الألوان للوصول إلى بنية العمل الفنّي، وفي الشّعر قراءة للكلمة ومدلولاتها للوصول إلى إيحاءات اللّوحة الشّعرية، ولذلك يُعتبر اللّون عنصرا فعّالا في بناء الصّورة؛ فمع اندماج كلّ الألوان مع بعضها البعض في العمل، تظهر لنا لوحة مميزة يحكمها رابط الشّعرية، يقول ابن المعتزّ مثلا:

لبستْ صفرةً وكم فَتَنَتْ من   أعيــــــن رأيْنها وعُقُولُ

إنّ استعمال اللّون الأصفر يوحي باستعمالات متنوعة، فهو مرة رمز للخمرة، وأخرى للمرض، وثالثة للذّهب وأحيانا للتقدّم في العمر أو كرمز لبعض الأزهار وغيرها، ولذلك، لا يعدّ اللّون في الشّعر، مجرد زركشة وحلية تهدف إلى شغل ذهن المتلقّي، أو نيل رضاه بقدر ما كان عنصرا يدخل في بناء الصّورة ككلّ.

هكذا تُتابع عناصر تشكيل اللّوحة اللّونية في شعر الشّعراء، عبر تناغم فريد وتصاهر خصب، بين الأشكال البلاغية وغير البلاغية لعناصر الصّورة، إذ يشكّل اللّون عاملا خصبا، وعنصر حياة في علائق الصّورة في شعرهم فتنسلّ هذه الصّور إلى أعماق المتلقّي لتحدث تفاعلا قويّا ومثمرا ومؤثّرا في نفسيّته، وهي التي استطاعت عبر تضادّها ووحدتها الكليّة التي تُبرز هويّتها أن تحقّق شعريّتها. ثمّ إنّ الصّراع والاختلاف والتضادّ الذي نلمحه في جزئيّاتها لا يحدّد هويّتها وحده، بل إنّ هويّتها وخاصّيتها الحقيقية هي في كونها استطاعت صهر كلّ هذه العناصر عبر قاعدة الجامع في الكلّ، ومن هذه الوحدة حقّقت أدبيّتها التي تمتاز بها عن غيرها.

وإنّ علاقة المجاز بالحواس في التّراث النقدي العربي، له علاقة قوية ومتينة، ذلك لأنّ الحواس هي المواد الأهمّ التي يتّخذها المجاز وسيلة لالتقاط أبعاد رموزه وعوامل تشكيله الأولى، والذّهن بدوره عبر علاقته مع الحواس يُساهم مساهمة فاعلة في بناء التّشكيل الصّوري عن طريق دور تراسل الحوّاس والخيال، والتّخييل والكذب الفنّي.

فالعلاقة بين المجاز والحواس، ليست علاقة نفعية بين وسيلة ونتيجة أو علاقة نقلية، بل هي علاقة تكاملية تصاهرية؛ حيث يستمدّ الذّهن مادته الأولية عبر الحواس ليُدخلها إلى مُختبره ليهذّبَها، ويُخرجها بعد ذلك صورة شعرية ذات خصائص وميزات معينة.

ومعظم الشّعراء يميلون إلى الحسّي أكثر منه إلى المجرد، والعناصر الحسّية، هي المواد الأولية لكثير من صورهم إذ تشكّل النقطة الأولى في تجسيد التّجربة المتجليّة بمظهر حسّي، وأيّ صورة لابدّ لها من طاقة حركية مادية أو نفسية أو أدبية تُساهم في تفجير العوامل الشّعورية والدّفقات العاطفية، والشّاعر ميّال إلى التّعبير عن العوالم الشّعورية المجردة، إذ يستثمر مُدركات العالم وأشياءه الحسّية، وذلك بإعادة تشكيلها وِفق ما يتصوّره من دلالات تعجز اللّغة المباشرة أو العادية عن الإفصاح عنها.

وممّا لا شكّ فيه، أنّ أيّ فصل بين المجاز والحواس مضرّ للطّرفين، حيث يُضعف أهمية الصّورة ويخفّف من وهجها، لأنّ الحواس ضرورية في بناء التّشكيل الصّوري للشّعر، والحواس بدورها تُكتشَفُ كثير من مكنوناتها حين وجودها في البناء الصّوري، إنّ العلاقة بينهما علاقة تصاهر واندماج، وليست علاقة نفعية، وهكذا علينا أن ننظر إلى وجود الحواس في بناء شعر الشّعراء الصّوري، ولا ننظر إلى الحواس بصفتها مواد متفردة عن البناء الصّوري؛ وإنّما كعناصر بنائية تُساهم في تشييد البناء الصّوري ككّل، سواء كانت صور بصرية أو سمعية أو ذوقية أو شمية وغيرها.

أمّا الحديث عن تراسل الحواس، الذي:"يعدّ وسيلة فنية مميزة من وسائل التّقديم الحسّي في الصّورة الحديثة إذا ما استند إلى المبدأ الرّمزي الشّامل،"[1] فإنّ الشّاعر أو المبدع أحيانا يمزج بين مجموع الحواس عن طريق التّراسل وتتمازج حينئذ أكثر من حاسّة، وإنّما تبقى الحاسّة البصرية هي أساس التّشكيل الصّوري في البناء الكلّي لأيّ قصيدة، ولعلّ انبهار الشّاعر بما يراه في مظاهر الطّبيعة كان وراء ذلك؛ حيث تحضر هذه الحاسّة بقوة حين يصف انبلاج الصّباح، ورحيل اللّيل، أو يصف غيمة أو نجما، أو حين يُطلق عنان خياله ليتحدّث

[1] أحمد جاسم الحسين: الشّعرية، (قراءة في تجربة ابن المعتزّ العباسي)، دار الأوائل للطّباعة والنّشر، سورية/ دمشق، ط1، 2000م، ص87.

عن عشيقته الخمرة. وبهذا يكون التّراسل بين الحواس، قادر على خلق إيقاع بينها، في بناء فريد من نوعه يمنحه قيمة الشّعرية.

ويعتبر الخيال،"هو الذي يكتشف ما بين هذه المظاهر من علاقات خفية، ويستنبط دلالتها على تلك الوحدة المثالية، ولذا يستطيع الشّاعر استعارة ما تؤدّيه إحدى الحواس وخلعها على حاسّة أخرى طبقا للوقع التّالي للمدركات على نفسه، الذي يستند إلى الرؤية العميقة الشّاملة، التي توحّد بين الموجودات، وتنفد إلى خصائصها الدّاخلية، التي ينهار فيها ما بين المدركات من حواجز طبيعية، وتتآزر عناصرها الصّورية تآزرا إيحائيا ضمن وحدة نفسية، بإثارة التّجربة العاطفية أكثر من اهتمامها بتدرّج العناصر الصّورية تدرّجا برهانيّا؛ بحيث تخلق في وجدان المتلقّي مُناخا شعوريّا واحدا."[1] يقول الشّاعر:

أما الظّـــــــلام فحينَ رقَّ قميصُـــــــــه وأرى بياضَ الفجرِ كالسّيفِ الصّدي

فالرّقة تُعرف باللّمس، والقميص صورة بصرية وقد جمع الشّاعر بين معطيات حاسة اللّمس والبصر لتشكيل الصّورة التي جاءت عن طريق الاستعارة المكنية؛ حيث أرجع القميص إلى الرقة وَأَنْسَنَهُ، وهو يرتدي قميصا غير ثابت، يكون ثخينا ثمّ يرقّ قليلا قليلا إلى أن يتلاشى، فهو دائم الحركة ومن حركته تنبعث سيرورة الزمان الذي يعدّ أيضا عاملا مهمّا لهذا التّشكيل والتّركيب.

إنّ التّراسل الذي يحدث بين الحواس الإنسانية، هو طريقة مبتكرة وسمة للإبداع يلجأ إليها الشّاعر لتخليص اللّغة من معجميّتها، وأيضا ليبعث فيها الحياة والإبداع مما يُساهم في تحقيق شعرية الشّعر.

ولأهمية المجاز وأصالته وعلاقته بالحواس، فقد عُني النقاد بدراسته والبحث عن الصّلات التي تربطه بغيره من أساليب الكلام، محاولة منهم الكشف عن أسس الجمال والبراعة في استخدام هذه الصّور والأساليب الفريدة من نوعها يقول بشار بن برد:

حوراءُ إن نظرتْ إليـــــــكَ سقتكَ بالعينين خمـــــــــرَا
وكأنَّ رَجْعَ حديثِهــــــــا قطعَ الرِّياضِ كُسينَ زهرَا
وكأنَّ تحتَ لسانِهـــا هاروتَ ينفثُ فيه سحرَا
وكأنـــــّها بُردُ الشَّرابِ صَفًّا ووافقَ منكَ فِطرَا [2]

[1] ينظر: أحمد جاسم الحسين: الشّعرية، (قراءة في تجربة ابن المعتزّ العباسي)، ص88.
[2] قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص65.

فالمتأمل لهذه الأبيات يجد أنّ هناك علاقة ما تجمع بين كلّ هذه التّشبيهات، ولكنّها ليست واضحة بل خفية وتحتاج منّا إلى إعمال العقل للوصول إليها، وفي نفس الوقت فهي تبعث فينا اللّهفة وحبّ المعرفة حتى نصل إلى مراد الشّاعر من هذه الأبيات، كما أننا نجد "بشار" وبعض شعراء عصره قد خرج بالتّشبيه من صورته الخارجية إلى صورة داخلية نفسية تقوم على الإحساس الباطني الذي لا يتقيّد بما تُمليه الحواس من الصّور الخارجية المرئية، فهو بذلك قد جدّد في الصّورة،"وهذا يشبه تجديد الرمزيين الغربيين الذين نادوا بتداخل معطيات الحواس في نقل الصّور التّعبيرية."[1] وإجراء الفوضى في مُدركات الحواس المختلفة."[2]

فتعطي المحسوسات صفات المسموعات والمذوقات صفات المشومات، وهذا ما وُجد في تشبيهات كثير من الشّعراء في هذه الفترة، وخاصّة "بشار"،"فأصبح المذوق والمسموع، والمشوم والمرئي والملموس، والمادة والمعنى كلّها أمورا تتقارب وتتشابه وتلتقي، ولكنه لقاء أساسه الوهم والإيهام، وغايته الشّعرية إثارة معان غامضة يسبح فيها الخاطر"[3]، وقد فتح "بشار" بهذا المجال للشّعراء المجدّدين الذين خرجوا على عمود الشّعر العربي في الصّياغة التّعبيرية، وفُتنوا بالبديع وكان "أبو تمام" الذي مالَ إلى الغموض العميق، والإغراب البعيد في صوره واستعاراته بنوع خاص، مما أثار عليه حفيظة النقاد المحافظين الذين تمسّكوا بعمود الشّعر العربي في الصّياغة التّعبيرية. ومن سمات ذلك المقاربة في التّشبيه والملاءمة في الاستعارة، ومعنى الملاءمة هنا أن تكون الصّفات المستعارة مناسبة لما استعيرت له، أو مشابهة له،"وإنّما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه؛ فتكون اللّفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشّيء الذي استعيرت له، وملاءمة لمعناه."[4]

ويبدو جليا أنّ "أبا تمام" لم يراع هذا في استعاراته وتجاوز الحدّ الذي وضعه النقاد المحافظون لذلك، وأفرط في شعره غاية الإفراط، حين قال:

يا دهرُ قَوِّمْ أَخْدَعَيْكَ فقــدْ أَضْجَجْتَ هذا الأنام مِـــــنْ خرَقِكَ

فَضَرَبت الشِّتاءُ فــــي أَخْدَعَيْهِ ضربةً غادرتْـــــهُ عــــودًا رُكُوبًا

تروحُ علينَا كـــــلَّ يومٍ وتغتدِي خطوبٌ كـــأنَّ الـــدَّهرَ منهنَّ يصرعُ

---

[1] الأصفهاني: الأغاني، دار المعارف، المؤسّسة المصرية العامّة، ج3، ص155.
[2] درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر بالفجالة، ص234.
[3] نجيب البهبيتي: تاريخ الشّعر العربي، ص360.
[4] الآمدي: الموازنة، دار المعارف بمصر، ج1، ص25.

أَلَا لَا يمدّ الدهرُ كَفًّـــــا بِسيِّءٍ   إلَى مُجْتَدَى نَصْرٍ فيقطعْ من الزَّنَـــــدْ

والدهرُ ألامُ مـــن شَرَّفتَ بلؤْمـــهِ   إلاَّ إذا أشْرقْتَـــــهُ بكـــــــــريمِ

حتَّى إذا اسودَّ الزمانُ تَوضَّحُـــــــوا   فيـــــــه فَعَوْدَرٌ وهُـــــوَ منهُمُ أبلـــــقُ

أنزَلَتْهُ الأيامُ عنْ ظُهورهَا مِنْ   بعدِ إثباتِ رِجْلِهِ فــــِي الرّكابِ [1]

نلاحظ العديد من الاستعارات،"فجعل للدّهر أخدعا، ويدا تقطع من الزند وكأنه يصرع، وجعله يشرق بالكرام ويفكر ويبتسم، وأنّ الأيام بنون له والزمان أبلق، وجعل الأيام ظهرا يُركب، وهذه استعارات في غاية القباحة

والهجانة والغثاثة والبعد عن الصّواب."[2] ولقد خرج "أبو تمام" على العرف الذي وضعه النقاد المحافظون للاستعارة فلم يراع الملاءمة ولا المشابهة بين المستعار والمستعار له، والواقع أنّ "الآمدي" والنقاد الآخرين لم يفهموا السرّ وراء خروج "أبي تمام" على ما تعارف عليه النقاد في الاستعارة، وغيرها من ضروب المجاز والتّصوير البياني؛ فخروجه على نهج القدماء على هذا النّحو يجعله لونا من ألوان التّجسيم والتّشخيص، حتى وإن أعدّ بعض النقاد خروجه هذا قبحا، فالبعض يراه من أبدع وأطرف صوره وأساليبه التي تفرّد بها في عصره. وعليه، فإنّ لغة الشّعر خاصّة التي تعدّ لغة انفعالية مشحونة بكثير من المجازات والصّور والخيال، وهذا الأخير هو موضوع الشّعر ومادته التي لا تنتهي، فهو أساس المعاني الشّعرية، وهذا هو سرّ جمال الشّعر الذي لا يُملُّ ولا يبعث عن التّكرار أو النّسيان.

أمّا التّخييل، فهو سمة غالبة على الشّعر، والنقاد يرون أنّ الأساس في الشّعر الكذب، لكن شريطة أن لا يخرج عن الحدّ المطلوب، ويبتعد عن الغلوّ والمبالغة والإسراف في المعاني، يقول أبي نواس:

وأخفت أهلَ الشّركِ حتى إنَّه   لَتخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلقُ

وهذا البيت عدّه معظم النقاد أنه مفرط وبعيد،"لما في ذلك من الإفراط الخارج عن الحقيقة، فالشّعر المحمود هو المبنيّ على الجواز والتّسمح ويجب أن يكون أقرب من الصّحة."[3] وهذا هو الشّعر المحمود الذي يدعو إليه النقاد وأما المذموم؛"فهو الإفراط في التّعبير والتّصوير الذي يؤدي إلى الاستحالة والتّناقض."[4]

---

[1] ابن سنان: سر الفصاحة، ج1، ص261، 262.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص249.

[3] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ج1، ص256.

[4] قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص37.

وفي حديث النقاد عن الكذب في التّشبيه والمجاز، فالكذب يعود في الشّعر إلى ناحيتين هما:"الاختلاق الإمكاني والاختلاق الإمتناعي، والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول، ومنه ما لا يعلم كذبه في ذات القول فالذي يعلم كذبه من ذات القول وقد لا يكون الطّريق إلى علمه من خارج، هو الاختلاق الإمكاني، وأعني بالاختلاق أن يدعّي الإنسان أنه محبّ ويذكر محبوبا تيمه من غير أن يكون كذلك، وعنيت بالإمكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه غير ذلك مما يصفه ويذكره، والذي يعلم من خارج القول أنّه كذب ولابدّ: الاختلاق الإمتناعي والإفراط الامتناعي والاستحلالي، والإفراط هو أن يغلو في الصّفة فيخرج بها عن حدّ الإمكان إلى الإستحالة."[1] وأمّا الممتنع فهو:"ما لا يقع في الوجود، وإن كان متصوّرا في الذّهن كتركيب يد أسد على رجل مثلا والمستحيل هو من لا يصحّ وجوده ولا تصوّره في الذّهن ككون الإنسان قائما وقاعدا في حال واحدة."[2] نفهم من هذا، أنّ اتّساع الشّعر العربي هو الذي جعله يتقبل الاختلاق الإمكاني ويمتنع عن تقبل النّوع الثّاني لأنّه قائم على أساس خرافي، والشّعر العربي واقعيّ واقعية أصحابه، صريح صراحة طبيعتهم النّفسية والجغرافية فعبارة خير الشّعر أصدقه، ليست نقيضا لعبارة أعذب الشّعر أكذبه؛ لأنّ الأولى تنطبق على المواعظ الحكيمة بينما الثّانية تنطبق على معظم فنون الشّعر وأغراضه التي يغلب عليها المجاز والخيال والجمال ...

إنّ التّشبيه له شعريته الخاصّة، التي تكشف عنها القراءة التّحليلية، فهذه الشّعرية التّشبيهية تقوم على أنسنة الأشياء الجامدة وبعث الحياة فيها، وعلى التّضاد السّلبي والإيجابي بين عناصر الصّورة، إذ تتشكّل عندنا فجوة التّوتر، وأيضا الصّراع الدّرامي في مسيرة البقاء والفناء، والاختلاف والتّشابه الذي يشدّ مخيلة المتلقّي والحركيّة المنتجة التي تجعل من الصّراع عنصرا مُثريا للصّورة لا على العكس من ذلك، والصّورة البؤرة التي تدور في فلكها كلّ الصّور، واللّون بصفته عنصرا فاعلا وليس أداة للزركشة فقط، واللّحظة المتأزمة، التي تتخذّ نقطة البداية إنّها شرارة الصّورة، فهذا التّفاعل بين عناصر النص ككلّ، هو الذي يبثّ زخما من الحيوية والجدّة والشّعرية في النصّ الأدبيّ.

ومنه، فإنّ النقاد وضعوا الأحكام القيمية البلاغية المعيارية للصّور والمجازات بأشكالها، والنقاد المحدثون نظروا إلى هذه الصّور من زوايا مختلفة، وهنا تلتقي النّظرة البلاغية للتّشبيه مع النّظرة الحديثة التي تقوم على

[1] حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء، ص76.
[2] المصدر نفسه، ص77.

القراءة المتحرّكة التّحليلية، والتي تنطلق من النص نفسه، وهذا كلّه من أجل رصد أهّم الميزات والسّمات والعوامل التي تتجلّى في النّص الأدبيّ، الفريد من نوعه مجازا وتشبيها.

من خلال المعطيات السّابقة، نقول إنّ مفهوم المجاز في النّقد العربي، في هذا القرن الرابع الهجريّ، قد تأسّس على ركائز متعدّدة: منها ما هو لغويّ، ومنها ما هو فلسفيّ ومنها ما هو بلاغيّ، ومنها ما هو فنيّ، وهذا التعدّد أنتج مواقف متباينة بين النّقاد، بحسب اختلاف الوعي النّقدي، ودرجة التأثّر بالرّوافد الخارجية، فمنهم من نظر إلى المفهوم في بعده البياني المعرفي، ومنهم من ربطه بالبعد الفلسفي المنطقي، ومنهم من استحضر الجانب النقدي التّمييزيّ، غير أنه يمكن رصد بعض نقط الائتلاف بين هؤلاء النقاد كما يلي:

1. كون المجاز خاصّية ترتبط باتّساع لغة العرب.
2. استعمال المجاز ميزة خاصّة في الشّعر.
3. كون المجاز استعمالا مُقابلا للحقيقة.
4. الترّكيز على الاستعارة بوصفها وجها متميّزا وفريدا للمجاز.
5. اعتماد المجاز، يعدّ معيارا من معايير الحكم النّقدي العربيّ.

وقد أدّى هذا التّصوّر إلى تطوّر النّظر إلى مفهوم المجاز وغاياته وجمالياته، فيما بعد القرن الرابع الهجريّ، واتّخذ أبعادا ودلالات أخرى خُصوصا عند "عبد القاهر الجرجاني"(ت471ه) في القرن الخامس الهجريّ.

الباب الرابع:

المجاز في القرن الخامس الهجريّ

(عبد القاهر الجرجاني نموذجا)

الفصل الأول: مفهوم المجاز وأقسامه عند "الجرجاني"(ت471ه).

الفصل الثّاني: المجاز ونظريّة النّظم.

الفصل الثالث: في شعرية المجاز.

الفصل الأول:

(مفهوم المجاز وأقسامه)

1) مفهوم المجاز والحقيقة.
2) المجاز وفلسفة الادّعاء والنّقل.
3) أقسام المجاز عند "عبد القاهر الجرجاني".
    1. المجاز اللّغوي (المرسل).
    2. الاستعارة.
        أ. أنواعها
    3. التّمثيل والتّشبيه.
    4. الكناية.
    5. المجاز العقلي.

توطئة:

تدرّج الخطاب النّقدي العربيّ عبر مراحل متسلسلة، تطوّر خلالها من نقد لغويّ، إلى نقد بلاغيّ، فنقد فنّي وفلسفيّ، وتأثّر بروافد وعوامل متعدّدة، منها ما هو دينيّ (القرآن الكريم) ومنها ما هو لغويّ (اللّغة العربية وعلومها)، ومنها ما هو بيئيّ (البيئة البدوية)، ومنها ما هو فلسفيّ (الفكر اليوناني)، وتأرجح هذا النقد بين نقد ذاتي:"يقوم على الشّعور وعلى الذّوق، ويختلف باختلاف الأذواق والنقاد، ونقد فنّي يخوض في عناصر الأدب بالتّحليل أو التّعليل، يذكر الجودة والرداءة، أو يذكر الصّلات بين الأدب وصاحبه، أو بينه وبين بيئته."[1]

فنجد من بين نقاد هذه الفترة، الذين اهتمّوا بالمجاز ووظائفه، "عبد القاهر الجرجاني"(ت471ه)[2] الذي خطّط لعلوم البلاغة والنقد متأثّرا بالفلسفة والعلوم الكلامية، كما ابتعد شيئا ما عن الذّوق العربي في البيان الذي ألحّ على تأصيله جماعة من نقاد القرنين الثّالث والرابع الهجريين، كـ"الجاحظ" وا"بن قتيبة" و"القاضي الجرجاني"، وحاول هؤلاء العلماء بجهودهم المتّصلة في ميدان النقد والبلاغة أن يجعلوا من مباحثها قضايا عقلية.

هذا يعني أنّ الأبحاث البيانية بعد "الجاحظ" قد اتّجهت اتّجاها منطقيا تحليليّا، فأغفلت نوعا ما النّاحية الجمالية الفنية واعتبرت عناصر الجمال في الآداب مما يدخل في حيّز العقل، هذا المسار الذي وجّه المتكلّمين أصحاب البيان العربي من الأدب إلى الفلسفة، وذلك:"لما أصبحوا أكثر اشتغالا بالفلسفة منهم بالأدب، أصبح بيانهم أقرب إلى الفلسفة منه إلى الأدب، ولذلك كان عبد القاهر الجرجاني، عندما وضع في القرن الخامس الهجريّ كتاب (أسرار البلاغة) المعتبر _ غرّة كتب البيان العربي _ فيلسوفا يُجيد شرح أرسطو والتّعليق عليه، إلى جانب كونه ناقدا فذّا."[3]

لكن هذا الكلام لا يعني أنّ العقل اليوناني قد أثّر على المتكلّمين وجعلهم مهتمّين بالفلسفة أكثر من الأدب وربما يكمن سبب كلّ هذا، أنّ التّيار الآخر من الدّراسات البيانية الذي كوّنه الفقهاء وعلماء الأصول، هو الذي امتدّ تأثيره إلى السّاحة البلاغية؛ فصرف النّاس من الاهتمام بالخطابة، أي بشروط وتقنيات إنتاج الخطاب البليغ إلى الانكباب على دراسة قوانين تفسير الخطاب المبين، وخاصّة ما ارتبط بقضية إعجاز القرآن العظيم[4]،

---

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص87.

[2] هو الإمام المشهور أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت471ه)، عالم واسع المعرفة، أخذ النّحو عن أبي الحسن محمد بن الحسن بن الفارسي الشّهير، والبلاغة عن القاضي الجرجاني، وهو إمام من كبار أئمة العربية والبيان، شافعيّ المذهب متكلّما عل طريقة الأشاعرة.

[3] طه حسين: البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر الجرجاني، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ط)، 1980م، ص14.

[4] مصطلح الإعجاز: الإعجاز في الكلام تأديته بطريقة أبلغ ما يمكن من الطّرق؛ بحيث تتعذّر معارضته أو الإتيان بمثله.

واعتبار طريقته في النّظم (نظم الألفاظ والمعاني) من أبرز مظاهر إعجازه، ولقد انصرف النقاد والمتكلّمون والبلاغيون باهتمامهم إلى تحليل مظاهر الإعجاز في القرآن، فالتحقوا بسبب ذلك باللّغويين والفقهاء الذين اشتغلوا بوضع قوانين لتفسير الخطاب البياني وخاصّة القرآني، الذي يمثل أعلى مراتب البيان وأجلّها وأجملها، ثمّ الشّعريّ لأنّه مسبوك من اللّغة العربية نفسها.

لقد أجهد "عبد القاهر" نفسه في دراسة المجاز، وتوضيح أقسامه وطرائقه حرصا على خدمة العقيدة ونفيا لكلّ الشّبهات التي يمكن أن تلحق بها، لكنّه في بحثه للمجاز كان متكلّما أكثر منه بليغا، ومنطقيا حريصا على وضع الحدود والتّقسيمات أكثر منه ناقدا، يحاول البحث عن العلل النّفسية التي يرتدّ إليها المجاز، ولقد هر "عبد القاهر" المتأخرين بما توصّل إليه من تقسيم وتفريع، فظلّوا عاكفين على ما صنعه يحاولون توضيحه وتفسيره ولذلك شغل "الجرجاني" بالبحث عن معايير منطقية تفصل بين المجاز والحقيقة، وحاول أن يتأمّل النّسبة العقلية بين المعاني الأولى والمعاني الثّانية في المجازات، وحاول أن يوضّح العلاقة التي تربط بين طرفي المجاز، واجتهد في أن يقسّم المجاز نفسه تلك القسمة المفصّلة بين ما يسمّيه مجازا عن طريق اللّغة ومجازا عن طريق المعنى والمعقول."[1] وقال إنّ المجاز اللّغوي يتّصل بالكلمات المفردة ويقوم على التّجوّز في ذات الكلمة ومعناها، أمّا المجاز العقلي فإنّه يتّصل بالجمل، ويقوم على التّجوّز في حكم يُنسب إلى الكلمة لا إلى معناها ذاته."[2]

ومن ثمّ أصبح هناك مجاز في الإثبات، يقوم على إسناد الفعل أو ما يقوم مقامه إلى غير فاعله، مثل إسناد الربح إلى التّجارة، في قوله تعالى:﴿فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ﴾، سورة البقرة:16، ومجاز في المثبت مثل أن تجعل ما ليس بحياة حياة على التّشبيه، كما في قوله تعالى:﴿فَأَحْيَيْنَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا﴾، سورة فاطر:9، ويمضي "الجرجاني" في تقسيماته بروح المتكلّم الحريص على توضيح كلّ شيء يتّصل بالعقيدة، وبمنهج المنطقيّ المهتمّ بوضع الحدود والتّفريعات الجامعة المانعة، وهو بذلك يقدّم لمن بعده مادة وفيرة تمكّنهم من محاولة حصر العلاقات التي يقوم عليها المجاز العقلي[3]، والعلاقات التي يقوم عليها المجاز اللّغوي[4]، وتبيين الفروق بينهما،

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، (د.ط)، (د.ت)، ص376.

[2] المصدر نفسه، ص193، 194.

[3] مثل إسناد الفعل أو ما يقوم مقامه إلى الزمان، أو إلى المكان، أو إلى السّبب، أو إلى المصدر، أو إسناد ما بني للفاعل إلى المفعول والعكس.

[4] مثل علاقة المشابهة والتّضاد، والسّببية والمسببية، والآلية والإطلاق، والعموم والخصوص، والكلية والجزئية، والملزومية واللازمة، والمقيدية والبدلية.

إضافة إلى حديثه المفصّل عن القرينة والإسناد[1] والجامع، وغيرها من المباحث التي تضبط خطوات النّقلة المفترضة بين طرفي المجاز.

وحتى نتعرّف أكثر على هذه الظّاهرة، يجب علينا الإحاطة بهذا الموضوع من خلال تقديم بعض المفاهيم التي قصد إليها النّاقد، لنعرف بذلك أهمّ التّطوّرات التي أضافها "الجرجاني" في هذا الموضوع ونعرف رأيه فيه.

I. مفهوم المجاز والحقيقة:

من المعروف أنّ علم البيان هو العلم الذي يتأتّى فيه اختلاف الطّرق في وضوح الدّلالة على المعنى المراد ويعتبر المجاز واحدا من بين هذا الاختلاف في الدّلالة على المعنى المراد، فهو ظاهرة من أهمّ ظواهر التّعبير اللّغوي في لغة الحياة اليومية والنّصوص الأدبية، وقد تجاوزت أهميته حدود اهتمام علماء اللّغة والأصول والكلام والفلسفة والبلاغة إلى اهتمام علماء النقد.

فمن بين النقاد الذين كان لهم حظّ وافر في مسألة المجاز، "عبد القاهر الجرجاني"، من خلال كتابيه: (الدّلائل والأسرار)، فقد قسّم الكلام إلى قسمين: وقد احتلّ المجاز القسم الثّاني فيه، وهذا الأخير لا يوحي بالدّلالات الظّاهرة أو المعاني الواضحة، بل يدلّ على معنى جديد، وهذا ما سمّاه بـــــ"معنى المعنى".

لذلك لا يمكن الوصول إلى المعنى الحقيقيّ أو الصّورة الكليّة للمعنى؛"إذا لم يراع النّظر إلى ذلك التّوتر والتّجاذب الدّلالي بين الحقيقة والمجاز"[2]، فما تقصر عنه الحقيقة يستكمله المجاز، وما يقصر عنه المجاز تستكمله الحقيقة، وبالتّالي فإنّ مفهوم التّجاذب هو علاقة عدم الاكتفاء بينهما، فالحقيقة تحتاج المجاز لتكتسب إيضاحا وقوة وتأثيرا وبلاغة، والمجاز يحتاج الحقيقة في عملية تفسيره وتأويله وتكامله الدّلالي والجماليّ. فمعًا يشكّلان ركنا الصّورة الكليّة للمعنى، ومن هنا جاءت عناية "عبد القاهر الجرجاني"، بدراسة الحقيقة والمجاز في باب واحد.

لقد كشف "الجرجاني"، العلاقة بين اللّغة والاصطلاح في اشتقاق لفظ المجاز؛ فالمجاز عنده:"مفعل من جاز الشّيء يجوزه إذا تعدّاه، وإذا عدل باللّفظ عما تُوجبه أصل اللّغة، وصف بأنّه مجاز على معنى أنّهم جازوا به موضعه الأصليّ، أو جاز هو مكان الذي وضع به أولّا."[3] وهو لا يقف عند هذه النّقطة، بل ذهب يحدّد

---

[1] الإسناد نسبة إلى: نسبة أمر إلى آخر، أو الحكم على شيء بشيء إفادة المخاطب بفائدة، والمحكوم عليه هو المسند إليه والمحكوم به هو المسند كالمبتدأ والخبر في الجملة الاسمية، والفعل والفاعل في الجملة الفعلية، ينظر: القاضي عبد الجبار: متشابه القرآن، تح عدنان زرزور، ج1، ص5_39.

[2] درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، ص233، 234.

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح ريتر، استانبول، مطابع وزارة التّعليم، (د.ط)، 1954م، ص325.

العلاقة بين الأصل والفرع في عملية العدول عن أصل اللّغة أو النّقل، الذي يُثبت إرادة المجاز لهذا اللّفظ أو ذاك دون الاستعمال الحقيقي، فيقول:"ثمّ اعلم بعد، إنّ في إطلاق المجاز على اللّفظ المنقول عن أصله شرطا، وهو أنّ الاسم يقع لما تقول أنّه مجاز فيه بسبب بينه وبين الذي تجعله فيه"[1]. وهذا يعني، مجانسة المعنى المنقول له اللّفظ إلى معناه الأولي، حيث توافر المناسبة في وجه النّقل كتسمية الاعتدال غصنا، والقوام بانا، والحلم طودا، لافتراع الغصن استقامة، ورشاقة البان طولا، ورسوخ الطّود ثباتا، فجاء النّقل متساوقا في مناسبته مع المعاني الجديدة.

وتأكيد "الجرجاني" على المناسبة القائمة بين اللّغة والاصطلاح في اشتقاق المجاز، جعله يتناول قضية الوضع الحقيقي، وتجاوزه إلى المعنى الثّانوي المتجسّد في المجاز، يقول:"إنّه كلّ كلمة أُريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعه، لملاحظة بين الثّاني والأول فهي مجاز، وإن شئت قلت: كلّ كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم تُوضع له، من غير أن تستأنف فيه وضعا، لملاحظة بين ما تجوز بها إليها، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز، ومعنى الملاحظة أنّها تستند في الجملة إلى غير الذي تريده بها، إلّا أنّ هذا الاستناد يقوى ويضعف."[2]. ويقول في الدّلائل في تعريفه للمجاز:"كلّ لفظ نقل من موضعه فهو مجاز"[3]. أمّا الحقيقة فقد عرّفها الناقد في اللّفظة المفردة، فيقول:" كلّ كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضعٍ، وإن شئت قلت: في مواضعة وقوعا لا تستند فيه إلى غيره فهي حقيقة، أمّا الحقيقة في الجملة فهي كلّ جملة وضعتها على أنّ الحكم المضادّ بها على ملء هو عليه، وواقع موقعه فهي حقيقة، وأن تكون كذلك حتى تعرى من التأوّل."[4] وهذا يجعل منه ناقدا متمرّسا يفرّق بين الجزئيات المتقاربة في الحدود والتّعريفات، واكتشاف ما بين الأصول والفروع من روابط.

فالتّجاذب بين الحقيقة والمجاز، هو تجاذب ضروريّ، يتحقّق في عبارة "الجرجاني" السّابق (بين الثّاني والأول) وفي عبارته (جزت بها ... في وضع الواضع)، فالعدول من الأول إلى الثّاني بالاجتياز البلاغي يُفضي إلى دلالة أخرى هي نتيجة لذلك التّجاذب والتّعلّق وقوة العلاقة.

---

(1) السّكاكي: مفتاح العلوم، ص170.

(2) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمود شاكر، دار المدني، ط1، 1991م، ص352_ 325، 326_ وص304 (دار الكتب العلمية).

(3) عبد القاهر الجرجاني: الدّلائل، تصحيح محمد عبده ومحمد الشّنقيطي، تع محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطّباعة، بيروت، ط1، 1994م، ص60.

(4) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص324.

ثمّ إنّ هذه العلاقة "التي تجمع بين المعنى اللّغوي والاصطلاحي للمفهوم، يجعل منها علاقة جذب وتعلّق فكلاهما يكمّل الآخر، فكما يجتاز الإنسان وينتقل في خطاه من موضع إلى موضع، فكذلك تجتاز الكلمة وتتخطّى حدودها بمرونتها الاستعمالية من موقع إلى موقع، ويتجاوز اللّفظ محلّه من معنى إلى معنى، مع إرادة المعنى الجديد بقرينة تدلّ على ذلك، فيكون أصل الوضع باقيا على معناه اللّغوي، والنّقل إضافة لغوية جديدة في معنى جديد، ويبدو لنا أنّ المجاز عند "الجرجاني"،"يتضمّن عملية تطوير لدلالة اللّفظ المنقول المعنى، وتحميله المعنى المستحدث بما لا يستوعبه اللّفظ نفسه لو ترك واصل وضعه الحقيقيّ."[1] بهذا يكون المجاز، أحد تقنيات التّعبير الفنيّ والوسيلة التي تؤدّي إلى توليد المعاني الموحية والجديدة، التي كلّها حياة وحركة وجاذبيّة، فالمجاز حدث لغويّ فضلا عن كونه عنصرا بلاغيا نابضا بالعطاء، وله قيمة جمالية عنده.

وكان التّحرر من الضّيق اللّفظي، والانطلاق في مجال الخيال، والتّأثر بالوجدان النّفسي، والاتّساع في رحاب

اللّغة، أساس هذا الاستعمال، فرارا من الجمود، وتهرّبا من التّقوقع في فلك واحد.

II. المجاز وفلسفة الإدّعاء والنَّقل:

لقد وضع "الجرجاني" المجاز في شكله المنضبط، فهو الذي قسّمه إلى مجاز لغويّ ومجاز عقليّ، وقسّم اللّغوي منه إلى الاستعارة والمجاز المرسل، وجعل الفاصل بينهما علاقة المشابهة التي هي شرط في إقامة الاستعارة. ويعدّ الناقد بما أتى به في كتابيه: (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) بلاغيا متمرّسا، وناقدا فذّا استطاع أن يُدخل الجديد في الدّراسات البلاغية والنّقدية من خلال رؤيته النّقدية المتميزة؛ فقد تحدّث في (الأسرار) بعمق وتفصيل عن التّصوير الفنيّ، فيما تناول في (الدّلائل) قضية النّظم وعلاقاتها بالكلام والقول الأدبيّ.

كما أنّه أقام مفهوم المجاز على رؤية نظرية عامّة، تظهر وظيفتها في كافة مستويات الاستعمالات اللّغوية العادية والأدبية، فقد تناول "الجرجاني" بنية المجاز من خلال زاوية واحدة وثابتة، وهي زاوية الحقيقة والمجاز لأنّ:"المجاز في مقابلة الحقيقة، فما كان طريقا في أحدهما من لغة أو عقل؛ فهو طريق في الآخر ولست تشكّ في أنّ طريق كون الأسد حقيقة في السّبع في اللّغة دون العقل، وإذا كانت اللّغة طريقا للحقيقة فيه وجب أن تكون هي أيضا الطّريق في كونه مجازا في المشبّه بالسّبع؛ إذا كنت أجريت اسم الأسد عليه."[2]

[1] ينظر: درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، ص234، وينظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص325.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1991م، ص379.

"فالدّلالة النّاجمة عن الاستعمالات العادية للّغة، والدّلالة النّاجمة عن الاستعمالات المجازية أو الأدبية تنبني أساسا حسب هذا القول على خطّ مشترك، يُطلق عليه "الجرجاني" كلمة (العقل)، ففي الأصل اللّغوي تحدّد عملية المواضعة دلالة الألفاظ على المعاني من خلال التّسليم العقلي الذي تواضع على أنّ للفظة معينة دلالة ما دون غيرها من الدّلالات، ويقرر "الجرجاني" أنّ المبدأ نفسه الذي أقام المواضعة بين اللّفظ ومعناه وسوّغ ذلك يؤسّس التّحوّل من النّسق المتواضع عليه إلى النّسق المجازي الجديد، وبذلك يكتسب لفظا ما معنى جديدا من خلال عملية الإيهام أو الإدّعاء، وليس على سبيل الحقيقة، وهذا يتمّ من خلال الأساس العقليّ."[1]

ثمّ إنّ قيمة "تأسيس الحقيقة والمجاز عند "الجرجاني" على مبدأ مشترك يسوّي بينهما في الوظيفة والأثر وطريقة أدائهما، ولذا فإنّ الناقد يجعل جميع أنواع الاستعمالات اللّغوية مجازا، وإذا كان ذلك المبدأ النّظري متأصّلا في الحقيقة والمجاز، فإنّ التّفريق بينهما لا يقوم على أساس وجيه، فيستغلّ "الجرجاني" ذلك المبدأ ليوسّع المجاز حتى يصل حدّا يتجسّد في:"كلّ جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التّأويل، فهي مجاز."[2]

بهذا الكلام عمّم "الجرجاني" المجاز، كما عمّم الأساس الذي يؤسّس مبدأ مواضعة وآلية المجاز، على الرغم من أنّ مجاز الجمل كما يظهر من توصيف "الجرجاني"، يتّصل بالوحدات الكلية أي: الجمل، والارتباط فيما بينها ولهذا يرى "عبد الله الغذامي"، أنّ "الجرجاني" قد بلور مفهوم البنية على نحوٍ جعله أساسا لمبادئ نظرية مختلفة ذلك أنّ "الجرجاني" قد جعل:"التّركيب والتّأليف في مقابل المفردة التي تمّ رفضها، وصار مجموع الكلام، هو مجال المقارنة والتّشريح وهذا يساوي البنية."[3] فـــ"عبد الله" يرى أنّ تركيز "الجرجاني" على الأوصاف اللّاحقة عن التّراكيب يشير بشكل مباشر إلى الأثر، لأنّ ذلك يتضمّن:"التّأثير حيث تتمايز الجمل بأثرها الجمالي النّاتج عن تركيبها وهذا يساوي الأثر عند التّشريحيين."[4] وفي هذا انتقال من بلاغة الكلمة والجملة إلى بلاغة الجمل والتّساند الذي يفرز الأثر والقيمة؛ إنّ عملية التّساند هذه بين الجمل عند "الجرجاني"، تظلّ مشروطة بالمجاز العامّ، الذي يتناول تجاوز الكلمات أو الصّور، وليس الجمل لأنّ:"الأوصاف اللّاحقة للجمل من حيث هي جمل لا يصحّ ردّها إلى اللّغة، ولا وجه لنبرتها لواضعها، لأنّ التّأليف هو إسناد فعل إلى اسم، أو اسم إلى

[1] ينظر: محمد عبد الرزاق: عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث، ص44.
[2] المصدر نفسه، ص356.
[3] عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، قراءة في النّظرية النقدية العربية، وبحث في الشّبيه المختلف، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1994م، ص40.
[4] المرجع نفسه، ص40.

