

أساليب البيان
و الصورة القرآنية

دراسة تحليلية لعلم البيان

د. محمد إبراهيم شادي

استاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد
بجامعة الأزهر بالمنصورة

دار الزواجر للنشر والتوزيع
المنصورة



أساليب البيان

والصورة القرآنية

دراسة تحليلية لعلم البيان

د. محمد إبراهيم شادي

استاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد

بجامعة الأزهر بالمنصورة

دار الكتب والوثائق
المنصورة

الطبعة الأولى

نابيا بيالسا

١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م

جميع الحقوق محفوظة

نابيا بيالسا

رقم التسجيل ١٠٥٠٠

مكتبة نابيا بيالسا

تونس

١٩٩٥/١٠٧٦٢

رقم الايداع

977-5279-23-2

الترقيم الدولي

نابيا بيالسا

إهداء

إلى الذي يقدرون رسالة العلم احتراما لعقولهم
فلا يبيحون لأنفسهم السطو على أفكار الآخرين في
جراة وشرارة وتبجح عجيب دون ما وازع من أخلاق أو
ضمير أو دين .

إلى الشرفاء والأمناء الذين يكدحون عقولهم في
جنح الليل حتى يتنفس الصبح فيبصر نوره في
عقولهم .

إليهم أهدي هذا الجهد المتواضع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

ارتضيت هذا العنوان « أساليب البيان » بديلاً عن علم البيان أو التعبير أو الصورة البيانية ليكون دليلاً على رؤية خاصة لمسائل تتلخص في أن صور البيان لا يقصد إليها لمجرد كونها وسائل تعبيرية وألوان بيانية تجمل الكلام وتزيّن الشكل التعبيري ، وإنما يقصد إليها في الأدب الراقي لكونها أفضل الطرق المؤدية للأفكار في سياق خاص .

إن الصورة قد تكون لغاية جمالية ، ولكن أفضل من هذا وأروع أنت تكون لأداء فكرة لا تصلح بغير هذه الوسيلة . . أن تكون هي الأنسب في النسيج الكلي ، أو هي الأجدر باستيعاب التجارب الفكرية والشعورية والأجدي للتوصيل والتأثير .

إنني أسعى مخلصاً إلى محو ما لحق بعلم البيان من اتهام بالجفاف وما علق بالصورة البيانية من غبار النظرة الضيقة التي تحصرها في الناحية التعبيرية ؛ لأن الصورة - كلية أو جزئية - لا تنفك عن دوافعها الفكرية والنفسية .

هذا العنوان إذن يشير إلى اهتمام العلم بمضمون الصورة كمقدمة ضرورية للكشف عن نوع الصورة وقيمتها ، التشبيه أسلوب لأنه صورة تحمل مضموناً فكرياً ونفسياً ، والاستعارة أسلوب لأنها صورة تجسد مضموناً فكرياً ونفسياً ، والكناية أسلوب لأنها صورة رامية إلى مضمون فكري

ونفسي ، وهكذا . . . ولا شك أن العنوان الأنسب للتعبير عن هذا هو «
أساليب البيان » ؛ لأن الأسلوب يتناول الشكل والمضمون مدموجين
متمزجين .

ثم إن الصورة القرآنية تحتاج إلى فضل تأمل في إطار الدرس البياني الذي
يساعد على كشف نواحي التميز والتفوق ، ولهذا أوليتها اهتماما يليق بها
في أثناء درس التخيل ، ومن خلال باب خاص يتناول خصائص التصوير
القرآني وسماته .

ولعل أهمية هذا تبدو في توضيح مغزى الرأي الذي دار حوله الخطاب
والباقلاني وعبد القاهر ، ويتلخص في أن التشبيه والاستعارة وغيرهما من
العناصر البيانية لا يرد إليها الإعجاز ، إنما يأتي الإعجاز من الإطار العام
وهو النظم الذي يدخل في تشكيل التشبيه والاستعارة والطباق والجناس
. . . الخ .

وهذا رأي دقيق يتبلور في رد الإعجاز إلى الأسلوب أي طريق أداء
المعاني وتشكيلها أو نظمها بحسب مقتضيات الأحوال .

وقد توخيت منهج التحليل الذي يتبع الأفكار البيانية ذات القيمة العلمية
الحية والجديرة بمتابعة ظواهر الإبداع الأدبي في كل العصور ، واستتبع هذا
توسيع دائرة الاستشهاد ، وعدم الاقتصار على الشواهد الموروثة التي تتكرر
في أكثر مؤلفات علم البيان ، على أن شواهد هذه الدراسة جاءت بعد نظر
طويل في النصوص الأدبية - قديماً وحديثاً - حتى جاءت النماذج منتقاة
متخيرة لتؤدي دورها في الارتقاء بالأذواق ، وفي تنمية الملكات وصقل
المواهب الأدبية ، وبهذا تنتقل الدراسة البيانية من التوصيف والتشخيص إلى

التوجيه والتوظيف . هذا ما نحتاجه في الحياة .
 وأذكر في محاضرة البيان عندما كنت أستاذ للطلاب بشاهد ثري من
 كلام العرب للاستعارة التمثيلية ، سمعت أحد الطلاب يهمس لزميله : هل
 هذا شعر ؟ فاستوقفته وسألته عن الباعث على سؤاله ؟ قال : أحسنت
 كأنه شعر فسعدت غاية السعادة لا لأن الطالب يملك حسا موسيقيا جيدا
 فحسب ، ولكن لأنه يطمئنني إلى تحقيق غايتي من انتقاء النماذج الثرية
 الجيدة ذات التوقيع المريح بحيث تشترك مع الشعر في الارتقاء بالأذواق ،
 فضلا عن شواهد القران الكريم وصوره التي تضيف إلى هذا غايات أسمى
 وأرقى .

أسأل الله سبحانه أن يلهمني الرشد والسداد وهو حسي ونعم الوكيل .

د . محمد شادي

المنصورة في ربيع ١٩٩٥

مفهوم البيان :-

من يراجع الاستعمال اللغوي لكلمة « بيان » يجدها ذات دلالة حسية مرتبطة بالصور المشاهدة ، فكان العرب يقولون : بانث النخلة : طالت طولاً ظاهراً ، وبينَّ الشجر : بدا ورقه أول ما ينبت ، وبين القرن : طلع ، راجع اللسان والقاموس .

فمادة الفعل تستعمل فيما كان خفياً ثم ظهر وأصبحت له صورة ثم تطور طبيعياً فأطلق على ظهور المعقولات من بعد الخفاء مثل : بانث القضية وبانث الحجة : اتضح ، وبان المعنى : ظهر في عبارة واضحة ، ثم أطلق البيان بعد هذا على الإبانة والإفصاح عما كان مطويماً في النفس بالكلام الفصيح ، والبيان يساوي في هذا المعنى اللغوي لكلمتي الفصاحة والبلاغة .

هذه الاستعمالات اللغوية التي تتعلق بكلمة بيان والتي تبلور في الظهور والإبانة دفعت العلماء إلى اختيارها مصطلحاً علمياً لمجموعة من الألوان التعبيرية تشترك في الإبانة والتصوير كالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية . . . الخ .