اسم، وذلك شيء يحصل بقصد المتكلّم."[1] فمجاز التّراكيب من خلال هذا الكلام النّظري، كلّ جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التّأول فهي مجاز."[2] ولذلك فإنّ حدّ المجاز ومجاز التّراكيب يظلّ قريبا من المجاز العامّ المفرد، بيد أنّ مجاز التّراكيب كذلك، يظلّ محكوما بالمنظور المقابل القائم على المجاز العقلي أو مجازات المفردات حسب رأي "الجرجاني"، يقول موضّحا:"ومن هنا فإنّ مجاز التّراكيب يظلّ محكوما أيضا بما يحكم مجاز الكلمات من شروط نظرية؛ فالأوصاف اللّاحقة التي تنجم عن التّساند بين الجمل يحكمها الاتّساع والتّشبيه والتّوكيد."[3] بوصفها شروطا نظرية لا يتحقّق المجاز إلاّ عبر تفاعلها، فمجاز التّراكيب يتحقّق بفعل الشّرط النّظري (الاتّساع)[4]، من حيث إنّه يصحبها تحوّلات تجري في بناء الصّور الدّلالية، واتّساع الصّور على صعيد البنية المجازية في جوهرها، هو توسيع لمعاني الألفاظ أو المعاني الأوائل، ومجاز التّراكيب أيضا يتجسّد بوساطة الشّرط النّظري للتّوكيد، فالتحوّلات التي تجري للصّور الدّلالية، وتحدّد من خلال مفهوم الادّعاء أو مفهوم المعنى ومعنى المعنى، لا تنفي المعاني الأوائل المتواضع عليها؛ وإنّما تؤكّدها على نحوٍ أو آخر، كما يرتبط مجاز التّراكيب أيضا بالشّرط النّظري للتّشبيه،"فتحوّلات الصّور الدّلالية تستدعي بشكل أو بآخر التّشبيه بين تلك الصّور لإبراز الفوارق الدّلالية."[5] وعلى ذلك يترتّب أنّ الأثر بنية منظّمة تنظيما ذاتيا؛ بحيث لا يحيل على أيّ عنصر خارجي، وإنّما يحيل على عناصره الدّاخلية والمتحوّلة. وعليه، فإنّ المجاز يأخذ مكانا وسطا بين المعنى ومعنى المعنى حسب "الجرجاني"، نبيّنه فيما يلي:

1) المجاز بين المعنى ومعنى المعنى:

إنّ الدّلالة الصّريحة أو المعنى الأول عند "الجرجاني" يتأسّس على ثلاث دلالات: هي الدّلالة اللّغوية والدّلالة العقلية، ودلالة التأوّل، ثمّ ينجم عن ذلك ما يصطلح عليه بمعنى المعنى، وهو ناتج يأتي بعد الدّلالة الثّانية واقتضاؤه ذو طبيعة إشارية، حيث يُشار بالمعاني إلى معان أخرى تُفضي إلى الغرض بواسطة التّأثير. وعلى هذا فإنّ مفهوم معنى المعنى يُلغي تماما أفضلية المعنى على اللّفظ كما صرّحت نصوص "الجرجاني" بذلك، كما أنّ

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص376.

(2) المصدر نفسه، ص356.

(3) المصدر نفسه، ص356.

(4) الاتّساع: أو التّوسع، مصطلح وُسمت به بدايات الدّرس اللّغوي، كلّ مظاهر العدول في الاستعمال اللّغوي، ينظر: أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج1 ص47، 297 _ 334، وج2، ص266، والفراء: معاني القرآن، ج1، ص61 _ 277، وج2، ص156 _ 363.

(5) Derrida Jacques ; Margins of philosophy , trans Alan Bass London, Harvester wheatsheaf, 1982, p13 .

مفهوم معنى المعنى يشير إلى الغياب،"لأنّ باطن الدّلالة في مقابل ظاهرها هو المعنى، أمّا ما يتلو ذلك؛ فهو معنى المعنى وهذا يساوي دلالة الغياب."[1]

فمفهوم المعنى ومعنى المعنى، تصوّر نظريّ للتّراكيب المجازية، ولهذا التصوّر بنية معينة وطاقة محدّدة لا يمكن أن يتمّ تجاوزها لأسباب عديدة، ولذلك فقد عرّف "الجرجاني" المعنى بقوله:"هو المفهوم من ظاهر اللّفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللّفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر."[2] يقوم إذن مفهوم المعنى ومعنى المعنى على بنية منظّمة يتمّ فيها الانتقال من معاني الألفاظ إلى الغرض، فالدّلالة التي ثبّتها الوضع اللّغوي للفظ ما ليست هي الغرض أو الدّلالة النّهائية، وإنّما هي منفذ إلى دلالة أخرى يروم المقصد من الكلام تحقيقها،"ولذا فإنّ بنية المعنى ومعنى المعنى ليست تعريفا آخر للصّور المجازية مثل الكناية والاستعارة (...) بقدر ما هي تصوّر نظريّ للطّبيعة التّركيبية التي تكون عليها تلك الصّور، ذلك أنّ المعنى الحقيقيّ الذي يُقصد به مجرد التّواصل، هو نسق يتألّف من الشّكل التّعبيري والمحتوى الذي يحمله ذلك الشّكل التّعبيريّ، والدّلالة التي تتزامن مع العلاقة التي تربط الشّكل ومحتواه، فالمعنى الصّريح يؤدى بواسطة تلك المكوّنات."[3]

في مقابل ذلك، تتجاوز دلالات التّراكيب الإيحائية طريقة تأدية الدّلالة الحقيقية، حيث تتألّف الدّلالات الإيحائية مما يتألّف منه المعنى التّواصلي، فهناك بنية تعبيرية تحمل محتوى ما، وتربط بين تلك البنية ومحتواها علاقة دلالية، لكن البنية التّعبيرية تحيل على دوال جديدة ومدلولاتها. ونجد أنّ مفهوم معنى المعنى عند "الجرجاني" قد: "يماثل بنية نسق الإيحاء في السّيميولوجيا المعاصرة، رغم وجود بعض الاختلاف الطّفيف الذي يكمن في طبيعة البنية والوظيفة التي تحكم التّراكيب الإيحائية، لأنّه ليس من الضّروري بمكان أن تمتلك وحدات نسق الإيحاء والحجم نفسه من وحدات نسق المعنى، فقد تنشأ وحدة كبيرة لنسق المعنى نسقا إيحائيا واحدا."[4] وإذن يمكن أن تجتمع مجموعة من العلامات اللّغوية معًا لتشكّل دالّا إيحائيا واحدا لا غير، وقد تشير علاقة لغوية واحدة أو بنية شكلية إلى دوال إيحائية متعدّدة وهكذا.

نفهم من ذلك، أنّ معنى المعنى أو الغرض في البنية المجازية عند "الجرجاني" يقوم على إمكانية وجود وفرة متعدّدة من الدّلالات المجازية، التي قد تخرج عن نطاق هذه البنية المنظّمة التي تبدأ باللّفظ الذي يُفضي إلى معناه

[1] عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، ص40 .

[2] ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص263.

(3) Roland Barthes : Elements of semiology, trans Annette laverscolin Smith, New York, the noonday press ; 1992 , p89 .

[4] محمد عبد الرزاق عبد الغفّار: عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث، ص167.

ثمّ يسلم ذلك المعنى إلى معنى المعنى، وهذه البنية تضمن ضمانا كبيرا تحديد الدّلالة المجازية، والوقوف عليها من دون أن يدخل في طاقتها التصوّرية، أنّ من الدّلالات ما يخرج عن النّسق الضّابط الذي هو نسق المعنى أو معنى المعنى. ويضاف إلى ذلك، أنّ "الجرجاني" يردّ كلّ التّراكيب المجازية إلى دلالة واحدة، مستبعدا تعدّد الدّلالات حتى تلك التّراكيب التي تتّسم عنده بالتّعقيد الشّديد[1]، وتدلّ على جودة أدبية عالية تخضع للإجراء نفسه.

يقول "الجرجاني" مؤكّدا هذا الجانب:"إنّك ترى النّاس إذا ذكر قوله تعالى:﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾، سورة مريم:4، لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، و لم ينسبوا الشّرف إلّا إليها، و لم يروا للمزية موجبا سواها، هكذا ترى الأمر في ظاهر كلامهم، وليس الآن على ذلك (...) ولكن لأنّه سلك بالكلام طريق ما يسند إليه، ويؤتى بالذي فعل له في المعنى منصوبا بعده، مبيّنا أنّ ذلك الإسناد وتلك النّسبة إلى ذلك الأوّل، إنّما كانا من أجل هذا الثّاني ولما بينه من الاتّصال والملابسة، كقولهم: طاب زيد نفسا، وقرّ عمرو عينا."[2]

هذه إشارة صريحة إلى أنّ المظهر البلاغي الذي يتمثّل في التّأثير الجمالي للاستعارة لا يظهر على ذلك النّحو،"إلاّ من خلال العلاقات النّحوية الدّلالية، من حيث إنّها تقوم على وضع الكلام من التّقديم والتّأخير وتجدها قد ملحت ولطفت."[3]

على الرغم من تناول "الجرجاني"، للمجاز على وجه العموم، وللاستعارة على وجه الخصوص، إلاّ أنّ ذلك يعدّ تناولا جديدا يختلف عن تناول النقاد البلاغيين الذين سبقوه"[4]، فهيمنة المظاهر النّحوية والمنطقية لا تعمل على تحقيق آلية أساسية لإنجاز الفهم وتقدّمه، بل تهدف إلى توسيع دائرة الفهم من خلال التّفاعل الجدلي بين الكلّ والجزء فـــ:"المبدأ الأساسيّ يتمثّل في تحقيق عملية الفهم التي تقوم على اكتشاف معنى النّص من خلال السّياق، ومن خلال الوحدة الكبرى التي هي العمل كلّه، وبالتّالي فهم جملة ما، وفهم المرتبة التي تشغلها تلك الجملة بالنّسبة إلى بقية الجمل نحويا، لا يتحقّق إلاّ من خلال وضعها بالنّسبة إلى العمل كلّه، سواء أكان هذا العمل عملا أدبيا معينا أو الأدب كلّه."[5]

---

[1] مثل تعليق عبد القاهر الجرجاني في الأسرار، عن بيت شعريّ لأبي تمام:(لا تنكري عطل الكريم)، ينظر: أسرار البلاغة، ص245.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص100.

[3] المصدر نفسه، ص99.

[4] حمادي صمّود: التّفكير البلاغي عند العرب، تونس، 1981م، ص470.

[5] ينظر: محمد عبد الرزاق: عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث، ص44، إنّ فكرة الوحدة لا تستند إلى أساس نحوي أو منطقي فحسب، بل إلى أساس فنّي جمالي أيضا.

من هنا فإنّ العلاقة التي تجمع بين الكلّ والجزء كما يطرحها النّص السّابق،"تختلف عن السّياق النّظري الذي استقرّ في الدّراسات البلاغية قبل هذه الفترة، وفي ضوء هذا لا يتحقّق الفهم المكتمل؛ إلاّ إذا تحقّق الانسجام بين الأجزاء والكلّ، ذلك هو معيار الفهم الصّحيح."[1]

يتتبّع "الجرجاني" في هذا، الدّلالة الأدبية بالانتقال المنطقي، وهذا ما جعل بعض الباحثين[2] يذهبون إلى أنّ عملية إنتاج المجاز في التّفكير البلاغي بعامّة وفي نصّ "الجرجاني"بخاصّة، تحكمها بنية راسخة، وتتجسّد في الاستدلال المنطقي نفسه، حيث يرى "محمد عابد الجابري" مثلا أنّ:"الطّابع الاستدلالي في الأساليب البيانية العربية يجعل دوال النّص بمثابة الحدّ الأوسط الذي بدونه لا يمكن الانتقال من المقدمات إلى النتائج."[3]

ويذهب "طه عبد الرحمن"، حينما أشار إلى الطّابع الاستدلالي أنّه:"الجهاز الحجاجي للمناظرة، وهو جهاز مفهومي متأصّل في المجال التّداولي الإسلامي العربي، فقد عمد "الجرجاني" إلى اقتباس عناصر مختلفة منه في تكوين تصوّره للاستعارة."[4] فإذن إنّ عملية الاستدلال مرتبطة بالنّظم، و"الجرجاني" ينظر إلى تلك البنية الاستدلالية بوصفها جزءا لا يتجزأ من نظام الشّعر وقواعده من حيث إنّه:"يختلف عن الأنماط والأنظمة اللّغوية الأخرى بانتظامه البنيوي الخاص، وبتشكيله المتميز وبأسلوبه المغاير، وبصوره وتراكيبه المتراحة."[5]

ثمّ إنّ تصوّر المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ، حتى يكون هنا الاتّساع والمجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللّغة، ولكن يُشار بمعانيها إلى معان أخر."[6] إذ إنّ عملية الانتقال من معنى اللّفظ إلى معنى المعنى، هي في جوهرها اتّساع يجري على صعيد المعاني نفسها.

كما نجد أنّ "عز الدّين إسماعيل" يذهب إلى أنّ نظرية (معنى المعنى) هي شبكة من العلاقات المتبادلة التي تؤسّسها مجموعة من العناصر اللّغوية وغير اللّغوية، وهذه العملية تستدعي من عناصرها التآزر، والتّضافر حتى تنهض بدورها الوظيفي، الذي يتجسّد في تشخيص الاستخدام اللّغوي الأدبي، يقول:"نظرية معنى المعنى ليست في الإنشاء الكلامي بقدر ما هي تشخيص الظّاهرة في الاستخدام اللّغوي، مُعينة لمستوى متقدّم من هذا

---

[1] المرجع نفسه، ص44.

[2] منهم مثلا: عبد الله الغذامي، وعابد الجابري، وطه عبد الرحمن، وعز الدّين إسماعيل، وغيرهم.

[3] محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثّقافة العربية، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، 1990م، ص89.

[4] طه عبد الرّحمن: اللّسان والميزان، أو التّكوثر العقلي، المركز الثّقافي العربي، بيروت/ الدّار البيضاء، 1999/1998م، ص309.

[5] خيرة حمر العين: شعرية الانزياح، رسالة دكتوراه، الجزائر العاصمة، جامعة وهران، 1989م، ص85.

[6] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص347، 348.

الاستخدام."[1] وعناصر هذه النّظرية هي المتكلّم، الذي يقصد من كلامه معنى ما، ومخاطب يتلقّى ذلك الكلام ليستخلص معناه، والكلام بدوره يتضمّن معنيين: معنى مباشر، ومعنى غير مباشر، وواقع خارجي يرتبط به المعنى الأول للكلام، وإطار اجتماعي يتّصل به المعنى الثّاني للكلام، وسياق للكلام، وسياق موثّق يتّصل بنص الكلام" [2]، وبالتّالي حتى يتحدّد المعنى والغرض المطلوبين من العملية التّواصلية؛ لابد أن تتوفّر هذه الشّروط كلّها.

إنّ الحديث عن عملية الاستدلال كما تبلورها نظرية (معنى المعنى)، عملية ليست مباشرة حتى يمكن اعتبارها تجسيدا لقصد المتكلّم من خلال المرجعية المباشرة؛ وإنّما هي عملية مركّبة من مقاصد مختلفة، ثمّ إنّ الصّياغة النّظمية لمفهوم (معنى المعنى) تستوجب البحث والكشف والتّحليل.

أمّا فيما يخصّ قضية الصّور العارية أو الصّور المنمّقة، فقد ذهب "مصطفى ناصف" إلى أنّ:"نظام الصّور المنمّقة يشكّل معنى التّفكير البلاغي عند الشّرق والغرب، ويوضّح كلّ خصائص دلائل الإعجاز، فإذا قرأنا دلائل الإعجاز أكثر من مرة وجدنا فكرة التّوضيح وتحقيق المعنى، هذا التّحقيق يتوزّع على مجالات مختلفة، فتسمع به في حديث الفصل بين الجمل، ومع نظام الكلمات في الجملة الواحدة، ومع ما يسمّونه ضمير الشّأن، وفي محاولة إعطاء مفهوم الاشتعال والتّحقيق، أو التّوكيد أو المبالغة، هو العنصر الطّارئ على الجسم أو المادة الأولى."[3]

على اعتبار أنّ عملية تحديد المعنى في نظره تكمن في التّوكيد والاتّساع، أي في توضيح المعنى من خلال تحويل الصّور البسيطة أو العادية إلى صور منمّقة كثيفة غير عاديّة.

وهذا ما أكّده أيضا "حمادي صمّود"، عند تعرّضه للأسبقية التّاريخية لصيغة الاتّساع على صيغة المجاز فيقول:"وقد أطلقوا على هذا المستوى الثّاني الاتّساع في مرحلة أولى، ثمّ اشتقّوا له من الأصل اللّغوي الدّال على معناه صيغة المجاز بمعنى الطّريق والمسلك، حتى جاء "الجاحظ" فربط القضية بدلالات اللّغة وعلم معانيها، فكانت أول ما ظهرت عنده مقابلة الحقيقة بالمجاز."[4] وهذا يوحي أنّ صيغة المجاز صيغة مفهومية متطورة تؤدي حمولة مفهومية لا يؤدّيها مفهوم الاتّساع في نظره.

---

[1] عز الدّين إسماعيل: قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، فصول، م7، ع3، القاهرة، سبتمبر 1987م، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص41.

[3] مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النّقد العربي، دار الأندلس، بيروت، 1981م، ص49.

[4] حمادي صمّود: التّفكير البلاغي عند العرب، ص349.

وذهب "مسلم حسب حسين"، إلى أنّ رؤية "الجرجاني" للتّقنيات البلاغية ولاسيما الاستعارة القائمة على التّصوّر الوظيفي لتلك التقنيات، جعلته يتفرّد في إدراكه أساليب الشّعرية، بوصفها وسائل لإثراء العبارات وتعميقها دلاليا، وشحذ طاقاتها الجمالية مما ليس لغيرها من أدوات التّعبير، وهذا إسهام عظيم قام به الناقد، من خلال نقله للتّفكير النّقدي العربيّ إلى مستويات أعلى ونظريات جديدة. فلم تعد تلك التّقنيات الأسلوبيّة مجرد تقنيات شكلية وزخرفية وتنميقية، تُضفي على اللّغة الشّعرية طابعا جماليا سطحيّا، وإنّما هي عنصر حيوي مكوَّن في البنية الشّعرية، ومولّد للهيئات والصّور التي تتشكّل فيها المعاني الشّعرية تشكيلا فريدا."[1]

أي أنّها آليات تعبيرية يُعتمد عليها في تشكيل المعاني الشّعرية في هيئات وصور لها من اللّطافة ودقّة المأخذ، ما يجعلها جديرة بجلب الاستحسان وإثارة الوجدان وتعميق الدّلالات.

2) التّمايز بين المجاز والحقيقة:

إنّ اللّغة عند "الجرجاني" تجري مجرى العلامات والسّمات،"ولا معنى للعلامة والسّمة حتى يحتمل الشّيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه، فإنّما كانت (ما) مثلا علما للنفي لأنّ ههنا نقيضا له هو الإثبات؛ فالعلامة لا تكتسب وجودها إلاّ من خلال الاختلاف، فاختلاف إحداها عن الأخرى يجعل الإدراك قادرا على تمييز كلّ علامة من الأخريات، فالإثبات لا يمكن أن يتحدّد إلاّ من خلال وجود ما يناقضه أو يعاكسه أي النّفي."[2] ثمّ إنّ العلامة اللّغوية الواحدة لا تكتسب المعنى الذي تشير إليه وتحتفظ به من خلال العرف؛ إلاّ إذا احتملت تلك العلامة اللّغوية في الوقت ذاته: معنى آخر يختلف عن المعنى الأصلي أو المتعارف عليه الذي تؤديه العلامة ذاتها.

لقد حدّد "الجرجاني" الاختلاف من خلال عملية التحوّل من نسق الحقيقة في اللّغة إلى نسق المجاز فالاختلاف في هذا المستوى يتمّ من خلال التّصريف الأدبيّ للّغة،"ذلك أنّ العادة قد جرت بأن يقال في الفرق بين الحقيقة والمجاز، إنّ الحقيقة أن يقرّ اللّفظ على أصله في اللّغة، والمجاز أن يزال عن موضعه، ويستعمل في غير ما وضع له فيقال: أسد ويراد شجاع، وبحر ويراد جواد، وهو إن كان شيئا قد استحكم في النّفوس حتى أنّك ترى الخاصّة فيه كالعامّة؛ فإنّ الأمر بعد على خلافه، وذاك أنّا إذا حقّقنا لم نجد لفظ (أسد) قد استعمل على القطع والبتّ في غير ما وضع له، ذاك لأنّه لم يجعل في معنى (شجاع) على الإطلاق، ولكن جعل الرجل

(1) مسلم حسب حسين: الشّعرية العربية، ص123.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص348.

بشجاعته أسد."[1] ولقد ساد لدى النقاد والبلاغيين أنّ المعنى الثّاني الذي تمّ ادّعاؤه يختلف عن المعنى الأصليّ والمتعارف عليه لذلك اللّفظ، ومن هنا فإنّ عملية الإدّعاء بوصفها توصيفا للبناء المجازي ترتبط ارتباطا وثيقا بمبدأ التّمايز.

ففي الاستعمال الأدبي للّغة تظهر وظيفة الاختلاف بين دلالة علامة ودلالة علامة أخرى، كما تظهر أيضا بين دلالة العلامة والدّلالة الأخرى التي تناقض الدّلالة الأولى وتؤديها العلامة ذاتها، ولذا فإنّ:"الاختلاف في هذا المستوى اختلاف مضاعف، ولكنه يتحقّق في مستوى المعنى لا غير، ثمّ إنّ في هذا المستوى تظهر وظيفة الاختلاف حين تكون التّصريفات الأدبية ذات دلالات مجازية؛ حيث يرتبط الاختلاف بعملية الادّعاء التي تجري على صعيد المعاني نفسها، ثمّ إنّ الاختلاف بوصفه مبدأ نظريا يخصّ المعاني أكثر من الألفاظ، وهذا يشير من دون شكّ إلى ارتباط هذا المبدأ بالوضعية التّاريخية، التي تجعل العلامة شرطا نظريّا للعلامة بوصفها معنى قديما متبوعا ولفظا حادثا تابعا للمعنى."[2]

إذن يتمّ الاختلاف بين المجاز والحقيقة بوساطة الإثبات والنّقل، فالحقيقة تكمن في استعمال العلامة بموجب العرف الجاري، والمجاز يكمن في نقل العلامة اللّغوية من معناها المتعارف عليه إلى معنى آخر لم يوضع لتلك العلامة أو السّمة، إلاّ أنّ العلاقة بينهما هي علاقة تقابل لا علاقة تضادّ.

إنّ "الجرجاني" يرى أنّ المجاز يتمّ من خلال ما يصطلح عليه بالإدّعاء، يقول:"فالتجوّز في أن ادّعيت للرجل أنّه في معنى الأسد، وأنّه: كأنّه هو في قوة قلبه، وشدة بطشه وفي أنّ لا لخوف (...) وهذا إن حصلت تجوز منك في معنى اللّفظ مزالا بالحقيقة عن موضعه، ومنقولا عما وضع له."[3] فوظيفة الاختلاف بهذا، تؤسس بفعل عملية الادّعاء في بناء المجاز وليس النّقل من الحقيقة، ذلك أنه عندما يجري ادّعاء معنى ما للّفظ ذي معنى آخر، يتمّ التّصريف المجازي، ونجد أنّ "عبد الله الغذامي"، يرى أنّ العلامة تعني الشّيء وخلافه ليست صفة تتمتع بها اللّغة وإنّما ضرورة جمالية تفرضها طبيعة الظّاهرة النّصوصية، مادامت تدور حول الكيفية التي يتمّ بموجبها إنتاج المعنى

الأدبيّ ومن هنا، فإنّ كون العلامة تعني الشّيء وخلافه ضرورة نظرية تستلزمها الظّاهرة النّصوصية عموما."[4]

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص366، 367.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص107.

(3) المصدر نفسه، ص367.

(4) ينظر: عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، ص28.

وإذا كانت الضّرورة الجمالية عند "الجرجاني" تعني معنى العلامة وخلاف معناها،"فإنّ ذلك نظريا يفترق افتراقا واضحا عن الضّرورة الجمالية المتولّدة عن الاختلاف الذي يبدأ من المستوى الصّوتي وينتهي عند الدّلالة والمدلول، مرورا ببنية الصّوت لذلك المدلول، ثمّ إنّ التّقابل بين العلامة المضادة أو المقابلة ترتبط بالتحوّل الذي يحدث في نسق المجاز؛ حيث إنّه يجري على صعيد المعاني وليس على صعيد الألفاظ."[1]

فالاختلاف عند "الجرجاني" ينهض أساسا على وجود معنى علامة ما، ووجود معنى آخر يقابل معنى تلك العلامة، وهذا يجعل التّقابلات بين المعاني تتجسّد في المستوى نفسه، أي مستوى المعاني. يقول الناقد موضّحا:"وذلك لأنّ صور المعاني لا تتغيّر بنقلها من لفظ إلى لفظ، حتى يكون هناك اتّساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللّغة، ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر."[2]

إنّ مفهوم الاختلاف من خلال هذا القول، يتأسّس أساسا من خلال تفكيك العلامة اللّغوية التي تتألّف في اللّسانيات من الدّال (الصّورة الصوتية) والمدلول (المفهوم أو المعنى النّهائي) والدّلالة (العلاقة بين الدّال والمدلول)، ذلك أنّ المفهوم لا يكون حاضرا بشكل نهائيّ بذاته ولذاته، ولا يكون في حضور تام، بحيث لا يحيل إلاّ على نفسه منطقيا، يكون كلّ مفهوم منخرطا في سلسلة لغوية أو نظام لغويّ، يحيل فيه على مفاهيم أخرى من خلال اللّعب المنتظم للاختلافات."[3] هذه الاختلافات التي تحدث بين العلامات اللّغوية التي ترتبط هي الأخرى بعلاقة الحضور والغياب.

"فالعلامة اللّغوية تمّ تأسيسها في نظام الفكر أو اللّغة على الحضور، وهي دائما متّجهة إليه، فهي بذلك قرينة الحضور ومرتبطة به، لأنّها في حقيقة الأمر تستعمل بوصفها تمثيلا للأشياء التي يتمّ التحدّث عنها، فما نتحدّث عنه يبقى غائبا، بينما تتكفّل العلامات اللّغوية بإحضاره من خلال إحالتها عليه، ومن هنا تعتبر العلامات اللّغوية تعويضا لغياب الأشياء، وبهذا يكون الاختلاف والإرجاء والتّشتيت يحيل بعضها على بعض على نحو لا يهدف إلى تحديد المعنى، وإنّما يجعل المعنى في حالة دائمة من الإرجاء والتّشتت بين الحضور والغياب فوظيفة كلّ عنصر نظري _ الإرجاء أو التشتيت _ تتمثّل في تحييد العناصر النّظرية الأخرى على نحو مستمر ومن هنا يكون حضور الدّال المتجسّد في وعي المتلقي حضورا متحوّلا إلى غياب، من خلال عملية إحالته لا على

---

[1] ينظر: محمد عبد الرزاق عبد الغفار: عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث، ص150.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص265.

[3] محمد عبد الرزاق عبد الغفار: عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث، ص150.

مدلول، وإنّما على دال آخر، ثمّ يستدعي حضور الدّال الثّاني دالّا آخر وهكذا."[1]

إنّ مبدأ الاختلاف عند "الجرجاني" يرتبط وظيفيا بمكوّن وظيفي آخر يتمثّل في الحضور الكامل والتّام للمعنى أو الدّلالة، فالاختلاف الذي يحدث على صعيد المعاني وليس على صعيد الألفاظ، يتجسّد في عملية ذات مظهرين:"الأول: الحضور الثّابت والكامل لمعنى ما، والثّاني: الغياب الثّابت والطّارئ للمعنى المقابل أو المناقض للمعنى الأول _ أي يشار بمعانيها إلى معنى آخر _ ومن هنا فإنّ مبدأ الاختلاف هذا، يجسّد تصوّرا مكانيا، بمعنى أنّ التّمايز بين المعنى والمعنى الآخر؛ إنّما تتم الإشارة إليه من خلال الحضور الثّابت والغياب الطّارئ لأنّ غياب المعنى الثّاني المعبّر عنه بالغرض، غياب طارئ يتمّ الوصول إليه عن طريق المعنى الأول وصولا نهائيا ذلك أنّ التحوّل على صعيد المعاني يمتّ بصلة وثيقة إلى عملية الادّعاء، فهذا الأخير ليس مجرد تصوّر نظري للتّصريفات الأدبية ذات الجودة العالية، بل إنّه من خلال التحوّل على صعيد المعاني تكون الحمولة المفهومية متّصلة اتّصالا وثيقا بالتحوّلات التي تجري في البنيات التّركيبية، وما تفرزه من صور دلالية، لأنّ التحوّل الذي يحدث في اللّغة لا يتعلّق بمجرد مفرداتها المعجمية، لكنّه تحوّل في مستويات التّركيب والتّجريد (الصّورة) والدّلالة فلا يمكن تصوّر مبدأ التّحول أو الخروج أو العدول مجرد استبدال لفظ بلفظ، أو تعويض معنى بآخر."[2]

إذن فالاختلاف، يحدث بتوسّع المعاني التي تفرزها التّراكيب من تحوّلات وتغيرات في مستوى الصّور وذلك عن طريق الحضور الثّابت لمعنى ما، والغياب الطّارئ لمعنى آخر متناقض أو مقابل للمعنى الثّابت، بينما يكون الدّال في التصّور النّظري للاختلاف حضورا وإفصاحا مكانيا، يتحوّل إلى دال غائب، حيث ترجئه وتشتّته دوال أخرى ولذا فهو يغيب زمنيا ضمن بنية متغيرة لا تنتهي عند معنى، ونقول أنّ حمل الغرض على الغياب يعوزه الانسجام النّظري."[3]

ووفق هذا المنظور يميّز "الجرجاني" بين مبدأين نظريين هامين من المبادئ التي تُعنى بالتّنظير للّغة الشّعرية الرفيعة أول تلك المبادئ النّظرية المتعلقة بالمجاز الذي يتمّ عن طريق اللّغة، مثل استعمال (اليد) للنّعمة والأسد للشّجاعة فالمبدأ النّظري لهذا النّوع من اللّغة المجازية، يدور حول استعمال العلامات اللّغوية استعمالا مجازيا محصّلا من خلال توظيف العلامات اللّغوية ذاتها، وليس محصّلا من السّياق وبناء التّركيب، فالمجاز هنا مجاز تأسّس حول العلامة اللّغوية وحدها بوساطة سياقات استعمالها، ولذا فإنّه ينحصر دون السّياق الجديد وبناء

(1) محمد عبد الرزاق عبد الغفار: عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث، ص150.

(2) ينظر: خيرة حمر العين: شعرية الانزياح، ص88.

(3) محمد عبد الرزاق عبد الغفار: عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث، ص154.

تراكيبه في إبراز دلالة مجازية جديدة لتلك العلامة،"فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا:(اليد مجاز في النّعمة، والأسد مجاز في الإنسان)، وكلّ ما ليس بالسّبع المعروف، كان حكما أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللّغة."[1]

وثاني تلك المبادئ يتّصل بمجاز تفرزه عملية الإسناد وحدها، فهو إذن مجاز تركيبيّ، وليس مجازا مفردا أو ماثلا في العلامة، كما هو الحال في المبدأ النّظري الأول، يقوم مجاز التّراكيب على منطق خاص يتكفّل بإنتاج دلالات شعرية، وهذا يتأسّس بفعل عمليات الإسناد ذاتها، وليس بفعل أيّ شيء آخر، وذلك لأنّه تجوّز من حيث المعقول لا من حيث اللّغة."[2] لأنه لو قلنا إنّه مجاز من حيث اللّغة صرنا كأنّا نقول إنّ اللّغة هي التي أوجبت أن يختصّ الفعل بالحيّ القادر دون الجماد، وإنّها لو حكمت بأنّ الجماد يصحّ منه الفعل (...) لكان ما هو مجاز الآن حقيقة وذلك محال."[3]

معناه، أنّ إنتاج الدّلالات في مجاز التّراكيب يتمّ بواسطة مستوى آخر، يتمثّل في البناءات العقلية الدّلالية التي يفرزها الإسناد أو التّركيب اللّغوي.

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص377.

(2) المصدر نفسه، ص377.

(3) المصدر نفسه، ص378.

III. أقسام المجاز عند "الجرجاني":

1) المجاز اللّغوي (المرسل):

لم يكن المجاز المرسل واضحا عند النقاد القدماء الذين جاؤوا قبل "الجرجاني"، فكان هناك خلط كبير بين المجاز والاستعارة والتّشبيه، كما سبق وبيّنا ذلك، فلقد عرّف "عبد القاهر" المجاز المرسل بقوله:"هو نقل اللّفظ عن الشّيء بسبب اختصاص وضرب من الملابسة بينهما"[(1)]، ويعتبر الناقد أنّ المجاز أعمّ من الاستعارة فكلّ استعارة مجاز وليس كلّ مجاز استعارة، ويرى أنّ الألفاظ التي يقع فيها الاشتراك من غير سبب أو ملابسة لا يجوز أن نطلق عليه المجاز، ومثال ذلك لفظة (الثّور) التي تدلّ على الحيوان، ولكنّه أيضا هو اسم للقطعة الكبيرة من (الأقط) وهو اللّبن المتّخذ من اللّبن الحامض، وأشار الناقد إلى أنّه ليس بين الثّور والأقط أدنى ملابسة، وأنّ اللّفظ لا ينتقل من معنى إلى معنى إلاّ لملابسة بين المعنيين: الأصليّ (الحقيقة) والفرعيّ (المجازيّ) كون الأوّل سببا في الثّاني أو مجاورا له، أو جزءا منه، أو كلّا أو محلّا وغيرها، ولقد مرّ المجاز المرسل عند "الجرجاني" بعدّة مراحل حسب "عبد العاطي غريب عليّ علّام"، نجملها كما يلي:

- **المرحلة الأولى:** في هذه المرحلة يكون اللّفظ مشتركا والمعاني مختلفة ككلمة (الثّور)، وكلمة (الأقط).
- **المرحلة الثّانية:** تسمّى بمرحلة الأعلام المنقولة، و لم يطلقوا عليها اسم المجاز؛ لأنّها نقلت الألفاظ فيها لتصير أعلاما: كأسد، وعمرو، وزيد وغيرها، وسمّيت بالنقل؛ لأنّه لا علاقة بين هذه الألفاظ وبين ما صارت أعلام عليها.
- **المرحلة الثّالثة:** سمّيت بمرحلة المجاز المرسل، لأنّ الألفاظ نقلت من معانيها الأصليّة إلى معان مجازية لعلاقة غير المشابهة بين المعاني الأصليّة والمعاني المجازية، كما في استعمال (اليد) في النّعمة، لأنّ اليد سبب فيها. أما بالنّسبة لعلاقات المجاز المرسل؛ فالجرجاني مثّل لبعضها و لم يحدّدها بعدد معيّن.

ونجد من بين الأمثلة التي ساقها "عبد القاهر" في هذا النّوع من المجاز، استشهاده بقولهم:(أراك تقدّم رجلا وتؤخّر أخرى)، فالمعنى المراد هاهنا هو: أراك في تردّدك كمن يقدّم رجلا ويؤخّر أخرى، وتقال هذه العبارة للرجل الذي يتردّد في الشّيء بين فعله وتركه، يقول "الجرجاني":"إنّ العبارة في دلالتها الاستلزامية أبلغ من أن تجري على الظّاهر"[(2)]. يقصد بذلك، بأنّ المجاز من الأساليب التي يتمّ الوقوف فيها على الدّلالات المستلزمة فهو يتشكّل من لفظ له معنى حقيقيّ، بيد أنّ المقصود به معنى آخر هو ملزوم للمعنى الأول، أي أنّ المجاز من

(1) عبد العاطي غريب علي علام: البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر وابن سنان، ص234.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمد رشيد رضا، ص65.

الآليات التي تثري الدّلالة بمعان مستلزمة، وتقوم هذه الآلية على نقل اللّفظ أو التّركيب من معناه الحرفي إلى معنى مستلزم مع وجود علاقة بين المعنيين، وقرينة تمنع إرادة المعنى الأصلي، وهذه الدّلالة تحقّق القوة التّعبيريّة على مستوى التّركيب والنّص.

وشرحه لقوله تعالى:﴿وَفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُونًا﴾، سورة القمر:12، يُفهم منها أنّ الأرض هي التي فجّرت ولكن التّفجير للعيون في المعنى، وأوقع على الأرض في اللّفظ، وذلك أنّه قد أفاد أنّ الأرض قد صارت عيونا كلّها وأنّ الماء قد كان يفور من كلّ مكان منها ولو أجرى اللّفظ على ظاهره فقيل: وفجّرنا عيون الأرض أو العيون في الأرض لكان ذلك واضحا مكشوفا"[1]، مجاز علاقته الكليّة، فذكر الكلّ ولكن أراد الجزء، وانتقلت الدّلالة من معناها الحرفي إلى معنى ضمني، ومثله قول الله تعالى في سورة مريم:4:﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص83.

2) الاستعارة:

تعتبر الاستعارة من أهمّ أنواع المجاز عند "عبد القاهر الجرجاني"، فهي تلعب دورا كبيرا في نقل معاني النّص بوصفها ظاهرة لغوية يتمّ فيها استخدام لفظ بدل لفظ آخر على أساس التّشابه بين طرفيها، والاستعارة تشبه التّشبيه، ولكن الفرق بينهما، أنّ التّشبيه فيه كلّ أركانه، أما الاستعارة فحذف منها أحد أركان التّشبيه الأساسيّة. و"الجرجاني" في تعريفه للاستعارة يركّز على آليتين هما: التّشبيه والنقل، وذلك قوله في الأولى لتعريف "السّكاكي" لها:"أن تذكر أحد طرفي التّشبيه وتريد به الطّرف الآخر، مدّعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه به دالّا ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به"[1]، أما الثّانية فيقول "الجرجاني": "أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفا تدلّ الشّواهد على أنّه اختصّ به حين وضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فالنّقل يعني أنّنا مع كلّ استعارة إزاء معنيين هما: أحدهما أصلي وضعت له وعرفت به، وثانيهما: مجازي انتقلت إليه الكلمة"[2].

ولذلك فإنّ لكلّ استعارة ثلاث عناصر أساسيّة تقوم عليها، وهي: المستعار منه، وهو المشبّه به الذي يستعار منه اللّفظ الموضوع له ويعطى لغيره، والمستعار له: وهو المشبّه الذي يستعار له اللّفظ الموضوع لغيره والمستعار: وهو اللّفظ الذي يؤخذ من المشبّه به إلى المشبّه."[3]

أ. أنواعها:

قسّم "الجرجاني" الاستعارة إلى:"استعارة في الاسم واستعارة في الفعل"[4]، وهذا ما ساعد المتأخّرين على تقسيم الاستعارة وتغيير مصطلحاتها إلى استعارة أصلية وتبعيّة. فالاستعارة في الفعل عند "الجرجاني"، لا تقوم على الفعل نفسه، وإنّما ترجع إلى المصدر الذي أُشتقّ منه الفعل كقولهم:(نطقت الحال)، فالنّطق مستعار، والاستعارة منصرفة إلى المصدر"[5]. والاستعارة عند "الجرجاني" قسمان:"إما محقّقة وإما مقدّرة في النّفس"[6]، وهو ما أطلق عليه المتأخّرين بالاستعارة التّصريحية والمكنية.

---

(1) ينظر: صلاح الدّين ملاوي: الاستعارة في المنجز اللّساني العربي، مقاربة تداوليّة، مجلة دولية محكّمة، ع30، جامعة الأغواط، 2014م، ص54.

(2) المرجع نفسه، ص54.

(3) ينظر: يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص186.

(4) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص51.

(5) المصدر نفسه، ص66.

(6) المصدر نفسه، ص51.

فالاستعارة عند "عبد القاهر" تقسّم بحسب حضور عناصر التّشبيه إلى: استعارة تصريحيّة ومكنيّة، فالأولى تنقسم إلى اسمية وفعلية، والاسمية إلى تحقيقيّة وتخييليّة. ويفصّل "الجرجاني" هذا الأمر بقوله:"واعلم أنّ اللّفظة المستعارة لا تخلو من أن تكون اسما أو فعلا، فإذا كانت اسما كان اسم جنس أو صفة؛ فإذا كان اسم جنس فإنّك تراه في أكثر الأحوال التي تنتقل فيها محتملا منكفّئًا بين أن يكون للأصل وبين أن يكون للفرع الذي من شأنه أن يُنقل إليه."[1]

1. **الاستعارة التّصريحية:** هي التي يحضر فيها المشبّه به ويحذف المشبّه من السّياق، مثل قوله تعالى:﴿اهْدِنَا الصِرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾، الفاتحة:6، والصّراط هو الطّريق، فقد شبّه الدّين بالصّراط بجامع التّوصل إلى الهدف في كلّ منهما وحذف المشبّه وهو الإسلام وأبقى المشبّه به"[2]. وأما التّحقيقيّة؛ فهي ما تحقق معناها عقلا مثل قوله تعالى: ﴿وَأَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُورًا مُّبِينًا﴾، سورة النساء:174، أي: بيانا واضحا، وحجّة لامعة فإنّها متحقّقة عقلا"[3]. أما التّخييليّة فهي استعارة لا تعتمد على علاقة المشابهة مباشرة، فهي تحتاج إلى التّفكير والتأويل من طرف المتلقي.
2. **الاستعارة المكنية:** هي التي حذف منها المشبّه به، وأشير إليه بإثبات لازم من لوازمه إلى المشبّه، كقوله صلى الله عليه وسلّم:«الإيمانُ بضعٌ وسبعونَ شعبة» والشّعبة هي شيء مادي كشعاب الجبال والشّجر فقد شبّه الإيمان بالأشجار في تعدّد قضاياها وفروعها المتعدّدة وحذف المشبه به، وهو الشّجرة، ولكن رمز له بشيء من لوازمه وهو الشّعبة"[4]. فالاستعارة المكنية أبلغ وأكثر تأثيرا في النفس وأجمل تصويرا من الاستعارة التّصريحيّة، فهذه الأخيرة تصوّر المعاني الذّهنية المجردة بطريقة أقلّ من المكنيّة إلاّ أنّ كلاهما لها أثر وجمال. وتنقسم الاستعارة أيضا باعتبار الطّرفين إلى عناديّة ووفاقيّة.
3. **الاستعارة العنادية:** هي التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما، والعناديّة قد تكون تلميحيّة أو تهكّمية والمقصود بالثّانية: أن يستعمل اللّفظ في ضدّ معناه، مثل: رأيت أسدا، ولا يقصد الأسد أو صفة من صفاته وهي الشّجاعة، وإنّما الغرض من هذا الكلام عكس ذلك، والمراد هو الجبان،"قاصدا بذلك التّلميح و السّخرية وهما اللّتان نزل فيهما التّضاد منزلة التّناسب، مثل قوله

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص238.

[2] ينظر: فضل عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، ص177.

[3] جلال الدّين السّيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ص150.

[4] فضل عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، ص180، وينظر:عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص105، 106.

تعالى:﴿فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾، سورة آل عمران:21، استعيرت البشارة التي هي الخبر السّار للإنذار الذي هو ضدّه، بإدخال الإنذار في جنس البشارة على سبيل الاستهزاء والتهكّم."[1]

4. **الاستعارة الوفاقيّة:** هي التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد، لعدم التّنافي، مثل قوله تعالى:﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾، سورة الأنعام:122، أي: ضالّا فهديناه، ففي قوله تعالى يوجد استعارتان، الأولى (ميتا) فشبّه الضّلال بالموت، واشتقّ من الموت بمعنى الضّلال ميتا بمعنى ضالّا، وهي عنادية؛ لأنّه لا يمكن اجتماع الموت والضّلال في شيء واحد. والثّانية استعارة الإحياء للهداية، وهي وفاقيّة لا يمكن اجتماع الإحياء والهداية في قول الله تعالى"[2]. وتنقسم الاستعارة باعتبار ذكر (ملائم المستعار منه) أو باعتبار ذكر (ملائم المستعار له) أو عدم اقترانها بما يلائم أحدهما إلى ثلاثة أقسام: مطلقة ومرشّحة ومجرّدة.

5. **الاستعارة المطلقة:** هي التي لم تقترن بملائم أصلا، مثل قوله تعالى:﴿يَنقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ﴾، سورة البقرة: 27 أو ذكر فيها ملائمهما معا، كقول زهير:

لدى أسدٌ شاكي السّلاحِ مُقذَّفٌ لــــــهُ لَبِدٌ أظفارُهُ لم تُقلَّــــمِ

استعار الأسد للرجل الشّجاع، وذكر ما يناسب المستعار له في قوله (شاكي السّلاح مقذّف)، وهو التّجريد، ثمّ ذكر ما يناسب المستعار منه في قوله:(له لبد أظفاره لم تقلّم)، وهو التّرشيح، واجتماع التّرشيح والتّجريد يؤدّي إلى تعارضهما وسقوطهما، فكأنّ الاستعارة لم تقترن بشيء وتكون في رتبة المطلقة."[3]

6. **الاستعارة المرشّحة:** هي التي قرنت بملائم المستعار منه، أي المشبّه به، ومثاله قوله تعالى:﴿اهْدِنَا الصِرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ سورة الفاتحة:6، هذه استعارة تصريحيّة، فقد استعير الصّراط للإسلام والقرينة طلب الهداية من الله تعالى، أما كلمة (مستقيم)، فإنّها تناسب الطّريق وتلائمه، إذن ذِكر الاستقامة ترشيح للاستعارة"[4].

---

[1] ينظر: أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص205.
[2] المرجع نفسه، ص205.
[3] المرجع نفسه، ص272.
[4] فضل عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، ص213.

7. **الاستعارة المجرّدة:** هي التي قرنت بملائم المستعار له، أي المشبّه، مثل قوله تعالى:﴿فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ﴾ سورة النّحل:112، فقد شبّه الجوع وما يتركه من أثر في النّفس باللّباس الذي يحيط بالجسم كلّه والإذاقة تلائم المشبّه وهو الجوع ولهذا فالاستعارة مجردة"[1].
8. **الاستعارة التّمثيليّة:** هي مجاز مركّب تكون علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له بتشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بأخرى، أي أن يكون وجه الشّبه منتزعا من عدّة أمور، مثل قولهم:(أراك تقدّم رجلا وتؤخّر أخرى)" [2].
9. **الاستعارة التّخييليّة:** هي قرينة الاستعارة المكنيّة، كاستعارة الأظفار للمنيّة في قول الشّاعر:

وإذا المنيّةُ انشبتْ أظفارهَا ألفيتَ كلّ تميمةٍ لا تنفعُ[3]

كانت هذه بعض أنواع الاستعارة التي قال فيها "الجرجاني" أنّها تخرج لك من بحرها عدّة جواهر، ومحاسن لا تعدّ ولا تُحصى، وبهذا تكون الاستعارة عند "الجرجاني" هي:"أمدّ ميدانا وأشدّ افتنانا وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا وأوسع سعة"[4].

إذن، تتحقّق الصّورة بشكل متميّز في الاستعارة، على نحو يجعل المتلقّي في حالة من التقبّل المثير والتّفاعل مع الدّلالة المتضمّنة في الصّورة، وإيحاءاتها القريبة والبعيدة، وحدّ الاستعارة لدى النقاد والبلاغيين هو أنّها استعمال الألفاظ في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصليّ"[5]. أي أنّها بحسب عبارة "الجرجاني":"أن يكون لفظ الأصل في الموضع اللّغوي معروفا، تدلّ الشّواهد على أنّه اختصَّ به حين وُضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا

غير لازم فيكون هناك كالعارية."[6]

وكون الاستعارة عمودا من أعمدة الكلام، على حدّ تعبير "القاضي الجرجاني"، بسبب استعمال الشّاعر أو غير الشّاعر اللّفظ، أو مجموعة الألفاظ المعبّرة عن صورة ذهنيّة في غير ما وضعت له في دلالتها الحقيقية الأصليّة وعندئذ تتعدّد الصّور المتشكّلة على وفق خصوصيّة استعمال المتكلّم والمتلقّي للّغة، لرسم صورة مجسَّمة للمعنى.

---

[1] المرجع نفسه، ص215.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص164، 165، 166.

[3] القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص176، 177.

[4] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص40، 41.

[5] الخطيب القزويني: التّلخيص في علوم البلاغة، ضبط عبد الرحمن البرقوقي، ط2، مصر، 1932م، ص329.

[6] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص29، 30 _ 36.

والاستعارة في حقيقتها في نظر "القاضي الجرجاني" هي تشبيه حُذف أحد طرفيه، ووجه الشّبه وأداة التّشبيه ولذلك هي أبلغ من التّشبيه"[1]؛ لأنّ المجاز أبلغ من الحقيقة، والاستعارة أبلغ من المجاز، في حين أنّ التّشبيه لم يكن عنده مجازا، لوجود وجه الشّبه بين طرفي التّشبيه، أما الاستعارة فهي أبلغ من التّصريح والحقيقة؛ لأنّ فيها انتقالا من الملزوم إلى اللّازم، أي أنّ فيها عدولا عن المعنى الأصليّ إلى المعنى الذي يتخيّله الذّهن بما يتوسّل إليه بدلالة الألفاظ والسّياق على معان مختلفة، أو بما اصطلح عليه في البيان: إرادة المعنى الواحد بطرق مختلفة.

ثمّ إنّ "عبد القاهر الجرجاني" يذهب إلى أنّ المتلقي يعجب ويطرب لما هو غريبٌ وغير مألوف في الصّور البيانية فيقول:"إذا استقريت التّشبيهات وجدت التّباعد بين الشّيئين كلّما كان أشدّ كانت إلى النّفوس أعجب وكانت النّفوس لها أطرب."[2] وهو يبيّن صراحةً أنّ الحذق في صنعة الشّعر أن يكون الشّعر قادراً على التقاط المتنافرات والمتباينات، وأن يصوغ منها كلاما جديداً على الأسماع، فيقول:"وإنّما الصّنعة والحذق، والنّظر الذي يلطف ويدقّ في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، وتعقد بين الأجنبيّات معاقد نسبٍ وشبكةٍ."[3]

وقدّم "الجرجاني" مثالا واضحا للاستعارة، يبيّن فائدتها الدّلالية، وحلّل فيه تحليلا دلاليّا منطقيّا، تجسّدت فيه أسلوبيّة الصّورة الاستعارية، يقول الناقد:"إذا قلنا: رأيت أسدا، ونقصد بذلك زيدا من النّاس، فإنّ الدّلالة لا تختصّ بحقيقة الأسد، من حيث شكله أو صورته الشّكلية أو الجسميّة، ولكنّ المعنى يتشكّل بدلالة المحصّلة وتتمثّل في شجاعة زيد، لأنّ المخاطب عندما يتلقّى جملة من نحو: جاء الأسد، ينتظر ليرى أنّ القادم هو زيد وليس الأسد بصورته الشّكلية الخارجيّة؛ فإنّه لم ير زيدا بصورة الأسد، بل تبادرت إلى ذهنه دلالة تختصّ بالأسد من حيث شجاعته؛ فتكون الجملة كأنّها صارت في ذهن المتلقّي جاء الشّجاع."[4]

فالمعنى الحرفي المباشر أنه رأى أسدا، أما المعنى الاستعاري الذي يفهم من هذا القول، فـــ"الجرجاني" لا يريد من

هذا المعنى أنه رأى أسدا، ولكنّ غرضه أي يوصل للمتلقّي معنى أنه رأى رجلا يشبه الأسد في قوة بطشه وشجاعته، حيث جعل الرجل بشجاعته أسدا، وهذا ما يسمّى عنده بالمعنى غير المباشر.

---

[1] المصدر نفسه، ص40.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1991،1م، ص148.

[3] المصدر نفسه، ص148.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص31، 32 _ 61.

إنّ فائدة العدول عن الحقيقة في هذا الأمر، يعود إلى أنّ الاستعارة لها فائدة وقيمة في الكلام، يقول الناقد:"ما لولاها لم يحصل لك، وهو المبالغة في وصف المقصود بالشّجاعة، وإيقاعك منه في نفس السّامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه، وبأسه وشدّته، وسائر المعاني المركوزة في طبيعته، مما يعود إلى الجرأة"[1].

نفهم من هذا الكلام، أنّ "الجرجاني" يصبّ اهتمامه بالمتكلّم والمتلقي، والعامل النّفسي الذي يُشار إليه بالكلام، والصّورة الذّهنية المتشكّلة من الألفاظ ودلالتها، ومثل ذلك تحليل الناقد ضروب الاستعارة القريبة من الحقيقة في قول المتنبي:

نثرتهـــُمُ فوقَ الأُحَيْدِبِ نَثْرَةً　　　كمَا نُثرت فوقَ العروسِ الدَّراهمُ

فميزة هذه الاستعارة تكمن في دلالتها، وفي التّفرق الذي هو حقيقة نثر الأشياء وما ترتّب على ذلك من رسم صورة لتمزيق الأعداء بنثر جثثهم في جميع أنحاء مكان المعركة، يقول الناقد:"ولأنّ النّثر في الأصل للأجسام الصّغار كالدّراهم والدّنانير والجواهر والحبوب ونحوها، لأنّ لها هيئة مخصوصة في التّفرق لا تأتي في الأجسام الكبار ولأنّ القصد بالنثر أن تجتمع أشياء في كفّ أو وعاء؛ ثمّ يقع فعل تتفرّق معه دفعة واحدة (...) فالتّفرق الذي هو حقيقة النثر من حيث جنس المعنى وعمومه موجود في المستعار له بلا شبهة."[2]

فالبليغ لا يكتفي ببيان مواضع الاستعارة في تحليلها للنص الأدبيّ، ولكنه يفصّل في مزيّة الاستعارة وفي قوّتها بهذا الموضع أو ضعفها في ذاك، أما عن مزيّتها فسببها أنّنا إذا أردنا إثباتها لشيء استعرنا له من آخر حتى جعلناه كالذي وجب له الثّبوت والحصول، وكالأمر الذي دلّ عليه بدليل قاطع بوجوده في ذلك، يقول "الجرجاني":"وأما الاستعارة فسبب ما ترى لها من المزيّة والفخامة، أنّك إذا قلت: رأيت أسدا، كنت قد تلطّفت لما أردت إثباته له من الثّبوت والحصول، وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده، وذلك أنّه إذا كان أسدا فواجب أن تكون له تلك الشّجاعة العظيمة، وكالمستحيل أو الممتنع أن يعرى عنها، وإذا صرّحت بالتّشبيه فقلت: رأيت رجلا كالأسد، كنت قد أثبتّها إثبات الشّيء، يترجّح بين أن يكون وبين أن لا يكون، و لم يكن من حديث الوجوب في شيء"[3].

ومن خصائص الاستعارة القويّة أيضا، قدرتها على تحريك المشاعر، فالبلاغة العربية تشترط في الاستعارة أن تكون قويّة ومعقولة، من خلال وضوح القرينة، ففي قول امرئ القيس:　　　فَقلتُ له لما تمطّى بصلبهِ

---

[1] المصدر نفسه، ص32.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص54.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص109.

رأى "الجرجاني" أنّ هذه الاستعارة هي من أشرف الاستعارات؛ لأنّ الشّاعر قد جمع بين عدّة استعارات قاصدا أن يُلحق الشّكل بالشّكل، والصّورة بالصّورة لإغناء الدّلالة، وأن يتمّ المعنى ويربطه بوجوه الشّبه المنتزعة من مجمل الصّورة المتكوّنة، يقول الناقد:"فلمّا جعل للّيل صلبا قد تمطّى به، ثنّى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصّلب وثلّث فجعل له كلكلا قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان الشّخص وراعى ما يراه النّاظر من سواده، إذا نظر قدّامه، وإذا نظر إلى خلفه، وإذا رفع البصر ومدّه في عرض الجوّ"[1].

فالناقد هنا يحلّل ويشرح تارة، وتارة أخرى يستحسن ويفاضل معلّلا استحسانه ومفاضلته بما يتوسّل به من عناصر التّحليل وعناصر التّأليف الأسلوبي المخصوص، التي لم تتمثّل في الاستعارة اعتباطا، فهي أسلوب معلّل عدل إليه العرب لإظهار براعتهم في أسلبة الكلام،"فمن شأن الاستعارة أنّك كلّما زدت التّشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسنا، حتى أنّها تكون ألطف وأوقع إذا ألّف الكلام تأليفا"[2]، واعلم أنّ حقّ الاستعارة وحكمها الخاصّ، أن يكون المستعار له مطويّ الذّكر، وكلّما ازداد خفاء ازدادت حسنا"[3].

وبما أنّ "الجرجاني" يُدخل التّشبيه ضمن الاستعارة، فقد اعتبره حقيقة ومعنى من المعاني، ذاكرا أنّ كلّ متعاطٍ للتّشبيه صريح لا يكون نقل اللّفظ من شأنه، ولا بمقتضى غرضه، فإذا قلت:(زيد كالأسد مثلا)، وهذا الخبر (كالشّمس في الشّهرة)، و(له رأي كالسّيف في المضاء)، لم يكن منك، كما قال الناقد بنفي اللّفظ عن موضوعه وذكر أنّه لو كان الأمر خلاف لذلك؛ لوجب أن لا يكون في الدّنيا تشبيه إلاّ وهو مجاز وهذا محال؛ وإذ أنّ التّشبيه معنى من المعاني، وله حروف وأسماء تدلّ عليه، فإذا صرّح بذكر ما هو موضوع للدّلالة عليه كان الكلام حقيقة كالحكم في سائر المعاني"[4]. والفرق عنده: بين التّشبيه والتّمثيل، أنّ التّمثيل أخصّ من التّشبيه، فكلّ تمثيل تشبيه وليس العكس"[5].

وفي هذا معارضة لما قاله "ابن رشيق القيرواني"، في أنّ التّشبيه مجاز وليس حقيقة، عندما قال:"وأما كون التّشبيه داخلا تحت المجاز، فلأنّ المتشاهين في أكثر الأشياء؛ إنّما يتشاهان بالمقارنة على المسامحة والاصطلاح، لا على الحقيقة"[6].

---

[1] المصدر نفسه، ص115، 116.

[2] الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1985م، ص247، 248.

[3] العلوي: الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، طبعة مصر، 1914م، ج1، ص211.

[4] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص221، 222.

[5] المصدر نفسه، ص84.

[6] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص268.

ولذلك، فقد درس "الجرجاني" الاستعارة بوصفها صورة مجازية من خلال سياقين:"الأوّل: سياق عام، جسّده مفهوم معنى المعنى، والثّاني: سياق خاصّ للاستعارة، جسّده مفهوم اللّغة المجازية من منطلق ربط مستوى الألفاظ ومستوى المعاني من جهة، ومستوى الأشياء التي تُحيل عليها تلك العلامات اللّغوية من جهة أخرى، ذلك أنّ الاستعارة ليست نقل اسم عن شيء إلى شيء، ولكنها ادّعاء معنى الاسم لشيء."[1] ومن هنا ينفي "الجرجاني" أن تكون العملية الاستعارية عبارة عن نقل اللّفظ عن معناه الأصلي إلى معنى جديد يكتسبه اللّفظ، ويختلف عن المعنى الأول، وهي بذلك لا تتضمن نقلا دلاليا من حقل إلى حقل دلاليّ آخر، كما لا تجري على صعيد الألفاظ بل تجري على صعيد الدّلالات وحدها، ويردّ "الجرجاني" هذا إلى أنّ الاستعارة منحصرة في عملية أطلق عليها الإدعاء وليس النقل،"إذ لو كانت نقل اسم وكان قولنا: رأيت أسدا بمعنى: رأيت شبيها بالأسد، ولم يكن ادّعاء أنه أسد حقيقة لكان محالا أن يقال: ليس هو بالإنسان ولكنه أسد، أو هو أسد في صورة إنسان، كما أنه محال أن يقال: ليس هو بإنسان، ولكنه شبيه بأسد، أو يقال: هو شبيه بأسد في صورة إنسان."[2]

فالتّصريف المجازيّ من منظور الادّعاء يجعل المعاني قابلة للانتقال من حقلها إلى حقل دلاليّ آخر، وهذا يتطلّب من المخاطب إدراك الاستعمال المجازي الذي يقوم على نمط خاص من التّشفير الدّلالي، أو تنظيم المعنى ونجد "الجرجاني" يفصّل بين الاستعمالات المجازية والواقع الخارجي أو الأشياء، فيقول:"اللّغة المجازية لا تسمّي الأشياء ولا تعيد تسميتها، وعلى هذا فالاستعمال الاستعاري خاصّ وداخلي بالنّسبة إلى العالم الخارجي والمخاطَب، وبهذه الخصوصية تبقى العلاقة بين الصّور المجازية والمواضعات اللّغوية وثيقة من جهة، والصّور المجازية وتقديم المعنى على اللّفظ من جهة أخرى، وعلى هذا تغدو الاستعمالات المجازية من منظور الادّعاء لا النقل تمثيلا للشّرط النّظري المتجسّد في تقديم المعنى القديم على اللّفظ الحادث."[3]

ويرى "محمد الولي" أنّ مفهوم الاستعارة من منظور الادّعاء يقوم على المبدأ نفسه، الذي يقوم عليه الانزياح في التّأكيد على الوصف الدّلالي للصّور البلاغية عموما، والاستعارة خصوصا، لأنّها:"الخاصّية الأساسية للّغة الشّعرية."[4]

وذهب "كوهين" إلى أنّ الاستعارة تتحقّق مع هذا المعنى الثّاني."[1] أي قابليتها للتّأويل.

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص434.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص434.

(3) ينظر: محمد عبد الرزاق عبد الغفار: عبد القاهر الجرجاني في النّقد العربي الحديث، ص162.

(4) محمد الولي: الصّورة الشّعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، (د.ط)، بيروت، 1990م، ص82.

ثمّ إنّ المستوى الدّلالي للاستعارة عند "الجرجاني"،"تنتظمه بنية تختلف كلّ الاختلاف عن البنية التي تنتظم الانزياح واختزال الانزياح، ذلك أنّها تخضع لبنية تتحكّم فيها الشّروط النّظرية وهي الاتّساع والتّوكيد والتّشبيه،"[2] فالادّعاء عملية يتمّ فيها فكّ ارتباط المدلول عن داله، والشّيء الذي يشير إليه المدلول، ومن ثمّ يتمّ تثبيت ذلك المدلول لدال أو لفظ آخر، ضمن سياق الاتّساع الذي يحدث من خلاله توكيد العلاقة التي تربط بين المدلول المنقول والدّال الذي يشير إليه، ولذا فإنّ عملية بناء الصّورة الاستعارية تقوم على تشبيه وقياس ضمنيّ تتقاطع الشّروط فيها مع بعض، إضافة إلى أنّ هناك شرطاً آخر يتحكّم في مفهوم الاستعارة، ويتمثّل في بنية أعراف الصّورة المجازية التي تبرز في أعراف عامّة وأعراف خاصّة، الأولى تتّصل بالصّورة الأدبية عموما، مثل التّشبيه والاستعارة على نحو ما ورد عند "الجرجاني":"أحدهما: أن يؤخذ الشّبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المنقولة، والثّاني: أن يؤخذ الشّبه من الأشياء المحسوسة لمثلها، إلاّ أنّ الشّبه مع ذلك عقليّ والثّالث: أن يؤخذ الشّبه من المعقول إلى المعقول."[3] و"الجرجاني" يحصر أعراف الصّورة الأدبية باعتبار الطّرفين من حيث إدراكهما بالحسّ أو بالعقل، إلى الأقسام التّالية:

1. **استعارة محسوس لمحسوس:** إذا كان طرفيها محسوسين، والجامع قد يكون حسّيا أو عقليّا، مثل قوله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾، سورة مريم:4، فاستعار (الاشتعال) والمستعار منه (النّور) والمستعار له (انتشار الشّيب في الرأس) وكلّ من المستعار له والمستعار منه أمر محسوس، والجامع أيضا هو الظّهور.
2. **استعارة معقول لمعقول:** إذا كان الطّرفين عقليين، ولا يكون الجامع إلاّ عقليا، ومنه قول الخنساء:

وقد جعلتْ في نفسها أن تخافَهُ　　وليس لهـــا منه سلامٌ ولا حربُ

فالسّلام والحرب مستعاران لحالتي الصّفاء والغضب، وهي من الأمور المعقولة.

3. **استعارة محسوس لمعقول:** وهذا إذا كان المستعار حسّيا والمستعار له عقليا، ومنه قوله تعالى:﴿وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ الَّذِينَ أُوتُوا الكِتَابَ لَتُبَيِّنُنَّهُ لِلنَّاسِ وَلَا تَكْتُمُونَهُ فَنَبَذُوهَ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ﴾، سورة آل عمران:187، فالنّبذ هو طرح الشّيء، وهو أمر محسوس وهو المستعار، والمستعار له التّرك والإعراض وهو شيء معقول"[4].
4. **استعارة معقول لمحسوس:** وهذا إذا كان المستعار عقليّا، والمستعار له حسّيا، مثاله قول الله تعالى:﴿إِنَّا

---

(1) جون كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدّار البيضاء، (د.ط)، 1986م، ص108.

(2) محمد الولي: الصّورة الشّعرية، ص83، 84.

(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص61.

(4) فضل عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، ص167.

لَمَّا طَغَى المَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الجَارِيَةِ﴾، سورة الحاقة:11، فالطّغيان أمر معقول؛ لأنّه صفة للإنسان، يعني تكبره وخروجه عن حدّ الاعتدال، وهو المستعار، والمستعار له هو ارتفاع الماء وعلوّه، وهو محسوس"[1].

فالاستعارة عنده، من خلال ما سبق ــ مع التّشبيه والتّمثيل ــ أصل كبير تتفرّع منه كلّ محاسن الكلام وتدور حوله جهات المعاني وأقطارها."[2] وفيها:"من جهة القوانين والأصول شغل للفكر، ومذهب للقول، وخفايا ولطائف تبرز من حجبها بالرّفق والتدرّج والتأنّي"[3].

بذلك، يكون "الجرجاني" من النقاد العرب الذين كان لهم فضل السّبق في تقسيم الاستعارة إلى عدّة أنواع فنجده قد قسّم الاستعارة من حيث الفائدة إلى قسمين: استعارة مفيدة وغير مفيدة، فالأولى هي ما كان لنقلها فائدة وأن يقدم المستعار فيه حمولة معنوية جديدة للمستعار له، مثل: رأيت أسدا، والمقصود بها: رأيت رجلا شجاعا. والثّانية هي ما لا يكون لها فائدة في النقل، وهي الاستعارة التي تغير من الوضع المعنوي الأصلي للمستعار له، لأنّ الفرق بين المستعار له والمستعار في اختلاف الأجناس، كأن تستعار (الجحفلة) وهي شفة الفرس للتّعبير عن شفة الإنسان حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد بها التّوسع في أوضاع اللّغة"[4].

أ. **استعارة غير مفيدة:**

تتحقّق هذه الاستعارة، حين يكون اختصاص الاسم بما وُضع له من طريق أُريد به التوسّع في أوضاع اللّغة والتَّنوُّق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها."[5] أي أنّ هذه الاستعارة تتحقّق بفعل عدم الإفادة من عملية نقل أحد الأسماء الموضوعة في اللّغة للدّلالة على العضو الواحد، بحسب اختلاف الحيوان يقول "الجرجاني":"كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع الشّفة للإنسان والمشفر للبعير والجحفلة للفرس (...) فإذا استعمل الشّاعر شيئا منها في غير الجنس الذي وضع له، فقد

(1) المرجع نفسه، ص167.
(2) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص26.
(3) المصدر نفسه، ص31، ص269.
(4) ينظر: صلاح الدّين ملاوي: الاستعارة في المنجز اللّساني العربي، ص58.
(5) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص30.

استعاره منه ونقله عن أصله، وجاز به موضعه."[1] ويمثّل لذلك باستعارة (المَرْسِن) وهو في الأصل موضع الرَّسْن من أنف الدّابة لأنف المرأة، وذلك في قول الحجّاج:

وفاحِمًـــا ومَرْسِنًـــا مسرَّجًا

إذ يصف فتاة فيذكر شعرها الشّديد السّواد (فاحما) وأنفها الذي يبرق كالسِّراج (مرسنا مسرّجا)، لذلك فإنّ استعمال أحد هذه الأسماء مكان الآخر يبعد دلالة الاستعارة ويجعلها غامضة، فهذه الاستعارة تشير إلى نقل اللّفظ دون المعنى، ولذا فهي لا تدخل في نطاق الاستعمالات الأدبيّة.

ب. استعارة مفيدة:

هي الاستعارة التي يظهر فيها وجه الشّبه، يقول "الجرجاني":"وأما المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني، وغرض من الأغراض، لولا مكان تلك الاستعارة لما حصل لك، وجملة تلك الفائدة وذلك الغرض التّشبيه."[2] فمع عملية ادّعاء أيّ معنى للفظ ما، لابدّ أن يتّضح وجه الشّبه، وإن لم يتمّ ذلك أصبحت الاستعارة غير مفيدة، تخلو مما يجعلها تصريفا أدبيا، ومن هنا فإنّ أعراف الصّورة المجازية بعامّة وأعراف الاستعارة بخاصّة ترتبط وظائفها بمستويين:"مستوى نظام اللّغة ما دامت تلك الأعراف عبارة عن الخصائص التي يتردّد ظهورها في الصّورة البلاغية للتّراث الشّعري، فإنّ هذه الأعراف تصبح جزءا من نظام اللّغة، لأنّ تلك الأعراف تتردّد في التّراث الشّعري عند شاعر فحل أو مجموعة من الشّعراء، أو في عصر معين من خلال التّصريف الشّعري للكلام والمستوى الآخر، هو مستوى المقامات التي هي الأخرى تفرض قيودا معينة على عملية بناء الصّور الأدبية والادّعاء هو الذي يشير إلى أفضلية المعنى الثّاني، أفضلية مقيدة بما تمليه المقامات وأعراف الصّور المجازية، ولو كانت الاستعارة محدّدة في عملية النّقل، لما أصبح للأعراف والمقامات سلطة على الصّياغة الاستعارية."[3]

وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ الانزياح يجعل المقامات أساسا لابدّ منه ليس للاستعمال الاستعاري، وإنّما للاستعمال العادي للكلام الذي يخلو من انزياحات تمنحه صفة الأدبية، وفي حقيقة الأمر فإنّ وظيفة المتكلم لا تكمن في تركيب الجمل وإنّما في: اختيار جملة تراها مطابقة للمقام بين نماذج من الجمل تزودنا بها الذّاكرة،

---

[1] المصدر نفسه، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] محمد عبد الرزاق عبد الغفار: عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث، ص115، 116.

وتعزيزا لوظيفة المطابقة مع المقام تندرج قيم الصّدق."[1] وفي هذه الحالة يتمّ تصريف الكلام لا بقصد التّأثير؛ وإنّما بقصد التّواصل فقط، وليس الكلام الأدبيّ.

ويطرح "الجرجاني" تصوّرا نظريّا لعملية تحديد وجه الشّبه في التّراكيب الاستعارية، فيقول:"إنّ الشّبه إذا كان وصفا معروفا في شيء قد جرى عليه العرف بأن يشبه من أجله به، وتعورف كونه أصلا فيه يقاس عليه كالنّور والحسن في الشّمس، أو الاشتهار والظّهور وأنّها لا تخفّي فيها أيضا، وكالطّيب للمسك والحلاوة في العسل (...) وما شاكل ذلك من الأوصاف التي لكلّ وصف منها جنس، هو أصل فيه ومقدم في معانيه، فاستعارة الاسم للشّيء على معنى ذلك الشّبه تجيء سهلة منقادة، وتقع مألوفة معتادة."[2] لأنّ عملية اختزال المنافرة وتحقيق الملاءمة بين الكلمة المستعارة وسياقها، يحدث من خلال ما تمليه أعراف الصّورة المجازية عموما وأعراف الاستعارة خصوصا،"ولذا فإنّ اختزال المنافرة لا يتجسّد من خلال تشقيق المدلولات إلى وحدات صغرى، مثلا أنّ الاستعارة لكلمة (أسد) لا تتحقّق إلاّ إذا أريد منها (الشّجاعة) وأما غيرها من الصّفات المهيمنة مثل: الوحشية الخمول، القوة، البطش، ... إلخ، فالصّياغة الاستعارية لا تحققها وإن قصد إلى أحدها، لأنّ الأعراف تقضي أنّ كلمة الأسد لا تستعار إلاّ لتدلّ على الشّجاعة ولا شيء آخر من الصّفات."[3]

إضافة إلى ذلك، فإنّ بنية الاستعارة في نصّ "الجرجاني" تنتظم مع بقية الصّور البلاغية بمُوجب العلاقات النّحوية الدّلالية (النّظم)، ولعلّ هذا ما جعل "حمادي صمّود" يذهب إلى أنّ "الجرجاني" لم يعتدّ بالعمليّات التي يمكن أن تقع على محور الاستبدال ونقض المبدأ الأساسي الذي قامت عليه نظرية أسلافه في بلاغة النّص، وهو مبدأ الاختيار الذي يقوم بدوره على التّسليم بأنّ اللّغة توفّر لمستعملها أكثر من إمكانية في التّعبير عن التّصوّر الواحد."[4] وإذا كانت العلاقات النّحوية الدّلالية تختلف عن علاقة التّوزيع؛ فإنّ عدم الانسجام النّظري ينجم من أنّ الانزياح بوصفه تحديدا نظريا للاستعارة، يتحقّق من خلال الوظيفة الاستبدالية لعملية التّوزيع، لأنّ المنافرة تعتبر خرقا لقانون الكلام، إنّها تتحقّق على المستوى السّياقي، والاستعارة خرق لقانون اللّغة، إنّها تتحقق في المستوى الاستبدالي."[5] ولذلك يمكن القول: إنّ رؤية "الجرجاني" للاستعارة استنادا إلى مفاهيم،

---

[1] جون كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، ص107.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص230.

[3] ينظر: محمد الولي: الصّورة الشّعرية، ص78.

[4] ينظر: حمادي صمّود: التّفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التّونسية، تونس، 1981م، ص470.

[5] جون كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، ص109.

التّوزيع والاستبدال والانزياح والانحراف، لا ينفصل عن سياقين جوهرين، الأوّل: النّظام المعرفي الذّي يندرج فيه، والثّاني: البنية الدّاخلية التي تنتظمه.

وخلاصة ما سبق، نقول أنّ الاستعارة المفيدة تنطوي على شعب كثيرة وضروب عديدة، وقد رأى "عبد القاهر" أنّ اللّفظة التي تدخلها الاستعارة المفيدة تكون اسما أو فعلا؛ وللاسم المستعار حالان:

- أن يُنقل عن مسمّاه الأصليّ إلى مسمّى آخر ثابت معلوم، ويُجعل متناولا إياه تناول الصّفة للموصوف كقولك: رأيت أسدا، تريد (رجلا) شجاعًا.
- أن تنسب للشّيء شيئا لا يكون له أصلا، كــــ:"أن تأخذ الاسم على حقيقته، فتضعه موضعا لا يبين فيه شيئا يُشار إليه؛ فيقال: هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له، وجُعل خليفة لاسمه الأصليّ، ونائبا منابه

ومثاله قول لبيد:

وغـــداة ريحٍ قد كشفتُ، وقِرَّةٍ إذْ أصبحتْ بيد الشِّمال زمامُها

يعلّق "الجرجاني" على البيت قائلا:"وذلك أنه جعل للشّمال يدا، ومعلوم أن ليس هناك مشار إليه يمكن أن تجري اليد عليه، كإجراء (الأسد) و(السّيف) على الرجل في قولك: انبرى لي أسدٌ يَزئِرُ، وسللتُ سيفا على العدوّ لا يُفَلُ."[1] ويقدّم الناقد تفسيرا خاصّا للاستعارة في هذا البيت فيقول مرة أخرى:"وإنّما غايتك التي لا مطّلع وراءها أن تقول: أراد أن يثبت للشّمال في الغداة تصرّفا كتصرّف الإنسان في الشّيء يقلّبه، فاستعار لها (اليد) حتى يبالغ في تحقيق الشّبه، وحكم الزّمام في استعارته للغداة حكم (اليد) في استعارتها للشّمال."[2] ويفصّل هذه القضية في كتابه "الدّلائل" فيقول:"لا خلاف في أنّ اليد استعارة، ثمّ إنّك لا تستطيع أن تزعم أنّ لفظ اليد قد نقل عن شيء إلى شيء، وذلك أنه ليس المعنى على شبه شيئا باليد، فيمكنك أن تزعم أنّه نقل لفظ اليد إليه، وإنّما المعنى المعنى على أنّه أراد أن يثبت للشّمال في تصريفها الغداة على طبيعتها، شبّه الإنسان قد أخذ الشّيء بيده ويقلّبه ويصرفه كيف يريد، فلمّا أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد، استعار لها اليد"[3].

نفهم من ذلك، أنّ "عبد القاهر" يركّز على المعنى الخفيّ ويجعله بؤرة الدّلائل، مع ذلك فهو لا ينفي وجود المعنى الظّاهر للعبارة.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص44.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص46.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص279.

أمّا الفعل المستعار، فيرى "عبد القاهر" أنه يُثبت المعنى الذي اشتقّ منه للشّيء الذي استعير له في الزمان الذي تدلّ عليه صيغته، فيقول:"شأن الفعل أن يثبت المعنى الذي اشتقّ منه للشّيء في الزمان الذي تدلّ صيغته عليه، فإذا قلتَ:(ضرب زيد)، أثبتَّ الضّرب لزيد في زمان ماضٍ، وإذا كان كذلك، فإذا استعير الفعل لما ليس له في الأصل، فإنه يُثبت باستعارته له وصفا هو شبيه بالمعنى الذي ذلك الفعل مشتقّ منه، وبيان ذلك أنّ تقول: (نطقت الحالُ بكذا) و(أخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره) و(كلّمتني عيناه بما يحوي قلبه) فتجد في الحال وصفا هو شبيه النّطق من الإنسان، وذلك أنّ (الحال) تدلّ على الأمر، ويكون فيها أمارات يعرف بها الشّيء، كما أنّ النّطق كذلك."[1]

إذن، إنّ اهتمام "عبد القاهر" بالاستعارة المفيدة، وتنبيهه على اتّساع ميدانها وكثرة فنونها، ذلك راجع إلى قدرتها على تحسين المعاني بما تضفي عليها من ألوان الصّياغة الرائعة، يقول في هذا الشّأن:"اعلم أنّ الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضّرب دون الأول، وهي أمدُّ ميدانا وأشدّ افتتانا، وأكثر جريانا وأعجبُ حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصّناعة وغورا، من أن تُجمع شُعبها وشعوبها، وتُحصر فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحرا، وأملأُ بكلّ ما يملأ صدرا، ويمتّع عقلا ويؤنس نفسا، ويوفّر أُنسا، وأهدى إلى أن تُهدي إليك أبدا عذارى قد تخيّر لها الجمال وعُني بها الكمال، وأن تُخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدّت في الشّرف والفضيلة باعاً لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر (...) وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنسُ إليها الدّين والدّنيا، وفضائل لها من الشّرف الرّتبة العليا، وهي أجلّ من أن تأتي الصّفة على حقيقة حالها، وتستوفي
جملة جمالها."[2]

وبهذا تكون الاستعارة أهمّ الأساليب المجازية التي اعتمد عليها "الجرجاني" في كتبه النقديّة، لأنّ لها قيمة انفعاليّة كبيرة، وتعطينا معلومات جديدة، وتخبرنا بشيء مختلف عن الواقع، كما أنّها تعتبر وسيلة من وسائل إنتاج الدّلالات وتأويلها، ولهذا السّبب فهي لا تعدّ مجرد زينة وزخرف.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص51.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص42.