الصلة بين بيان اللسان والمصطلح العلمي :-

اشتهر العرب بالبيان الفصيح الذي يستوعب فكرهم وأحاسيسهم وكانوا يعتدون بالفصاحة والبيان ، وهم جديرون بهذا الاعتداد ؛ لأن اللغة العربية تنطوي على سمات ومقومات تجعلها لغة الفكر الدقيق ، ولغة الوجدان الحساس المرهف ، ولهذا اختارها الله سبحانه من بين لغات العالمين لتكون

وعاءً لمبادئ الرسالة الخاتمة؛ لأن رسالة عامة ، فاللغة العربية قادرة بما فيها من خصائص على توصيل مبادئ تلك الرسالة إلى كل الناس ، على أن اللغة العربية لا تقتصر على كونها أداة بيان للقرآن الكريم الذي يحمل مبادئ تلك الرسالة ، لكنها تجاوز هذا إلى كونها أداة إعجاز وحجة ناطقة على صدق تلك الرسالة على امتداد الزمان .

ولاشك أن البيان المتميز لهذه اللغة مهد بشكل طبيعي لأن تقوم حوله حركة فكرية نقدية ترصد ظواهر ذلك البيان وهنا يتحول البيان من تعبير لسان إلى مصطلح علمي يُقنّن ظواهر ذلك التعبير .

خطوات الدرس البياني وروافده :-

كانت البداية التي استرشد منها الدرس البياني أسسه وقواعده تتصل بمبنيين أساسيين :-

الأول : الملاحظات النقدية السريعة التي قامت حول الشعر والنثر والتي تجمعت وتبلورت في وصايا بشر بن المعتمر المتوفي سنة (٢١٠ هـ) وسجل كثيرا منها الجاحظ ت (٢٥٥ هـ) وأفاد منها تأليفا وتدوفا وتعقيبا في كتابه (البيان والتبيين) وكذا المبرد ت (٢٨٥ هـ) في كتابه (الكامل) ثم تطورت تلك الملاحظات إلى ضوابط وقواعد بيانية وفنون بديعية عند ابن المعتز ، وأبي هلال العسكري ، وابن سنان الخفاجي ، وابن رشيق ، والحسن بن بشر الأمدي ، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، وإن اتجه هذان اتجاهات تطبيقيا لغاية نقدية تفيد بخلاصة ما انتهى إليهما من قواعد بيانية .

أما المنبع الثاني الذي استرشد منه البيان قواعده فيتمثل في المباحث التي دارت حول إعجاز القرآن الكريم مثل رسالة النكت للرماني ، والبيان في إعجاز القرآن للخطابي ، ورسالة الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، وقد يضم إلى هؤلاء كتاب تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة الذي اهتم أساسا بدفع المطاعن التي اتجهت إلى أسلوب القرآن من الملحنين معتمدا في هذا على التوجيه البياني .

ثم التقت تلك الروافد والاتجاهات لتشكل عند عبد القاهر الجرجاني في نسيج خاص ومعالجة متميزة يساعده في هذا ذوق حساس وفكر دقيق في كتابه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) وفي الكتاب الأول يعالج عبد القاهر النظم الذي يرد الإعجاز إليه ، وفي الكتاب الثاني يهتم بسمائل البيان، ونشعر من كلامه فيهما أنه يعتبرهما معاً من المفاتيح الأساسية للكشف عن الإعجاز ، ويلحظ أن كتاب (أسرار البلاغة) وإن غلب عليه الاهتمام بوسائل البيان والتصوير ، فإنه لم يقصد التفريق ؛ لأنه كان يعالج النظم في إطار الصورة ، ويعالج الصورة في إطار النظم ، وهذه نظرة دقيقة شاملة تحسب لعبد القاهر .

والبيان حتى هذه المرحلة كان يطلق إطلاقاً عاماً على كل الألوان البلاغية كالتشبيه ، والاستعارة والجناس والسجع والطباق والكناية الخ . . . وكان مصطلح « بيان » عند هؤلاء يساوي في عمومه مصطلح البديع والبلاغة والقصاحة ، وإن كان ابن سنان وأبو هلال يهتمان بالتفريق فيردان القصاحة للألفاظ ، والبلاغة للمعاني ، وهذا في الواقع تفريق لا محل له ؛ لأن الألفاظ والمعاني كل لا يتجزأ كالروح والجسد .

ثم أخذ مصطلح البيان يشق طريقه نحو التحديد وذلك عند الزمخشري الذي طبق مقياس عبد القاهر وبنى عليها في تفسيره « الكشاف » إذ يذكر في مقدمة هذا التفسير أن العالم مهما أوتي من نبوغ في فروع العلم المختلفة لا يمكنه تفسير القرآن إلا إذا عكف على دراسة علمين أساسيين هما (البيان والمعاني) وكان يقصد بعلم البيان مجموعة الألوان البيانية التي تحددت في التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والمجاز العفلي والكناية والتعريض ، وبعلم المعاني خصائص التراكيب من تقديم وتأخير وتأکید وفصل ووصل الخ

وجاء السكاكي (ت ٦٢٦) هـ فضغط الفكر البلاغي عند السابقين وبلوره في قواعد محكمة لا تخلو من جفاف التعبير أحيانا ، وقد أفاد من تقسيم الزمخشري (علم البيان وعلم المعاني) وزاد على هذا ما عرف عنده بالمحسنات اللفظية والمعنوية ، وقد تبلورت هذه المحسنات عند (بدر الدين بن مالك) صاحب كتاب (المصباح) (١) فيما سماه بـ « علم البديع » .

ثم تعددت بعد المؤلفات البلاغية (١) لكن أشهرها وأجدرها بالمراجعة كتاب الإيضاح للمخيطب القزويني لتمييزه ببساطة العرض ، والجمع بين طريقة السكاكي في الضبط والتقسيم ، وطريقة عبد القاهر في التحليل وسلاسة الأداء وحسن العرض .

موقع علم البيان من علوم البلاغة (وظيفه وغاية)

مما سبق يتبين أن علم البيان واحد من علوم البلاغة المعروفة « المعاني -

(١) بعد هذا الكتاب تلخيصا لبلاغة السكاكي .

البيان - البديع « وهذه العلوم تمثل فروعاً في شجرة واحدة ، وعناصر في كل واحد ، فمن الطبيعي أن تشترك بحكم هذا التشابك في كثير من الوظائف والغايات ، إنها تتعاون جميعاً في صقل المواهب الأدبية ، وفي تنمية الحس التقديري ، وتربية القدرة على التذوق عندما تتعانق القاعدة مع النص والنظرية مع التطبيق ولاسيما عندما يكون التطبيق على النصوص الراقية .

هل تتحقق المطابقة بالبيان ؟

إن التشابك بين هذه العلوم يحدونا إلى التذكير بأن المطابقة لمقتضى الحال ليست وظيفة لعلم المعاني وحده ، لكنها غاية علوم البلاغة كلها ، فإن الاستعارة والتشبيه والكناية والتعريض ، والسجع والجناس والطباق ، والتعريف والتنكير والإيجاز والإطناب الخ . . . لا يعتد ببلاغتها مالم تحقق المطابقة لمقتضى الحال .

وهذا ما فطن إليه السكاكي إذ يرى وهو يعرف هذه العلوم أن مسألة المطابقة غاية أساسية لكل علم في حدود مجاله وهدفه ، فعلم المعاني هو « تتبع خواص التركيب في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره . . . وعلم البيان معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في

(١) تراجع هذه المؤلفات بالتفصيل في كتاب « خطوات البحث البلاغي والنقدي » للمؤلف .

وضوح الدلالة عليه وبالتقصان ؛ ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه .

كان السكاكي (١) يقصد بالمطابقة في علم المعاني مطابقة الكلام لما يقتضيه حال المخاطب ، ويقصد بها في علم البيان مطابقة الكلام لتمام مراد المتكلم ، وعند إلى عبارته فهي نص في هذا ، فالمطابقة في علم المعاني تعني مجيء التراكيب على كيفيات معينة تناسب أحوال المخاطبين ، والمطابقة في علم البيان تعني أن يأتي المتكلم بالطرق التعبيرية المتعددة التي تستوعب مراده استيعابا تاما وواضحا ، ويمكن أن يتسع هذا المعنى في الشعر والنثر لتصبح غاية البيان فيهما هي الاستيعاب التام للطاقت الفكرية والشعورية عند المبدعين .

وإذا كان الخطيب القزويني قد غض الطرف عن المطابقة في تعريف البيان ، فإن شراح التلخيص والمختصر قد نبهوا إلي ما في علم البيان من مراعاة مقتضى الحال دون تحديد لمن تكون تلك الحال ، فالسعد مثلا يفسر المعنى الواحد بأنه « ما يدل عليه الكلام الذي روعي فيه المطابقة لمقتضى الحال » (٢) ومثله السيوطي في النص على المطابقة عند تعريف علم البيان دون تحديد لمن تلك الحال قائلا : « علم يعرف به إيراد المعنى الواحد المدلول عليه بكلام مطابق لمقتضى الحال بطرق مختلفة في إيضاح الدلالة عليه » (٣) .

(١) ٧٧ مفتاح العلوم للسكاكي . مطبعة الحلبي - الطبعة الأولى .

(٢) ٣٠٠ المطول مطبعة أحمد كامل ٢١٣٣ هـ .

(٣) ٧٧ شرح عقود الجمان مطبعة الحلبي .

على أن بعض الشراح كالدسوقي والسبكي يفسران تعريف السكاكي للبيان بما يجعل غايته كغاية المعاني في مراعاة حال المخاطب (١) مع أن السكاكي يتجه بالمطابقة في البيان ناحية المتكلم كما سبق .

إنه إصرار هؤلاء الشراح علي أن المطابقة في البلاغة عموماً هي مطابقة حال المخاطب ، ولعلك تدرك هذا الإصرار من نقد السبكي قول السكاكي في تعريف علم البيان « معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه . . . الخ » .

إذ يرى أنه كان يجب أن يقول : « في إيضاح » بدل « وضوح » (٢) ، فهذا في الواقع نقد الذي يتحول عن عمد بالمطابقة في البيان إلي مطابقة حال المخاطب .

والحق أن المطابقة في العلمين معاً يجب أن تتسع لتتناول طرفي الكلام - المشيء والمتلقي - ليتحقق التفاعل والتجاوب بينهما ، وهذا ما لفت إليه الجاحظ مبكراً عندما قال : « يكفي من حظ البلاغة ألا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع .

ولا يمكن أن نغفل السكاكي حقه إذ نبه في تعريف علم البيان إلى أن مراعاة حال المتكلم وظيفة أساسية لهذا العلم كما سبق .

وحاصل ما سبق أن علم البيان واحد من علوم البلاغة وهي علوم متصلة

(١) ينظر ٣/٢٥٨ شروح التلخيص .

(٢) ٣/٢٦٢ عروس الأفراح .

متفاعلة لم يفصل بينها غير الدرس والتحليل النظري . وذهب كل علم
بوظيفة معينة كالبيان بالتصوير والمعاني بأحوال التراكيب من جهة المطابقة
لمقتضى الحال ، والبديع بالتحسين والإيقاع . . هذا لا يعني انفصال تلك
العلوم أو استقلالها ، فالحق أن تلك الوظائف الثلاث تتحقق بكل علم ؛
لأنها عناصر وأجزاء لكل مكتمل ، وإنما ذهب كل علم بالأغلب فيه من
الوجهة النظرية ، أما عند النقد

وعند مواجهة النصوص فلا مفر من استحضار مقاييس تلك العلوم
وثمراتها للاستضاءة بها في التحليل والتقييم والحكم على الأسلوب .

أفكار نقدية حول علم البيان

إن تعريف علم البيان^(١) الذي ورد عند القدماء يثير عدة قضايا منها : -

١ - مستوى التنوع في الطرق التعبيرية :

إن تمكن دارسي البيان من الإتيان للمعنى الواحد بطرق تعبيرية متعددة لا
يعني حصر هذه القدرة في معنى مخصوص كوصف الربيع بطرق مختلفة
من التعبير في قصيدة واحدة أو في مقال واحد ، وإنما يعني اتساع المقدرة
البيانية وشمولها كل معنى حتى تصبح ملكة ، ولو أردنا التعبير عن روح
المقصود بذلك التعريف لوجدناه يعني امتلاك دارسي البيان ناصية التعبير
وسيطرته على المعاني وتصريفها بما يناسبها من التعبير .

ثم إن البيان لا يعني الثرثرة والفضول والتكرار الذي لا طائل من ورائه

(١) هو « علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة »

والدوران حول الفكرة الواحدة بضروب شتى من التعبير كالتشبيه والاستعارة والكناية في موطن واحد ، فإن هذا من استعراض القدرة البيانية دون غاية مما يؤدي إلى تورم الإطار التعبيري وغشائته ، إنما يعني : استجابة أدبية مناسبة لتجربة أو موقف ما بالتعبير الملائم ، وإن شئت فقل : إن البيان يعني القدرة على تصريف الصورة البيانية في صياغات متعددة بحسب تعدد أحوال المتكلمين ، أو بحسب مقتضيات أحوال المخاطبين في المواطن المختلفة وفي السياقات المتعددة .

وقد يقتضي المقام الوقوف عند التصوير الحقيقي للمعنى ، ويكون كافياً لتحقيق الغاية منه ، وقد يقتضي سياق آخر التعبير عن المعنى بالتشبيه بعنصر خاص يهدف

إلى تحقيق مزيد من التأثير وقد يتعدد المشبه به مع أن المشبه واحد بحسب المقام ، وأبلغ شاهد ذال على هذا ما نجده في القرآن الكريم من بيان عجيب .

خذ مثلاً الحديث عن شجرة الزقوم ، تجده في سورة الواقعة خالياً من التشبيه في قوله تعالى : ﴿ ثم إنكم أيها الضَّالُّونَ الْمَكذِبُونَ * لَأَكَلُونَ مِنْ شَجَرَةٍ مِنْ زَقُومٍ * فَمَالْتَوْنَ مِنْهَا الْبَطُونَ ﴾ [٥١ : ٥٣ الواقعة] .

ثم نجد التشبيه براءوس الشياطين في سورة الصافات في قوله سبحانه : ﴿ أذلك خيرٌ نزلًا أم شجرة الزقوم * إنا جعلناها فتنة للظالمين * إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم * طلعتها كأنه رءوس الشياطين * فإنهم لأكَلُونَ مِنْهَا فَمَالْتَوْنَ مِنْهَا الْبَطُونَ ﴾ [٦٣ : ٦٦ الصافات] .

أما في سورة الدخان فنجد التشبيه بعنصر آخر لاختلاف الغرض في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُومِ * طَعَامَ الْأَثِيمِ * كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبَطُونِ ﴾

[٤٣ : ٤٥ : الدخان].

فهذه الصور ما تعددت إلا لتعدد السور القرآنية ، ولكل سورة مقام وسياق خاص ، ونذكر هنا في عجلة أن السياق في سورة الواقعة إجمالي - يخبر عن طعام الضالين في جهنم وأنه من شجرة الزقوم دون كشف عن كنه تلك الشجرة .

وفي السورة الثانية « الصافات » يكشف اللثام عن موقع تلك الشجرة وشكل ثمارها لمزيد من التخويف ﴿ طلعها كأنه رءوس الشياطين ﴾ لكنه لا يكشف عن طعم تلك الثمار .