3) التّمثيل:

تحدّث "عبد القاهر" في دلائله عن التّمثيل فقال:"وأما المجاز فقد عوّل النّاس في حدّه على حديث النّقل وأنّ كلّ لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز، والكلام في ذلك يطول، وقد ذكرت ما هو الصّحيح من ذلك في موضع آخر، وأنا أقتصر هاهنا على ذكر ما هو أشهر منه وأظهر والاسم والشّهرة فيه لشيئين: الاستعارة والتّمثيل وإنّما يكون التّمثيل مجازا إذا جاء على حدّ الاستعارة"[1]. يميز الناقد هنا بين حمل العبارة اللّغوية على ظاهرها وحملها على المجاز، أي أنّ العبارة يمكن أن تدلّ بلفظها على معناها فيتوصّل بها إلى معناها، كما يمكن أن تدلّ على غير معناها اللّفظي، والذي يحدّد معناها هو التّأويل.

أي أنّ التّمثيل هو الاستعارة التّمثيليّة، وسمّاها عبد القاهر التّمثيل على حدّ الاستعارة، ويسمّى أيضا التّمثيل على سبيل الاستعارة"[2]. ولقد أشار الناقد أيضا إلى التّمثيل التّخييلي الذي هو:"الاستعارة التي يكون معنى المستعار فيها منتزعا من أمور متخيّلة لا تحقق لها في الذّهن ولا في الخارج، مثل قوله تعالى:﴿فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾، سورة فصّلت:11"[3].

والمراد بالتّمثيل عند "الجرجاني"، أنه يحدّد وجوه الاختلاف بين المشابهات الأصلية الظّاهرة، والمشابهات المتأوّلة الخفيّة، التي ينتزعها العقل من الشّيء للشّيء، وتتمثّل وجوه الاختلاف هذه بين النّوعين، فيما يلي:

1. الحاجة إلى التأوّل:

يقول الناقد:"اعلم أنّ الشّيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما، أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأوّل، والآخر أن يكون الشّبه محصّلا بضرب من التأوّل."[4] ويجعل "الجرجاني"ضمن النّوع الأوّل كلّ تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس، وكلّ تشبيه جاء من جهة الغريزة والطّباع، كتشبيه الشّيء المستدير بالكرة، وتشبيه الخدود بالورد، والشّعر باللّيل، والوجه بالنّهار، ومن الشّبه في الغرائز والطّباع تشبيه الرجل بالأسد في الشّجاعة، وبالذّئب في الخداع. أما النّوع الثّاني فيجعل من أمثلته قولك: (هذه حجة كالشّمس في الظّهور).

2. العموم والخصوص:

يقول الناقد مصرّحا:"اعلم أنّ التّشبيه عامّ، والتّمثيل أخصّ منه، فكلّ تمثيلٍ تشبيه، وليس كلّ تشبيه تمثيلا

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص60.

(2) القزويني: الإيضاح، ص175.

(3) ينظر: مكّي الحموي: درر العبارات وغرر الإشارات في تحقيق معاني الاستعارات، ص88.

(4) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص90.

فأنت تقول في قول قيس بن الخطيم:

وقد لاحَ في الصُّبح الثُّريَّا لِمن رأى كــعنقود مُلاحيّـــة حين نـــوَّرا

إنّه تشبيه حسن، ولا تقول: هو تمثيل".[1]

ويقدّم الناقد تحليلا دقيقا لسبب تقسيم التّشبيه على تشبيه أصليّ ظاهر، وتشبيه متأوّل، ينتزع العقل وجه الشّبه فيه من الشّيء للشّيء، وذلك حين يقول:"اعلم أنّ الذي أوجب أن يكون في التّشبيه هذا الانقسام، أنّ الاشتراك في الصّفة يقع مرّة في نفسها وحقيقة جنسها، ومرة في حكمٍ لها ومقتضى، فالخدّ يشارك الورد في الحُمرة نفسها وتجدها في الموضعين بحقيقتها، واللّفظ يُشارك العسلَ في الحلاوة، لا من حيث جنسه، بل من جهة حُكمٍ وأمرٍ يقتضيه، وهو ما يجده الذّائق في نفسه من اللّذة، والحالة التي تحصل في النّفس إذا صادفتْ بحاسّة الذّوق ما يميل إليه الطّبع ويقع منه بالموافقة."[2]

ونستخلص من هذا، أنّ وجه الشّبه في التّمثيل أو المشابهات المتأولة كما يسمّيها "عبد القاهر" ضروب التّمثيل: عقليّ محض، وهذا الشّبه العقلي عنده قسمان:"ما يُنتزع من شيء واحدٍ، كانتزاع الشّبه للفظ من حلاوة العسل، وما يُنتزع من عدّة أمور يجمع بعضها إلى بعض، ثمّ يُستخرج من مجموعها الشّبه."[3] وعلى أساس العقلية وكثرة الكلام الذي يُنتزع منه الشّبه، حدّد "عبد القاهر" جودة التّمثيل في قوله:"ينبغي أن تعلمَ أنّ المثل الحقيقيّ والتّشبيه الذي هو الأولى بأن يُسمّى (تمثيلا) لبُعده عن التّشبيه الصّريح، ما تجده لا يحصل لك إلاّ من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى إنّ التّشبيه كلّما كان أوغل في كونه عقليّا محضا، كانت الحاجة إلى الجملة أكثر."[4] وهذا الكلام يدلّ على أهمية وقيمة كلّ من التّشبيه والتّمثيل في العملية الإبداعية، لأنه يُضفي أبعادا دلالية وجمالية فيه.

- **التّمثيل وأثره في تعميق المعاني:**

يحتفي "عبد القاهر" كثيرا بآثار التّصوير التّمثيلي في المعاني، حين تُقدم في قالبه وتزدان بحليته، وفي ذلك يقول:"واعلم أنّ مما اتّفق العقلاء عليه، أنّ التّمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونُقلت عن صورها الأصليّة إلى صورته، كساها أُبّهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبَّ من نارها وضاعف قواها في تحريك النّفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكَلَفَا، وقَسَرَ

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص95.

[2] المصدر نفسه، ص98.

[3] المصدر نفسه، ص104.

[4] المصدر نفسه، ص108.

الطّباع على أن تعطيها محبّة وشغفا (...) وإن أردتَ أن تعرف ذلك، وإن كان تقلّ الحاجة فيه إلى التّعريف، ويُستغنى في الوقوف عليه عن التّوقيف، فانظر إلى قول البحتري:

دانٍ على أيدِي العفاةِ وشاسعٌ   عن كلّ ندٍّ في النَّدى وضَريب

كالبـــــدرِ أفرطَ في العلوِّ وضوءُه   للعُصبةِ السَّـــــارينَ جِــدّ قــريب

وفكّر في حالك وحال المعنى معك، وأنتَ في البيت الأول لم تنته إلى الثّاني و لم تتدبّر نُصرته إيّاه، وتمثيله له فيما يُملي على الإنسان عيناه، ويؤدّي إليه ناظراه، ثمّ قِسْهما على الحال وقد وقفت عليه، وتأمّلت طرفيه، فإنّك تعلم بُعدَ ما بين حالتيك، وشدّة تفاوتهما في تمكّن المعنى لديك، وتحبُّبه إليك، ونُبله في نفسكَ، وتوفيره لأنسك."[1] فالشّاعر الحاذق هو الذي يستطيع أن يُدرك حقيقة الشّمس ويعثر على التّشبيه الدّقيق الذي يصف حركتها العجيبة، ولكنه لا يصنع مثل ذلك بسهولة، إنّه يكد نفسه ويُضنيها، حتى يصل إلى شيء مثل:

والشّمسُ كالمرآة في كفِّ الأشِل

وهو عندما صنع هذا التّشبيه فإنه:" لم يسبق إلى مدى قريب؛ بل أحرز غاية لا ينالها غير الجواد، وقرطس في هدف

لا يصاب إلاّ بعد الاحتفال والاجتهاد"[2]، فهذا التّشبيه يظهر عند الناقد، بإدراك أعمق لحقيقة ضوء الشّمس وهو أمر لا يستطيع غير الشّاعر الحاذق أن يصل إليه ويصوّره.

وبهذا يختلف الشّاعر الحاذق عن غيره في أنه يرى أبعد وأدقّ، فهو لا يكتفي بالنّظرة السّطحية، التي تقدّم فكرة سريعة عن الأشياء، بل إنّه يحاول أن ينفذ إلى حقيقتها، ويتعرّف على تفاصيلها، وبهذا فهو يلحّ على النّظرة العميقة التي تقدّم فكرة دقيقة عن الأشياء، وهذه المحاولة تجعل الشّاعر لا يقبل ما يرد على العين، أو ما يألفه النّاس، بل يتجاوزه إلى النّادر الذي لا يُعتاد، والغريب الذي لا يؤلف،"فالسّبب الذي يجعل بعض التّشبيهات يرد دائما على الأذهان، وبعضها لا يرد إلاّ بعد جهد يرجع إلى أمرين هما: التّفصيل والنّدرة، وكلا الأمرين لا ينفصل أحدهما عن الآخر، بل يفضي أولهما إلى ثانيهما"[3]. ويصبح الشّاعر وفق هذا، هو ذلك الإنسان التي يستطيع أن يدقّق ويتأمّل، ويقدّم تشبيهات وتمثيلات دقيقة، تُوقع الائتلاف بين العناصر الشّديدة الاختلاف.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص125.

(2) المصدر نفسه، ص146.

(3) المصدر نفسه، ص148.

فالذي يُحدثه إيقاع الائتلاف بين المختلفات من إعجاب وتأثير، هو الذي يجعل المتلقي يدرك فجأة أنّ ثمة أشياء متباعدة، بلا علاقة ظاهرة تربط بينها، قد تجمّعت وتآلفت على نحو لافت غريب، وإذا كانت المشابهة مما لا يترع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النّظر، فإنّها من المنطقيّ أن تُثير دهشة القارئ واستغرابه، فإذا تحقّقت الدّهشة والاستغراب تحقّق الإعجاب والاستطراف، بالتّالي:"لأنّ الشّيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موقع ليس بمعدن له، كانت صبابة النّفوس به أكثر، وكان الشّغف به أجدر، فسواء في إثارة التعجّب وإخراجك إلى المستغرب، أو في وجودك الشّيء في مكان ليس من أمكنته ووجود شيء لم يوجد و لم يُعرف من أصله في ذاته وصفته"[1]. وهذا يعني أنّ هناك عددا من الأسباب التي تتشارك في توليد هذا الشّعور الجميل إزاء دلالة وشعرية التّمثيل، نذكر منها:

- أُنس النّفس بالعلم الحسّي لما فيه من قوة واستحكام، يقول الناقد:"فأوّل ذلك وأظهره أنّ أُنس النّفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ، وأن تردّها في الشّيء تعلّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعمّا يُعلم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطّبع، لأنّ العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطّبع، وعلى حدّ الضّرورة يفضُل المستفاد من جهة النّظر والفكر في القوّة والاستحكام، وبلوغ الثّقة فيه غاية التّمام، كما قالوا:(ليس الخبرُ كالمعاينة والظنّ كاليقين)؛ فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأُنس أعني الأُنس من جهة الاستحكام والقوّة."[2]
- ومنها أيضا أُنس النّفس بالمعنى الحسّي لطول أُلفتها إيّاه، يقول "عبد القاهر":"وضربٌ آخر من الأنس وهو ما يُوجبه تقدّم الإِلْف، يقول أحد الشّعراء: مَا الحبُّ إلاَّ للحبيبِ الأوَّلِ

ومعلوم أنّ العلم الأوّل أتى النّفس أولا من طريق الحواس والطّباع، ثمّ من جهة النّظر والروّية، فهو إذن أمسُّ بها رَحِمًا، وأقوى لديها ذِمَمًا."[3]

- استحسان النّفس التّصوير التّمثيلي الذي يجمع بين المتباعدين، وفي هذا الشّأن يقول "الجرجاني":"وإذا ثبت هذا الأصل، وهو أنّ تصوير الشّبه بين المختلفين في الجنس مما يحرّك قوى الاستحسان، ويُثير الكامن من الاستظراف فإنّ التّمثيل أخصّ شيءٍ بهذا الشّأن، وأسبق جارٍ في الرّهان، وهذا الصّنيع صناعته التي هو الإمام فيها، والبادئ لها والهادي إلى كيفيّتها (...) وهل تشكّ في أنه يعمل عمل

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص118.
[2] المصدر نفسه، ص125.
[3] المصدر نفسه، ص122.

السّحر في تأليف المتباينين، حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِم والمُعرق، وهو يريك للمعاني الممثّلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنّار مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه موتٌ لأعدائه، ويجعل الشّيء من جهة ماءً، ومن جهة أخرى نارًا، كما يقال:

أنَـــا نارٌ في مُرتقى نظرِ الحـــا سدِ، ماءٌ جارٍ مع الإخوانِ (1)

وفي هذا الكلام توضيح واف عن غاية التّمثيل التي تهزّ النّفس له اهتزازا طيّبا، فهذا الإنسان كالنّار تحرق كيد الحاسد، وكالماء الجاري يروي المحبّين.

- أُنس النّفس بالمعنى الذي تحصّله بعد تطلّب واشتياق، يقول الناقد:"وفصل آخر، وإن كان مما مضى، إلاّ أنّ الأسلوب غيره، وهو أنّ المعنى إذا أتاك ممثّلا، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له، والهمّة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر واحتجابه أشدّ ومن المركوز في الطّبع أنّ الشّيء إذا نيلَ بعد الطّلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزيّة أولى؛ فكان موقعُه من النّفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف ولذلك ضُرب المثل لكلّ ما لَطُف موقعُه ببرد الماء على الظّمأ، كما قال القائل:

وهُنَّ ينبذنَ مـــــــن قولٍ يُصبنَ به مواقعَ الماء من ذي الغُلَّةِ الصّادي

وأشباه ذلك مما يُنال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتقدّم المطالبة من النّفس به."(2)

كما نجد أنّ، "الجرجاني" قد فرّق بين الاستعارة والتّمثيل؛ فالتّمثيل عنده كما قلنا:"تشبيه من طريق العقل والمقاييس التي تجمع بين الشّيئين في حكم تقتضيه الصّفة المحسوسة لا في نفس الصّفة،كتشبيه اللّفظ بالعسل على أن تجمع بينهما في حكم توجبه الحلاوة دون الحلاوة نفسها، وهاهنا لطيفة أخرى تعطيك للتّمثيل مثلا من طريق المشاهدة، وذلك أنّك بالتّمثيل في حكم من يرى صورة واحدة؛ إلا أنّه يراها تارة في المرآة وتارة يراها على ظاهر الأمر (...) وأما في التّشبيه الصّريح فإنّك ترى صورتين على الحقيقة كأن تقول: ألفاظه كالماء سلاسة، وأما الاستعارة فيجب أن تفيد حكما زائدا على المراد بالتّمثيل، إذ لو كان مرادنا بالاستعارة هو المراد بالتّمثيل لوجب أن يصحّ إطلاقها في كلّ شيء يقال فيه تمثيل ومثلٌ، والقول فيها أنّها دلالة

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص133.
(2) المصدر نفسه، ص139.

على حكم يثبت للّفظ وهو نقله عن الأصل اللّغوي وإجراؤه على ما لم يوضع له؛ ثم إنّ هذا النقل يكون في الغالب من أجل شبه بين ما نُقل إليه وما نُقل عنه."[1] وهذا مؤدّاه أنّ التّمثيل ضرب من ضروب المجاز ، الذي له ميزته وجمالياته.

4) الكناية:

تحدّث "عبد القاهر" في الدّلائل عن الاتّساع في القول، وكان ذلك في فصل سمّاه:(في اللّفظ يطلق والمراد به غير ظاهره)، وقد ربط الاتّساع بالكناية والمجاز، فهذا الاتّساع يتعدّى البنية الظّاهريّة إلى أغراض تُستفاد من السّياق الذي يرد من القول المجازي، يقول:"اعلم أنّ لهذا الضّرب اتّساعا وتفنّنا لا إلى غاية إلاّ أنّه على اتّساعه يدور في الأمر الأعمّ على شيئين: الكناية والمجاز"[2]، والمراد بالكناية عند هذا الناقد:"أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود؛ فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، ومثال ذلك قولهم:(هو طويل النّجاد)، يريدون طويل القامة، وقولهم:(كثير رماد القدر)، يعنون كثير القرى، وفي: (المرأة نؤوم الضّحى)، والمراد أنّها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها"[3]. وتُعرَّف الكناية أيضا بأنّها:"لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه."[4]

فإذا قلنا:(هو طويل النّجاد)، كان واضح الإيماء إلى إرادة طول القامة، وفي الوقت ذاته تشير العبارة إلى شجاعته، وتلك هي الدّلالة المجازيّة المحصّلة، ومثلما يولّد التّجاذب بين الحقيقة والمجاز مجالا دلاليّا، فإنّ الكناية تخلق تجاذبا آخر بينها وبين الحقيقة، فالمتلقّي يكون أمام تعبير يمكن أن يتضمّن الدّلالتين: الحقيقية والكنائية في وقت واحد لكنّه يعدل عن الحقيقة إلى الكناية، لأنّ السّياق يدخل طرفا في ترجيح المجال الدّلالي الكنائي الذي يرمز إلى معنى معيّن.

ثمّ إنّ المقصود بالكناية هنا، أنّ المتكلّم لا يذكر المعنى باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يأتي بألفاظ تلزمها فيذكرها قاصدا بها طلب ملزوميّتها، وبهذا تكون أقوال الكناية إضماريّة غير مباشرة لا حرفيّة مباشرة.

ترجع مزيّة الكناية، إلى أنّها أبلغ من الإفصاح، وأوقع من التّصريح، لأنّ إثبات الصّفة المحصّلة بالكناية بإثبات دليلها الملفوظ أكثر تأكيدا وبلاغة في الدّعوى؛ لأنّها تركيب أو تشكيل يتوصّل به إلى دلالة حقيقيّة غير

---

[1] المصدر نفسه، ص238.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص60_ 105.

[3] المصدر نفسه، ص60.

[4] الخطيب القزويني: التّلخيص، ص337.

واجبة الإرادة، أي هي دلالة حقيقية يُتوصّل من خلالها إلى دلالة مجازيّة، من خلال شحذ العقل إلى تشكيل الصّورة المرادة وتجسيد الدّلالة المقصودة"[1].

وقد بيّن "الجرجاني" السّبب الذي يُوجب أو يقتضي العدول عن التّصريح إلى الكناية، بقوله:"إنّهم يرومون وصف الرجل ومدحه، وإثبات معنى من المعاني الشّريفة له؛ فيدعون التّصريح لذلك، ويكنّون عن جعلها فيه في شيء يشتمل عليه ويلتبس به، ويتوصّلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات لا من الجهة الظّاهرة المعروفة؛ بل من طريق يخفى، ومسلك يدقّ، ومثاله قول زياد الأعجم:

إنّ السّماحةَ والمروءة والنَّدى   في قبّة ضربت على ابن الحشرجِ[2]

أراد، كما لا يخفى، أن يثبت هذه المعاني والأوصاف خلالا للممدوح وضرائب فيه؛ فترك أن يصرّح فيقول:(إنّ السّماحة والمروءة والنّدى لمجموعة عليه أو مختصّة به)، وما شاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها، وعدل إلى ما ترى من الكناية والتّلويح؛ فجعل كونها في القبّة المضروبة عليه، عبارة عن كونها فيه وإشارة إليه، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة، وظهر فيه من ما أنت ترى من الفخامة، ولو أنّه أسقط هذه الواسطة من البين، لما كان إلاّ كلاما غفلا وحديثا ساذجا"[3]. لن يخرج عن تشكيل كلاميّ أو بمعنى آخر عن أسلوب يسير، خلاصته أن يقول: إنّ السّماحة والمروءة والنّدى مجموعة في ابن الحشرج، أو مقصورة عليه أو مختصّة به"[4].

إنّ هذا المثال يوضّح منهج الناقد في التّحليل الأسلوبيّ، إذ إنّه فصّل في دلالات البيت الشّعريّ ومعانيه كما فعل مع غيرها، ومن ثمّ حدّد مزيّة العدول إلى الأسلوب الخاصّ الذي اختاره، وعدل إليه الشّاعر، مبيّنا ذلك في أنّ الانصراف عن العدول لن يكون سوى كلام ساذج لا خصوصيّة أو فضل فيه، أي: أنّه كلام عاديّ خالي من الملامح الفنّية والجماليّة.

---

(1) ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص101.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص306، 307.

(3) المصدر نفسه، ص291، 292.

(4) المصدر نفسه، ص292.

5) المجاز العقلي:

تحدّث "عبد القاهر" عن هذا النّوع من المجاز _ الذي اختصّ به _ في فصل قال فيه:"اعلم أنّ طريق المجاز والاتّساع في الذي ذكرناه قبل، أنّك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها، ولكن تريد معنى ما هو ردف لها، أو شبيه، فتجوّزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللّفظ نفسه، وإذا قد عرفت ذلك، فاعلم أنّ في الكلام مجازا على غير هذا السّبيل، وهو أن يكون التّجوز في حكم يجري على الكلمة فقط، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها، ويكون معناها مقصودا في نفسه"[1]. وقوله أيضا:"متى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام، كان مجازا من طريق المعقول دون اللّغة"[2]. فالنّاقد هنا، يُطلق على المجاز العقلي بالمجاز الحكمي أو المجاز في الإسناد، فقد اهتمّ بالحديث عنه في كلا كتابيه (الأسرار والدّلائل)، ويعرّفه بأنّه:"كلّ جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل لضرب من التأوّل، ويرى أنّه لا يجوز الحكم على الجملة بأنّها مجاز إلاّ بأحد أمرين:[3]

الأول: إما أن يكون الشّيء الذي أثبت له العقل ممّا يصحّ أن يكون له تأثير في وجود المعنى الذي أثبت له، ومثل ذلك قولنا:(محبّتك جاءت بي إليك)، فهذا مما لا يشتبه على أحد أنه مجاز، لأنّ المحبّة لا يعقل أن تجيء بإنسان.

الثّاني: وإمّا أن يكون قد علم من اعتقاد المتكلّم أنّه لا يثبت الفعل إلاّ الله تعالى، مثل قول أبي النّجم:

أفناهُ قيلُ الله للشّمس اطلعي حتى إذا وراكِ الأفق فارجعِـــــــي

فعلم أنّه يثبت الأمر لله، فإسناد الفعل للشّمس وطلوعها مجاز، لأنّ المعنى في (قيل الله): أمر اللّه، فعلم أنّه موحّد ينسب الأفعال لله تعالى.

وعند النّظر في مفهوم المجاز العقلي الذي قدّمه "الجرجاني"، نجد أنّ المقصود من كلمة (تأوّل) أي: بقرينة صارفة عن إرادة الظّاهر، وهذه القرينة لم يذكرها الناقد، ولكنّها موجودة ضمنيّا في تعريفه له، حين قال:(أريد بها غير ما وقعت له)، لأنّه لا يراد بالكلمة غير ما وقعت له إلاّ بقرينة،"وهذه القرينة مانعة عن إرادة الظّاهر مفادة من تعريف عبد القاهر بطريق مفهوم"[4].

ومن ضمن الأمثلة التي اعتمد عليها الناقد للتّدليل على هذا القسم من المجاز، شرحه لقوله تعالى:﴿فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ﴾، سورة البقرة:16، فيقول:"فالمجاز هنا لا في ذوات الكلم أو أنفس الألفاظ، ولكن في

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص196.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص355.

[3] ينظر: عبد العاطي غريب علي علام: البلاغة العربية، ص239، 240.

[4] المرجع نفسه، ص239.

أحكام أجريت عليها، فالمجاز هنا ليس في لفظة (ربحت) نفسها، ولكن في إسنادها إلى التّجارة"[1]. فقد أسند فعل الرّبح إلى التّجارة؛ فهذه العبارة انتقلت من المعنى الحرفي إلى معنى آخر ضمني، لأنّ الرّبح يكون للإنسان وليس للتّجارة. ويقول في شرح بيت الفرزدق:

سَقَاهَا خروقٌ في المسامعِ لم تكن   علاطًــا ولا مخبوطةٌ في الملاغـــمِ

فالمجاز هنا ليس في ذوات الكلم وأنفس الألفاظ، ولكن في أحكام أجريت عليها، فالتجوّز ليس في نفس (سقاها) ولكن في أن أسندها إلى (الخروق)، ففي هذا البيت يصف إبل أشرف ضالّة، فيعرفها الناس فيسوقونها، لأنّ عليها سمتهم، وكنّ عن الشّهرة بالخروق التي في المسامع، وقال إنّ هذا الخروق التي في المسامع، ليس علاطا ولا مخبوطة والعلاطة سمة الإبل في أعناقها، والخباط سمتها في ملاغمها، أي: في جوانب أفواهها"[2]. فالناقد ينظر هنا إلى المعنى غير المباشر، أي: معنى المعنى.

ويقول الناقد في:(سالت بأعناق المطيّ الأباطح)، أراد أنّها سارت سيرا حثيثا في غاية السّرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة كأنّها سيول وقعت في تلك الأباطح، فجرت بها"[3]، فالإسناد هنا إلى السّيل، ولذلك اهتمّ "الجرجاني" بالمعنى الضّمني لا الحرفي لهذا البيت، لأنّه يفترض أنّ العبارة اللّغوية لا يمكن أن تُفهم دائما على الحقيقة؛ لأنّ المعنى الظّاهر الذي يدلّ عليه لفظ العبارة ليس دائما هو المعنى المراد. ويشرح النّاقد قول الشّاعر:

فإنْ تعافوا العدلَ والإيمانَا   فــــإنَّ في أيماننَـــــا نيرانَــــا

فالمقصود من هذا الكلام، أنّ سيوفنا حادّة وتلمع كأنّها شعل النّيران، فانتقلت الدّلالة هنا، إلى الدّلالة الضّمنية يقول الناقد:"فهو يريد في أيماننا سيوفا نضربكم بها، ولولا قوله أوّلا:(فإن تعافوا العدل والإيمانا)، وأنّ في ذلك دلالة على أنّ جوابه أنّهم يحاربون ويقسرون على الطّاعة بالسّيف، ثمّ قوله: في أيماننا، لما عقل مراده ولما جاز له أن يستعير النّيران للسّيوف، لأنّه كان لا يعقل الذي يريد، لأنّا وإن كنا نقول: في أيديهم سيوف تلمع كأنّها شعل النّيران"[4]. فالمعنى هنا يفهم من خلال السّياق، والناقد بهذا يميّز بين المعنى ومعنى المعنى.

كان هذا هو رأي "عبد القاهر" في المجاز العقلي، والذي يعود الفضل إليه في توضيح معالمه ومفاهيمه بكلّ دقّة ووضوح. وعليه، فإنّ المجاز عنده، قد أخذ عدّة مناحي وملامح، نجملها فيما يلي:

(1) ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص196.
(2) المصدر نفسه، ص196.
(3) المصدر نفسه، ص65.
(4) ينظر: المصدر نفسه، ص200.

- "أراد أن يحدّ من حرية التّجوز بوضعه بين قبضتي اللّغة والعقل، وبين طبيعة اللّغة العربية ومنطق العقل ردّا على تجاوزات المعتزلة له في درس المجاز.
- أنه كان يتعامل بمبدأ القياس، فما يصلح في تجوّز يجب أن يصلح في تجوّز آخر، واللّغة لها منطق يختلف عن منطق النّحو العربيّ.
- أنه فتّت أمام الدّارس كلّ الخصائص الدّلالية والنّحوية التي يمكن أن تقدّمها اللّغة لراغب التّجوز، حتى لم يبق أمام الفنان أن يتعامل مع اللّغة بطريقة خاصّة، ليقيم علاقات جديدة ودلالات مبتكرة يتوصل إليها هو من واقع موهبته وفنيته وحسّه الجمالي.
- أنه جعل التّشبيه أصلا للاستعارة، ففرض علاقة المشابهة على الفنّان، وبين الشّيء المستعار وما استعير له

وهذا ليس قانونا ملزما، فالاستعارة لها طبيعتها الخارجة عن إطار التّشبيه، وقد أشار إلى هذه الطّبيعة.

- أنّه لم يخرج في تحليله عن دائرة الجملة ونمطها، وجعلها البنية الأساسية للعبارة.
- أنّه جعل الحقيقة أو الواقع المعاش قسيما للصّورة، وجعل الاستعارة في دائرة المعقول وغير المعقول فتحوّلت الاستعارة إلى ضوابط، فالخروج عليها يُعدّ خروجا عن المألوف والذّوق ومآله الرفض.
- لم يلحظ "الجرجاني" مبدأ تطور اللّغة، وتغيّر الدّلالات واختلاف الأذواق وتباين المعايير، وتعدّد المهارات وتصورها كائنا ثابتا قد بلغ أقصى درجات النموّ، وذلك لأنّه يعالج إعجاز القرآن الكريم في مجازه ولغته التي استقرت، وتطبيق هذا المفهوم على الفنّ ولغته لا تستقر أبدا.
- لم ينس "عبد القاهر" أنه متكلم أشعري، وتسرّب منهجه الكلامي إلى عرضه الجمالي، ففتح أبواب الجدل وأخذ على عاتقه أن يردّ على أباطيل الخصوم الذين ذهبوا مع المجاز بعيدا"[1]، ولهذا فللناقد أهمية كبيرة في درس المجاز بمختلف أقسامه وضروبه وجمالياته.
- أما فيما يخصّ قضية ربط الأنواع البلاغية للصّورة بأشكال القياس أو طرائق الإثبات والإدّعاء، فهي فكرة

كانت عند القدماء قبله، ولكن لم يتوسّعوا فيها كما فعل "عبد القاهر"، فإذا عدنا إلى "ابن قتيبة"، نجده قد تحدّث عن التّشبيه وقال أنه ضرب من:"المقايسة"[1]، وربط صاحب البرهان، التّمثيل والتّشبيه بالقياس."[2]

---

[1] عيسى علي العاكوب: التّفكير النّقدي عند العرب، ص305.

وقال "القاضي عبد الجبار"،أنّ:"المجاز أدخل في الفصاحة لأنّه كالاستدلال في اللّغة"[3] وتحدّث "ابن سنان الخفاجي"، الذي كان معاصرا لــ"عبد القاهر" عمّا سمّاه:"الاستدلال بالتّمثيل؛"[4] فكلّ هؤلاء النقاد لم يتوقّفوا عند التّشبيه والاستعارة والتّمثيل، و لم يربطوها ربطا واضحا قويّا بالقياس والإثبات على نحو ما فعل "الجرجاني"، وبهذا يكون هو الناقد الذي بسط الفكرة ووسّعها بهذا الشّكل.

(1) ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ج1، ص172.

(2) ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، ص76.

(3) القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التّوحيد والعدل، تح أمين الخولي (إعجاز القرآن)، وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، المؤسّسة المصرية للتّأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر، القاهرة، ط1، 1958م، ج16، ص200.

(4) ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، ص267.

الفصل الثّاني:

1) المجاز ونظرية النّظم.
   1. أساس التّأليف.
   2. أساس المزيّة.
2) المجاز بين التّصوير والتّخييل.
3) علاقة المجاز بمفهومي الصّدق والكذب.

1) المجاز ونظرية النّظم:

تنسب نظرية النّظم إلى "عبد القاهر الجرجاني" الأشعريّ، فهو اصطلاح يعود إليه، يدلّ على كلمتي اللّفظ والمعنى، وكما هو معروف أنّ الأخذ بكلمة النّظم مأثور عند الأشاعرة، لأنّ كلمة النّظم اصطلاح يشيع في بيئتهم، وإن كان يجري على بعض ألسنة المعتزلة أحيانا، مثل:"القاضي عبد الجبار"، الذي تناول النّظم بشيء من التّفصيل والدّقة، ويقال إنّ "الجرجاني" درس هذه الفكرة للردّ على قولين لـــ"القاضي عبد الجبار"، وهذان القولان هما:"إنّ المعاني لا تتزايد وإنّما تتزايد الألفاظ (...) وإنّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات، ولكن تظهر بالضمّ على طريقة مخصوصة."[1]

ولكن يبدو أنّ الأشاعرة كانوا يتمسّكون بكلمة النّظم بينما مضى المعتزلة منذ "أبي هاشم الجبائي"(ت303ه) يضعون مكان النّظم كلمة الفصاحة القائمة على جزالة اللّفظ وحسن المعنى"[2]. وقد كان يرى "الجبائي" أنّ الفصاحة ليست معادلة للنّظم،"فليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص؛ فقد يكون النّظم واحدا، وتقع المزيّة في الفصاحة بين أديب وآخر"[3]، وكأنّه بهذا يردّ على من زعم من الأشاعرة كـــ"الباقلّاني"(ت403ه)، بأنّ القرآن معجز بنظمه."[4]

وكان ميل "الجرجاني" المذهبيّ نحو الأشاعرة واضحا، حين فضّل اصطلاح النّظم الشّائع عندهم على اصطلاح اللّفظ والمعنى، فـــ"عبد القاهر" بهذا وجّه النقد العربي إلى اللّفظ والمعنى في مردّ الفصاحة والإعجاز إليها أو أحدهما بل يجعل الفصاحة والإعجاز في النّظم وتراكيب الكلام.

إنّ النّظم عند "الجرجاني"، هو عبارة عن ترتيب الألفاظ المنطوقة التّرتيب الذي يقتضيه علم النّحو، يقول: "اعلم أن ليس النّظم؛ إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله (...) إنّ الألفاظ إذ كانت أوعية للمعاني، فإنّها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها؛ فإذا وجب للمعنى أن يكون أولا في النّفس وجب للّفظ الدّال عليه أن يكون مثله أولا في النّطق، ثمّ إنّ العلم بمواقع المعاني في النّفس، علم بمواقع الألفاظ الدّالة عليها في النّطق."[5] ويمثّل الناقد للنّظم الذي يعني عنده توخّي معاني النّحو في معاني الكَلِم بأمثلة كثيرة ومن ذلك قوله:"وجملة الأمر أنّ النّظم، إنّما هو أنّ (الحمدُ) من قوله تعالى:﴿الحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ العَالَمِينَ

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص393.

[2] شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، مصر، 1965م، ص161.

[3] القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التّوحيد والعدل، ج16، ص197.

[4] الباقلّاني: إعجاز القرآن، ص276.

[5] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص54.

الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾، سورة الفاتحة:1_3، مبتدأ و(الله) خبره، و(ربّ) صفة لاسم الله تعالى ومضاف إلى (العالمين) و(العالمين) مضاف إليه و(الرحمن الرحيم) صفتان للربّ، و(مالك) من قوله:﴿مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾، صفة أيضا ومضاف إلي يوم، و(يوم) مضاف إلى (الدّين)، و(إيّاك) ضمير اسم الله تعالى، وهو ضمير يقع موقع الاسم إذا كان الاسم منصوبا،"[1] ويقصد "الجرجاني" من هذا الكلام:

أ. أنّ هناك نوعين من المعاني: معاني الكلمات؛ كأن نقول إنّ معنى (الحمدُ) الشّكر، ومعنى (الرحمة) الرّقة والمغفرة والتّعطّف، ثم معاني النّحو: كالابتداء، والإخبار، والفعلية، والفاعلية، والمفعولية، والحالية، والظّرفية.

ب. أنّ النّظم يعني ترتيب معاني الكلمات وِفق التّرتيب النّحوي، كأن تقول في شأن النّظم في مطلع سورة الفاتحة: جعل (الحمد) أوّلا للابتداء به ، وجعل (الله) ثانيّا للإخبار به عن الحمد ، وجعل (رب) ثالثا لكي يوصف به الله تعالى.

ت. أنّ ثمّة ثلاثة أنواع من التّرتيب في السّلسة الكلامية، ترتيب المعاني في النّفس أي (ترتيب معاني النّحو) وترتيب معاني الكلم تبعا لترتيب معاني النّحو، وترتيب الألفاظ تبعا لترتيب معانيها."[2]

ومن هنا يتعيّن، أنّ نظرية النّظم تستند إلى النّحو بوصفه أساسا علميا، على أن يُفهم هذا النّحو أنّه يتحرّك بين حدّين متلازمين:

1. حدّ معياري يحكم بالصّحة والخطأ بناء على قواعد علمية مضبوطة، تجد نموذجها المفضّل في اللّغة بدلالاتها الوضعية التي يتقلّص فيها العدول أو يكاد يصل إلى درجة الصّفر مثل: (زيد منطلق).
2. حدّ وصفيّ ينطلق من الحدّ الأوّل، ليتجاوزه إلى تعليل المزية التي تجد نموذجها المفضّل في اللّغة بدلالاتها المجازية المتمثّلة في ظواهر من قبيل الاستعارة والتّشبيه والكناية والتّمثيل والتّقديم والتّأخير، وغيرها، مما نجده في لغة الشّعر والكلام القرآني المعجز.

ويكون (النّظم) وفق هذا، هو توخّي معاني النّحو، وهذه الأخيرة لا تتّضح في إعراب الكلمات وبنائها ولا في تفسير الألفاظ ومعانيها فقط، فنطلق هذه الكلمة أنّها مبتدأ وعلى الأخرى أنّها خبر، أو أنّ هذه فعل وتلك فاعل باتّحاد أجزاء الكلام، ودخول بعضها في بعض، وارتباط الثّاني بالأوّل، كما يتّضح في الوحدة الشّاملة

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص452.
[2] مسلم حسب حسين: الشّعرية العربية، ص119.

بين أجزاء الجملة، وبين الجملة والجملة، في مجموعة من العلاقات المنظّمة المتناسقة بين أطراف الكلام، وبعبارة أدقّ إنّ النّظم

عند "عبد القاهر"، هو الأسلوب، يقول موضّحا ذلك:"الأسلوب هو الضّرب من النّظم والطّريقة فيه"[(1)].

ثمّ إنّ الناقد جعل مفهوم النّظم إطارا عامّا تدور حوله البلاغة كلّها، بأبوابها وفصولها وأقسامها، حتى إنّنا لا نستطيع فهم "عبد القاهر" حقّ الفهم؛ إلاّ إذا عرفنا أنه لا يتحدّث عن البلاغة كأبواب وفصول، أو يتناول شيئا اسمه استعارة وآخر اسمه تشبيه أو تمثيل أو كناية، بل إنّ البلاغة عنده هي النّظم ولا شيء سواه، وسواء كان النّظم حافلا بالمجازات أو عاريا منها، فإنّ ذلك لا يكون سببا في حسن الكلام أو قبحه، وإنّما مرّد الحسن والقبح إلى النّظم وتركيب الكلام وائتلاف بعضه مع بعض، أو على حدّ تعبير "الجرجاني" في توخّي معاني النّحو.

وحتى نوضّح هذا الأمر أكثر، نستدلّ بقول الجرجاني:"فليس النّظم شيئا إلاّ توخّي معاني النّحو وأحكامه ووجوهه، وفروقه فيما بين معاني الكلم، وأنّك قد تبيّنت أنه إذا رفع معاني النّحو وأحكامه مما بين الكلم حتى لا تراد في جملة ولا تفصيل، خرجت الكلم المنطوق بعضها في أثر بعض في البيت من الشّعر والفصل من النّثر، عن أن يكون لكونها في مواضعها التي وضعت فيها مُوجب ومقتضى"[(2)]. فهذا الكلام، يؤكّد المعنى الذي يريد الناقد إثباته، من أنّ النّظم في جوهره هو النّحو في أحكامه، لا من حيث الصّحة والفساد فحسب، بل من حيث المزيّة والفضل، يقول مرة ثانية:"إنّ الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصّا من التّأليف ويعمّ درها إلى وجه دون وجه من التّركيب والتّرتيب"[(3)].