وهنا تأتي السورة الثالثة لتكشف عن بشاعة طعمها ، وما يترتب على أكلها ﴿ طعم الأثيم كالمهل يغلي في البطون ﴾ إنها حلقات متعددة اصطبغت كل حلقة بسياق سورتها ، لكننا في النهاية تشكل في مجموعها تصورا كاملاً عن طبيعة تلك الشجرة التي يأكل منها المكذبون وشكل ثمارها وطعمها وتأثيرها وهذا قمة البيان: أن تتعدد صور التعبير عن المعنى بحيث تجرد مع كل صورة خصوصية وإضافة جديدة .

ثم انظر إلى معنى آخر هو تحريك الجبال من أماكنها يوم القيامة ، تجرد طرق التعبير عنه قد تعددت واختلفت بتعدد واختلاف السور ، ولكل سورة مقام ، بحيث تجرد في كل تعبير إضافة وخصوصية ، فسورة الكهف مثلاً تذكر تسيير الله سبحانه الجبال ﴿ ويوم نُسِئَ الْجِبَالِ وَتَرَى الْأَرْضَ بَارِزَةً ﴾

وفي سورة النبا يضيف إلى هذا بيان شكل الجبال وطبيعتها بعد تحريكها من أماكنها وتسييرها ﴿ وسيرت الجبال فكانت سرابا ﴾ [٢٠ من سورة النبا] .

وفي سورة النمل يكشف عن جانب آخر يتعلق بكيفية الحركة ﴿ وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب ﴾ [٨٨ من سورة النمل] .

فالتشبيه في سورة النبا بالسراب يكشف عن خفة الجبال وشكلها عندما تتحرك من أماكنها ، والتشبيه في سورة النمل بمر السحاب يكشف عن سرعة حركتها ، وهذه نتيجة طبيعية للخفة .

على أن هذه الصور لم تحتشد في سياق واحد ، وإنما تعددت بتعدد السور ، ولكل سورة مقام ، ولكل مقام غاية وغرض ، ويمكن من خلال هذا الربط بين نوعية الصورة وعناصرها وبين السياق الذي وردت فيه . تفصيل هذا له مجال آخر ، لكننا ننبه هنا إلى أن المعنى وإن كان في الأصل واحدا فإنه يتحرك مع تحرك الصور ، وتبدو له مع كل سورة إضافة حتى يتشكل في النهاية معنى مكتمل من انضمام الصور بعضها إلى بعض ، وهذا هو النموذج الأمثل للبيان .

وقد نجد قريبا من هذا عند الشعراء المهويين القريين من الفطرة اللغوية والشعرية . نجد شواهد عليه عند الشاعر الواحد أو عند الشعراء المختلفين ، ويمكن أن تقوم حول هذا دراسة كبيرة تتبع صور البيان عن المعنى ، ومدى التفاعل بين الصورة والسياق ، ودور المقام والتجربة في تشكيل الصورة ، وتفاوت المعاني تفاوتاً ما بتفاوت وتعدد الصور وإن كان الغرض العام واحداً .

خذا مثلا تصوير امرئ القيس لليل بصور تعبيرية متعددة قد يتوهم في بادئ الامر ان المعنى فيها واحد وأنها مكررة ، مع أنها في حقيقة الأمر غير مكررة ، ولا تلتقي إلا في الغرض العام ، ثم تختص كل صورة جزئية بعد هذا بخصوصية معينة بحيث تشكل جميعا في النهاية صورة كلية رائعة ، يقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله...عليّ بأنواع الهموم لبيتلى
فقلت له لما تمطى بصلبه...وأردف أعجازا وناء بكلكل
الا أيها الليل الطويل ألا انجلي...بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه...بكل مغار الفتل شدتْ يذبُل

فإن تشبيه الليل بموج البحر صورة مبتكرة تعكس الاضطراب النفسي لترادف الهموم وتدافعها ، والاستعارة في « أرخى سدوله » وهي من سدل ثوبه : أرخاه تجسم الهموم التي نسجها الليل ، وتجعل لها صورة الاثواب السدلة المرخية حتي تحوكت تلك الهموم لكثرتها من معنى نفسي مؤلم إلى صورة مفزعة مخيفة تحتوي الشاعر وتلّف كيانه ، وهذا يعكس الإحساس بالضيق والعجز .

أما الاستعارة التالية في البيت الثاني فإنها تصور الإحساس بالثقل والضيق مما دفعه إلى الاستغاثة بالليل ، وهذا في ذاته يعكس الإحساس بسيطرة الليل وسطوته .

أما الصورة الأخيرة فإنها تعني توقف الزمن ، وهذا يعكس الإحساس

بالفشل واليأس .

إن هذه الصور المتعددة وإن دارت حول الليل فإن مغزاها لا يتكرر ؛ لأن لكل صورة إيحاء خاص ، ويتعلق بها شعور معين ، حتى نجد مع تتابع الصور مشاعر متتابعة من الاضطراب ثم الفزع والضياع ثم الإحساس بالضيق والثقل ، ثم التطلع للأمل والرجاء ، وينتهي هذا بالعجز والفشل واليأس .

هذا يعني أن المعنى الواحد لا يظل واحدا طالما اختلفت طرق التعبير والتصوير التي تناولته ، إنما تشترك تلك الطرق في الحد الأدنى للمعنى أو الغرض العام ، ثم تتفاوت بمقدار التفاوت في طرق التعبير .

وقد نجد الشاعرين يلتقيان في الغرض العام للصورة الكلية ثم يختلفان في جزئيات تلك الصورة تبعا لاختلاف الملكة والطبيعة والأسلوب ، نخذ مثلا قول أبي تمام يرثي طفلين ماتا صغيرين :

نجمان شاء الله ألا يطلعا ... إلا ارتداد الطرف حتى يافلا

إن الفجيرة بالرياض نواضرا ... لأجلَ منها بالرياض ذوابلا

لهفي على تلك الشواهد فيهما ... لو أُخِرَّت حتى تكون شماتلا

إن الهلال إذا رأيت نموه ... أيقنت أن سيكون بدرأ كاملا

إن تُرَزَّ في طرفي نهار واحد ... رُزَّأين هاجا لوعة وبلا بلا

فالثقل ليس مضاعفا لمطية ... إلا إذا ما كان فحلا بازلا

وقال المتنبي يرثي طفلا : -

فإن تك في قبر فإنك في الحشا .. وإن تك طفلا فالأسى ليس بالطفل
ومثلك لا يُكسى علي قدر سنّه .. ولكن على قدر المخيلة والأصل
أست من القوم الذي من رماحه .. نذاهم ومن قتلاهم مهجةُ البخل^(١)
بمولودهم صمت اللسان كغيره .. ولكن في أعطافه منطلق الفصل
بدأ وله وعدُّ السحابة بالروي .. وصدَّ وفينا غلّة البلد المَحَل
وربع له جيشُ العدو وما مشى .. وجاشت له الحرب الضروس وما تَغلي
فإن الشاعرين يلتقيان في الغرض العام وفي التجربة الشعرية ، ثم
يذهب كل منهما بعد ذلك مذهبا خاصا في المعاني الجزئية المتولدة من هذه
الصورة الكلية ويعبر كل منهما بطريقة التي تعكس خصوصيته ومدى
إحساسه بالفجاعة ، وهما يلتقيان في بعض المعاني الجزئية مع تفاوت التعبير
والتصوير ، فأبو تمام يذكر أن كسوف المرثي طفلا لا يقلل من الحزن عليه بل
يزيده ، لكنه عرض هذا في صورة موحية مؤثرة :

إن الفجاعة بالرياض نواضرا ... لأجل منها بالرياض ذوابلا

لكن معنى المتنبي جاء تقريريا مجردا يعتمد في تقديم فكرته على البرهان

(١) أراد الشاعر في هذا البيت أن يقيم مقابلة بين المتصرين والمنهزمين ذات أطراف
ظاهرة هي الندى والبخل ، وأطراف خفية هي الشجاعة والعجز ، والنصر
والهزيمة ، الحياة والموت ، وهذا ربط ذكي خفي بين الندى والحياة وبين البخل
والفناء .

ومثلك لا يبكي على قدر سنه ... ولكن على قدر المخيلة والأصل
ويلتقيان في معنى آخر هو ما كان يلوح من مخايل النجابة والكرم
والشجاعة المبكرة ، يقول أبو تمام : -

لهفي علي تلك الشواهد منهما ... لو أُخِّرْتُ حتى تكون شمائلها
إن الهلال إذا رأيت نموه ... أيقنت أن سيكون بدمراً كاملاً
ويقول المتنبي : -

بدأ وله وعدُّ السحابة بالروى ... وصدَّ وفينا غلَّةَ البلد المحل

فتعبير أبي تمام يلفتنا ما فيه من حيوية ومشاعر حية يعكسها أسلوب
التفجع «لهفي على تلك الشواهد منهما» والتمني الذي يتضمن الحسرة
واللوعة: «لو أُخِّرْتُ حتى تكون شمائلها» كما يعتمد في تقريب فكرته على
التمثيل والتصوير: - إن الهلال إذا رأيت نموه ... البيت

ثم جاءت صورة المتنبي عن ذلك المعنى غير خالية من التكلف وتعتمد
المقابلة والمبالغة .

واللافت بوجه عام أن أبا تمام نسق صياغة معانيه ، واعتمد اعتماداً
واضحاً على التمثيل والتصوير بحيث ترى أبياته قد اشتملت على ثلاثة
معانٍ عقب كلٍّ منها بتمثيل بصور المعنى ويكسبه ظلالاً مؤثرة ، أما المتنبي
فقد صاغ معانيه صياغة ليست في جمال التنسيق الذي نراه عند أبي تمام ،
كما ينحو المتنبي نحو المبالغة التي استدعاها فتور الاحساس على سبيل
التعويض ، وكأنه ما رثي الطفل إلا مجاملة لأهله :

وربع له جيش العدو وما مشى ... وجاشت له الحرب الضروس وما تغلي
ومع هذا فإن رثاء أبي تمام لا يسلم من النقد ؛ لأنه عندما أراد أن يقول :
إن حجم المصائب يكون بمقدار العزيمة والقدرة على التحمل أساء التصوير ؛
إذ قال :

إن تُرْز في طرفي النهار واحد ... رزأين هاجا لوعة وبلا بلا
فالثقل ليس مضاعفا لمطيبة ... إلا إذا ما كان فحلا (١) بازلا

فتراه يصور حال الولد الذي أصيب في ابنه في يوم واحد بالفحل القوي
من المطايا الذي يتحمل الأثقال المضاعفة ، فهذا تصوير لا يليق ، ليس من
جهة صورهم بالمطايا فحسب ، ولكن أيضا لتفاوت ما بين الصفة المقصودة
في كلا الطرفين ؛ لأن قوة ذلك الشخص قوة نفسية معنوية كالعزيمة والصبر
، لكن قوة الفحل جسدية حيوانية .

إن مبالغة المتنبي وسقطة أبي تمام مما يشير إلى ضعف الباعث وفتور
الدافع ، وهذا قد يشكك في صدق الإحساس بالتجربة ، مع أن الرثاء من
التجارب ذات النزعة الإنسانية وخصوصا عند الشعراء المتناعين الذين
يفجعون ثم يتنفسون في الشعر ، وليست النائحة الشكلى كالنائحة
المستأجرة .

خذ مثالا للرثاء الصادق الذي ينعكس إيجابيا على مستوى التصوير

(١) الفحل : الذكر القوي من كل حيوان ، والبازل من بزل البعير : طلع نابه ، فهذا
مظهر من مظاهر اكتمال القوة في البعير وفي الحيوان عموما .

وحرارة الشعر . . قول ابن الرومي يرثي ابنه من قصيدته المشهورة : -

بكاؤ كما يشفى وإن كان لا يجدي . . . البيت

يقول فيها : -

أريحانة العينين والأنف والحشا... أليت شعري هل تغيرت عن عهدي
كأنّي ما استمتعت منك بضمة... ولا شمة في ملعب لك أو مهد
الأم لما أبدي عليك من الأسى... وإني لأخفي منه أضعاف ما أبدي
محمد ما شيء تُوهم سلوة... لقلبي إلا زاد قلبي من الوجد
أرى أخويك الباقيين كليهما... يكونان للأحزان أورى من الزند
إذا لعبا في ملعب لك لذعا... فؤادي بمثل النار من غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حرارة... يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي
فهذا من الرثاء الذي لا يصدر في تلقائيته وأسرّه إلا من أب مجروح ،
البيت الأول يعكس الوحشة الشديدة واللهفة الجارفة إلى ضمه وشمه وتملي
العين برؤيته ، وهذا واضح من الاستعارة والنداء « أريحانية العينين
. . . والبيت الثاني يؤكد هذا الإحساس ، والبيت الثالث يعكس محاولات
التماسك أمام الناس وما يكلفه ذلك من عنت ومعاناة ، وإذا كان يلام
لقليل من الأسى الذي يسيده فما بال اللائمين لو أبدى كثير الأسى الذي
يكتمه ، أما البيت الرابع فإنه يتنزع معنى إنساني عميق لا يستشعره تماما إلا
من عايش تلك التجربة ولعمقه وغرابته فصله بالأبيات التالية التي تقدم
صورا حقيقية صادقة له .

ومن الرثاء الذي تتبع منه الحكمة وتجري الصور البيانية بها جريانا طبيعيا
بما يتم عن نفس طهرتها التجربة وأنضجها الألم قول أبي الحسن علي بن
محمد التهامي^(١) في رثاء ابنه :-

حكم المنيّة على البريّة جبار... ما هذه الدنيا بدار قرار
طُبعت على كدرٍ وأنت تريدها... صفواً من الأقدار والأكدار
ومكلف الأيام ضد طباعها... متطلّبٌ في الماء جذوة نار
وإذا رجوت المستحيل فإنما... تبني الرجاء على شفير هارٍ
فالعيش يوم والمنيّة يقظة... والمرء بينهما خيال سار
فاقضوا مآربكم عجالاً إنما... أعماركم سفر من الأسفار
ليس الزمان وإن حرصت مسالماً... خلُق الزمان عداوة الأحرار
يا كوكبا ما كان أقصر عمره... كذلك عمر كواكب الأسحار
وهلال أيام مضي لم يستدرّ... بدرأ ولم يُمهّل لوقت سرار
أخفي من البرحاء ناراً مثلما... يخفي من النار الزناد الواري
وأخفض الزفرات وهي صواعد... وأكفكف العبرات وهي جوار
وطري من الدنيا الشبابُ وروقه... فإذا انقضى فقد انقضت أوطاري
فيا بعد ما بين هذه النفس التي تتقطع حشرات وبين ما رأيناه عند المتشي

(١) من الشعراء الذين عاصروا نهاية الدولة العباسية .