وإنّ كتابي (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، كلاهما يدور حول نظرية واحدة هي النّظم، غير أنه في (الدّلائل) أفرغ جلّ اهتمامه على التّركيب، وفي (الأسرار)، وجّه عنايته على البواعث النفسيّة للمعاني وموقعها في النّفس"[(4)]. ولقد أكّد "الجرجاني" على أساسين مهمّين في نظريّة النّظم هما: النّظام والمزيّة.

أ. أساس التّأليف:

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص361.

(2) المصدر نفسه، ص403، 404.

(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص8.

(4) درويش الجندي: نظرية عبد القاهر في النّظم، نهضة مصر، 1960م، ص75.

لما كان النّظم هو الصّورة التي بمقتضاها ينبثق المعنى من الجهة التي هي أصحّ بتأديّته، فإنّ أساس قيام تلك الصّورة هو أساس النّظام الذي لا يعني مجرد:"ضمّ الشّيء إلى الشّيء كيف جاء واتّفق"[1]، وإنّما يعني رصف الكلام وفق علاقة يصبح في ظلّها النّظم:"طريقة مخصوصة في نسق الكلم بعضه على بعض"[2]، بمقتضى عن معنى ولبيان هذا الأساس، يستثمر "الجرجاني" مجموعة من المصطلحات التي لا تختلف إلّا في نسب ورودها بالقياس إلى بعضها داخل المتن؛ لأنّها تنصّ مجتمعة على توخّي صورة المعنى في الكلام، ومن هذه المصطلحات نجد: النّسج والصّياغة، والبناء، والنّسق، والنّضد، والتّأليف، والتّركيب، والتّرتيب، والاتّفاق، والاتّساق، والنّقش، والصّيغ والوشي، والتّحبير، والتّفويف، إلى غير ذلك، مما يستوجب ضرورة التّأنق في الكلام بحذق صناعته من قبل فاعله الذي ينبغي له أن يستعان عليه بالفكر والرّوية"[3]. ولأهمّية هذه المصطلحات، فإنّ بعضا منها يرد بشكل متواتر في نفس السّياق، كما في قوله:"وكذلك كان عندهم نظيرا للنّسج والصّياغة والبناء والوشي والتّحبير، وما أشبه ذلك مما يُوجب اعتبار الأجزاء بعضها ببعض"[4].

ونظرا لما لهذا الأساس من أثر نقديّ، بالغ القيمة في تحديد طبيعة الأسلوب ووظيفته، فصياغته قد اقتضت الوعي بمفهومين مترابطين، نرى أنّ "الجرجاني" سبق بهما جلّ ما راكمته الشّعرية الشّكلانية البنيوية من تصوّرات أدّى تمثّلها إلى تقدير الإرث النّقدي البلاغي عند "الجرجاني"، وغيره من صفوة نقادنا العرب، وهذان المفهومان هما: مفهوم الاختيار ومفهوم الموقع. فالأوّل ينبني على أساس العلاقة القائمة بين اللّغة وفاعل الكلام، هذا الأخير الذي يتحوّل بمقتضى هذه العلاقة إلى مبدع حاذق ما دامت أحوال اللّغة ترجع إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده"[5]، وهو الأمر الذي يعني أنّ النّسق اللّفظي صورة لنسق نفسي وراءه عقل انتظمه وأنّ بناء الكلام، هو بناء فكر ننتقل بموجبه من نظم اللّفظ إلى نظم المعنى، أي من الألفاظ المرتّبة في النّطق إلى جذورها وأصولها، وهي المعاني المرتّبة في النّفس على قضية العقل"[6]. وأمّا نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنّك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النّفس، فهو إذن نظم

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص48.

(2) المصدر نفسه، ص40.

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص55.

(4) المصدر نفسه، ص47.

(5) عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص5.

(6) محمد أبو موسى: مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، ص62، 63.

يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النّظم الذي معناه ضمّ الشّيء إلى الشّيء كيف جاء واتّفق"[1].

لهذا نجد الناقد يستعمل مصطلح الكلام عوضا عن اللّغة، وذلك بالمعنى الذي يعتبر الكلام تعبيرا دالّا أو مُفيدا بناء على كونه اختيارا فرديّا يحكم المتكلّم بناءه في شكل تُصبح في ظلّه اللّغة تعبيرا أو أداء يمثّل المعنى تمثيلا يُوجب على حدّ قول الناقد:"أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصحّ لتأديته، ويختار له اللّفظ الذي هو أخصّ به وأكشف عنه، وأتمّ له وأحرى بأن يُكسبه نبلا، ويظهر فيه مزيّة"[2]. ومن خلال استعمال الناقد، في هذا النّص لمصطلحين دالّين هما: الأداء (لتأديته) والاختيار (يختار له اللّفظ)، إضافة إلى قوله في (أسرار البلاغة):"الألفاظ لا تُفيد حتى تؤلّف ضربا خاصّا من التّأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التّركيب والتّرتيب"[3]. ومن هذا الأداء النّاتج عن الاختيار، بوصفه خصوصيّة فرديّة في التّأليف، يمكن أن نلاحظ موقف "الجرجاني" الذي يقضي بأنّ الكلام تأليف فرديّ أي: (أداء) قائم على الاختيار من بين إمكانيات لغويّة مُتاحة، وهو موقف بنيويّ خالص، وقد بلور "جاكبسون" في ضوئه مفهومه للوظيفة الشّعرية. الذي شكّل منطلقا أساسيا للشّعرية البنيوية عبر حلقة براغ اللّسانية، ويترتّب على هذا الموقف، موقف بنيوي آخر حدّد على أساسه "بارت" مفهومه للكتابة بوصفها حلقة وظيفية وسطى بين الكلام واللّغة. وهذا يتمثّل عند "الجرجاني" في الفرق الدّائر بين اللّغة والكلام فاللّغة تنتمي إلى المجتمع؛ لأنّها ليست ملكا لأحد، وإنّما مشتركة بين عموم النّاس، بينما الكلام ينتمي إلى الفرد وكونه فرديّا، يعني أنّ اللّغة بالقياس إليه خرساء ومجردة، ولا تُصبح ناطقة إلاّ في إطار الكلام الذي تختلف درجته بين الإبداع أو مجرّد الاستعمال من شخص لآخر،"لدرجة أنّك: تجد متى شئت الرجلين، قد استعملا كلمات بأعيانها، ثمّ ترى هذا قد فرع السّماك، وترى ذاك قد لصق بالحضيض"[4].

يعني الاختلاف الذي يظلّ قائما رغم اختيار نفس الألفاظ من قبل شخصين أو أكثر، أنّ السّمو في إبداع تلك الألفاظ أو التّدني في استعمالها، أمر يتعلّق بمواقعها التي تقتضي ضمن سلسلة الكلام آثار مواقع المعاني المرتّبة في النّفس، من هنا، اتّخذ الموقع بوصفه موضعا أو مكانا، مفهوما حدّد موقف "الجرجاني" من اللّفظة التي لا يمكن أن تكتسب قيمتها أو شعريّتها إلاّ بفعل موقعها ضمن البنية أو النّظام، يقول الناقد:"وهل تجد أحدا

(1) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص48.
(2) المصدر نفسه، ص44.
(3) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص1.
(4) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص48.

يقول: هذه اللّفظة فصيحة، إلاّ وهو يعتبر مكانها من النّظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جارتها، وفضل مؤانستها لأخواتها"[1]. وإذا كان النقاد المعاصرون، قد اعتبروا العامل الحاسم في تحديد الموقع، هو إمكان الاستبدال الذي يعني أنّ الموقع مكان يمكن أن نضع فيه بديلا آخر"[2]، فهذا بالضّبط ما سبق إليه "الجرجاني"، الذي يرى أنّ اللّفظة خارج النّظام تظلّ مجرّدة ولا تصير ناطقة ودالّة إلاّ بحكم موقعها من النّظام، حتى ولو عمدنا إلى تغيير موقعها ضمن نفس النّظام، فإنّها ستصبح ثقيلة وموحشة بعدما كانت رائقة ومؤنسة، وفي هذا يقول الناقد:"فقد اتّضح اتّضاحا لا يدع للشّك مجالا، أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كلم مفردة وأنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللّفظة التي تليها أو ما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللّفظ، ومما يشهد لذلك، أنّك ترى الكلمة تروقك في موضع، ثمّ تراها بعينها تثقل عليك وتُوحشك في
موضع آخر"[3].

بهذا التصوّر، الذي ينبني على أساس مفهومين مترابطين هما: الاختيار والموقع، حدّد "الجرجاني" أساس النّظام الذي لا يقتصر على العلاقة الأفقيّة بين أجزاء الجملة الواحدة، وإنّما يتمثّل في العلاقات العموديّة بين أجزاء الخطاب كما عبّر عن ذلك في كتابيه، لما قال:"ولكن البيت إذا قطع عن القطعة، كان كالكعاب تفرّد عن الأتراب، فيظهر فيها ذلّ الاغتراب، والجوهرة الثّمينة في العقد أبهى في العين، وأملا بالزين، منها إذا أُفردت عن النّظائر وبدت فذّة للنّاظر"[4]، وعن طريق أساس النّظام يتحقّق أساس المزية، لأنّ شعريّة الألفاظ أو مزيّتها، إنّما تنبثق مما يدلّ عليه النّظام أو ما يترتّب عليه من أثر.

ب. أساس المزيّة:

كما ينبني أساس التّأليف على أساس العلاقة بين اللّغة والمتكلّم، فإنّ أساس المزية يتمّ وفق العلاقة القائمة بين الكلام باعتباره إنجازا نصيّا والمتلقّي بوصفه طرفا فاعلا، يمتلك من الإدراك ما يؤهّله لتقدير صورة المعنى بالتّدرج عبر قيم المدلول الشّعورية، وهو الأمر الذي يستدعي ضرورة تجاوز الوظيفة الإبلاغية للّغة، هذه الوظيفة التي يكتفي في ظلّها القارئ في الوصول إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده"[5]، إلى اعتبار اللّغة بوظيفتها

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص45.

(2) ينظر: محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، عالم الكتب الحديث، اربد/ الأردن، 2010م، ص29.

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص46.

(4) عبد القاهر لجرجاني: أسرار البلاغة، ص179.

(5) المصدر نفسه، ص174.

الشّعرية التي تتفاوت فيها درجة العدول من نص لآخر، حيث لا يمكننا الوصول:"إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، ولكن يدلّك اللّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتّمثيل."[1]

يتّضح لنا أنّ مفهوم المزية، يلتقي بمفهوم الشّعرية في جانب أساسيّ،"وهو أنه إذا كان مجال الشّعرية على حدّ تعبير "تودوروف" هو الأدب بوصفه بنية مجرّدة، تفترض على مستوى الإنجاز الأسلوبي الوعي بمجموعة الخصائص الدّاخلية التي يتفرّد بها كلّ نصّ على حدة، فإنّ مجال المزية هو:"النّظم بوصفه آلية مجرّدة تقتضي ضرورة توخّي معاني النّحو في معاني الكلم، إلاّ أنّ إدراك هذه الآلية لا يتمّ إلاّ على صعيد النّصوص نفسها، للوقوف على أوجه التّشابه والاختلاف بين النّماذج والأنماط الخطابيّة"[2]. لهذا نصّ "الجرجاني" على ضرورة تعيين أساس المزيّة في النّص؛ لأنّ النّصوص إنّما تتفاوت قيمها الشّعرية وتتفاضل بالقياس إلى بعضها بناء على هذا الأساس، يقول الناقد:"وأنّه كما يفضل هناك النّظم النّظم، والتّأليف التّأليف، والنّسج النّسج، والصّياغة الصّياغة، ثمّ يعظم الفضل وتكثر المزيّة حتى يفوق الشّيء نظيره، والمجانس له درجات كثيرة، وحتّى تتفاوت القيم التّفاوت الشّديد، كذلك يفضل بعض الكلام بعضا، ويتقدّم منه الشّيء الشّيء، ثمّ يزداد من فضله ذلك ويترقّى منزلة فوق منزلة"[3].

ولما لم يكن النّاس على درجة واحدة من المعرفة والإحساس لإدراك مواطن الجمال في النّصوص، استبعد "الجرجاني" المتلقي الغافل، ورأى أنّ هذا الأمر لا يتأتّى إلاّ للمتلقّي الحاذق الذي يمتلك من الذّوق والإحساس الرّوحاني، ما يمكّنه من إدراك المزية في النّظم والتّدرج عبر أهداب الدّلالة الشّعرية،"وذلك لأنّ المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها، وتصوّر لهم شأنها، أمور خفيّة، ومعان روحانيّة، أنت لا تستطيع أن تنبّه السّامع لها، وتُحدث له علما بها، حتى يكون مُهيّئا لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأنّ من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزيّة على الجملة، وممّن إذا تصفّح الكلام وتدبّر الشّعر فرّق بين موقع شيء منها وشيء"[4].

والسّبب الذي يكمن وراء اشتراط المتلقّي الحاذق في عمليّة الإدراك الجمالي هو أنّ تعيين المزيّة يفترض ضرورة وجود هذا النّوع من المتلقّي القادر على تحديد الجهة التي تنبثق منها المزيّة وتعليل ذلك بما ينسجم

(1) المصدر نفسه، ص174.

(2) طارق النّعمان: اللّفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتّأسيس المعرفي للعلم، دار سينا للنّشر، القاهرة، (د.ط)، 1994م، ص256.

(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص40.

(4) المصدر نفسه، ص344.

وأسرار النّظم في النص،"إذ لابدّ لكلّ كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلّة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وإلى ما ادّعيناه من ذلك دليل، وهو باب من العلم، إذ أنت فتحته اطّلعت منه على فوائد جليلة، ومعان شريفة، ورأيت له أثرا في الدّين عظيما، وفائدة جسيمة."[1] هكذا شكّل النّظم، محورا أساسيا من محاور الشّعرية العربية القديمة، وبهذا أسهم "الجرجاني" في إحياء اللّغة العربية بوصفها لغة تتمتّع بقدرة لا محدودة في التّعبير.

لذلك، فإنّ الجمال في المجاز عند "الجرجاني" لا ينبع من الكلمة وحدها، إذ إنّ الكلمة لا تكون مجازا؛ إلاّ وهي داخلة ضمن الكلام ودائرة في إطاره، واعتبرت جزءا من التّأليف والنّظم، يقول الناقد:"إنّ هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتّمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها، من مقتضيات النّظم، وعنها يحدث، وبها يكون لأنّه لا يتصوّر أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخّ بينها حكم من أحكام النّحو، فلا يتصوّر هاهنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألّف مع غيره."[2]

نلاحظ هنا، أنّ الناقد حينما يتحدّث عن الاستعارة والكناية والتّمثيل، يبيّن أنّ المزيّة لا تحدث بسببها؛ بل إلى الأحكام التي تحدث بالتّأليف والتّركيب، يقول:"وهذا ما ينبغي للعاقل أن يجعله على ذكر منه أبدا، وأن يعلم أن ليس لنا إذا نحن تكلّمنا في البلاغة والفصاحة مع معاني الكلم المفردة شغل، ولا هي منّا بسبيل؛ وإنّما نعمل إلى الأحكام التي تحدث بالتّأليف والتّركيب"[3].

ويسلب "الجرجاني" المزيّة لهذه الألوان البلاغية من مجاز في موضع آخر، ويردّها إلى النّظم حين يقول:"واعمد إلى ما تواصفوه بالحسن، بسبب معنى لطيف، أو حكمة أو أدب، أو استعارة أو تجنيس، أو غير ذلك، مما لا يدخل في النّظم، وتأمّله (...) فإنّك تعلم ضرورة أن ليس إلاّ أن قدّم وأخّر، وعرّف ونكّر، وحذف وأضمر وأعاد وكرّر، وتوخّى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النّحو"[4]. ويذكر مثالا مشهورا بين البلغاء يوضّح بأنّ سبب الحسن مردّه إلى ما فيه من استعارة، وذلك قوله تعالى:﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ فيقول:"و لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، و لم ينسبوا الشّرف إلاّ إليها، وليس الأمر على ذلك؛ بل لأجل ما في الكلام من اتّصال وملابسة."[5] يقصد بذلك، أنّ الاستعارة وإن كانت جارية في لفظ (اشتعل) إلاّ أنّ

(1) المصدر نفسه، ص43.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص300.

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص57.

(4) المصدر نفسه، ص79.

(5) المصدر نفسه، ص79.

الحسن أتى من قبل نظم الجملة على النّحو المذكور، فأسند الاشتعال إلى الرّأس، وكان حقّه أن يسند إلى الشّيب، وهذا هو المصدر الحقيقيّ للحسن، وليس الاستعارة.

وفي تصريح "الجرجاني" بأنّ النّظم هو سبب الحسن في المجاز والاستعارة والكناية والتّمثيل، يذهب إلى الرّد على من زعم أنّ الحسن في الكلمة ذاتها، فيقول:"وجملة الأمر أنّ ما رأينا في الدّنيا عاقلا أطرح النّظم والمحاسن التي هي السّبب فيها من الاستعارة والكناية والتّمثيل وضروب المجاز والإيجاز، وصدّ بوجهه عن جميعها، وجعل الفضل كلّه والمزيّة أجمعها في سلامة الحروف مما يثقل"[1].

فالصّور البيّانية عند هذا الناقد، جزء من النّظم، فهذا الأخير هو سرّ جمالها، ولذلك فهو يرفض أن تُجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز، وأن يقصد إليها؛ لأنّ ذلك يؤدّي إلى أن يكون الإعجاز في آي معدودة في مواضع من السّور الطّوال مخصوصة، وإذا امتنع ذلك لم يبق إلاّ أن يكون في النّظم والتّأليف."[2] ولهذا، فإنّ تعرّض الناقد للصّور البيانية في كتابه (دلائل الإعجاز)، لم يكن غرضه أن يبحثها بحثا مفصّلا، وإنّما غرضه أن يسلكها في النّظم

وليوضّح أنّ الحسن فيها لا يكتمل إلاّ بإدخالها وإدراجها في هذا الجانب.

وقد قسّم "الجرجاني" الكلام إلى قسمين، فيقول:"الكلام الفصيح قسمين: قسم تُعزى المزيّة والحسن فيه إلى اللّفظ، وقسم يُعزى ذلك فيه إلى النّظم، فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتّمثيل الكائن على حدّ الاستعارة وكلّ ما كان فيه على الجملة مجاز، واتّساع وعدول باللّفظ عن الظّاهر."[3] وهو يريد بهذا، أن يردّ على من زعم من القائلين بأنّ المفسّر يكون بمترلة التّفسير، وهو لا يرتضي ذلك، لأنّ الألفاظ المجازية فيها المعنى ودلالة على ذلك المعنى معنى آخر، بخلاف التّفسير؛ فليس فيه إلاّ المعنى فقط، فالمزيّة في المجاز ليست في معنى اللّفظ؛ بل في طريق إثباته للمعنى، ولذلك نجده يقول مؤكّدا هذا الأمر:"واعلم أنّا إذا أخذنا في الجواب عن قولهم: إنّه لو كان الكلام فصيحا من أجل مزيّة تكون في معناه، لكان ينبغي أن يكون تفسيره فصيحا مثله، قلنا: إنّ الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين: قسم تعزى المزية فيه إلى اللّفظ، وقسم تعزى فيه إلى النّظم."[4]

إذن، فـــ"الجرجاني" من خلال كلامه هذا، لا يعني أنّ مزيّة المجاز في شيء ليست له علاقة بالنّظم، فقد قرّر قبلا وجود المزيّة في هذه العلاقة، ولكنّه أصبح الآن بصدد بيان التّفاضل بين المعنى الأوّل والثّاني.

---

(1) المصدر نفسه، ص403.

(2) المصدر نفسه، ص300.

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص329.

(4) المصدر نفسه، ص349.

كما نلاحظ، أنّ الناقد قد استخدم النّظم وجعله أساسا للنقد، ومرجعا في بيان القيمة الفنية من الحسن والقبح، وجعل من النّظم أيضا قواعد تهدي الذّوق العربي في الكشف عن درجة جمال الكلام.

ولا يخفى أنّ حديث الناقد عن تلك النّظرة الفلسفية المحضة في المجاز، وخاصّة في الاستعارة؛ حيث إنّها لا تقوم على نقل الاسم، وإنّما على نقل المعنى وإدّعاء أنّ المشبّه من أفراد المشبّه به، وهذه الفكرة تفرّد بها الناقد في نظريّته حين حوّل المجاز من مجاله الفنّي ــ وهو المجرى الطّبيعيّ له ــ إلى مجال فلسفيّ، الذي يقوم على الإدّعاء والمعقول.

خلاصة هذا الكلام، نقول إنّ من بين أبلغ المفاهيم والنّظريات في الشّعرية العربية في القرن الخامس الهجريّ نظرية النّظم التي ما انفكّت تُثبت جدارتها وأصالتها كلّما ضرب علم اللّغة والنقد الأدبيّ في التّطور بسهم، ويُفيد القول إنّ النّظم يشكّل نظرية في المتن "الجرجاني"، يتجاوز حدود الاصطلاح الذي كان سائدا منذ القرن الثّاني الهجريّ في بيئة النّحاة على وجه الخصوص، ليتحوّل إلى عمل منهجيّ مدروس ومنظّم، بقدر ما يتوخّى دراسة البلاغة في ضوء جديد يقوم على دعامة النّحو وأحكامه، يتوخّى أيضا توسيع أفق النّحو وتطويع أدواته حتى يستقري مواطن الحسن في اللّغة شعرية كانت أو غير شعرية، دون أن يقتصر ذلك على بيان العلاقة البنيوية بين أجزاء الجملة الواحدة، بل يمتدّ إلى دراسة العلاقة القائمة بين الجملة والجملة داخل نفس الخطاب.

2) المجاز بين التّصوير والتّخييل:

أكّد "عبد القاهر الجرجاني" أنّ المعاني هي المرادة من الكلام، وأنّ الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ليست إلاّ أوصافا للكلام حين يكون حَسَنُ الدّلالة تامَّها، وعندما تكون هذه الدّلالة متبرّجة في صورة أبهى وأزين وآنق وأعجب، وقد أوضح بجلاء في (الأسرار) أنّه ليس القصد منه سوى بيان أمر المعاني، يقول موضّحا:"واعلم أنّ غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعتُه، أن أتوصّل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتّفق ومن أين تجتمع وتفترق، وأفصّل أجناسها وأنواعها، وأتتبّع خاصَّها ومُشاعَها، وأبيّن أحوالها في كرم منصبها من العقل وتمكّنها في نصابه، وقُرب رَحِمها منه، أو بعدها، حين تُنسب عنه."(1)

يرى الناقد أنّ المعاني ليست على حال واحدة من جهة حاجتها إلى التّصوير، فبعضها شريف في ذاته وحاجته إلى التّصوير ضئيلة؛ في حين أنّ بعضها الآخر غاية في حاجته إلى التّصوير، فإذا ما نُزعت عنه صورته بدا في نهاية القبح، يقول موضّحا:"وإنّ من الكلام ــ أي المعاني ــ ما هو شريف في جوهره كالذّهب الإبريز الذي تختلف عليه الصّور وتتعاقب عليه الصّناعات، وجلّ المعوّل في شرفه على ذاته، وإن كان التّصوير قد يزيد

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص26.

في قيمته ويرفع من قدره (...) ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من موادّ غير شريفة، فلها مادامت الصّورة محفوظة عليها لم تُنتقص، وأثر الصّنعة باقيا معها لم يبطل، قيمة تغلو، ومترلة تعلو، وللرّغبات إليها انصباب وللنفوس بها إعجاب حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابها، وضامت الحادثات أربابها، وفَجئتهم فيها بما يَسلُبها حُسنها المكتسب بالصّنعة وجمالها المستقاة من طريق العَرض، فلم يبق إلاّ المادة العارية من التّصوير، والطّينةُ الخالية من التّشكيل سقطت قيمتها، وانحطّت رتبتها وعادت الرّغبات التي كانت فيها زُهدا."[1]

يلحّ "عبد القاهر" في هذا الكلام، على حاجة المعاني إلى التّصوير، الذي يرى فيه مصدرا لجلّ محاسن الكلام ومن هذه الوجهة رأى أنه لابدّ من استيفاء النّظر واستقصائه في أنواع التّصوير والمجازات الرئيسة من تشبيه واستعارة وتمثيل، يقول الناقد في شأن افتقار المعاني إلى التّصوير:"وهذا غرض لا يُنال على وجهه، وطَلبة لا تُدرك كما ينبغي، إلاّ بعد مقدّمات تقدّم، وأصول تُمهّد، وأشياء هي كالأدوات فيه حقّها أن تُجمع، وضروب من القول هي كالمسافات دونه، يجب أن يُسار فيها وتُقطع، وأوّل ذلك وأولاه، وأحقّه بأن يستوفيه النّظر ويتقصّاه، القول على التّشبيه والتّمثيل والاستعارة؛ فإنّ هذه أصول كبيرة، كأنّ جلّ محاسن الكلام إن لم نقل كلّها متفرّعة عنها وراجعة

إليها، وكأنّها أقطابٌ تدور عليها المعاني في متصرَّفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها."[2]

إنّ التّصوير، من العناصر الجوهرية المجردة والمولّدة للصّورة الشّعرية، إن لم يكن أهمّ عناصرها وأسسها، وهو يشكّل ركنا من أركان نظرية الشّعر والمعنى في النّقد الأدبيّ القديم، ومن ثمّ فإنه يتغيّر بتغيّر منطلقات تلك النّظرية وتحوّلاتها، في ضوء تغير ثقافة العصر وذوقه الجمالي، ولعلّ هذا ما يفسّر حقيقة الصّراع بين القدماء والمحدثين الذي هو صراع في الرؤية الشّعرية وكيفيات التّأليف وطرق الصّناعة، ففي المرحلة التّقليدية للنقد العربي القديم التي امتدّت حتى نهاية القرن الثّاني الهجريّ، لاحظ النقاد انسجاما وتوافقا بين مذاهب الشّعراء ومذاهب النقاد أنفسهم، فيما تعلّق بالمبادئ الأساسية التي قامت عليها نظرية الأدب، فكان هناك مثلّث عملية الإبداع وهو: الشّاعر والناقد والمتلقّي، وهذا الأخير الذي كان قائما في مرحلة سيادة نظرية الشّعر التّقليدية، التي من أبرز سماتها: وضوح الدّلالة وسهولة الألفاظ، وقرب الصّورة، وتجانس عناصر الصّورة الشّعرية، وهو ما سمّاه النقاد العرب في هذه المرحلة بالمقاربة بين طرفي التّشبيه والمناسبة بين طرفي الاستعارة، على نحوٍ يجعل الصّورة الشّعرية أقرب إلى الواقعية والموضوعية والقرب، والوضوح، أي إلى الصّدق الفنّي.

---

[1] المصدر نفسه، ص27.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص27.

لذلك احتلّ مفهوم الصّدق في الوصف مساحة واسعة من الدّراسات النّقدية العربية، جعله الاتّجاه الغالب في نظرية الشّعر بصورة عامّة،"ففي صدر الإسلام من الشّعراء كانوا يؤسّسون أشعارهم على المعاني، التي ركّبوها على القصد للصّدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا ووصفا وترغيبا وترهيبا، إلاّ ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشّعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التّشبيه."[1] والصّدق هو وصف نعت موجود فعلا في الموصوف، أي: أنْ يوصف الشّيء بما يناسبه من الصّفات بلا تناقص أو منافرة، أمّا درجة ذلك النّعت أو مقداره فهو مدار المبالغة ومن ثمّ فإنّ الفرق بين الصّدق والمبالغة أو الكذب، هو الفرق بين الوجود والمقدار، فإذا وجد النّعت في الشّيء فلا ضير من المبالغة أو الغلوّ؛ لأنّ الشّعر ليس مما يُراد به الصّدق في حدّ ذاته، وإنّما إحداث الأثر النّفسي الملائم الذي يثبت ذلك النّعت ويقوّيه، عن طريق تفخيم النّعت والخروج به عن الحقيقة."[2]

أمّا في القرون التي أعقبت ذلك _ الثّالث والرابع والخامس _ فقد تغيّرت نظرية الشّعر بتغير ثقافة العصور ومعطياتها الحضارية، كما حدث ذلك مع الشّعر التّقليدي ومسلّماته، إذ أصبحت موضع تساؤل بالنّسبة لشعراء هذه العصور، بما في ذلك ماهية الشّعر ووظيفته وبنيته الأسلوبية، وعملية التلقّي التي كانت تقوم على ثلاثة أركان المذكورة أنفا، والتي فقدَ مثلّثها أحد أركانه واستبدل أحدهما بآخر، لتصبح عملية الإبداع متمركزة في الشّاعر ومتّجهة إلى النص ذاته فحسب، فاندمج المتلقّي بالناقد، و لم يفرّق الشّاعر بين الاثنين، لأنّ عليهما كلاهما الانصياع لمقتضيات النص وحده، ويكون ذلك بالارتقاء إلى مستوى ثقافة الشّاعر ورؤيته الإبداعية،"إذا ما أريد للخطاب الشّعري أن يحقّق وظائفه الإفهامية والشّعرية."[3] فليس على الشّاعر إلاّ أن يقول وعلى المتلقي إلاّ:"أنّ يفهم ما يقال."[4]

وتُشير كتب النقد أنّ بداية الهوّة بين الشّاعر والمتلقّي جاءت على يد الفرزدق (ت153ه) الذي وصف بعض شعره بالتّعقيد المعنوي، خاصّة حينما قال:"عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجّوا."[5] وقد بلغت هذه الهوّة غاية اتّساعها على يد "أبي تمام" وبعده "المتنبي" في القرن الرابع الهجريّ، ذلك أنّ على المتلقي أن يرتقي إلى

---

[1] ينظر: ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، ص47.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص99.

[3] ينظر: ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ج1، ص33.

[4] ينظر: مسلم حسب حسن: الشّعرية العربية، ص270، وهي عبارة أبو تمام الشّهيرة عندما سئل عن شعره، لماذا تقول الشّعر بتلك الطّريقة.

[5] المرجع نفسه، ص271.

مستوى وعي الشّاعر، لا أن يترل الشّاعر إلى مستوى وعي المتلقي، أو بتعبير "أبي تمام" أنّ على المتلقي أن يفهم ما يقال لا على الشّاعر أن يقول ما يُفهم دائما.

وقد انعكست تلك الرؤية على الصّورة الشّعرية، التي خرجت على مبدأ المشاكلة أو المقاربة في التّشبيه أو المناسبة في الاستعارة، وسعت إلى البحث عن الصّور الشّعرية التي تحكمها علاقات تتّسم بالغرابة والمفارقة والتّغريب وتخطّي المألوف، وهي صور يُساهم فيها الفكر والخيال البعيد مساهمة كبيرة، أكثر من اعتمادها على الإدراك الحسّي المباشر وعلاقات الشّبه القريبة، والواقعية والموضوعية، أي إلى الكذب الفنّي.

3) علاقة المجاز بمفهومي الصّدق والكذب:

لقد شرح "عبد القاهر الجرجاني" المجاز شرحا مُستفيضا ودقيقا في باب المجاز، وكانت أولى محاولاته في التّمهيد للدّلالة المجازية تعليله لمن ذهب إلى أنّ خير الشّعر أصدقه"[1]. أنّه أُريد بذلك ترك الإغراق والمبالغة والتّجوّز، إلى التّحقيق والتّصحيح واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحبّ إليه وآثر عنده، لأنّ ثمر الصّدق في الشّعر أحلى، وفائدته أبين وأظهر، وحاصله أكثر، كما قال "الجرجاني" في الأسرار"[2]. وفي الوقت عينه، وجد من ذهب إلى أنّ خير الشّعر أكذبه،"[3] أنّ مراده غير حاصل أو مكتسب فضلا أو نقصا، أو انحطاطا أو ارتفاعا من حيث كون الشّعر شعرا فحسب، إنّما هو من حيث كونه شعرا وصنعة، تمدّ باعها وتنشر شعاعها، ويتّسع ميدانها وتتفرّع أفنانها حيث يعتمد المجاز والاتّساع والتّخييل[4]، ويدّعي الحقيقة فيما أصله التّقريب والتّمثيل وحيث يقصد التلطّف والتّأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق، في المدح والوصف، والذّم والفنّ والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشّاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويُبدئ في اختراع الصّور ويعيد، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ومددا من المعاني متتابعا، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي."[5]

بهذا القول يؤكّد "الجرجاني" أنّ موضوع "الصّدق والكذب" في الشّعر على نحو ما يطرأ في التّراث النقدي، إنّما مرجعه إلى قضية التعلّق الدّلالي بين بناء الشّعر على الحقيقة أو بنائه على المجاز، فالصّنعة الشّعرية المبالغة في الاتّساع المجازي تجعل الشّعر أقرب إلى الكذب، بخلاف بناء الشّعر على الاعتدال المجازي الذي يقرّبها إلى الصّدق الشّعري بالمفهوم المعروف في ذلك الوقت، وهذا طبعا يرتبط بالنّزاع حول الطّبع والصّنعة في تراثنا العربي النّقدي.

فتنبّه "الجرجاني" إلى هذه القضية، جعله يشرع في تبرير تباين وجهات نظر النقاد والمهتمين بالشّعر حول هذين المفهومين، مبيّنا فلسفة كلّ مذهب ومنطلقاته الفنية والوظيفية، حتى يبيّن أنّ التّصوير بالمجاز، هو التّصوير الرائق الذي تزدان به الأعمال، وتتألّق به المعاني والدّلالات.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص250.

[2] المصدر نفسه، ص250.

[3] المصدر نفسه، ص249.

[4] التّخييل: هو أن يدلّ اللّفظ بظاهره على معنى ويُراد به غيره على جهة التّصوير، ويُراد به عند المتأخّرين من علماء البيان الاستعارة التّخييليّة، التي هي قرينة المكنية، وقد يراد به أحد قسمي الاستعارة التّمثيليّة، وهو التّمثيل التّخييلي أو الاستعارة بالتّخييل، ينظر: العلوي: الطّراز، ج3، ص05.

[5] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص250، 251_ 272.

ثمّ إنّ "الجرجاني" هنا في تمييزه بين المذهبين المذكورين _ الصّدق والكذب _ قام على مبدأين جوهريين هما:

"الحقيقة التي هي الموصوف الواقعي كما يظهر للعيان، والفائدة أو المتعة التّعليمية في مذهب الصّدق وحقيقة الموصوف المتخيلة، والاتّساع في الصّفة في المذهب الآخر، وإذا كان المذهب الأول يدّعي الحقيقة في المقاربة والمماثلة، فإنّ المذهب الآخر يقصد التّلطف والتّأويل."[1]

وهذا التّأويل يقتضي العُدول عن الدّلالة السّطحية للعبارة، للكشف عن الدّلالة الثّانية العميقة، وبذلك ينتفي التناقض بين المذهبين المذكورين ليصبح المذهبين تعبيرا عن مستويين من مستويات الوصف الشّعري، لكلّ منهما مبرراته النّظرية والجمالية، فإذا كان مذهب الصّدق، يقيّد الوصف عند حدود الواقع العياني، ويقصره على ما هو معتاد ومشهور من المعاني؛ فإنّ مذهب الكذب، يفتح أفقا رحبا للمخيّلة، بابتداع الصّور عن طريق المجاز والمعاني اللّطيفة المبتكرة."[2]

كأنّ "الجرجاني" يريد التّفريق بين المذهبين على ما يقوم في بناء المعاني على الحسّي الواقعي المباشر، وما يعتمد التّخييل والإبداع والابتكار، وفي ذلك يقول:"وأما القبيل الأول فهو فيه كالمقصور المداني قيده، والذي لا تتّسع كيف شاء يده وأيده، ثم هو في الأكثر يسرد على السّامعين معاني معروفة وصورا مشهورة ويُتصرف في أصول هي وإنْ كانت شريفة؛ فإنّها كالجواهر تحفظ أعدادها ولا يُرجى ازديادها، وكالأعيان الجامدة التي لا تنمّي ولا تزيد، ولا تربح ولا تفيد، وكالحسناء العقيم والشّجرة الرائقة لا تمتّع بجنى كريم."[3]

فانحياز "الجرجاني" للمذهب الثّاني لا غبار عليه، ويعود لاعتبارات دلالية وفنية، وجمالية وشعرية، فالمعاني التي يتوخّاها تتّسم بالجدّة واللّطافة والابتكار، لاعتمادها على ملكة الخيال، بوصفها طاقة خلّاقة، من شأنها توليد المعاني والصّور، وهذا هو سرّ تأثيرها وجمالها، لأنّ النّفس تعجب بما هو جديد ومبتكر من المعاني، ويُداخلها البرود مما هو معروف وشائع ومشهور.

ويتجلّى هذا الفهم لمفهوم التّخييل عند "الجرجاني"، في قوله:"وجملة الحديث أنّ الذي أريده بالتّخييل ههنا ما يثبت فيه الشّاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدّعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص272.

(2) ينظر: مسلم حسب حسين: الشّعرية العربية، ص213.

(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص272.

ويريها ما لا ترى."[1] ويكون ذلك على سبيل الإيهام، بتصوير الشّيء على غير ما هو عليه في الواقع، سواء من حيث الصّفة أو الماهية، كما في قول أشجع في رثاء الرشيد:

غربت بالمشرق الشّـــ مسُ فقـــــل للعين تدمـــــعْ

ما رأينا قطّ شمســـًا غربتْ من حيثُ تطلـــعْ

يعلّق الناقد على البيت بقوله:"فقوله: غربت بالمشرق الشّمس، على حدّ تعبير بشار: أتتني الشّمس زائرة، في أنه خيّل إليك شمس السّماء، وقوله بعد: ما رأينا قطّ شمسا، يُفتّر أمر هذا التّخييل، ويميل بك إلى أن تكون الشّمس في قوله: غربت بالمشرق الشّمس، غير شمس السّماء، غير مدعي أنّها هي (...) وأُريد بالتّخييل هنا الإيهام فقوله: أنه خيّل إليك شمس السّماء، يعني: أنّ الشّاعر يبدو وكأنه يريد أن يوهمَ المتلقّي بأنّ مدار العبارة على شمس السّماء على الحقيقة، ومن هنا فإنّ قوة أثر التّخييل مصدرها إصرار الشّاعر على أن يظلّ الإيهام قائما، والابتعاد عن الواقع مستمرا، حتى وإن خيّمت على المعنى ظلال التّناقض والمفارقة والمنافرة، فالشّمس التي يريدها الشّاعر ليست الشّمس المألوفة التي يعرفها الجميع، لأنّها: غربت من حيث تطلع."[2]

طبعا هناك فرق بين الخيال والوهم، لأنّ التوهّم ميدانه محدود وثابت، وليس إلاّ ضربا من الذّاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان."[3] ولقد قسّم بعض النقاد العرب التّخييل إلى تشبيه واستعارة وما يتركّب منهما وقسّمه آخرون إلى تشبيه ووصف، على اعتبار أنّ التّخييل أو المحاكاة، تنقسم من جهة تخيّل الشّيء بواسطة أو بغير واسطة، إلى قسمين:"قسم يخيّل لك الشّيء في نفسه بأوصافه التي تحاكيه، وقسم يخيل لك الشّيء من غيره."[4]

فالقسم الأول هو الوصف، والثّاني هو التّشبيه، والتّشبيه على كلّ حال هو أصل الخيال الشّعري عندهم كما أنه عماد التّصوير البياني وهو يعني مشاركة أمر لآخر في معنى،"[5] أو وصف الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة لا من جميع جهاته."[6] ويغلب أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمّهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كلّ منهما بصفتها."[7]

---

(1) المصدر نفسه، ص275.

(2) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص311، 322.

(3) رتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، تر مصطفى بدوي، المؤسّسة المصرية العامّة، (د.ط)، (د.ت)، ص312.

(4) المرجع نفسه، ص312.

(5) القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص94.

(6) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار صبيح، (د.ط)، 1971م، ص21.

(7) ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج 2، ص294.