وأبي تمام ، ولا ينبغي أن نغتر باعتماد التهامي عنصرا من عناصر التصوير التي وردت عند أبي تمام وهو الهلال والنجوم فنحكم متعجلين بأن اللاحق - التهامي - تأثر بالسابق ؛ لأن توظيف تلك العناصر جاء مختلفا عند الشعراء .

إن الفكرة عند أبي تمام مركبة ، وإن اجتهد في إضفاء طابع مأساوي عليها بالألفاظ الدالة على التفجع والتحسر ، ولهذا جاءت الصورة مركبة تبلور فكرته العميقة :

لهفي على تلك الشواهد منهما ... لو أُخِّرَت حتى تكون شماتلا

إن الهلال إذا رأيت نموه ... أيقنت أن سيكون بدرا كاملا

فإنه يعني بتصوير ما كان يبدو على الطفلين من شواهد وأمارة تبشر بالنجاة والنباهة وعلو الشأن ، ومثلهما في ذلك مثل الهلال الذي يلوح في الأفق ، فلا يخالجك الشك في استمراره وتدرجه حتى يكون بدراً كاملاً ، وهذا يعكس مدى الإحساس بقسوة النزاع وألمه .

وإذا كان أبو تمام يرى ذلك الطفل هلالا غاب ، فإن التهامي كان يرى ابنه كوكبا زال كأنه ولد مكتمل الخصال المشرقة ، لكنه لم يعمر طويلا شأنه شأن كواكب الأسحار ، فالتهامي يجاوز معنى أبي تمام إلى التعجب والتحسر ، وإلى لفظة خفية نستشعرها من تشبيه عمر ابنه بعمر كواكب الأسحار .

إن هذا يشير من طرف خفي إلي أن الشاعر يعادل بين الموت وبين ولادة الصبح ؛ لأن الأول سبب في المشبه والثاني سبب في المشبه به .

إذا كان الموت سببا في احتجاب ابنه وقصر عمره ، والصبح سبب

احتجاب كواكب الأسحار فمعنى هذا أن الموت والصبح في أعماق الشاعر واحد ، وهذا يشير إلى الموقف الحقيقي للشاعر من الموت ، فإن هذا الموقف لم يتغير بفقد ابنه ، إنه يرى في الموت حياة جديدة ، وهذا ما كشف عنه قبل في قصيدته : -

ما هذه الدنيا بدار قرار

.....

فالعيش نوم والمنية يقظة والمرء بينهما خيال سار

لاحظ

سببه

المشبه : سرعة فقد الإبن _____ الموت

المشبه به : سرعة احتجاب كواكب الأسحار _____ سببه طلوع

الصبح

النتيجة

يعادل

الموت _____ الصبح

مدى التفاوت في الوضوح بين ضروب التعبير :-

عندما تتفاوت درجة الوضوح بين الطرق والصيغات التعبيرية المتعددة عن المعنى الواحد فإن هذا شيء طبيعي ناشيء من التفاوت بين تلك الطرق والصيغات ، ففي إطار الصورة التشبيهية مثلا نجد صياغات متعددة للتشبيه بعضها واضح وبعضها أوضح ، فالتشبيه المرسل المذكور الأداة والوجه

أوضح مما لا أداة فيه ولا وجه في قول شوقي من قصيدة إلى عرفات الله : -
فقل لرسول الله يا خير مرسل ... أبشك ما تسدري من الحسرات
شعوبك في شرق البلاد وغربها ... كأصحاب كهف في عميق سبات
ذكرت أداة التشبيه ووجهه ، وهذا أوضح مما لو قلنا بدونهما :
شعوبك أصحاب كهف .

وفي إطار الاستعارة نجد المكنية أقل وضوحا من التصريحية ، والتفاوت
في الوضوح ليس تفاوتاً في درجة البلاغة والحسن ، فإن لكل مقامه الذي
يقتضيه ، ولهذا نجد هذه الطرق جميعها مستعملة في الكلام العربي وفي
القرآن وهي في قمة الحسن دون تفاوت في المستوى ؛ لأن كل نوع يناسب
مقامه ، وينسجم في سياقه .

ترى بعض البلاغيين يفسر الاختلاف بين تلك الطرق على أنه اختلاف
في الوضوح والخفاء ، فيمكن بمعرفة قواعد البيان التصرف في المعنى
الواحد بطرق مختلفة في الوضوح والخفاء ، أي أن بعض الطرق واضح
وبعضها خفي (١) وقد يتنافى هذا مع وظيفة البيان ، لكنه لا يعدم وجهها
من التفسير المقبول ، وذلك إذا قصد به الخفاء الذي يؤدي إلى لذه الفكر ،
ويكون بسبب دقة المعنى وانتقابه بستر رقيق لا بسبب تعقيده والتباسه ،
والشيء إذا نبيل بعد طلب له كان نبيله أحلى ، وفي المجال التطبيقي نجد
شاهداً لهذا في ضروب الكناية ؛ فإن بعضها واضح كالإيماء ، وبعضها
خفي كالرمز ، وسيأتي تفصيله في باب الكناية .

(١) ينظر ٣/٢٥٩ شروح التلخيص -

دور قواعد العلم في صقل المواهب الأدبية

كثيرا ما يلح على النفس سؤال عن حقيقة الدور الذي يمكن أن تقوم به قواعد علم البيان في تنمية الملكات التعبيرية وفي صقل المواهب الأدبية ، وكنت أتوقف أمام تعبيرات كثيرة في هذا العلم لشراح التلخيص - ولهم في هذا العلم قدم راسخ - فلا أجد تلك الغاية قد تحققت ، كأن العلم بالقواعد لم يجعلهم أدباء قادرين على التعبير البليغ الرشيق ، ولم يبعث الحياة والسيولة والانطلاق في كتاباتهم ، ولهم عذرهم ؛ لأن القواعد لا تصنع المهبة وخصوصا عند المؤلفين الذين لم تخالط العربية دماءهم وإن كانت قد طرأت على ألسنتهم ، ومن شاء فليراجع المختصر والمطول لسعد الدين التفتازاني والأطول لعصام الدين الاسفراينسي ، ناهيك عن حرص هؤلاء العلماء على صياغة الفكرة صياغة دقيقة مما أثر على حلاوة الأداء والعرض . وحاصل هذا أن القواعد البلاغية لا تكفي وحدها لتنمية الملكات الأدبية بدليل أنها لم تنهض بأسلوب قدامة ، ولم تصبغ أسلوب السكاكي بالصبغة الأدبية ، ولم تنفع سعد الدين التفتازاني فلم تصنع منه أدبيا .

لكننا في الوقت ذاته لانحرم هذه الميزة عند كثيرين عن خالطت جماليات اللغة نفوسهم وسرت في دمائهم فجرت على أقلامهم كابن المعتز في البديع ، وابن طباطبا في عيار الشعر ، والقاضي الجرجاني في الوساطة ، وعبد القاهر في الدلائل والأسرار على الرغم من انشغاله بتربسيخ أفكار عميقة ، ناهيك عن ابن الأثير في المثل السائر، وابن أبي الأصبع في بديع القرآن ، وحمزة بن يحيى العلوي في الطراز ؛ لأن هؤلاء كانوا أدباء قبل أن يكونوا علماء .

إن قواعد البيان يمكن أن تؤتي ثمارها المرجوة في تنمية الأذواق وفي صقل المواهب عندما نلتزم بأصولها في التوجيه إلى النماذج الأدبية الراقية فنقرأ من هذه النماذج ما نقرأ ، ونحفظ منها ما نحفظ ، ونذوق منها ما نذوق ، ثم نستأنس بكل هذا وتمثله ، ونحذو حذوه ، ونبدع على مثاله ، حتى يستقيم لنا الأسلوب الأدبي الخاص ، على أن ذلك لا يمكن أن يتحقق ما لم تكن هناك بذور الموهبة والاستعداد .

إن علم البيان يرشد إلى المقبول من تراكيب البلغاء ، ويساعد بقواعده على حسن الاختيار والانتقاء والاحتذاء ، وهذا لا يتم إلا لمن لديه استعداد خاص ، وقد اهتدى ابن يعقوب المغربي إلى أصل هذه الفكرة إذ يقول : «وهنا بحث وهو أن ما ذكر من كون هذا الفن يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في الوضوح: إن أريد به أن هذا الفن لما ذكرت في شروط المقبول من التشبيه والمجاز والكناية وحقيقة كل منهما وأقسامه كان في ذلك تنبيه على فائدته ، وهو أن يطلب من تراكيب البلغاء واستعمالات العرب ما وقع ليقاس عليه غيره مما يراد استعماله ، ويعرف المقبول من ذلك من غيره فيصح للإنسان أن يحذو حذوهم وينسج على منوالهم ، فلا يقتضي أن هذا الفن يعرف به ما ذكر ، بل يقتضي أن معرفة هذا الفن ربما كانت سبباً لتبعية تراكيب البلغاء ، والعلم بكيفية الإيراد ؛ إذ بممارسة ذلك يكتسب قوة لاستعمال ما يريد » (١) .

(١) ٣/٢٦١ مواهب الفتاح من شروح التلخيص .

فما أحوج المنشئين إلي ترسم خطي الأدباء المبدعين حتى يستقيم عودهم ويشند صلبهم ، وهنا يأتي دور البيان ليساعد بمقاييسه هولاء على حسن الاختيار والانتقاء والممارسة لضرب من النقد في التذوق والإبداع ، ومن خلال ترسم خطى البيان وتتبع مقاييس الجوة في التشبيه والاستعارة والكناية والصورة بشكل عام ، ومن خلال كل هذا يحدث الصقل والتمحيص والتجويد حتى يأتي التعبير والتصوير استجابة صادقة للفكر والشعور .

ومما يساعد على تحقيق تلك الغاية وفرة النماذج الأدبية عند الاستشهاد للدرس البلاغي كما فعل أبو هلال العسكري في الصناعتين ، ولعله كان يقصد بالشواهد الكثيرة على الرغم من ابتسارها في بعض الأحيان ، لعله كان يقصد بهذه الوفرة في الاستشهاد منهجا في التأليف البلاغي يحقق ثمرة من أهم الثمار هي تكوين الملكة الأدبية من مطالعة الشواهد الجملة الراقية لتنطبع في الذهن صورتها ، ويمكن الإنشاء على حذوها ، والإبداع على مثالها ، فإن القواعد وحدها لا تغني شيئا ، ولا تنهض بتحقيق تلك الثمرة، ويبدو أن أبا هلال كان يعتمد إلى هذا من قوله في مقدمة حديثه عن التشبيه : « ثم نورد ههنا شيئا من غرائب التشبيهات بدائعها ليكون مادة لم يريد العمل برسمنا في هذا الكتاب » (١) .

(١) ٢٥٥ الصناعتين .

التشبيه

عندما نتأمل قول الله تعالى : ﴿ ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ﴾ ألم يجعل كيهم في تضليل ﴿ وأرسل عليهم طيراً أبابيل ﴾ ترميهم بحجارة من سجيل ﴿ فجعلهم كعصف مأكول ﴾ نجد التشبيه ﴿ فجعلهم كعصف مأكول ﴾ يمثل تصويراً لكيفية هلاك أصحاب الفيل ، وبيانا للتحويل من الاستعلاء بالقوة والكثرة والأفيال الضخمة إلى الذلة والمهانة والتسوية بالأرض نكالا وانتقاما ، والعصف المأكول : ما تأكله الدواب ثم تروثه ، فهذا الهلاك لم يكن قتلا وتمزيقا وتفريقا للأجساد حسب ولكنه كان تدميرا وتشويها وتحويلا كامل للجثث إلى بقايا ممسوخة تداس ، بل إن الأقدام تعاف أن تدوسها كما تعاف أن تدوس العصف والروث ، فالتشبيه هنا يولد في النفوس النفور منهم والرغبة من مصيرهم ، وفي ذلك عبرة لمن تجمع نفسه لانتهاك حرمات الله ، فإذا ما امتدت النظرة إلى دور التشبيه في سياق الإطار العام للسورة نجد أنه يجسد أهم لحظة في ذلك الحدث الذي ساقه الله سبحانه لبيان قدرته على التنكيل بالطغاة في كل زمان ، على أن ذلك كان قبيل الرسالة ، ففيه تمهيد لتقبل تلك الرسالة ، وتحذير الطغاة ، وطمأنة الرسول ﷺ من كيد المشركين ، ولذا تردد الاستفهام التقريري ليكون جديرا بدفع القلق من نفس الرسول وحمله علي الإقرار بمضون ما ورد ليستشعر الثقة والأمان .

هذه بعض المعاني التي يثيرها هذا التشبيه الموجز ، ففيه إيجاز مع أنه في

الوقت ذاته بيان وإيضاح وتصوير، وعندما نحلل عناصر هذا التشبيه نجد أن :

المشبه : أصحاب الفيل الهالكون .

والمشبه به : العصف المأكول .

وليس المقصود مشاركة هذا لذلك في كل الصفات ، ولكن المراد حمل أو إلحاق المشبه بالمشبه به في صفة واحدة يدل السياق عليها وهي التفتت أو التحلل السريع ، وأداة التشبيه هي الكاف .

تعريف التشبيه : -

بناء على ما سبق يمكننا الوقوف على معني التشبيه فهو في اللغة بمعنى

التمثيل^(١) .

وفي اصطلاح البلاغيين : إلحاق أمر بأمر في معني مشترك بينهما بأداة ظاهرة أو مقدره ، وما سبق يمكن تحديد المقصود بالأمر الأول ، والمقصود بالأمر الثاني ، والأمر المشترك بينهما الداعي إلى هذا الإلحاق .

وهذا التعريف أولى من تعريف الخطيب الذي سرى عند لاحقيه وهو «الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معني مشترك بينهما . لا على وجه الاستعارة التحقيقية ، ولا على وجه الاستعارة بالكناية ، ولا على وجه التجريد»^(٢) فإن فهم هذا التعريف متوقف على معرفة ما يتضمنه من ألوان

(١) استند ابن الأثير إلى هذا المعنى اللغوي ، فلم يفرق بين التشبيه والتمثيل في الاصطلاح وحمل على الذين فرقوا بينهما .

(٢) الاستعارة التحقيقية هي ما كان معناها تحقق ووجود حسي أو عقلي فالأول =

من ألوان أخرى في علم البيان لاحقة للتشبيه ، وهذا عبء ثقیل یلقى دفعة واحدة على كاهل الدارس المبتدئ في هذا العلم .

وقد علل السعد لذكر هذه الألوان الثلاثة في تعريف التشبيه بأنها تشترك مع التشبيه في الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى مع أن شيئا منها لا يسمى تشبيها في الاصطلاح ، فكان لابد من النص على خروجها من دائرة التشبيه ٣١١ بتصرف عن المطول .