فإذا كان الكلام الجيّد يحسن بحسن سلامته ونصاعته وسهولته (...) ويرجع إلى حسن التّمثيل والاستعارة وإلى التّلويح والإشارة، وإلى صنعة تعتمد إلى المعنى الخسيس فتشرّفه، وإلى الضّئيل فتفخّمه، وإلى العاطل فتحيله وإلى المشكل فتجلّيه"[1]، فإنّ التّخييل عند"الجرجاني" قسمان:"عقلي وتخييلي، فالأول معانيه صريحة محضة يشهد العقل بصحّتها في كثير من الأحيان، وهذا القسم يبدو في أدب المواعظ والحكم وآثار السّلف، الذين اشتهروا

بالصّدق والقول الحقّ،"[2] يقول المتنبي:

لا يسلمُ الشَّرفُ الرفيعُ مِنَ الأذَى   حتــــــّـى يُراقُ علــى جَوانِبِه الــدَّم

ما نفهمه من هذا البيت، أنّ شرف الشّريف لا يسلم من أذى الحسّاد والحاقدين والأعداء، إلاّ إذا كان صاحبه قويا ذا عدّة وعتاد يردّ بهما كيد هؤلاء المعتدين، وهذا معنى معقول يشهد العقل بصحته.

أما القسم الثّاني من المعاني الذي لا يمكن أن يقال إنّه صدق، لأنّ التّخييل الذي يثبت فيه الشّاعر أمرا غير ثابت أصلا، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى."[3] وهذا النّوع يأتي على أوجه، فمنها ما يكون خادعا للعقل، ومنها ما يكون ضربا من التّزيين: أي مجازا، يقول أبو تمام:

لا تُنكرِي عطلَ الكريمِ من الغِنى   فالسّيلُ حربٌ للمكانِ العالـــِي

معناه أنّ: عدم ثراء الرجل النّبيل عالي الهمّة، يرجع إلى أنّ نبله يمنعه من كتر المال في الوقت الذي يوجد كثير من الفقراء، الذين هم في أمسّ الحاجة إليه، وهذا جعله يترك ماله لهم، حيث ينثالُ عليهم انثيال الغيث من القمم العالية. وهذا قياس شعري خادع في نظر الناقد، لأنه قائم على التّخييل والإيهام، يقول "الجرجاني":"قد يخيّل إلى السّامع أنّ الكريم إذا كان موصوفا بالعلوّ والرّفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه، وعظم نفعه وجب القياس أن يترل عن الكريم نزول السّيل على الطّود العظيم، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام."[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص18.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص297، 298.

[3] المصدر نفسه، ص311.

[4] المصدر نفسه، ص245.

فالعلّة في أنّ السّيل لا يستقر على الأمكنة العالية، وإنّ الماء سيّال لا يثبت إلاّ إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه إلى الانصباب وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال."(1)

يشرح "الجرجاني" أكثر مفهوم التّخييل باعتباره إيهاما، ما يذهب إليه على أنه إظهار الشّيء على غير حقيقته، فيقول:"أكثر ما يمكن أن يُدعى تخيّله في هذا: أنّ يقع في نفسه من قولك: (زيد أسد) حال الأسد في جراءته وإقدامه وبطشه، فأمّا أن يقع في وهمه أنه رجل وأسد معا بالصّورة والشّخص فمحال."(2) ومثلما يقع التّخييل على الأشياء فيغيّر حقائقها إلى حقائق أخرى مغايرة بما لها، فهو يقع كذلك على الشّخوص؛ فيوهم المتلقّي باكتسائها حقائق جديدة، يقول الناقد:"وكما لو أنّك خلعتَ من الرّجل أثواب السّوقة، ونفيت عنه كلّ
شيء يختصّ بالسّوقة وألبسته زيّ الملوك، فأبدعته للنّاس في صورة الملوك، حتى يتوهّموه ملكًا."(3)

إنّ تأثر "عبد القاهر" بما قاله الفلاسفة عن قدرة الأقاويل الشّعرية على بسط النّفس وقبضها، جعله يتّفق معهم على ردّ جانب كبير من تأثير الشّعر إلى قدرته على تحسين الأشياء أو تقبيحها."(4) وكلامه لا يختلف عمّا قاله الفلاسفة عن قدرة التّخييل الشّعري على مغالطة المتلقّي ومخادعته واستدراجه إلى ما يُخالف عقله وعلمه. ونجده قد انحاز إلى التّخييل، وأعجب بقدرته اللّافتة على عكس الحقائق، ومن ثمّ إعجابه بالشّعر الذي يقوم على الجدل والاستدلال، في اعتماده على المغالطة والخداع، والتّمويه والاحتيال، لأنّ الشّاعر القادر على إثبات ما ليس بصحيح أبرع وأحذق من الذي يقتصر على إثبات ما اتّفق الجميع على صوابه، ومثال ذلك قول ابن المعتز:

يا سارق الأنوار من شمس الضّحى   يا مثكلي طيب الكرى ومنغّصي
أمّا ضيـــــاء الشّمس فيك فناقص   وأرى حرارة نارهـــا لــــم تنقص
لم يظفر التشبيـــه منك بطائـــل   مستلـــخ بهقـــــا كـــلون الأبرص

يعلّق "الجرجاني" على البيت فيقول:"من عجيب ما اتّفق في هذا الباب قول الشّاعر في ذمّ القمر، واجتراؤه بقدرة البيان على تقبيحه، وهو الأصل والمثل، وعليه الاعتماد والمعول في تحسين كلّ حسن، وتزيين كلّ مزين،

(1) المصدر نفسه، ص302.
(2) المصدر نفسه، ص322.
(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص322.
(4) المصدر نفسه، ص317، 318.

وذلك لثقته بأنّ هذا القول إذا شاء سحر، وقلب الصّور، وأنه لا يهاب أن يخرق الإجماع، ويسحر العقول، ويقتسر الطّباع"[1].

لاشكّ أنّ مثل هذا الحذق، الذي يمكّن الشّاعر من تقبيح ما اتّفق الجميع على تحسينه، يستلزم قدرة فائقة على الاستدلال والجدل والحجاج، والإقناع والاستمالة، وإلاّ فإنّ الشّاعر لن يُفلح في جذب المتلقّي إلى تلك الحجة العقلية الخالصة وبالتّالي لن يؤثّر فيه،"لأنّ القيمة من كلّ هذا تترتبّ في أنّ إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النّفوس بمحلّ القبول لتتأثّر بمقتضاه."[2]

نفهم من ذلك، أنّ التّخييل في نظر "الجرجاني" هو نقيض الحقيقة، وهو يقع من جهة المعنى ومن جهة اللّفظ، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة الوزن والنّظم كذلك.

ويعدّ الخيال قسما من التّخييل، إذ هو الصّورة الحسّية التي تتخذها المخيّلة وسيلة لها في نقل المعنى وربط النقاد التّخييل بالحسّ، ذلك أنّ:"الذي يدركه الإنسان بالحسّ، فهو الذي تتخيّله النّفس، لأنّ التّخييل تابع للحسّ،"[3] ولهذا فإنّ ألفاظ آيات القرآن الكريم لا ينبغي أن تحمل لا على الحقيقة ولا على المجاز، لأنّها تخييل أي تمثيل وتصوير حسّي."[4] وقد قرّر "عبد القاهر الجرجاني" منذ البداية أنّ القرآن معجز،"فمجاز القرآن تحريك للمعاني وتغيير من مسارها وإحلالها محلّ غيرها لهدف هدائي تهذيبي جمالي؛"[5] لأنّه كلام الله تعالى المقدّس؛ الذي لا شيء يشبهُهُ. وهذا الإعجاز لا يتحقّق إلاّ:"في النّظم والتّأليف."[6] لأنّ هذا النّظم هو أساس الجمال سواء في القرآن أو في الأدب شعره ونثره.

والخيال هو تلك القوة التّركيبية السّحرية التي تكشف عن ذاتها في خلق التّوازن بين الصّفات المتضادّة أو المتعارضة."[7]

ما نلاحظه هنا، أنّ مفهوم التّخييل في ضوء هذا النص،"مُقارب لمفهوم الخيال المعاصر، من حيث كونه وظيفة ذهنية يُناط بها النّشاط الإبداعي المسؤول عن خلق الصّور بالمجازات وتوليد المعاني، وهو نشاط قوامه

---

[1] المصدر نفسه، ص32.

[2] حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص358.

[3] القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص98.

[4] ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشّعر من القرن الثّاني إلى الثّامن الهجريّ، دار الشّروق، عمان، ط2، 1993م ص330، وينظر: سيبويه: الكتاب، ص140.

[5] محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، منشأة المعارف الإسكندرية، (د.ط)، ج2، ص31.

[6] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص271 _ 274.

[7] رتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ص309 _ 312.

الإيهام، كأن يدّعي الشّاعر أمرا لا وجود له في الحقيقة، لكنه يُثبته عن طريق التّأثير النّفسي؛ فيوهم المتلقّي بوجوده"[1]، وهنا تنبع فكرة الخداع الكامنة في صلب المجاز والتّخييل لكنّه:"خداع واقع أرفع"[2]، ولا فرق في ذلك بين ما يبتدعه الشّاعر وما يخلقه الأديب، بل ما يخلقه الفنّ بصورة عامّة، فالنّماذج التي يصوّرها الفنانون تفرض نفسها بقوة تعادل قوة إقناع الحقيقة، وقد تفوقها في بعض الأحيان، فهي تقدّم لنا ما هو أكثر صلابة وأكثر بريقا وأجمل طلّة، والحقيقة أنّ تلك الخصائص المؤثرة التي تتّسم بها تلك النّماذج الخيالية والمجازية؛ إنّما ترجع عظمتها وقوتها الفاعلة إلى تلك الموهبة العظيمة التي يتميز بها الأدباء والشّعراء، فهم القادرون على خلق التّأثير النّفسي للشّعر، الذي يشغل العقل عن النّظر إلى الحقائق؛ إذ يظلّ أسير الأثر الجمالي للعمل الأدبي وكأنه هو واقعه بعينه.

لذلك فإنّ الكذب عند "الجرجاني"، هو قرين إثبات الحكم لغير مستحقّه، والمجاز ليس كذلك، لأنّه يُثبت لما لا يستحقّ تشبيها وردّا له إلى ما يستحقّ، وإثباته _ أي المجاز _ ما أثبت للفرع الذي ليس بمستحقّ يتضمّن الإثبات للأصل الذي هو المستحقّ، فلا يتصوّر الجمع بين شيئين في وصف أو حكم من طريق التّشبيه والتّأويل حتى تبدأ بالأصل في إثبات ذلك الوصف والحكم له، ألا تراك لا تقدر على أن تشبّه الرجل بالأسد في الشّجاعة ما لم تجعل كونها من أخصّ أوصاف الأسد وأغلبها عليه نُصب عينك"[3]. وعلى هذا الأساس المنطقيّ الخالص فليس ثمة تشابه بين المجاز والكذب، والوهم والدّعوى الباطلة، وعلى هذا الأساس نفسه؛ فليس يمكن وصف الاستعارة وهي:"أقوى أقسام المجاز بالكذب."[4]

نخلص في نهاية هذا الكلام، إلى أنّ المجاز صورة من صور تفاعل العملية الأدبية مع النّفس الإنسانية شعورا وحسّا، فكرا وعاطفة، كما أنّه في كلام الله تعالى يحتمل وجوها كثيرة لا تُحصى، ولهذا فإنّ الكلام إذا وقع منه تعالى فيجب أن يكون دلالة؛ وأنه تعالى قصد به الإخبار، ويعلم أنه صدق، من حيث لا يجوز عليه الكذب وأنّ مراده عزّ وجلّ ما يقتضيه؛ لأنه لا يجوز عليه اللّبس.

كما يحمل التّخييل أو المحاكاة معنى التّصوير، أي تصوير الشّيء تصويرا حسّيا عن طريق المجازات فهي صياغة للمعنى، أو أسلوب فنيّ لإخراج المعنى،كما أنّها هي تلك الأساليب التي تجعل الموضوع أو المعنى المجرّد

---

[1] مسلم حسب حسين: الشّعرية العربية، ص279.

[2] المرجع نفسه، ص279.

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص357.

[4] المصدر نفسه، ص252، 253.

مجسّدا في الحسّ، ولكي يكون الكلام شعريا ينبغي أن يكون كذلك، وإلاّ فلن يكون شعرا لما لهذه الأساليب البيانية من قوة التّصوير وروعة التّجسيد الحسّي وتوليد الأثر النّفسي والعاطفي والجمالي.

الفصل الثّالث:

(شعرية المجاز في القرن الخامس الهجريّ)

1. شعرية المجاز عند "عبد القاهر الجرجاني".
2. شعرية الاستعارة.
3. شعرية التّشبيه والتّمثيل.
4. شعرية الكناية.

I. شعرية المجاز عند "عبد القاهر الجرجاني":

توقّف "عبد القاهر الجرجاني" ليوضّح ما أجمله سابقوه بقولهم إنّ المجاز أفضل من الحقيقة،"[1] لأنه يؤثّر في المتلقّي تأثيرا أشدّ من تأثير الحقيقة وخاصّة في الشّعر،"فشوق النّفس الإنسانية إلى الشّعر والغناء الذي يرتدّ إلى شيء يشكّل على النّفس تشكيلا، فتخرجه ألحانا، فتحاول أن تفهمه، حرصا على معرفة غامضها وشوقا إلى استفتاح منغلقها، وعندما يعجب المتلقي بالغناء ويتشوّق إلى سماعه، فإنه يفعل ذلك طلبا لمعرفة الشّيء الغامض الكامن في النّفس الإنسانية لا يعرفه، ولا يُدرك حقيقته، والإنسان بطبعه توّاق وفضوليّ لمعرفة ما لا يعرفه؛ وشبيه ذلك ما يحدث في الشّعر لأنّ:"المثل العجيب والبيت النادر، كلّما دقّ معناه ولطف، حتى يحتاج إلى إخراجه بغوص الفكر عليه وإجالة الذّهن فيه، كانت النّفس بما يظهر لها منه، أكثر التذاذا وأشدّ استمتاعا، مما تفهمه في أول وهلة، ولا يحتاج فيه إلى نظر وفطنة، وليس ذلك إلاّ لشرفها وبعد غايتها"[2]. فأصل المتعة التي تقدّمها الصّورة يرتدّ إلى نوع من التعرّف على أشياء غير مألوفة، لأنّ الغريب والنّادر والعجيب، من الصّورة الشّعرية يُثير فضول النّفس ويغذّي توقها إلى التعرّف على ما تجهله، فتقبل وتتأثر به كلّ التّأثير.

لذلك، كانت من ضمن البواعث التي تدفع إلى التكلّم بالمجاز، هو تلطيف الكلام،"لأنّ النّفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبق لها شوق إليه أصلا، لأنّ تحصيل الحاصل محال، وإنْ لم تقف على شيء منه أصلا لم يحصل لها شوق إليه، فأمّا إذا عرفته من بعض الوجوه دون بعض، فإنّ القدر المعلوم يشوقها إلى تحصيل العلم بما ليس بمعلوم، فتحصل لها _ بسبب علمها بالقدر الذي علمته _ لذّة وبسبب حرمانها من الباقي ألم، فتحصل هناك لذات وآلام متعاقبة، واللّذة إذا حصلت عقيب الألم كانت أقوى، وشعور النّفس بها أتمّ، وإذا عرفت هذا فنقول: إذا عبّر عن الشّيء باللّفظ الدّال عليه على سبيل الحقيقة، حصل كمال العلم به تحصّل اللّذة القوية، أمّا إذا عبّر عنه بلوازمه الخارجية، وعرف لا على سبيل الكمال، فتحصل الحالة المذكورة التي هي كالدّغدغة النفسانية فلأجل هذا كان التّعبير عن المعاني بالعبارات المجازية، ألذّ من التّعبير عنها بالألفاظ الحقيقية."[3]

هذا الكلام يدلّ، على أنّ الصّورة الفنية تحلّ محلّ مجموعة من العبارات الحقيقية، تتساوى معها في الدّلالة، ولكن خصوصيّة الصّور المجازية تتجلّى في أنّها لا تقود المتلقّي إلى الغرض مباشرة، مثلما تفعل العبارات

---

[1] ابن رشيق: العمدة، ج1، ص285، 286.

[2] ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص289.

[3] الرازي: المحصول في علم الأصول، ج1، ص251، 252.

الحرفية الحقيقية، وإنّما تنحرف به عن الغرض وتحاوره وتداوره بنوع من التّمويه والضّبابية، فتبرز له جانبا من المعنى وتُخفي عنه جانبا آخر، عليه البحث عنه، حتى تُثير شوقه، فيُقبل المتلقي على تأمّل الصّورة المجازية واستنباطها وعندئذ يتكشّف له الجانب الخفيّ من المعنى ويظهر الغرض كاملا، وفي هذه الحالة، يُتيح ناتج هذه العملية للمتلقّي نوعا من الدّهشة السّارة، أو المفاجئة الممتعة، أو التّأثير الفعّال، فتتحقّق بذلك شعرية المجاز بأتمّ معانيها.

"الجرجاني" يرى أنّ التفرّد بالمجاز هو خاصّية الإبداع وسبيله؛ لأنّ في المبالغة والتجوّز تحقيقا وإنجازا لاختراع صورة مبتدعة من خيال الشّاعر، وتصوّره وربطه لما يتصوّره ويتخيله بعلاقات دلالية مترابطة، مما يستطيع أن يتوصّل إليه ذهن الشّاعر أو المبدع في أيّ صورة، كان مما يمكن لمتخيّله أن يصل إليه، في حدود صنعته الفنية تلك التي هي أسلوبيته المتفردة الخاصّة، والتي تخلق من مقدرته اللّغوية المخزونة، مضافا إليها سعة تخيّله فيما يدّعيه ويقرّب إليه قوله، ويمثّل له من تأويله، ومما يمكن له أن يصل إليه عن طريق الإحكام في الصّنعة الفنية المقصود بها خصوصيّة الأسلوب في استعمال المجاز. وهذا التفرّد والتّميّز بالمجاز، يعدّ خاصّية الابتكار والتّجديد، فلماذا كان المجاز سبيلا للابتكار عند "الجرجاني"؟ يقول موضّحا:"إنّه قد أجمع الجميع على أنّ الكناية أبلغ من الإفصاح والتّعريض أوقع من التّصريح وأنّ للاستعارة مزية وفضلا، وأنّ المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة."[1]

قد أشار "الجرجاني" إلى قضية مهمّة وأساسيّة في المجاز، ولعلّها بؤرة التوتّر والتّجاذب فيه، ألا وهي قضية السّياق، نجده يقول:"اليد لا تكاد تقع للنّعمة، إلاّ وفي الكلام إشارة إلى مصدر تلك النّعمة، وإلى المولى لها ولا تصلح حيث تراد النّعمة مجرّدة من إضافة لها إلى المنعم وتلويح به."[2] يتحدّث الناقد هنا عن أهمية العلاقات اللّسانية وما تؤدّيه من وظيفة جمالية في النص، وهو يشير بهذا إلى إقامة السّياق علاقات متبادلة بين الكلمات في التّركيب والمراد أنّ الكلمات لا تكون موحية بذاتها، بل تستمدّ دلالتها من مجموع العلاقات،"فالسّياق يرشد إلى تبيين المجمل، وتعيين المحتمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد وتخصيص العام وتقييد المطلق، وتنوّع الدّلالة، وهذا من أعظم القرائن الدّالة على مراد المتكلّم، فمن أهمله غلط في نظره،

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح أحمد رضوان الدّاية، وفايز الدايّة، مكتبة سعد الدّين، دمشق، ط2، 1987م، ص108.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص326.

وغالط في مناظرته، فانظر إلى قوله تعالى:﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ العَزِيزُ الكَرِيمُ﴾، سورة الدّخان:49، كيف تجد سياقه يدلّ على أنّه الذّليل الحقير."[1]

نفهم من ذلك، أنّ السّياق المتمثّل في النّبر الشّديد لكلمة (ذق)، والتّنغيم وأثره في الدّلالة، والرّبط بين هذه الآية وما يسبقها، حتى يجتمع المعنى كلّه، كلّ ذلك أدّى إلى العدول عن معنى (الذّليل الحقير) الحقيقيّ إلى (العزيز الكريم) المجازيّ، على سبيل الاستخفاف والتّحقير بأسلوب خلق فجوة وتوتر بين المجالين الدّلاليين: هما الدّلالة الظّاهرة (الحقيقية) التي يشير إليها ظاهر الكلام، والدّلالة الخفيّة (المجازية) التي يتضمّنها المعنى الأعمق لفهم النّسق اللّغوي للعبارة بالشّكل الصّحيح والمطلوب.

1) شعرية المجاز اللّغوي (المرسل):

لقد اعتبر "عبد القاهر"، أنّ التّشبيه والاستعارة صور تقوم علاقاتها على التّشابه، في حين أنّ المجاز المرسل تقوم علاقاته على المجاورة. وبهذا فإنّ المجاز يعدّ وسيلة ابتكارية تهدف إلى التّحايل على البناء المنطقي للّغة ويهدف أيضا إلى كسر الحواجز المعتادة، لذا فإنّه يقوم بجمع المتضادّات في علاقة مجاورة،"وابتداء من تسميته فالمجاز غير الحقيقة؛ إذ فيه إيحاء كبير وتكثيف شاعريّ يُثير فضول الذّاكرة، والمجاز المرسل فرع من المجاز اللّغوي الذي يعني المرسل والاستعارة. وباستخدام اللّفظ المفرد في غير ما وُضع له في الأصل، تتشكّل علاقة بين المعنى الأصلي والمجازي الجديد، وهو لفظ يُستعمل في غير ما وُضع له في اصطلاح التّخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي أو الوضعي، وسمّي مرسلا لإرساله عن التقيّد بعلاقة المشابهة، أي أُطلق فلم يقيّد بعلاقة واحدة مخصوصة، وإنّما له علاقات كثيرة تُدرك من خلال السّياق، وهو وجه بلاغيّ يقوم على استعمال كلمة تدلّ على حقيقة (1) لتحلّ محلّ كلمة ثانية تُشير إلى حقيقة (2)، وعملية الاستبدال هذه ناتجة عن المجاورة والارتباط الذي يجمع (1) و (2) في الواقع. حيث:"إنّ الدّال يتحوّل من م1 إلى م2 دون علاقة مُسبقة منطقية بين اللّفظتين"[2]، وعبر هذا التحوّل تتولّد شعرية أساسها الحركة والصّراع والتّضاد.

إنّ المجاز المرسل قد يفقد الكثير من حيويّته ونضارته ونشاطه، بكثرة الاستعمال حتّى يصير معناه معجميّا ويتحوّل من أداة الدّور الجمالي والتّوصيلي إلى الاكتفاء بالدّور التّوصيلي، حيث يتلاشى الشّعري بالتّكرار من مثل: (شربت كأسا)، إذ لم يعد الذّهن يعن على باله أنّ الذي يُشرب الزّجاج؛ بل هو الماء الذي داخل الزّجاج

---

[1] المصدر نفسه، ص326.

[2] صبحي البستاني: الصّورة الشّعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللّبناني، بيروت، (د.ط)، 1986م، ص124، 125.

وهاهنا تكون العملية الذّهنية غائبة، ويغدو المجاز المرسل كباقي الألفاظ الاصطلاحية، وتتقدّم المعاني المعجمية التّوصيلية وتصير هي الشّغل الأساسيّ للمجاز، حيث يكون الجهد الذّهني المبذول لفهم العلاقة ليس بكبير.

لذلك، فإنّ من ضمن العوامل الكثيرة التي تُساهم في منح المجاز المرسل شعريته، أنه يجمع بشكل ازدواجيّ بين شيئين متباعدين أساسا، ويقوم بالتّوحيد بين عنصرين عبر علاقة تضادّية لا تنافرية؛ فيخلق حوارا وتعايشا بين الكلمات المتجاورة من نعت ومنعوت واسم وصفة، وأيضا بين المجرد والمعنوي، والمحسوس والمحسوس، وهذه العلاقات تُبدع علاقات وتداعيّات وتقاطعات، قد تبدو من حيث الظّاهر متنافرة؛ لكنّها في الدّاخل متعانقة متماهية، ولا يزيدها هذا التّناقض الحسّي الظّاهري إلاّ خصبا ونماءً وإيحاء وتوهّجا. والمجاز المرسل وفق هذا، يأخذ أبعادا كبيرة ضمن نسقه ويمتاز عن غيره من الصّور بميزات من أهمّها: خرق المألوف اللّغوي، والانزياح الدّلالي والابتكار والتّجديد في الصّياغة، واتّساع دائرة الإيحاء الأدبيّ والماديّ والنّفسي للألفاظ والتّراكيب، ومن ثمة السّياقات التي تعيش فيها."وإنّ العلاقات اللّغوية، تهب النّسق الذي توجد فيه، طاقة فنية تعبيرية ثرية يكبر بها ويزداد خصوبة"[1]، وبهذا يُساهم المجاز المرسل بعلاقاته، في تحقيق شعرية النص الذي تحيا به عبر خرق المألوف والانزياح في المعنى، وفتح المجالات أمام المعاني والدّلالات والإيحاءات، فهذه العوامل هي التي تجذب انتباه المتلقّي وتجعله يتمتّع بها، وتبعث فيه الإحساس بالحركة والجمال معاً ...

لذلك، فقد حدّد "الجرجاني" العلاقات التي تقوم بين أجزاء المجاز المرسل بداخلية وخارجية، يتمّ فيها اجتزاز المجاز المرسل من سياقه، ومحاولة وضع علاقاته تحت أطر ثابتة، فإنّ اصطلاح شعرية هذه العلاقات، قد يكون أكثر مرونة من جهتين: الأولى: أنه لا يُلزم العلاقات بالتّسميات والقيود المنطقية، وثانيا: أنّ النّظر الصّحيح لهذه العملية البنّاءة الدّاخلية الشّعرية، يكون وهي في سياقها غير منفصلة. ثمّ إنّ العلاقات الدّاخلية في تركيب المجاز المرسل والعلاقات الخارجية التي تربط المجاز المرسل بالسّياق الذي يعيش فيه، ليست محصورة بالمحليّة والكلية والسّببية والمسبّبية، والتّضاد والآلية، والحسّي والمجرد وغيرها، بل هي أوسع من ذلك، وهذه التّسميات هي من نتاج علم البلاغة الذي يقوم على المعيارية، ومحاولة تأطير العلاقات الصّورية في النّصوص الأدبية، بهدف حصرها ودراستها بأدوات مُسبقة، في حين أنّ الدّراسة التّحليلية تقوم على اكتناه النّص وتحليله من ذاته، مع الاستعانة بما يمكن أن تقدّمه المناهج التّحليلية الشّعرية، وكُشوفات العلوم الإنسانية بهدف سبر أغوار النّص ودراسة علائقه وعوامل شعريته من ذاته لا من خارجه.

[1] نعيم اليافي: أوهاج الحداثة، ص214، 215.

بهذا، يكون المبدع الإنسان الوحيد الذي يخلق اللّغة ويطوّرها ويُساهم في بعثها؛ حيث يفتق أذهان الكلمات فيمزج بين الحسّي والمجرّد، وبين الحسّي والحسّي، وكثيرا ما يمزج بين معطيات الحواس؛ فيخلق تراسلا وتجاوبا مُثمرا وغنيّا بين الحواس، فعندما يقول الشّاعر مثلا: حلو الدّلال؛ فإنّه يعبّر بذلك تعبيرا حسّيا عن الدّلال وإعجابه به والحقّ أنّ دلال المحبّ حلو المذاق، وهذه الحلاوة تذوقها الروح العاشقة التي تتمنّى نظرة رضًا من المحبّ، فهي سعيدة كلّ السّعادة بدلاله، لذا فإنّ هذا الدّلال حلو على الرّوح وعذب، وهذه الحلاوة والعذوبة تتجاوز الحلاوة التي يتذوّقها الإنسان بلسانه.

ثمّ إنّ قيمة العلاقات اللّغوية مع بعضها البعض، هي التي تحقّق انزياحات دلالية خارقة للمألوف من المعاني عبر صياغة جديدة تنسج العلاقة بين أجزاء التّركيب، وتؤدّي بالضّرورة إلى أكبر عدد ممكن من الإيحاء الأدبيّ والنفسيّ والرمزي والمادي، للّفظ أوّلا، وللتّركيب ثانيا، وللسّياق ثالثا، حيث تتواشج تلك العلائق في سبيل تحقيق شعرية النص وأدبيته. وإنّ استعمال كلمة مجاز بدلالاتها وعلاقاتها البلاغية والفنية، لا تُساهم بأداء الغرض الكلّي للتّجاور بين الألفاظ ذات الدّلالة المتنوّعة، فالانزياح وتوسّع الإيحاء يُظلم كثيرا في ظلّ العلاقات المنطقيّة للمجاز المرسل والنّظرة إلى التّركيب بعد عزله من سياقه، خاصّة إذا كنّا أحيانا نلجأ إلى إرجاع الكلمات إلى مدلولاتها الأولى، والمتكلّم لا يقصد من وراء ذلك إلى الرّبط المنطقيّ؛ بل يريد التّنبيه على جمالية الاستعمال الجديد، مُقارنة مع الاستعمال القديم، عبر هذا التّضاد الذي ينبعث من تغيّر واختلاف الاستعمال.

2) شعرية الاستعارة:

تميز "عبد القاهر" عن سابقيه، في أنّه فهم طبيعة وشعرية الاستعارة، فهي عنده لا تقوم على النّقل، بل على الإثبات والإدّعاء، وتحدّث عن أنواعها وصفاتها، وركّز كثيرا على أهمية التّحليل لكشف جماليات الاستعارة ونبّه على فائدة الإيجاز، والوضوح والتّشخيص، والأنسنة، والتّقديم الحسّي، وطبيعة العلاقة بين ركنيها وربط كثيرا من جمالياتها بالتّركيب النّحوي، وطريقة بناء الاستعارة، وتوقّف عند كثير من استعارات "ابن المعتز" و"أبي تمام" وأوضح"خطأ كثيرٍ من النّظرات النقدية السّائدة"[1]. وانتقد إصرار القدماء على ربطها بالمبالغة،"ووجد أنّ تصوّر الاستعارة ووظيفتها الأدبية يحتاج إلى تعديل أساسيّ، ورأى أنّ هذا النّشاط أو الفاعلية لا يمكن أن ينكشف أو ينمو في خارج معاني النّحو، ووجوده تنظيم الكلمات"[2].

كما عبّر "الجرجاني"، عن الاستعارة التي تجسّد معنى التّشخيص،[3] نجده يقول:"فإنّك ترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مُبينة، والمعاني الخفيّة بادية جليّة"[4]. وقد ارتبط هذا المفهوم عند الناقد بالبعد الحسّي للمعنى وتشخيصه، وبثّ الحياة والحركة فيه، وأشار "الجرجاني" إلى ذلك إشارة واضحة في "الأسرار" بقوله:"كذلك حكم الشّعر فيما يصنعه من الصّور، ويشكّله من البدع، ويُوقعه في النّفوس من المعاني التي يتوهّم بها الجامد الصّامت في صورة الحيّ النّاطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب، والمبين المميز والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد"[5]. فالناقد قد التفت إلى معنى هذا المفهوم من خلال ملاحظاته النقدية، وإشاراتهم البلاغية وتطبيقاتهم الشّعرية التي جسّدت هذا المفهوم بشكل جليّ كما تبيّن معنا.

إنّ مفهوم البعد والمحال في الاستعارة ينطبق على مفهوم الاستعارة القائمة على التّشخيص، تلك الاستعارة التي ترفض المماثلة والمقاربة بين طرفيها، فهي تجسّد الصّورة الشّعرية، تلك الصّورة التي هي نتاج الخيال الشّعري الذي يسمح للشّاعر بكسر كلّ قيود العرف والعادات الموروثة.

كان "الجرجاني" من خلال الأمثلة التي ساقها في هذا الباب، تؤكّد تركيزه على أهمية الاستعارة البعيدة التي تعدّ من جماليات الشّعر، حيث جعلت من الجماد حيّا ناطقا، فأضفت الصّفات الإنسانية على ريح الشّمال

---

(1) تامر سلّوم: نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي، ص274.

(2) أحمد علي دهمان: الصّورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجا وتطبيقا، ج2، ص503.

(3) ينظر: محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، (د.ت)، ص303.

(4) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح السّيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م، ص33.

(5) المصدر نفسه، ص297.

التي لها يد وللغداة زماما، كما أنّ المال قد بحّ صوته،[1] وهذه من الصّفات الإنسانية، وفي صلب موضوع الصّورة التّشخيصية. ولهذا نجد أنّ الناقد، قد رفض آراء الآخرين الذين يركّزون فقط على الصّور التّشبيهية، ويتعصّبون ضدّ الاستعارة التي تُجهد العقل، وتُذكي الخيال في الصّور والاكتشاف،"فالاستعارة إذن هي الرّكن الأساسيّ في الشّعر وهي تساعد في خلق الصّور بعيدا عن التّشبيهات السّطحية التي تقوم على تقريب المشبّه من المشبّه به"[2].

تميّز "الجرجاني" من بين النقاد السّابقين، بأنه الوحيد الذي قبل هذا النّوع من الاستعارات بحيث أظهر فضلها ودورها وقيمتها، فالاستعارة عنده أعلى مقاما ورتبة من التّشبيه، لأنّها أكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب، حينما قال:"إنّها تُعطيك الكثير من المعاني في اليسير من اللّفظ"[3]، أمّا فضلها فيقول:"ومن الفضيلة الجامعة فيها: أنّها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدّة تزيد قدره نبلا، وتُوجب له بعد الفضل فضلا"[4]، وفيما يخصّ قوله في علوّ مرتبة الاستعارة على التّشبيه، فيقول:"وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التّشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنّها"[5]، إضافة إلى ذلك فإنّ الاستعارة أكثر إيجازا واقتضابا من التّشبيه، ولذا تجسّد صورة شاملة كثيفة بعيدة عن المقارنات، يقول الناقد:"إنّها صورة مقتضبة من صورة"[6].

إنّ تصوّر "عبد القاهر" للاستعارة، كان أكثر نضجا وعمقا من سابقيه من النقاد العرب القدماء، في القرون السّابقة؛ فقد بيّن قيمتها وفاعليّتها، وردّ لها فضلها واعتبارها، وأصبحت عنده محور الدّراسة الأدبية وأساس للصّورة الفنية. ولهذا ميّز "الجرجاني" بين الاستعارات المفيدة وغير المفيدة، وبنى تمييزه على مقياس طريف هو الاختصاص والاشتراك؛ فالاستعارة غير المفيدة تقوم على التوسّع في أوضاع لغة بعينها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة باختلاف الأجناس، يقول الناقد:"ثمّ إنّها تنقسم أوّلا قسمين: أحدهما: أن لا يكون لنقله فائدة، والثّاني: أن يكون له فائدة، وأنا أبدأ بذكر غير المفيد، فإنه قصير الباع قليل الاتّساع، ثمّ أتكلّم

---

[1] يقول أبو نواس: بُحَّ صوت المال مما منك يشكو ويصيحُ

[2] ينظر: صبحي البستاني: الصّورة الشّعرية في الكتابة الفنية، ص68.

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص32، 33.

[5] المصدر نفسه، ص33.

[6] المصدر نفسه، ص22.

على المفيد الذي هو المقصود، وموضع هذا لا يفيد نقله، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسّع في أوضاع اللّغة والتنوُّق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها."[1]

أمّا الاستعارة المفيدة فهي القائمة على التّشبيه، وهذه الاستعارة تشكّل صورة من صور العقل لا وضعا من أوضاع اللّغة، يقول الناقد:"وأما المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك، وجملة تلك الفائدة وذلك الغرض التّشبيه، إلّا أنّ طرقه تختلف حتى تفوت النّهاية، ومذاهبه تتشعّب حتى لا غاية، ولا يمكن الانفصال منه إلاّ بفصول جمّة وقسمة بعد قسمة، وأنا أرى أن أقتصر الآن على إشارة تعرّف صورته على الجملة بقدر ما تراه، وقد قابل خلافه الذي هو غير المفيد فيتمّ تصوّرك للغرض والمراد، فإنّ الأشياء تزداد بيانا بالأضداد، ومثاله قولنا: (رأيت أسدا)، وأنت تريد رجلا شجاعا (...) ومعلوم أنّك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك وهو المبالغة في وصف المقصود بالشّجاعة وإيقاعك منه في نفس السّامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه."[2]

يتحدّث الناقد هنا، عن الاستعارة التّشخيصية أو المكنية، يوضّح أكثر فيقول:"أما الاستعارة فإنّ سبيلها سبيل الكلام المحذوف، في أنّك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليّا صحيحا ويدعى دعوى لها شبح في العقل. ويقول في الأسرار:"ولا سبيل لك إلى أن تقول كنّى باليد عن كذا، أو أراد باليد هذا الشّيء أو جعل الشّيء الفلاني يدا، كما تقول: كنّى بالأسد عن زيد وعنى به زيدا وجعل زيدا أسداً."[3]

وبما أنّ "الجرجاني" متكلّم أشعريّ، فقد كان حديثه عن التّشخيص جزئيا، مخافة الوقوع في التّجسيد والتّشبيه وغيرهما من الأمور التي تخالف فكرة التّوحيد عند الأشاعرة،"ورغم ذلك فقد تخلّص من هذه الحساسية الدّينية؛ بانتهاج طريق آخر غير التّشخيص، وذلك من خلال معالجة الموضوع بناء على فكرة المشابهة بين طرفي الاستعارة، تلك المعالجة التي تختلف عن معالجة سابقيه من النقاد، فهذه المسألة التي تقوم على توسيع أساس المشابهة من خلال طرائق متنوعة ومتباينة"[4]، ولعلّ أبرز هذه الطّرق هو التخلّص من التّفكير السّائد في النظرية البلاغية في أنّ الاستعارة (تقوم على تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة على سبيل النّقل)، وذلك يعني انتقالا في الدّلالات، وخروج الاسم عمّا كان يدلّ عليه في الأصل إلى دلالة جديدة يكتسبها في السّياق ولهذا عدّت الاستعارة من المجاز اللّغوي.

---

[1] المصدر نفسه، ص22، 23.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص35.

[4] ينظر: جابر عصفور: الصّورة الفنية، ص239، 240.

"وعليه فقد طرح الناقد رؤيته المغايرة لمبدأ النّقل، حيث تقوم تلك الرؤية على فكرة جديدة هي فكرة الإدّعاء، وهذا الأخير مصطلح قريب من معنى الإيهام والتّخييل والكذب بالمعنى الفنّي للعبارة، ولهذا فإنّ المرء لا يقوم بالاستعارة بنقل كلمة عن معناها، وإنّما بادّعاء معناها لمعنى كلمة أخرى على سبيل المبالغة في أداء المعنى بالمطابقة بين كلمتين مطابقة تُثبت في ذهن المتلقّي المعنى الجديد الذي أراده المبدع."[1] يقول "الجرجاني" في هذا الصّدد:"وإطلاقهم في الاستعارة أنّها نقل عمّا وضعت له من ذلك فلا يصحّ الأخذ به، وذلك أنّك إذا كنت لا تُطلق اسم الأسد على الرجل إلاّ من بعد أن تدخله في جنس الأسود، من الجهة التي بيّنا، لم تكن نقلت الاسم عمّا وضع له بالحقيقة، لأنّك إنّما تكون ناقلا إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك ونفضت به يدك، فأمّا أن تكون ناقلا له عن معناه مع إرادة معناه فمحال متناقض."[2]

وفي ضوء هذا، بيّن الناقد أنّ الإدّعاء لا يعني النّقل الحرفي للأسماء، وهذا هو الجديد في مفهومه للاستعارة، يقول:"فقد تبيّن من غير وجه أنّ الاستعارة إنّما هي ادّعاء معنى الاسم للشّيء لا نقل الاسم عن الشّيء، وإذا ثبت إنهاء ادّعاء معنى الاسم للشّيء علمت أنّ الذي قالوه من أنّها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللّغة، ونقل لها عمّا وضعت له، كلام قد تسامحوا فيه؛ لأنّه إذا كانت الاستعارة ادّعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مُزالا عمّا وضع له، بل مُقّرا عليه."[3] وحتى يوضّح مفهوم الادّعاء أكثر، يقول:"ليست الاستعارة نقل اسم عن شيء إلى شيء، ولكنها ادّعاء معنى الاسم لشيء إذ لو كانت نقل اسم وكان قولنا رأيت أسدا بمعنى رأيت شبيها بالأسد، و لم يكن ادّعاء أنه أسد بالحقيقة لكان محالا، أن يقال: ليس هو بإنسان ولكنه أسد أو هو أسد في صورة إنسان، كما أنه محال أن يقال: ليس هو بإنسان ولكنه شبيه بأسد: أو يقال: هو شبيه بأسد في صورة إنسان."[4]

فالاستعارة بهذا المفهوم عند الناقد، هي طريقة من طرق الإثبات عمادها الادّعاء، فأنت عندما تصف الرجل بأنه كالأسد، فأنت لا تقصد مساواته بالأسد شكلا، فالأسد من فصيلة الحيوانات، وإنّما تريد صفة الشّجاعة على سبيل المبالغة، وتأكيد صفة القوة عند الرجل التي تشبه صفة الشّجاعة والإقدام عند الأسد، فطريقة الإثبات هذه تقوم على أساس منطقي يعكس تأثّر "الجرجاني" بالفلاسفة وأصحاب المنطق، يقول

---

(1) حمادي صمّود: التّفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التّونسية، تونس، 1981م، ص581، 582.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح السّيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981م، ص334.

(3) المصدر نفسه، ص335، 336.

(4) المصدر نفسه، ص333.

الناقد:"أمّا الاستعارة فهي ضرب من التّشبيه، ونمط من التّمثيل، والتّشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول."[1]

بهذا القول، يكون الناقد قد استطاع أن يقدّم من خلال تصوّره هذا للاستعارة المكنية فائدتين هما: الفائدة الأدبية التي تأتي من خلال توسيعه لإطار علاقة المشابهة المفترضة بين طرفي الاستعارة، مما جعل مفهوم الاستعارة نفسه أكثر طواعية، لأن يحتوي داخله الاستعارات العميقة عند "أبي تمام" و"المتنبي" وغيرهما، مما يلحّ على تشخيص الجامد وتجسيد المعنوي، وهذا ما أضفى على الاستعارة حيوية وحركة ببثّ الحياة فيها، مما أبعد هذه الاستعارات عن وضعها في حكم الاستعارات الرديئة والميتة، ولهذا فقد ركّز الناقد على التّقديم الحسّي للمعنى وتشخيص الأشياء الجامدة وإضفاء الصّفات الإنسانية عليها، يقول الناقد:"فإنّك لترى بها الجماد حيا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني بادية جلية"[2]، ويقول أيضا:"إن شئت أرتك المعاني اللّطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جسّمت حتى رأتها العيون."[3]

أمّا الفائدة الثّانية، فهي فائدة كلامية تقوم على تحويل الاستعارة المكنية عند "الجرجاني" إلى علاقات مجردة لتلافي ما قد يقع فيه المفسّرون بشأن الاستعارات القرآنية، التي تقود إلى القول بالتّشبيه والتّجسيد، لأنّ المفسّرين لم يضعوا في اعتبارهم تعدّد العلاقة وتمايزها في الاستعارة المكنية، يقول "الجرجاني":"واعلم أنّ إغفال هذا الأصل الذي عرفته من أنّ الاستعارة لا تكون على هذا الوجه الثّاني كما تكون على الأول، مما يدعو إلى مثل هذا التّعمق، وأنه نفسه قد يصير سببا إلى أن يقع قوم في التّشبيه، وذلك أنّهم إذا وضعوا في أنفسهم أن كلّ اسم يُستعار؛ فلابدّ أن يكون هناك شيء يمكن الإشارة إليه، بتناوله في حال المجاز كما يتناول مسمّاه في حال الحقيقة ثمّ نظروا في مخرج قوله تعالى: (وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي ـ وَاصْنَعِ الفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا) فلم يجدوا للفظة العين ما يتناوله على حدّ تناول النّور مثلا للهدى والبيان، ارتبكوا في الشّك وحاموا حول الظّاهر، وحملوا أنفسهم على لزومه حتى يُفضي بهم إلى الضّلال البعيد، وارتكاب ما يقدح في التّوحيد، ونعوذ بالله من الخذلان"[4].

وفي حديث "الجرجاني" عن أهمية المجازات، فقد توقّف عند التّشبيهات، فقال عنها أنّها كلّما كانت بعيدة كلّما كانت أشدّ لذّة للنّفس، يقول:"وهكذا إذا استقريت التّشبيهات وجدت التّباعد بين الشّيئين كلّما

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص15.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص37، 38.

كان أشدّ كانت إلى النّفوس أعجب، وكانت النّفوس لها أطرب"[1]. ويقول في موضع آخر مستخدما مصطلح الصّورة:"فإنّك تجد الصّورة المعمولة فيها كلّما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافا في الشّكل والهيئة، ثمّ كان التّلاؤم بينها

مع ذلك أتمّ، والائتلاف أبين، كان شأنها أعجب، والحذق لمصوّرها أوجب."[2]

نفهم من هذا، أنّ التّباعد بين طرفي الصّورة هو أساس اللّذة عنده، وفي هذا محاولة للخروج عن النقاد السّابقين إليه، الذين اعتبروا أنّ التّشبيه هو أساس الصّورة الشّعرية، حيث يقوم التّشبيه على التّقارب بين طرفيه، في حين استعمل "الجرجاني" مصطلح الإدّعاء وليس المماثلة.

وقد اتّضح من خلال التّطبيقات النقدية على شواهد الشّعر، أنّ "الجرجاني" بفهمه العميق والجديد للاستعارة، قد اقترب كثيرا من مفهوم التّشخيص، فضلا عن تحديده لمفهوم الاستعارة التي يقصدها وهي الاستعارة المكنية التي لا يتوافر فيها المشبه به، خلافا للاستعارة التّصريحية التي تقوم على المماثلة بين المستعار له والمستعار منه، والتي كانت موضع اهتمام نقاد القرن الثّاني والثّالث والرابع للهجرة.

لهذا، فقد استخدم "الجرجاني" مصطلح الصّورة والتّخييل والغرابة في إطار عرضه للتّشخيص، فحين يجعل الشّاعر السّحاب يستحي من الممدوح لكثرة عطائه وكرمه، فالحياء صفة إنسانية تجسّد صفة الإنسان الخجول المقرّ بكرم وفضل، وجزالة عطاء الممدوح، يقول الشّاعر:

إنّ السّحابَ لتستحِي إذا نظرتْ إلـــــــــى نداكِ فقاستهُ بمـــــــا فيهَـــــــــا

هنا تظهر أهمية الاستعارة في التّأثير على المتلقّين للشّعر، حيث يتأثّر المتلقّي من إبداع الشّاعر وقدراته الخلّاقة في التّغيير والتّبديل؛ بحيث يتوهّم بها الجامد الصّامت في صورة الحيّ الناطق، والميت الأخرس في صورة الفصيح، وهذا هو التّشخيص الذي ألحّ عليه "الجرجاني".

إذن، إنّ "عبد القاهر الجرجاني"، كان أكثر قدرة وفهما للاستعارة المكنية التي تتأسّس على التّشخيص خلافا للنقاد الآخرين الذين خلطوا بين الاستعارة التّصريحية التي تستند على المشابهة بين طرفيها، وبين الاستعارة المكنية التي لا تمتّ بصلة، وخاصّة أنّها تقوم على حذف المشبّه به، ولهذا فقد مسّ الناقد، موضوع التّشخيص بقوة تنظيرا وتطبيقا.

---

[1] المصدر نفسه، ص109.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص127.

كما نستنج، أنّه قد تناول، الدّور الباهر للمجاز والاستعارة، والتّشبيه والتّمثيل والكناية في لغة الإبداع الفنّي وبشكل خاص في الشّعر، لأنّ ضروب البلاغة من مجاز وتلميح، وإشارة وكناية، وتورية وإيحاء وتعريض ورمز تشكّل منبعا رئيسا للشّعرية، وهي التي تجعل من الشّعر شعرا له خصوصيته وطبيعته الفنية، وهذه الضّروب البلاغية تجسّد نظريته المسمّاة بـــ: (المعنى ومعنى المعنى)، تلك النّظرية التي تقرّر وجود مستويين للّغة، فالمستوى الأول هو المستوى المباشر الذي يقرر أمرا ما أو يشير إلى حقيقة ما لا يختلف فيها اثنان، وأمّا المستوى الثّاني فهو المستوى الأدبيّ والشّعري الذي يقوم على الانفعال والجمال والفنّ، وهو الذي يجعل من الشّعر شعرا، وبهذا يعني الشّعرية."[1]

يقول الجرجاني:"الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت: خرج زيد، وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق، وعلى هذا القياس. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، ولكن يدلّك اللّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة؛ ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتّمثيل."[2]

يوضّح ذلك بالإشارة إلى (معنى المعنى) وهو الذي تقوم عليه الشّعرية فيقول:"وإذ قد عرفت هذه الجملة فهاهنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللّفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللّفظ معنى، ثمّ يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر."[3]

بالتّدقيق في مقولة (معنى المعنى) عند "الجرجاني"، نلاحظ أنّ الشّعرية تتحقّق في جسد النص وتتجلّى فيه من خلال ضروب البلاغة المختلفة وخاصّة المجاز والاستعارة والتّشبيه والتّمثيل، فكلّما ازدادت العلاقات بين الأشياء غموضاً يكون موضع التّميز والشّاعرية، ولهذا فإنّ مفهوم (معنى المعنى) الذي يتجسّد في المستوى الفنّي يشكّل عند "الجرجاني":"عصب مشروعه، ومدار تفكيره البياني كلّه."[4] وبهذا تكون غاية الشّعر، هي إحداث الأثر المرغوب في نفس المتلقّي بواسطة التّخييل، الذي هو وسيلة إلى غرض معين هو الفعل، وهذا الفعل قد لا يكون مطابقا للحقيقة، فالمحاكاة: تخييل المعنى، وهذا التّخييل موجّه إلى نفس المتلقّي لا إلى عقله.

---

(1) كمال أبو ديب: في الشّعرية، ص132، 133.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح السّيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981م، ص202.

(3) المصدر نفسه، ص203.

(4) ينظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح هـــ. ريتر، استنبول، 1954م، ص116_ 128.

ومن أجل تحقيق دور التّخييل في المتلقّي بوصفه طرفا أساسيّا في العملية الشّعرية، فقد رأى "الجرجاني" أنّ المعاني الشّعرية التي تحقّق هذا الدّور تتمثّل في المعاني الثّواني التي تشكّل المستوى الفنّي في اللّغة. وهذا المستوى المتمثّل في المجاز، هو الذي يضفي الجمال والغموض الفنّي على العملية الشّعرية، بحيث تتميّز من خلال ذلك عن الكلام العادي المتمثّل بالمعاني الأولى، أو (المعنى) الذي أشار إليه الناقد.

كما أنّ هذا الكلام، يبيّن أنّ الشّعرية ليست كلاما عاديا، أو نظما بأيّ شكل من الألفاظ؛ بل هي حقيقة الشّعر وجوهره، وهي السرّ الكامن في جوهر الشّعر، بحيث يمنحه الفنية، ويجعله عملا جماليا، وصناعة متميزة، وبالتّالي أمكن القول، إنّ المجاز عند الناقد ليس زينة شكلية؛ بل هو عالم فيه حركة وحياة، وهو وسيلة اكتشاف العالم الدّاخلي للشّاعر، بكلّ ما فيه من خصوصيّة وتفرّد وتميّز، لا تستطيع اللّغة العادية التّجريديّة أن تعبّر عنه أو تُوصله إلى المتلقّي، ولذلك فهو يُساهم في بناء المعنى وإتمامه.

3) شعرية التّشبيه والتّمثيل:

لقد عُرف عن "عبد القاهر الجرجاني" أنه"مشغوف بمعرفة المفارقة بين المحسوس والإخفاء، وأهمّ ما يستوقف نظره هو فقدان المحسوس والانتقال منه إلى الإخفاء والغموض"[1]، والتّشبيه عنده يعمل عمل السّحر في تأليف المتباينين حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، ويرى للمعاني المتمثّلة في الأوهام شبها في الأشخاص الماثلة والأشياء القائمة، وينطق الأخرس ويُري الحياة في الجماد والتئام عين الأضداد"[2].

أمّا شعرية التّمثيل فقد تمثّلت في قول "الجرجاني":"وهكذا قياس التّمثيل، ترى المزيّة أبدا في ذلك تقع في طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه."[3] وهنا يركّز الناقد على قضية الظّفر باستجابة المتلقّي للمعنى والتأثّر بصياغته الأسلوبية.

فالتّشبيه يُفيد الغيرية ولا يُفيد العينية، بمعنى أنّ طرفي التّشبيه وإن تعدّدت صفاتهما المشتركة، لا تتداخل معالمهما، ولا يتّحد أيّ منهما، والمظهر العملي لهذا التّمايز هو أداة التّشبيه، فهي بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطّرفين المقارنين، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلّة، وحتى لو حذفت الأداة، على سبيل الاختصار والإيجاز، أو على سبيل الإيهام والمبالغة كما يقول "عبد القاهر الجرجاني،"[4] ولذلك يظلّ طرفا التّشبيه متمايزين تماما، لا تداخل بينهما. والتّشبيه يُوقع الائتلاف بين العناصر المختلفة، حتى أنّ البراعة في التّشبيه قد اقترنت بالتفطّن إلى العلاقات الخفيّة التي تربط بين الأشياء، وقيل إنّ التّشبيه إذا قام على عناصر شديدة التّقارب كان تشبيها عاديا مبتذلا، وإنه يصبح تشبيها مبتكرا مستطرفا إذا قام على الجمع بين عناصر متباعدة،"وإنّما حسن التّشبيه أن يقرب بين البعيدين، حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك."[5]

يشرح الناقد، قول النّبي صلى الله عليه وسلّم «كَأَنَّ عَلَى رُؤُوسِهِمْ الطَّيْر»، فيقول:"فهي عبارة عن سكونهم وإنصاتهم؛ لأنّ الطّير إنّما تقع على السّاكن، والعرب تعرف ذلك، يقول الهذلي:

إذَا حلتَ بنُو ليثٍ عكاظًا رأيتَ على رؤوسِهِمْ الغُرابَا[6]

---

[1] تامر سلّوم: نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي، ص241.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص104.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص108.

[4] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص353.

[5] المصدر نفسه، ج1، ص301.

[6] الزمخشري: الفائق في غريب الحديث، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، طبع عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، ج1، ص13.

يعني أنّ كل واحد صار كمن على رأسه طائر يريد صيده فلا يتحرّك كيلا يطير.

كما ذهب "عبد القاهر" إلى أنّ التّشبيه له قدرة على إثبات المعنى وتأكيده، فيرى أنّ الأصل في التّشبيه أن يُوضّح المشكوك فيه ويُعرب عنه بقياسه على المعروف، لا أن يتكلّف في المعروف تعريفا بقياسه على المجهول أو ما ليس بموجود على الحقيقة،" ولهذا المعنى ضعف بيت البحتري:

على باب قنسرين واللّيل لاطخ جوانبه مـــن ظلمـــة بمداد

وذلك أنّ المداد ليس من الأشياء التي لا مزيد عليها من السّواد، كيف ورب مداد فاقد اللّون، واللّيل بالسّواد وشدّته أحقّ وأحرى أن يكون مثلا."[1]

وميّز "الجرجاني" بين التّشبيهات نفسها على أساس ما تؤدّيه من مبالغة؛ فأصبح التّشبيه المحذوف الأداة أكثر تحقيقا للمبالغة من التّشبيه الظّاهر الأداة، نجده يقول:"وإذا قلت: زيد كالأسد، أو مثل الأسد، أو شبيه الأسد، تجد ذلك كلّه تشبيها غفلا ساذجا، ثمّ تقول: كأنّ زيدا الأسد؛ فيكون تشبيها أيضا، إلاّ أنك ترى بينه وبين الأول بونا بعيدا، لأنّك ترى له صورة خاصّة، وتجدك قد فخّمت المعنى وزدت فيه، بأن أفدت أنه من شدّة الشّجاعة وشدّة البطش وأنّ قلبه قلب لا يخامره الرّوع ولا يدخله الذّعر، بحيث يتوهّم أنه الأسد بعينه، ثمّ تقول: لئن لقيته لَيَلْقَيَنَّكَ منه الأسد، فتجده قد أفاد هذه المبالغة لكن في صورة أحسن وصفة أخصّ، وذلك أنك تجعله في (كأنّ) يتوهّم أنه الأسد، وتجعله هاهنا يرى منه الأسد على القطع، فيخرج عن حدّ التوهّم إلى حدّ اليقين."[2]

ولا تتفاوت درجات المبالغة في التّشبيه، تبعا لتفاوت صياغته فحسب، بل إنّ عكس التّشبيه يمكن أن يؤدّي إلى المبالغة أيضا، فإذا كانت العادة تقتضي تشبيه الممدوح بالأسد، فإنّ قلب التّشبيه، وتشبيه الأسد بالممدوح جائز، يؤكّد المبالغة في الوصف، مثل قول الشّاعر:

وبدا الصّباح كأنّ غرتهُ وجه الخليفة حين يمتدحُ

"عدّه بمثابة وجه من أوجه المبالغة والإغراق، يقوم على إدّعاء أنّ الفرع قد صار أصلا يُقاس عليه، وكأنّ الشّاعر قد استكثر للصّباح أن يشبه به وجه الخليفة، فعكس الأمر وجعل وجه الخليفة أعرف وأشهر، وأتمّ وأكمل في النّور والضّياء من الصّباح، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصّباح فرعا، ووجه الخليفة

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص202.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص276.

أصلا."[1] ويرى الناقد أنّ مثل هذا النّوع من التّشبيه، أشدّ تأثيرا في المتلقّي، لأنه:"يُوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر، ويفيدكها من غير أن يظهر ادّعاؤه لها، لأنه وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متّفق عليه، ويُزجي الخبر عن أمر مسلّم لا حاجة فيه إلى دعوى، ولا إشفاق من خلاف مخالف (...) والمعاني إذا وردت على النّفس هذا المورد كان لها ضرب من السّرور خاصّ، وحدث بها من الفرح عجيب."[2]

والمتأمّل للأساليب البلاغية للتّخييل عند "عبد القاهر"، يلاحظ أنّها بمثابة أوجه متعدّدة للمبالغة والغلوّ والإغراق، مثاله قول الشّاعر:

ألا يا رياض الحزن مـــــن أبرق الحمـــــى نسيمك مسروق ووصفك منتحلُ

حكيت سعـــــــــدا إن نشرك نشره ولكن له صدق الهوى ولك الملـــــــــل

نجد أنه قائم على التّشبيه، إلاّ أنّ الشّاعر أراد التّناهي في المبالغة فعكس التّشبيه، وجعل الممدوح هو المثال الذي تُقاس عليه الأشياء، وبذلك أصبح نسيم الرياض مسروقا من نسيمه، وجمالها محاكيا لجماله."[3] ولذلك لم يتمكّن أغلب النقاد من الوقوف ضدّ المبالغة في الشّعر، بل تقبّلوها نتيجة تلك الظّروف الاجتماعية التي فرضت على الشّاعر الانقياد لها.

كما توقّف "عبد القاهر" طويلا عند فكرة التّفصيل في التّشبيه، وردّها إلى إدراك العناصر الحرفية الدّقيقة في الموصوف، وهكذا يصبح قول عنترة بن شدّاد:

يتابـــــــع لا يبتغـــــــــي غيره بأبيض كالقبس الملتهب

أقلّ مرتبة من قول امرئ القيس:

جمعت ردينيا كأنّ سنانه سنا لهب لم يتّصل بدخان

لدّقة تطابق أطراف التّشبيه في البيت الأخير، رغم أنّ المشبّه به في كليهما واحد، وهو شعلة النّار، إذ أنّ امرأ القيس قصد إلى التّفصيل الدّقيق، وتروّى في حال كلّ واحد من الفرع والأصل، حتى قام في نفسه حينئذ شكّ في أنه بالأصل شيء يقدح حقيقة الشّبه، وهو الدّخان الذي يعلو رأس الشّعلة، وأنه ليس في رأس السّنان ما يشبه ذلك، وأنه إذا كان كذلك، كان التّحقيق وما يؤدّي الشّيء كما هو أن تستثني الدّخان وتنفي،

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص205.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص206.

[3] المصدر نفسه، ص255.

وتقصر التّشبيه على مجرّد السّنان، وتصوّر السّنان فيه مقطوعا عن الدّخان، ولو فرضت أن يقع هذا كلّه على حدّ البديهة، من غير أن يخطر ببالك ما ذكرت لك، قدرت محالا لا يُتصوّر."[1]

لاشكّ أنّ الإلحاح على علاقة التّشبيه بالتّفصيل عند "الجرجاني"، يؤدّي إلى الإعجاب الشّديد بحشد التّشبيهات وتكرارها داخل البيت الواحد أو الأبيات، ذلك أنّ الحشد يؤدّي إلى استقصاء عناصر المشابهة، كما أنّ التكرار يؤدّي إلى اقتناص كلّ المشابهات الممكنة عقلا. ومن هنا أُعجب النقاد:"بتشبيه الشّيء بأشياء متعدّدة في بيت واحد، أو أبيات قليلة، أو تشبيه شيئين بشيئين، أو تشبيه أربعة أشياء بما يماثلها في بيت واحد، ووصل الإحصاء إلى تسجيل تشبيه ستة أشياء بستة غيرها، في قول "ابن المعتزّ"، الذي يعدّ المثال في ذلك:[2]

بدر وليـــــــــل وغصن وجـــه وشعـــــــر وقدّ

خمـــــر وورد ودرّ ريـــق وثـــغر وخـــدّ

هكذا يلحّ الناقد، على استيعاب الصّفات، واقتناص الهيئات دون أن يدرك أنّ هذه أمور لا تتناسب مع طبيعة الشّعر، أو طبيعة الصّور المجازية، فإذا كان الشّاعر ينقل لنا ما في الطّبيعة بكلّ عناصرها ودقائقها دون زيادة ولا نقصان، فما هي فائدة الأدب وخاصّة منه الشّعر، في هذه الحالة؟، وهل يمكن أن تتحقّق في الوصف صفات من قبيل: الاختراع، أو الابتكار، أو التّجديد، وهذه تعتبر صفات أثيرة اعترف بها النقاد. وإذا كان على الشّاعر أن يُخبر بالأمر على ما هو به، ويصف الأشياء على ما هي قائمة به، فما حكمنا بالأشياء التي جاءت خلاف ما هي عليه، وقُبلت وكانت إلى القلوب أقرب وأجمل وألطف؟.

وبالتّالي فإنّ المحاكاة الشّعرية، أكثر إثارة للمتعة من أصلها الذي تُحاكيه، وأكثر منه قدرة على إثارة الإعجاب أو التّعجيب أو الإدهاش،"لأنّ القول المخيّل، قلّ ما يخلو من التّعجيب، بل كأنه مستصعب له من أقلّ ما يمكن من ذلك (...) إلى أكثر ما يمكن."[3] أي أنّ محاكاة الشّيء بغيره أطرف من محاكاته بصفاته الذّاتية لأنّ المحاكاة الأولى أكثر جدّة وطرافة ومتعة، فإذا كانت المحاكاة المباشرة تضعنا في مواجهة الشّيء نفسه؛ فإنّ محاكاة الشّيء بغيره لا تُوصلنا إلى الأصل المحكى إلاّ عن طريق نوع من الاستدلال والمقايسة، فهو:"أكثر خفاء وحذقا بحيث تكتمل متعة التعرّف على ما بدا خافيا لأوّل وهلة، وما يصحب ذلك من شعور أقوى بالاستطراف والاستغراب."[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص150.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص151.

[3] حازم القرطاجنّي: منهاج الأدباء وسراج الشّعراء، ص127.

[4] المصدر نفسه، ص129.

وكلّما اقترنت الغرابة والتّعجيب بالتّخييل كان ذلك أبدع"[1]، لأنّ:"الاستغراب والتّعجيب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثّرها."[2] والتّعجيب لا يكون إلاّ باستبداع ما يُثيره الشّاعر من لطائف الكلام التي يقلّ التعدّي إلى مثلها، ويؤثّر في المتلقّي كلّ التّأثير.

4) شعرية الكناية:

صرّح "الجرجاني" بأنّ الكناية والتّلويح أكثر تأثيرا وبلاغة من الحقيقة والتّصريح، وذلك"بعلوق المعنى في نفس المتلقّي؛ فهي من هذه النّاحية أبلغ من الحقيقة، والعلّة في ذلك أنّنا عندما نكنّي عن المعنى؛ فإنّنا نزيد في إثباته فنجعله أبلغ، وأكدّ وأشدّ عن المعنى، فليست المزية في قولهم (جمّ الرماد) أنه دلّ على قِرىً أكثر، بل إنّك أثبتَّ له القِرى الكثير، من وجه هو أبلغ وأوجبته إيجابا هو أشدّ، وادّعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحّتها أوثق."[3]

فالمعيار هنا هو معيار جماليّ خالص، فـــــالناقد يرى أنّ الكلام العميق يسلب ذهن المتلقّي، ويجعله يتعلّق به تعلّقا قويا وكبيرا.

فشعرية الكناية، تعود إلى ما فيها من تكثير وتكثيف للمعنى، ومزية الإثبات غير الموجودة في التّصريح، جعلت الناقد يقول:"سبب ذلك هو أنّ كلّ متلقّ يمحَصُ الأمر في ذاته، ويقلّبه على أكثر من وجه، سيعلم إذا رجع إلى نفسه أنّ: إثبات الصّفة بإثبات دليلها وإيجادها بما هو يشاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدّعوى من أن تجيء إليها فتثبتها ساذجا غُفلا، وذلك أنّك لا تدّعي شاهد الصّفة ودليلها؛ إلاّ والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشكّ فيه ولا يظنّ بالمخبر التّجوّز والغلط."[4]

هذا الرأي يعتبر من أدقّ المعايير الجمالية التي تنبّه إليها "الجرجاني" في هذه الفترة، وكان هذا هو سبب شعرية الكناية بالمعنى الدّقيق للمفهوم، وسبب شعريّتها _ التي هي أعمق وأتمّ من الحقيقة _ تعود إلى أنّنا في الكناية نُعمل الفكر، ونشحذ الذّهن بومضات تقتضيها الدّلالة العقليّة من اللّفظ، فيكون لنا أن نتخيّل صورة مرسومة بأبعاد دلاليّة أجمل وأوسع، وأدقّ تفصيلا وتجسيدا للمعنى؛ فهي تتضمّن المعنى وصورته المجسّمة، وتأثيراته المنتظرة في المتلقّي.

---

[1] المصدر نفسه، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص96.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص108.

[4] المصدر نفسه، ص108، 109.

لذلك، يكون ما يذهب إليه العقل من تصوير للجزئيات، صورة بين أسلوب وآخر على وفق ما حدّدته عناصر النّص التّخييلية والدّلالية أكثر دلالة وعمقا، وأتمّ تجسيدا من الحقيقة الواضحة، التي لا يُوقع مضمونها في النّفس أثرا كما تُوقعه الكناية فيها، لكونها واضحة وضوحا موسوما على حدّ ما نصّ عليه "الجرجاني" بسذاجة الإبلاغ والتّوصيل، ومع ذلك فإنّ التّجاور بين التّصريح والتّلويح، يجعلهما دائما في حالة توتر دلاليّ، الذي تقتضيه خصوصيّة الجملة الشّعرية.

ثمّ إنّ القيمة الجمالية للكناية، وخصوصيّتها الأسلوبيّة تكمن في الأثر الدّلالي المحصَّل من البحث في وجوه المعنى الأكثر تحفيزا لنشاط المتلقّي في التّقبل والتّأويل، فالعدول عن أسلوب الحقيقة إلى أسلوب الكناية، هو خاصّية الكلام الفنّي المؤثّر، والمتحقّق بأشكال مختلفة، ويمثّل العدول فيه غرضا ذهنيّا لكونه يخرج عن الحقيقة ويؤدّي غرضا بيانيّا متجسّدا في جعل الكلام يُوهم أنّ الكناية حقيقة، وتلك هي خاصّيتها البلاغية.

إنّ النقد الأدبيّ في القرن الخامس الهجريّ، قد ارتبط بما سبقه في القرن الرابع الهجريّ من الاهتمام بالمجاز وحسن الصّياغة، وإلى تفضيل للمعاني والاهتمام بالعمق والوضوح. وبذلك يكون المجاز من خلال كلّ هذه الآراء تجلّيا من تجليات الشّعرية العربيّة الرّاقية، ومكوّنا أساسيا من مكوناتها الوظيفية، وهذا ما كشف عنه الصّراع بين القدماء والمحدثين، تلك الجدلية التي تحرّكها آليات التّغير الثّقافي، وتباين الرؤى الشّعرية للّغة وأساليبها ووظائفها المتعددة، وهي آلية فكرية ونفسية تجعل من ذلك الصّراع يتجدّد من عصر إلى آخر؛ لأنّ الأفكار والمفاهيم والاستجابات والأذواق الشّعرية في حالة تغير مستمرّ.

كما أنّ هذا النّمط من الغموض والتّجاوز الدّلالي الشّعريّ، يجد له سبيلا نظريا ممهّدا في تراثنا النّقدي القديم أما إذا كان المجاز شكلا من أشكال التّلاعب اللّفظي الذي يقوم على التّكلّف وتقنيع الألفاظ والمعاني واختلاق الصّور المبهمة، وسوقها إلى معايير الرمزية المغالية؛ فإنّ تراثنا النقدي دعا إلى تجنّبه ووصفَهُ بالرّديء القبيح، وهذا يدلّ على قمّة الذّوق النقدي عندهم، وإحاطتهم بكلّ ما يجعل الكلام جميلا مُفيدا، ومنطقيّا مفهوما غير مكشوف في الوقت نفسه.

نقول إنّ "الجرجاني" قد أشار إلى أنّ المجاز ومختلف ضروبه، هي أدوات لقصد أعمّ وأبعد هو:"بيان أمر المعاني كيف تتّفق وتختلف، ومن أين تجتمع وتفترق."[1] ورأى أنّ المجاز والاستعارة والتّشبيه والكناية، ليست أمورا يُجريها الشّاعر في ظاهر اللّفظ وفي المعنى، وقاده ذلك إلى تصوّر الحركة الذّهنية التي تُصاحب هذه الصّور

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص25.

البيانية، وهي حركة فكرية منطقية إلى حدّ كبير."[1] كما توقّف الناقد كثيرا عند مسألة النّظم وتأكيد دور السّياق في الصّور، ومفاد هذا أنّ الصّور كالألوان في اللّوحة تزداد بهاء وجمالا فيها، وتستمدّ حيويتها ورونقها من وجودها فيها. بالإضافة إلى تنبّهه بأنّ جمال الصّور البلاغية، لا يعود إلى المضامين والمدلولات، بل إلى المعاني الإضافية التي يلاحظها القارئ في تراكيب العبارات وصياغتها وخصائص نظمها وسياقها."[2] وهو بهذا كسر قاعدة التّقارب بين طرفي الصّورة وأثبت بالشّواهد أنه كلّما كان طرفا الصّورة بعيدين، كان ذلك أغنى لها. والدّليل قوله في التّشبيه:"وهكذا إذا استقريت التّشبيهات وجدت التّباعد بين الشّيئين، كلّما كان أشدّ كان إلى النّفوس أعجب وكانت النّفوس لها أطرب."[3] فالصّورة عنده وفق هذا، تتكوّن من الجمع بين المتباعدين والمتناقضين في الظّاهر، ولكن مؤتلفين من حيث أثرهما في العقل والحدس والنّفس.

نلاحظ أيضا، أنّ المجاز قد وصل في هذا القرن _ على يده _ إلى مفاهيم جديدة، تنبّهت لعوامل شعرية المجاز وجمالياته وأبعاده الكثيرة.

إذن، إنّ جمالية المجاز ليست واحدة عند النقاد الذين تطرّقنا إليهم، فمنهم من يستطيب الشّعر إذا سار على نهج الوضوح، ومنهم من يستطيب الشّعر الذي يكتنفه الغموض، ويبتعد عن أساليب القول المألوفة، حتى أنّهم كانوا ينظرون في غموض الشّعر مطلبا أساسيّا، وهو قيمة تميّزه عن النّثر؛ وإنّنا حسب هذه الآراء والتّوجهات المختلفة، ومن خلال هذه الفصول، إزاء اتّجاهين نقديين: فالأول: هو شعريّة المجاز في جانبها الواضح والبيّن والقريب والمألوف، والثّاني: هو شعرية المجاز في جانبها الغامض والمختلف، والغريب واللّامألوف، وتبقى المهمّة الفضلى في رغبة القارئ في الكشف والبحث والتّأمّل والاستمتاع ...

كانت هذه صورة عن شّعرية المجاز في النّقد العربي القديم، وهي صورة فيها من التنوّع والاختلاف الكثير هي صورة تقترن فيها المتعة الجمالية بالمتعة النّفعية، فعبر هذه القرون الأربعة المليئة بالآراء والقضايا النّقدية التي مازالت بحاجة إلى بحث دقيق، وتنقيب مستمر في ثناياها، نتمنّى أن يكون هذا البحث قد أضاء تلك القضية وحدّد ملامحها وخصائصها البنائية والجمالية الهامّة ولو بقدر يسير.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص70_ 74.

[2] المصدر نفسه، ص282، 283.

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص109.

خاتمة

خاتـــــــمة:

من خلال بحث شعرية المجاز في النّقد العربي القديم _ من القرن الثّاني إلى الخامس الهجريّ _ يمكن أن نخلص إلى تسجيل النّتائج التّالية:

_ إنّ الشّعرية ترمي إلى إيصال العمل الذي له قيمة في ذاته ولذاته إلى المتلقّي بأحسن طريقة، فهي وظيفة من وظائف اللّغة تقوم على تحريك المشاعر وتُثير الانفعالات، تتمركز حول انحراف لغة الشّعر بنظم الكلام الذي يقود إليه المعنى، وهي تجسّد في النّص الشّعري شبكة من العلاقات النّامية بين مكوّناتها وصفاتها ووقوعها في الكلام الذي قد لا يكون شعرا، كما تتصّل الشّعرية بالإبداع؛ حيث تكون اللّغة الجوهر والوسيلة، ويكون المجاز آلية تلك اللّغة ومحرّكها.

_ يجد المتتبّع لثقافة المفسّرين في رياض التّأويل خلال القرن الثّاني الهجريّ، أنّهم قد أفادوا النّاس علميّا إفادة متعدّدة ومتنوّعة، في ثمرات القراءة والتّخريج والتّفسير لمعاني القرآن، فحضور المجاز باعتباره محطّة الكلام ومرتكزا للتّأويل، جعله أداة لغويّة ناجعة في تلك الجهود والآراء، وعليه فقد مثّل الخطاب الشّرعي المهد الأساس لمصطلح المجاز، إذ فيه تشكّلت دلالاته، وتحدّدت عناصره ومقوّماته قبل أن يُستعمل بأشكال وصيغ مختلفة، وخاصّة في خطاب النقد الأدبيّ.

_ كانت النّظرات الأولى التي وجّهها اللّغويون إلى الاستعمال المجازي، على الرّغم من طابعها غير المنظّم، لبنات أولى مكّنت المتأخّرين من أن يبنوا عليها دراساتهم البلاغية، ولقد لفت المجاز أنظار اللّغويين منذ وقت مبكّر وبخاصّة في الاستعمال القرآني، إذ كان من أهمّ الموضوعات التي ظفرت بعناية الباحثين في القرآن الكريم الذين سعوا للتّعرف على وجوه الحسن والبيان في أساليبه لإظهار إعجازه، إذ الحاجة كانت ماسّة لذلك؛ لكثرة ورود المجاز في النّص القرآني من جهة وفي كلام العرب من جهة أخرى، وكان للأساليب المجازية معان وراء ما يدلّ عليه ظاهر ألفاظها، مما جعلها محطّ التّساؤل والاختلاف في فهمها وتأويلها وتفسيرها.

_ إنّ مصطلح المجاز عربيّ النّشأة والأصل، ارتبط باللّغة والثّقافة العربيتين، يستمدّ المفهوم أصوله اللّغوية من معاني الانتقال والعبور والتّعدّي، وتكمن مهمّة المجاز في تحرير المعنى وإطلاق سراحه من قيد التّواضع؛ فهو يصعد بالمعاني ويرتقي بها، فهو المجاوزة والاتّساع المحض، ولا يمكن حصول ذلك الإطلاق والاتّساع إلاّ إذا تجاوز المتكلّم الحكم الوضعي إلى حكم اللّفظة بقوانين الاستعمال.

_ اعتبر كثير من نقاد القرن الثّالث والرّابع الهجريّين، المجاز زخرفا وصنعة ومحسّنًا لفظيّـــا، وقد تنبّه النقاد العرب

لأهمية الجانب النّفسي وأعطوا للمتلقّي دورا كبيرا، كما ركّزوا على ضرورة المواءمة بين الحالة النّفسية والصّورة وحالة المتلقّي، وساد شعار: البلاغة مراعاة مقتضى الحال. فكان مبدأ التّناسب مهمّا في المجاز والاستعارة عندهم، حتّى لا تتداخل الأشياء وتهتزّ الحدود بين الأطراف وتتّضح النّسبة والمقارنة بين المعنى الأصلي والمعنى الاستعاري، ويحقّق المجاز والاستعارة صفتا الوضوح والتّمايز الأساسيّين. إلاّ أنّهم قد استحسنوا استخدام المجاز في التّعبير، ولكنّهم فضّلوا المجاز الملفوف بالقرب، وليس المجاز الموغل في البعد، الذي لا يستملحه الذّوق ولا العرف العربيّين.

_ وضع "الجرجاني" علم البيان، ورغم أنّ المجاز والاستعارة والتّشبيه والكناية كانت معروفة عند العلماء السّابقين عنه، إلاّ أنه درس الأسرار والدّقائق التي تشتمل عليها الصّور البيانية بمختلف أشكالها، وحدّد أقسامها وفروعها وأفاض في ذكر أمثلتها وتحليلها تحليلا نفسيّا عميقا. وكانت تلك الأبواب التي طرقها من حقيقة ومجاز هي التي جمعت عند المتأخّرين باسم علم البيان، وكان للنّاقد فضل تقسيمها وتحديدها وبيان سرّ الجمال فيها، وهو أمر لم يسبق لأحد التّفصيل فيه بهذه الطّريقة، فكان المجاز عنده هو اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصليّ، وانقسم المجاز عنده إلى: مجاز لغويّ وعقليّ، واللّغوي إلى مرسل واستعارة. وتبيّن لنا أنّ الناقد لا يهتمّ بالمعنى المباشر للعبارات؛ وإنّما يتجاوزه إلى المعنى غير المباشر ويطلق على هذا النّوع من الدّلالات معنى المعنى، وقال إنّ هذا النّوع من المجاز يُعمل العقل ويجعل المتلقّي يتفنّن ويتشوّق لمعرفة مقاصده ومعانيه.

_ لما كانت المجازات هي وسائل لإثراء العبارات وتعميقها دلاليّا، وشحذ طاقاتها الجمالية مما ليس لغيرها من أدوات التّعبير، فقد أدرج "عبد القاهر الجرجاني"، الاستعارة والتّشبيه والكناية وغيرها في هذا الباب بصفتها جزءا من المجاز ومكوّنا بنائيا جوهريا من مكوّنات الشّعرية، فهي تعمل على تكثيف الدّلالة وتُساهم في تعدّدها، وقد كان الناقد وهو يتناول الشّعر بالدّرس على وعي تام بالصّفات التي تجعل من الشّعر شعرا، وقد أشار إلى أهمية المحاكاة متأثّرا بالتّرجمة والفكر اليوناني في ذلك الوقت، فكان للنّظم عنده مكانة أثيرة، وقد ركّز على دور السّياق. ولذلك لم يستقر المجاز كمصطلح من المصطلحات البلاغية مضبوطا من حيث الدّلالة العلمية، إلاّ مع استقرار علم البلاغة كعلم مستقلّ وضبط بنيته الدّاخلية مع "عبد القاهر الجرجاني"، لتشمل علم المعاني وعلم البديع علم البيان، الذي يضمّ المجاز والاستعارة والتّشبيه والكناية. أمّا قبل ذلك فلقد كان البحث المجازي يتأرجح بين العلوم المختلفة، ومعه مصطلح المجاز الذي كان متداخلا مع المفاهيم اللّغوية الأخرى

كالاتّساع والحذف والاختصار والتّقديم والتّأخير وغيرها، وقد برزت إسهامات كلّ من علماء اللّغة وعلماء الكلام والأصول في إنضاج الرؤية حول المجاز ليتأسّس كمبحث من مباحث البلاغة.

_ يعدّ المجاز واحدا من أهمّ العناصر المكوّنة للّغة الشّعرية، وهو يقوم على خرق القوانين المعيارية للنّحو بغية تحقيق

سمات شعرية وجماليّة جديدة تعجز عنها اللّغة في حال تمسّكها بأبعادها المعيارية الصّارمة، وتتجلّى قيمة المجاز والانحراف والانزياح من خلال ما يحمله من الفاعليّة والتّأثير والدّلالة التي لا تتوفّر في عناصر أخرى، شريطة أن لا يخرج عن مواصفات اللّغة خروجا نهائيّا بحيث يدمّر أنظمتها وبالتّالي لا تتحقّق شعريّته؛ فالمجازات رخص منحت للكاتب من أجل الإبداع، وهو نتاج براعة استخدام المادة اللّغوية وتوظيفها الذّكي للإمكانيات الكامنة في اللّغة.

_ المجاز له دوره الكبير في بعث المعاني المتينة والتفنّن فيها، وإضفاء الجمال عليها، وتحقيق التّأثير في المتلقّي؛ فمثل هذه الأساليب تتّفق والمناسبة وحال المتلّقي، ولذلك تنوّعت طرائق النقاد، من أجل معرفة معاني القرائن والسّياقات والمجازات الموجودة في النّص الأدبيّ؛ وعليه تكمن الغاية الكبرى في توظيف المجاز في النّصوص الأدبية في الوصول إلى المعاني الجديدة والدّقيقة، ومع ذلك فإنّ القيمة التي يحملها الأسلوب المجازي، لا يقف عند معرفته بوصفه تشكيلا بلاغيا أو أداة للكشف عن جمال فنّ القول العربي من الوجهة البلاغية، بل يتعدّى ذلك إلى أنّه في مقام الاستدلال على وجود أشياء لا تتبدّى في الظّاهر والمرئيّ.

_ يُخرج المجاز الكلمات من حدودها الحقيقيّة، فالعلاقات التي يُقيمها بينها وبين الواقع؛ إنّما هي علاقات احتماليّة تتعدّد بها المعاني والدّلالات، مما يولّد اختلافا في الفهم يؤدّي إلى اختلاف في الرأي والتّقييم، ومن هنا لا يُتيح المجاز إعطاء جواب نهائي، لأنّه في ذاته مجال لصراع التّناقضات الدّلاليّة؛ أي أنّ المجاز سمة واضحة في لغة النّص العربيّ القديم أو الحديث.

_ إنّ جمال الأسلوب يرجع إلى المبالغة والإيجاز والغلوّ والتّغريب والمنافرة والتّضاد وغيرها، لأنه يُكسب الكلام قوة وتأثيرا وتأكيدا في نفس المتلقّي، وبهذا الفهم عظّم علماء النقد أمر المجاز، لكونه أعلق بالطّبع وألذّ للنّفس، وله نفع عظيم في كافة الأغراض الأدبية.

_ الانزياح أو فجوة التّوتر هو الممثّل الشّرعي للمجاز وللصّورة، والصّورة بهذا المفهوم، هي بنية ضدّية معقّدة تتألّف من عالمين خارجي معنوي ونفسي داخلي، ومستوياتها أيضا تنقسم إلى نفسي ومعنوي، ومن الوشائج الرابطة بينهما يتحقّق تلاحم أو تضادّ يُدهش المتلقي ويستفزّه.

ـ الصّورة هي وسيلة يلجأ إليها الشّاعر لعجز اللّغة العادية عن نقل مكنوناته وتهدف إلى أحد ثلاثة أشياء هي: المبالغة والبيان والإيجاز، ولهذا فالكناية والتّشبيه يرتبطان بالمبالغة والبيان، والاستعارة ترتبط بالتّأكيد والإيجاز فالصّورة قضية أساسيّة وجوهرية، كما تعدّ من أقانيم بناء الخطاب الشّعري، فهي ليست مجرد أداة زركشة أو زينة وليست تخصّ الشّكل المنفصل عن المضمون؛ بل إنّ الشّكل عنصر بناء في المضمون، وهي ههنا تنتسب إليه وتتمثّل عبر أشكال بلاغية كثيرة، وتدور في فلك ثلاث علاقات مهمّة هي: التّنافر، والتّشاكل، والتّجاور، مع العلم أنّ هذه العلاقات متصاهرة وليست منفصلة عن بعضها، تساهم في توحّدها بتشكيل نسيج النّص المجازي أو الصّوري، الذي يتداخل مع غيره لتحديد هوية النّص، ومنحه شعريته.

ـ تبعث الصّورة على التّواصل بين النّص والمتلقّي، وبذلك يتجلّى دور الشّعرية في محاربة التّكرار والغموض وتقديم المادة الشّعرية بشكل نُحسُّ معه بنضارة الأشياء وجدّتها، وبكثافة اللّغة وبسماتها.

ـ إنّ الصّورة إبداع ذهنيّ صرف، ولا يمكن لها أن تنبثق من الموازنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين، لا يدرك ما بينهما من علاقات غير العقل، بل تنشأ من الجمع بينهما؛ وهذه الصّورة نوعين: ظاهرية سطحية، وباطنية عميقة ووظائفها الاستكشاف والإثارة والدّهشة، فإنّ الفنّ ليس تعبيرا عن انفعالات الفنّان، بقدر ما هو براعة خاصّة في إثارة مثل هذه الانفعالات لدى المتلقّين. فالصّورة هي كلّ تركيب لغوي يقوم على: المشابهة أو المجاورة أو المغايرة أو الانزياح أو فجوة التّوتر، كما أنّها وسيلة فنية جوهريّة لنقل التّجربة في معناها الجزئيّ والكليّ، وهي يتخلّلها الغموض الشّفاف والإيحاء النّفسيّ الذي يجرّ إلى معاودة القراءة.

ـ يشكّل التّصوّر النّقدي لمفهوم المجاز مظهرا لطبيعة تعاليم النقاد العرب القدماء، مع النّصوص والقضايا النقدية ولا يمكن فهم هذا التصوّر إلاّ من خلال ربط هذا المصطلح بمصطلحات نقدية أخرى كالاستعارة والتّشبيه والاتّساع والعدول، والمبالغة والغلوّ والتّمثيل وغيرها، وهي مصطلحات ذات حضور دلالي متميز في الخطاب النقدي العربيّ القديم وهذه المصطلحات أفاد منها النقد العربي الحديث بشكل واسع وكبير.

ـ إنّ كلّا من المجاز والشّعرية يتّفقان في اعتمادهما على اللّغة أداة لممارسة الفعل على المتلقّي؛ فالمجاز يحاول إيصال المعنى بأيسر الطّرق وأجمل التّراكيب ليؤثّر في المتلقّي، والشّعرية تسعى لدراسة استراتيجيّات الخطاب التي من خلالها يتمّ التّأثير في المتلقّي؛ إذن فهما ينطلقان من نفس المبدأ ليصلا إلى أهداف متقاربة، ويبقى الهدف الأسمى والمشترك هو إيصال الرّسالة للمتلقّي بكلّ جزئياتها.

ـ إنّ شعرية المجاز تقوم على عنصر المفارقة، فالشّعر له مداخله التي تُجافي معطيات المنطق العقلي؛ ولذلك كانت المعاني الشّعرية أبعد ما تكون من المعاني الظّاهرة أو اللّغوية، التي تُوحي بها العبارة، والحقيقة أنّ جمالية

الأسلوب أو شعريته تكمن في استخدام المجاز والاستعارة والتّشبيه وغيرها، لأنّها تقوم على تشخيص المجردات وإضافة صفات جديدة للأشياء لم تكن فيها من قبل، وأكثر ما يقع في كلام العرب أن توصف الأشياء على جهة التّجوّز.

_ إذا كانت الشّعرية العربية في إطارها العام تميل إلى الوضوح والواقعية في المجاز والتّصوير؛ فإنّ ثمة اتّجاها نقديا آخر يرى الشّعرية كامنة في الغموض، الذي يشفّ عن دلالات عميقة ووظائف متنوعة على غير ما يوحي به ظاهر لفظ الحقيقة، ومن هنا ندرك أنّ دلالة الغموض أعظم شأنا من دلالة التّجلّي والوضوح ...

ملحق المصطلحات

➢ **قائمة بالمصطلحات المعتمدة في الدّراسة:**

_ الغلو	_ الرخصة	_ الحقيقة
_ التّغيير	_ الباطل	_ الحقّ
_ الإفراط	_ التأويل	_ الحقيقة في المفرد
_ المفسر	_ الإغراق	_ الحقيقة المتعذّرة
_ القرينة	_ الاستعارة	_ الحقيقة في الجملة
_ الكذب	_ العلاقة	_ الحقيقة العرفية
_ المكروه	_ العدول	_ الحقيقة الشّرعية
_ الكناية	_ الظّاهر	_ الحقيقة المستعملة
_ التمثيل	_ الضّرورة	_ الحقيقة المهجورة
_ النص	_ الصّورة الفنية	_ الحرام
_ الإحاطة	_ الصّواب	_ الجائز
_ الخروج	_ الاصطلاح	_ المجاز
_ المحال	_ الصّدق	_ مجاز مرسل
_ الإحالة	_ المشكل	_ المجاز اللغوي
_ المحاكاة	_ المتشابه	_ المجاز العقلي
_ الإيغال	_ التشبيه	_ المجاز الاستعاري
_ الاتّساع	_ المسامحة	_ المجاز العرفي
_ الواجب	_ الإزالة	_ المجاز الشّرعي
_ النقل	_ الانزياح	_ المجاز المركّب
_ الخطأ	_ التخيّل	_ المجمل
_ الخفيّ	_ التخييل	_ المبالغة
_ التبديل	_ المحكم	_ الدّلالة
_ الإبدال	_ التجوّز	_ الباطن

التّجاوز	L’abus
خرق السّنن	La violation de normes
الشّذوذ	L’anomalie

L’incorrection	اللّحن
La déviation	الانحراف
La transgression	العصيان
L’altération	التّحريف
L’infraction	المخالفة
La subversion	الإطاحة
Le viol	الانتهاك
La distraction	الاختلال
Comparaison	تشبيه
Compatibilité	مطابقة
Connotation	إيحاء
Contiguïté	مجاورة
Contexte	سياق
Description	وصف
Dominante	مهيمنة
Ecart	انزياح
Enjambement	تضمين
Figure	صورة
Forme	شكل
Formule	صيغة
Immanente	محايثة
Interrelation	تعالق
Littérarité	أدبيّة
Métaphore	استعارة

Métonymie	كناية
Motivation	تحفيز
Paradoxe	مفارقة
Parallélisme	توازي
Poéticité	شاعرية
Poétique	شعرية
Polysémie	تعدّد دلالي
Prose	نثر
Similarité	مشابهة
Synecdoque	مجاز مرسل
Substantif	موصوف
Trope	مجاز
Type	نمط
Unité	وحدة
Synesthésie	تراسل الحواس

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص.

➢ قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

1. أحمد بن فارس بن زكريّا: معجم مقاييس اللّغة، مكتبة الإعلام الإسلامي، 1404ه، ج1.
_ مجمل اللّغة، اللّجنة الوطنية في الجمهورية العراقية، (د.ط)، 1500ه، ج1.
_ الصّاحبي في فقه اللّغة العربية وسنن العرب في كلامها، تع أحمد حسين بسج، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1997م.
2. إبراهيم بن علي بن يوسف الفيروزآبادي الشّيرازي: القاموس المحيط، مؤسّسة فنّ الطّباعة (د.ط)، مصر ج1.
3. أبو إسحاق الشّيرازي: التّبصرة في أصول الفقه، تح حسين هيثم، دار الفكر، دمشق، ط1، 1403ه.
4. ابن أبي الأصبع المصري: بديع القرآن، تح حنفي شرف، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط1، 1957م.
5. أبو بكر محمد بن الطّيب الباقلاني: إعجاز القرآن، تع محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت (د.ط) 1991م.
6. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح محمد عبده ومحمد الشّنقيطي تع محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطّباعة، بيروت، ط1، 1994م 1995م.
_ أسرار البلاغة، تح ريتر، استانبول، مطابع وزارة التّعليم، (د.ط)، 1954م.
7. تاج الدّين السّبكي: الإبهاج في شرح المنهاج، تح شعبان محمد إسماعيل، القاهرة، مكتبة الكلّيات الأزهرية، ط1، 1981م.
8. ابن تيمية: الإيمان، تح عصام الدّين الصبابطي، دار الحديث، ط1، 1993م.
9. جلال الدّين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، شرح عبد المنعم خفاجي الكتاب اللّبناني، بيروت، ط6، 1985م، ج1.
_ التّلخيص في علوم البلاغة، ضبطه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، ط2، 1932م.
10. ابن جني: الخصائص، تح محمد علي النّجار، دار الهدى، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج2.
_ اللّمع في العربية، تح حسين محمد محمد شرف، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، (د.ط)، 1979م.
11. أبو حيّان الأندلسي: البحر المحيط، منشورات دار الفكر، (د.ط)، 1983م، ج1.
12. أبو حيّان التّوحيدي: المقابسات، مطبعة الرحمانية، مصر، (د.ط)، 1929م، ص246.
_ البصائر والذّخائر، مطبعة الإنشاء، دمشق، (د.ت)، (د.ط)، ج1، ص3، 4.
_ الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العصرية، بيروت/ وصيدا، (د.ت)، (د.ط)، ج2، ص41.

13. أبو حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت/ لبنان، ط3، 1986م.
14. أبو الحسن البصري: المعتمد في أصول الفقه، تح خليل الميس، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1403ه، ج1.
15. الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن مهران العسكري أبو هلال: الصّناعتين، تح علي محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، ط2، القاهرة 1971م.
16. الحسين بن عبد الله بن سينا، أبو عليّ: كتاب فنّ الشّعر (ضمن كتاب فنّ الشّعر لأرسطو)، تح عبد الرحمن بدوي، دار الثّقافة (د.ط)، بيروت، 1973م.
17. الحسن بن بشر بن يحي الآمدي، أبو القاسم: الموازنة بين الطّائيين، تح السّيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1972م.
18. ابن خلكان: وفيات الأعيان، تح إحسان عباس، دار الثّقافة، بيروت، 1968مـــ ج7.
19. ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1984.
20. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج1.
21. ابن رشد: فصل المقال، تح محمد عمارة، طبعة دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، (د.ط).
_ تلخيص الخطابة، تح محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلامية، القاهرة، (د.ط) 1387ه 1967م.
22. أبو زكريّا الفراء: معاني القرآن، تح عبد الفتّاح إسماعيل شلبي، الهيئة المصرية العامّة، القاهرة (د.ط) 1973م، ج3.
23. ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، تح طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التّجارية القاهرة، 1956م.
24. ابن كثير: البداية والنّهاية، تح علي محمد البجاوي، بيروت، مكتبة المعارف، ط1، 1992م ج9.
25. أبو منصور الثّعالبي: فقه اللّغة وأسرار العربية، شرحه ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت (د.ت)، (د.ط).
26. المبارك بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصلي، ابن الأثير: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر (د.ط) (د.ت)،ج1و2.
27. ابن المعتز: البديع، نشر وتع أغناطيوس كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، (د.ط)، 1982م.

28. أبو الفتح الشّهرستاني: الملل والنّحل، تح محمد مصطفى سيد الكيلاني، البابي الحلبي القاهرة (د.ط)، 1967م، ج1.
29. ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح وتع عبد المتعال الصّعيدي، القاهرة، (د.ط)، 1953م.
30. ابن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشّعراء، دار النّهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
31. السّيد محمد مرتضى الزبيدي: طبقات النّحاة واللّغويين، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1 1954م.
32. محمد بن مكرم بن عليّ أبو الفضل جمال الدّين بن منظور الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1388ه، 1961م، ج5.
33. محمد بن عمر بن الحسين بن عليّ التّميمي الرازي: المحصول، تح طه جابر فياض العلواني جامعة الإمام محمد بن مسعود، (د.ط) 1399ه، ج1.
_ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1985م.
34. محمد بن بهادر بن عبد الله الزّركشي: البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ط1، 1957م، ج2.
35. محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد إبراهيم طباطبا العلوي: الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار المقتطف، القاهرة، (د.ط) 1914م، ج1.
36. محمد بن محمد بن محمد الغزالي الطّوسي أبو حامد: المستصفى من علم الأصول، منشورات شريف رضا، إيران، 1362ه، (د.ط).
37. محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ، أبو نصر الفارابي: مقالة في قوانين صناعة الشّعراء (ضمن كتاب فن الشّعر لأرسطو) تح عبد الرّحمن بدوي، دار الثّقافة، (د.ط) بيروت، 1973م.
_ الخطابة، تح ج. لنغاد و م. غريناشي، دار المشرق، بيروت، 1971م.
38. محمد بن إدريس الإمام الشّافعي: الرسّالة، تح أحمد شاكر، البابي الحلبي، القاهرة 1940م.
39. محمود بن عمر بن أحمد أبو القاسم الزمخشري جار الله: الكشّاف، تصحيح مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3 1987م، ج3.
_ أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1385ه، 1965م.
40. معمّر بن المثنّى أبو عبيدة: مجاز القرآن، تح محمد فؤاد سيزكين، مؤسّسة الرّسالة ط2،1981م.
41. عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري: تأويل مشكل الحديث، تح محمد زهري النّجار، دار الجيل، بيروت 1972م.

_ تأويل مشكل القرآن، تح السّيد أحمد صقر، طبعة البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة، 1954م.
_ الشّعر والشّعراء، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، بيروت، (د.ط)، 2003م، ج2.
42. عليّ بن أبي عليّ بن محمد بن سالم التّغلبي الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام، تح سيد الجميلي، دار الكتب، بيروت، ط1، 1404ه ج1.
43. عليّ بن محمد الشّريف الجرجاني: التّعريفات، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت ط1، 1405ه.
_ الإشارات والتّنبيهات في علم البلاغة، تح عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، (د.ط) 1981م.
44. عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، تح عبد السّلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي القاهرة، مصر، ط1 1938م/ 1939م، ج3.
_ البخلاء، تح طه الحاجري، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1958م.
_ البيان والتّبيين، تح عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط5، 1985م، ج1 و2.
45. عيسى الرّماني: النّكت في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف مصر، ط2، 1968م.
46. قدامة بن جعفر بن قدامة الكاتب أبو الفرج: نقد الشّعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ط1، 1978م.
47. القاضي عبد الجبار: فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة ومباينتهم لسائر المخالفين، تح فؤاد سعيد الدّار التّونسية، الجزائر، ط2، 1986م.
_ شرح الأصول الخمسة، تح عبد الكريم عثمان، القاهرة، مكتبة وهبة، ط1، 1965م.
_ المغني في أبواب التّوحيد والعدل، وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، المؤسّسة المصرية العامة للتّأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر، ط1 1958م، ج16 إعجاز القرآن، تح أمين الخولي.
_ متشابه القرآن، تح عدنان محمد زرزور، دار التّراث، القاهرة، 1966م.
48. القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم بيروت، (د.ط)، 1966م.
49. السّيوطي: الإتقان في علوم القرآن، المكتبة الثّقافية، بيروت، 1973م، ج2.
_ المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، شرح وتعليق محمد أحمد جار الله، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، (د.ت)، (د.ط).
50. الشّريف الرضّي: تلخيص البيان في مجازات القرآن، تح محمد عبد الغني حسن، دار إحياء الكتب، (د.ط)، القاهرة، 1955م.

51. يوسف بن أبي بكر بن عليّ السّكاكي: مفتاح العلوم، ضبط وتع نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1 1983م.

ب. المراجع:

1. إبراهيم مصطفى وغيره: المعجم الوسيط، تح عبد السّلام هارون، المكتبة العلمية، (د.ط) طهران، ج1.
2. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشّعر من ق2ه إلى ق8ه، دار الشّروق عمان ط2، 1993م.
3. أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم (من القرن الخامس إلى الثّامن الهجريّ) عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، ط1، 2010م.
4. أحمد بن أحمد بن علي الفيّومي: المصباح المنير، دار الهجرة، 1405ه، إيران، ج1.
5. أحمد مكّي الأنصاري: أبو زكريا الفرّاء ومذهبه في النّحو واللّغة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، (د.ت)، (د.ط).
6. أحمد محمد فارس: الكتابة والتّعبير، دار الفكر، بيروت، ط2، 1979م.
7. أحمد يوسف علي: الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنّقدي، دار كنوز المعرفة، عمان ط1 2015م.
8. أحمد أحمد فشل: آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها في البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجري الهيئة المصرية العامة، (د.ط)، 1979م.
9. أحمد مطلوب: البلاغة عند الجاحظ، دار الشؤون الثّقافية للنشر، بغداد، (د.ط)، 1948م.
_ فنون بلاغية، دار البحوث العلمية للنّشر، الكويت، (د.ط)، 1975م.
10. أحمد أبو حاقة: البلاغة والتّحليل الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، يناير 1996م.
11. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح يوسف الصّميلي، المكتبة العصرية للطّباعة، بيروت، ط2 2002م.
12. أحمد جمال العمري: المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، نشأتها وتطورها (حتى القرن السّابع الهجري)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990م.
13. أحمد جاسم الحسين: الشّعرية، (قراءة في تجربة ابن المعتزّ العباسي) دار الأوائل للطّباعة والنّشر سورية/ دمشق، ط1، 2000م.
14. أدونيس: زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م.
_ الشّعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت، 1989م.
_ الثّابت والمتحوّل، تأصيل الأصول، دار العودة، ط1، بيروت، 1977م، ج2.

15. أرسطو طاليس: فنّ الشّعر، تح شكري عياد، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، (د.ط) 1993م.

_ الخطابة، تح عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، الكويت، (د.ط)، 1979م.

16. أنصار محمد عوض اللّه الرّفاعي: الأصول الجماليّة والفلسفيّة، للفنّ الإسلامي، جامعة حلوان وقسم علوم التربيّة، الإسكندريّة، 2002م.

17. إيزر: فعل القراءة، تر حميد حمداني والجيلالي، منشورات مكتبة المناهل، (د.ط)، فاس/ المغرب 1995م.

18. ألفت كمال الرّوبي: نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التّنوير للطباعة، بيروت/ لبنان ط1، 1983م.

19. الصّاوي أحمد: فنّ الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط)، القاهرة، 1979م.

20. العمّاري عليّ محمد حسن: أسرار البيان، دار القوميّة العربيّة، مصر، (د.ط)، 1963م.

21. السّليمان عبد الرحمن: الشّعرية والتّجاوز، دار النادي الأدبي، ط2، بيروت، 1997م.

22. الشّاهد البوشيخي: مصطلحات النّقد العربي لدى الشّعراء الجاهليين والإسلاميين، دار القلم ط1، 1993م.

23. بدوي طبانة: البيان العربي (دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب، ومناهجها ومصادرها الكبرى)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1962م.

_ علم البيان (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية)، دار الثّقافة، بيروت/ لبنان، (د.ط)، 1981م.

24. بكري شيخ أمين: التّعبير الفنّي في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، ط3، 1999م.

_ البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982م.

25. توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار سراس للنّشر تونس، (د.ط)، 1985م.

26. تودوروف تزفيطان: الشّعرية، تر شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط2، 1990م.

27. تشارلتن.ه. ب: فنون الأدب، تر زكي نجيب محمود، لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، ط2 القاهرة، 1959م.

28. جابر عصفور: الصّورة الفنية في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التّنوير، بيروت (د.ط)، 1983م.

29. جمال الدّين بن هشام: مغني اللّبيب، تح مازن المبارك ومحمد حمد الله، دار الفكر، ط1، بيروت 1992م.
30. جمال الدّين بن الشّيخ: الشّعرية العربية، تر مبارك حنون ومحمد الولي، ومحمد أوراغ، دار توبقال الدّار البيضاء، ط1، 1996م.
31. جمال العمري: المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، نشأتها وتطورها حتى القرن السّابع الهجري، مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة، 1990م.
32. جان كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنّشر، ط1، الدّار البيضاء، 1986م.
33. جوناثان كلر: الشّعرية البنيويّة، تر السّيد إمام، مجلة القاهرة، 1996م.
34. حسن ناظم: مفاهيم الشّعرية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
35. حمادي صمّود: التّفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره إلى القرن السّادس، منشورات الجامعة التّونسية، ط6، 1981م.
36. داود سلّوم: النّقد المنهجي عند الجاحظ، مكتبة النّهضة العربية، بغداد، ط2، 1986م.
37. ديزيره سقال: علم البيان بين النّظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997م.
38. رامان سلدن: النّظرية الأدبيّة المعاصرة، تر سعيد الغانمي، المؤسّسة العربية للدّراسات، بيروت (د.ط)، 1966م.
39. رابح دوب: البلاغة عند المفسّرين، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الفجر، القاهرة، ط2 1999م.
40. رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، تر محمد الوليّ ومبارك حنّون، الدّار البيضاء، دار توبقال ط1، 1988م.
41. رولان بارت: الكتابة زمن الصّفر، نيويورك، (د.ط)، 1983م.
42. روابنية الطّاهر: النّص (البنية والسياق) مجلة اللّغة والأدب، جامعة الجزائر، ع8، 1996م.
43. روز غريب: النّقد الجمالي وأثره في النّقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، 1952م.
44. طارق النّعمان: اللّفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتّأسيس المعرفي للعلم، دار سينا للنّشر، (د.ط) القاهرة، 1994م.
45. طه الحاجري: الجاحظ (حياته وآثاره)، دار المعارف بمصر، ط2، 1969م.

46. طه حسين: البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر الجرجاني، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ط) 1980م.
47. طه عبد الرحمن: اللّسان والميزان، أو التّكوثر العقلي، المركز الثّقافي العربي، بيروت/ الدّار البيضاء 1999/1998م.
48. كمال أبو ديب: في الشّعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت/ لبنان، 1987م.
49. لطفي عبد البديع: فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث، مكتبة النّهضة المصرية القاهرة، (د.ط)، 1976م.
50. محمد علي التّهانوي:كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم رفيق العجم، تح علي دحروج مكتبة لبنان ط1 1996م، ج2.
51. محمد علي عبد الخالق: البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التّصوّر البياني، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية (د.ط)، 1989م.
52. محمد حسين علي الصّغير: أصول البيان العربي ورؤية بلاغية معاصرة، دار الشّؤون العامّة العراق/ بغداد، (د.ط) 1986م.
53. محمد العيّاشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، (دراسة أسلوبية)، عالم الكتاب الحديث الأردن/ إربد 2010م.
54. محمد الوليّ: الصّورة الشّعرية في الخطاب البلاغي والنّقدي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء (د.ط)، بيروت، 1990م.
55. محمد بركات حمدي أبو عليّ: بحوث ومقالات في البيان والنقد العربي، دار البشير للنّشر عمان/الأردن، (د.ط)، 1989م.
56. محمد علي عبد الخالق ربيعي: البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التّصوير البياني، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، (د.ط)، 1989م.
57. محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النّقد العربي، تقديم محمد خلف، دار المعارف بمصر القاهرة، ط3، 1968م.
58. محمد عبد الرّحمن الشّحات: البحث البلاغي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت).
59. محمد علي أبو حمدة: أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة، دار عمار للنّشر، عمان/ الأردن (د.ط)، 2004م.
60. محمد أحمد صوالحة: النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجريّ، دار الفكر، ط1 2009م.
61. محمد مندور: النّقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، (د.ط).

62. محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار الثّقافة، بيروت، 1873م، (د.ط).
63. محمد مساعدي: تاريخ تلقّي الشّعر العربي القديم، النّايا للدّراسات، بيروت/ لبنان، ط1 2014م.
64. محمد عبد العزيز موافي: حركة التّجديد في الشّعر العباسي، مكتبة الشّباب، القاهرة، (د.ط) 1992م.
65. محمد عبد الحفيظ: دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا النّشر، الإسكندريّة، ط1 2004م.
66. محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التّراث الصّوفي، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، 1977م.
67. محمد عبد المطّلب: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، (د.ط) 1984م.
68. محمد رمضان الجربي: ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنّقدية، المنشأة العامّة للنّشر والتّوزيع، طرابلس، ليبيا، (د.ط)، 1984م.
69. محمد حسين الذّهبي: الاتّجاهات المنحرفة في تفسير القرآن الكريم _ دوافعها ودفعها _ مكتبة وهبة، القاهرة، (د.ت)، (د.ط).
70. محمد العمري: البلاغة العربية (أصولها وامتداداتها)، إفريقيا الشّرق، (د.ط)، 1999م.
71. محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدّار البيضاء، (د.ت).
72. محمود درابسة: مفاهيم في الشّعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، مؤسسة حمادة للدّراسات الجامعية، الأردن، (د.ط)، (د.ت)، 2003م.
73. محمد مصطفى أبو شوارب وأحمد مطلوب: قطوف بلاغية، دار الوفاء، مصر، ط1، 2004م.
74. مسلم حسب حسين: الشّعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها، دار الفكر للنّشر، ط1 العراق، 2013م.
75. مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار القلم، القاهرة، (د.ط)، 1965م.
76. مصطفى التّواتي: أبو حيّان التّوحيدي (دراسة تحليلية ونصوص مبوّبة)، دار التقدّم، تونس ط2.
77. مصطفى مندور: اللّغة بين العقل والمغامرة، منشأة المعارف الإسكندرية، القاهرة، (د.ط) 1974م.

78. منير سلطان: الصّورة الفنية في شعر المتنبي، منشأة المعارف الإسكندرية، القاهرة، (د.ط) 2002م.
79. مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللّغة الشّعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2011م.
80. ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسّسة نوفل، بيروت/ لبنان، ط2 1981م.
81. ناظم حسن: مفاهيم في الشّعرية، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، 1994م.
82. ناصر حامد أبو زيد: الاتّجاه العقلي في التّفسير، دار الطّليعة، (د.ط)، (د.ت).
83. صلاح فضل: نظرية البنائية في النّقد العربي، دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، 1985م.
84. عبد السّلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبية، الدّار العربية، ليبيا / تونس، 1982م، (د.ط).
85. عبد الفتّاح لاشين: المعاني في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت).
86. عبد القادر حسين: أثر النّحاة في البحث البلاغي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د.ط) 1975م.
87. عبد القادر الرباعي: الصّورة الفنية في النقد الشّعريّ (أبو تمام نموذجا)، منشورات جامعة اليرموك، إربد/ الأردن، (د.ط)، 1980م.
88. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتّكفير، النّادي الأدبي، ط1، جدة، 1985م.
_ المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية، وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثّقافي العربي، بيروت 1994م.
89. عبد الواحد حسن الشّيخ: أبو حيّان التّوحيدي وجهوده الأدبيّة والفنيّة، اللّجنة المصرية العامّة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1980م.
90. عبد الحكيم راضي: نظرية اللّغة في النقد العربيّ، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، (د.ط) 1980م.
91. عبد العاطي محمد شلبي: الخطّابي وغريب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2006م.
92. عز الدّين بن عبد السّلام الشّافعي: الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، دار الطّباعة العامرة، القاهرة، (د.ط)، 1313ه.
93. عز الدّين إسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربي، عرض وتفسير مقارنة، دار الفكر العربي القاهرة، (د.ط)، 2000م.
94. علي محمد علي سلمان: المجاز وقوانين اللّغة، دار الهادي للطّباعة والنّشر، ط1، بيروت 2000م.

95. عليّ البطل: الصّورة الفنية في الشّعر العربي إلى نهاية القرن الثّاني الهجري، دار الأندلس، بيروت (د.ط)، 1983م.
96. علي آيت أوشان: التّخييل الشّعري في الفلسفة الإسلامية، منشورات اتّحاد كتاب المغرب، ط1 2004م.
97. عبد العظيم المطعني: المجاز في اللّغة والقرآن الكريم بين الإجازة والمنع (عرض وتحليل ونقد) مكتبة وهبة، القاهرة،ط3، 1993م، ج2.
98. عمارة ناصر: الفلسفة والبلاغة (مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي)، الدّار العربية للعلوم، ط1 بيروت، 2009م.
99. غازي يمّوت: علم أساليب البيان، دار الأصالة للطّباعة، بيروت، ط1، 1983م.
100. فتحي عامر: بلاغة القرآن بين الفن والتّاريخ، دار النّهضة، القاهرة، (د.ط)، 1975م.
101. فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)،كلية الشّريعة، الجامعة الأردنية دار الفرقان، الأردن/ عمان، دار الفرقان للنّشر، ط9 2004م.
102. سعيد النّكر: المنهجية الأصولية والبحث البلاغي، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، ط1 2012م.
103. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، وط7، (د.ت).
104. شفيق جبري: الجاحظ معلم العقل، مطبعة الجامعة السّورية، (د.ت)، و(د.ط).
105. هند حسين طه: النّظرية النقدية عند العرب، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام، العراقية، (د.ط) 1981م.

➢ المجلات والدّوريات:

1. مجلة الفكر العربي، عدد خاصّ بالبلاغة العربية والبلاغيون، دمشق،ع46، 1987م، حسن عباس نصر الله: مجاز القرآن ولادة علوم البلاغة.
2. مجلة مجمّع اللّغة العربية، الأردن، عدد مزدوج،ع21/ 22، 1985م، حميد آدم توني: مع مؤيدي المجاز ومنكريه.
3. مجلة جذور، سوريا،ع14، شتنبر2003م، خيرة حمر العين: جمالية العدول في التّراث البلاغي.
4. مجلّة اللّغة والأدب العربي، الجزائر، ع8، خمري حسين: بنية النّص (نسق الثّقافة).
5. مجلة فصول، م10،ع1، يوليو،1991م، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس/ تونس، 2001م مراد بن عياد: مدوّنة الشّواهد في التّراث البلاغي العربي من الجاحظ إلى الجرجاني، أسسها ومقاييسها ومناهجها ووظائفها.

6. مجلّة التّراث العربي، صادرة عن إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد الرابع، السّنة: 2 مارس 1981م.
7. مجلة دولية محكّمة ع30، جامعة الجزائر/ الأغواط، 2014م، صلاح الدّين ملاوي: الاستعارة في المنجز اللّساني العربي، مقاربة تداوليّة.

➢ الرسائل الجامعيّة:

1. إبراهيم محمد محمود الحمداني: المصطلح النقدي في كتب الإعجاز القرآني حتى نهاية القرن السّابع الهجري رسالة دكتوراه،كلية التّربية، جامعة الموصل، عام1999م.
2. خيرة حمر العين: شعرية الانزياح، رسالة دكتوراه، الجزائر/ جامعة وهران، 1989م.
3. عبد الهادي ينشان: النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السّابع الهجري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب بغداد، 1989م.

➢ مراجع باللّغة الأجنبية:

1. Aristote : la poétique, trad, Roselyne Dupont, Roc et jean Lallot Seuil, Paris,198.
2. Barthes Roland : Essais Critique, Paris Edition, seuil 1964 .
   _Writing Degree Zero, Newyork,1983, P 12.
   _ Elements of semiology, trans Annette laverscolin
3. Bertin : Les Nouvelles Tendances de la linguistique, p 24.
4. Derrida Jacques ; Margins of philosophy , trans Alan Bass London, Harvester wheatsheaf, 1982, p13 .
5. Kristeva Julia : Recherche pour une sémanalyse, éditions seuil 1969.
6. Lakoff and Johnson : Philosophy in the flesh, New York Basic Book, 1999,p 14.
7. Lakoff and Turner ; More than cool reason، Chicago _ London 1988, p 70 _ 71.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع: الصّفحة:

مقدمة ..... أ _ ج

تمهيد ..... 7 _ 18

الباب الأول:

(مفاهيم المجاز)

الفصل الأول: المجاز بين المعاني اللّغوية والاصطلاحيّة

1. تعريف المجاز لغة ..... 26 _ 28
2. تعريف المجاز اصطلاحا ..... 29 _ 35
3. أقسام المجاز وعلاقاته ..... 36 _ 46

أ. المجاز اللّغوي المرسل (المفرد والمركّب) 36

ب. الاستعارة 41

ت. المجاز العقلي 43

الفصل الثّاني: المجاز في اللّغة والقرآن بين الإثبات والنّفي

1. إثبات المجاز في اللّغة والقرآن الكريم عند المعتزلة ..... 55 _ 59
2. إنكار المجاز عند المعتزلة ..... 59 _ 62
3. إثبات المجاز في اللّغة والقرآن الكريم عند الأشاعرة ..... 62 _ 66
4. إنكار المجاز عند الأشاعرة ..... 66 _ 69

الفصل الثّالث: المجاز في القرن الثّاني الهجريّ

1. مفهوم المجاز عند "أبي عبيدة"(ت210ه) ..... 74 _ 88
2. شعرية المجاز عند "أبي عبيدة" ..... 89 _ 91

الباب الثّاني:

المجاز في القرن الثّالث الهجريّ

(الجاحظ وابن قتيبة نموذجا)

الفصل الأول: مفهوم المجاز عند "الجاحظ"(ت255ه)

1) مفهوم المجاز وأقسامه ..... 95 _ 137
1. المجاز ..... 95 _ 105
2. الاستعارة ..... 106 _ 111
3. التّشبيه ..... 112 _ 120
4. الكناية ..... 121 _ 124
2) اللّغة عند "الجاحظ" ..... 125 _ 131
3) "الجاحظ" بين النّقد والتّفسير ..... 132 _ 137

الفصل الثّاني: مفهوم المجاز عند "ابن قتيبة"(ت276ه)

1) مفهوم المجاز وأقسامه ..... 141 _ 174
1. المجاز ..... 141 _ 156
2. الاستعارة ..... 157 _ 166
3. التّشبيه ..... 167 _ 174

الفصل الثّالث: الجمال في المجاز

1) معنى الجمال لغة واصطلاحا 176
1. الجمال عند الفلاسفة الغربيّين 176
2. الجمال عند الفلاسفة العرب ..... 177 _ 181
2) جمال المجاز 181
3) جمال الاستعارة 182
4) جمال المجاز المرسل ..... 183 _ 185

5) جمال المجاز العقلي ..... 185 _ 186
6) شعرية المجاز عند "الجاحظ" .....187_ 192
7) شعرية المجاز عند "ابن قتيبة" ..... 193 _ 206

الباب الثّالث:

(المجاز في القرن الرابع الهجريّ)

الفصل الأول: مفاهيم المجاز

1) مفاهيم المجاز عند نقاد القرن الرابع الهجريّ ..... 211 _ 223

الفصل الثّاني: مفاهيم الاستعارة

1) مفاهيم الاستعارة عند نقاد القرن الرابع الهجريّ ..... 225 _ 253

الفصل الثّالث: مفاهيم التّشبيه

1) مفاهيم التّشبيه عند نقاد القرن الرابع الهجريّ ..... 266 _ 287

الباب الرّابع:

المجاز في القرن الخامس الهجريّ

(عبد القاهر الجرجاني نموذجا)

الفصل الأول: مفهوم المجاز وأقسامه عند "الجرجاني"(ت471ه)

1) مفهوم المجاز والحقيقة ..... 301 _ 302
2) المجاز وفلسفة الادّعاء والنّقل ..... 303 _ 313
3) أقسام المجاز عند "عبد القاهر الجرجاني" ..... 314 _ 315
1. المجاز اللّغوي (المرسل) ..... 314 _ 315
2. الاستعارة ..... 316 _ 340
أ. أنواعها ..... 316 _ 329
3. التّمثيل ..... 330 _ 334

4. الكناية ..... 335 _ 336
5. المجاز العقلي ..... 337 _ 340

الفصل الثّاني: المجاز ونظريّة النّظم

1) المجاز ونظرية النّظم ..... 342 _ 350
1. أساس التّأليف 344
2. أساس المزيّة 347
2) المجاز بين التّصوير والتّخييل ..... 351 _ 353
3) علاقة المجاز بمفهومي الصّدق والكذب ..... 354 _ 360

الفصل الثّالث: شعرية المجاز عند "عبد القاهر الجرجاني"

1. شعرية المجاز ..... 362 _ 366
2. شعرية الاستعارة ..... 367 _ 374
3. شعرية التّشبيه والتّمثيل ..... 375 _ 378
4. شعرية الكناية ..... 379 _ 381
خاتمة ..... 383 _ 386
فهرس المصادر والمراجع ..... 388 _ 399
ملحق المصطلحات ..... 401 _ 403
فهرس الموضوعات ..... 405 _ 408