= مثل البحر يجلس بيتنا ، والثاني كقوله تعالى ﴿ إهدنا الصراط المستقيم ﴾ وواضح أنهم يقصدون هنا تحقق المشبه ووجوده حسا وعقلا و ذلك في إطار الاستعارة التصريحية -

والاستعارة بالكناية هي التي يطوى فيها ذكر المشبه به ويثبت لازمه للمشبه مثل :
أنشبت المنية أظفارها في فلان .
أما التجريد فإن نوعان : -

الأول : تجريد الشيء من نفسه للمبالغة في وصفه ، وهذا لا خلاف في بعده عن التشبيه كقوله تعالى : ﴿ لهم فيها دار الخلد ﴾ أي جهنم فهي بعينها دار الخلد ، وقد نشأ التجريد هنا من طريقة الصياغة بواسطة الجار ، المجرور (فيها).

النوع الثاني : أن يتترع المشبه به من المشبه للمبالغة في التشبيه حتى صار المشبه كأنه أصل يتترع منه نحو : رأيت من فلان أسدا ، ولقيني منه أسد ونحو لئن سألت محمدا لتسألن به البحر ، وهذا يخرج أيضا من التشبيه على رأي الجمهور لعدم جريانه على طريقة التشبيه الاصطلاحي ، إذ لم يذكر فيه الطرفان على وجه بنيء عن التشبيه ، وقد ذهب السكاكي إلى أن هذا النوع من التشبيه ، وهذا هو الأرجح ، وإن كان يندرج تحت التشبيه الضمني .
ينظر ٣/٢٩٤ شروح التلخيص .

وهذه ليست بحجة ؛ لأن هذه الألوان البلاغية الثلاثة خارجة من دائرة التشبيه بقيد فيه هو كونه بأداة ظاهرة أو مقدره ، فإن الاستعارة لا يحسن فيها تقدير الأداة فضلا عن أن تظهر .

أركان التشبيه :-

١ - المشبه : وهو العنصر الأساسي الدافع إلى التشبيه لبيان صفة فيه وتصويرها ، أو لفت الأنظار إليها ، أو خلع ظلال نفسية عليها من خلال المشبه به .

٢ - المشبه به : وهو العنصر المصور والكاشف عن الصفة المقصودة بالتشبيه .

٣ - وجه الشبه : وهو الصفة المشتركة بين طرفي التشبيه ، والطرفان قد يشتركان في صفة واحدة أو في أكثر من صفة .

٤ - الأداة : وهي علامة التشبيه المميزة له مذكورة أم مقدره وسيأتي تفصيل الحديث عن الأداة في موضع آخر .

التشبيه الاصطلاحي وغير الاصطلاحي :-

أولا : التشبيه الاصطلاحي

هو الذي يأتي بصياغة يكون التشبيه فيها صريحا بذكر أركانه كلها أو بذكر الطرفين على الأقل ، فالأول كقول البوصيري في برده :

أكرم بخلق نبي زانه خلق ... بالحسن مشتمل بالبشر متمم
كالزهر في ترف والبدر في شرف ... والبحر في كرم والدهر في همم

واللافت هنا أن هذه التشبيهات كلها تفصيل لجملة سبقّت في البيت الأول هي « بالحسن مشتمل » على أنه ركّز على تصوير الصفات النفسية أكثر من غيرها ، فالتشبيه الأول « كالزهر في ترف » لبيان حسن الحلقة ، والتشبيهات التالية كلها تصور صفات نفسية هي على الترتيب الشرف والكرم وقوة العزيمة ، والمهم أن عناصر التشبيه كلها موجودة .

وفي الحالة الثانية عندما تحذف الأداة والوجه فلا يوجد غير الطرفين الأساسيين (المشبه والمشبه به) حيثئذ يأتي التشبيه على صورتين معروفتين :-
الأولى : أن يكون المشبه به خيرا .

سواء كان خيرا للمبتدأ مثل خالد ثعلب وشاكر أرنب وقول المرأة العربية في وصف زوجها : الممسُّ مسُّ أرنب ، والريح ريح زرنب ، وأغلبه والناس يغلب ، وقد يقدر المبتدأ - المشبه - ؛ لأنه ملحوظ من السياق لسبق ذكر فكأنه موجود كقوله تعالى : ﴿ صمُّ بكم عمي فهم لا يرجعون ﴾ [١٨ البقرة] .

أم كان خيرا لكان كقوله تعالى : ﴿ وسيرت الجبال فكانت سرابا ﴾ (١)

[٢٠ النبأ]

وقد يأتي المشبه به خيرا لأن كقول كعب بن زهير : -

إن الرسول لنور يستضاء به ... مهتد من سيوف الله مسلول

(١) وجه الشبه هو التفرق والتلاشي يقول الزمخشري : « إنها - الجبال - تصير شيئا كالأشياء لتفرق أجزائها » . ينظر ٢٨ نظرات في البيان د . محمد عبد الرحمن الكردي عن الكشف للزمخشري .

الثانية : أن يكون المشبه به في حكم الخبر من جهة إفادة القوة في التشبيه حتى كان المشبه هو عين المشبه به وذلك عندما يقع مفعولاً ثانياً لفعل من أفعال القلوب أو الرجحان مثل قولك في وصف امرأة : ظنتها غزالا وخلته قمراً .

- وقد يقع المشبه حالاً كقول المتنبي في وصف امرأة اجتمعت فيها صفات الحسن :

بدت قمراً ومالت خطوط بان ... وفاحت عنبراً ورنّت غزالا

- وقد يضاف المشبه به إلى المشبه كقول ابن خفاجة الأندلسي :

والريح تعبت بالقصون وقد جرى ... ذهب الأصل على لجين الماء

فإنه يشبه شعاع الشمس في وقت الأصيل بالذهب ، ويشبه الماء باللجين وهو الفضة ، ويتجلى حسن هذه الصورة في تماسك التشبيهين وامتزاجهما فالشعاع الذهبي ينعكس على الماء الفضي ، فانظر كيف يلتقي جمال بجمال من خلال الحركة المثيرة « جرى » .

- وقد يقع المشبه به مصدراً مبيّناً للنوع كقوله تعالى : ﴿ وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب ﴾ . [الآية ٨٨ من سورة النمل] .

والمشبه هنا مصدر محذوف دل عليه فعل من لفظه ؛ لأن التقدير : وهي تمر مر كمر السحاب .

- وقد يقع المشبه به سابقاً للمشبه الذي يأتي مبيّناً كقوله تعالى ﴿ كلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ﴾

[الآية ١٨٧ من سورة البقرة] .

وقول شوقي :

ودخلت في ليلين شعرك والدجى ... ولثمت كالصبح المنور فاك

ثانيا : التشبيه غير الاصطلاحي :-

ويأتي في صورتين :-

الأولى : التجريد ولا يكون تشبيها إلا إذا رأينا المشبه به متزعا من المشبه للمبالغة في التشبيه حتى صار المشبه كأنه أصل يتزع منه المشبه به نحو لقيت بمحمد أسدا ، وكقول الفرزدق :

ترى الغر الفوارس من قريش ... إذا ما الأمر في الحدثنان غالا

قياماً ينظرون إلى سعيد ... كأنهم يرون به هلالا

فإن هذا لا يندرج تحت التشبيه الاصطلاحي ، لأن الطرفين لم يذكرنا على وجه ينبيء عن التشبيه لخلوه من الأداة لفظا وتقديرا (١) .

الصورة الثانية : التشبيه الضمني

وهو ضرب من التشبيه غير الاصطلاحي يلجأ إليه الأدباء للتفنن والصنعة ، فيتصرفون في التشبيهات الصريحة المألوفة على أنحاء عدة من الصياغات التي تؤدي إلى حفاء التشبيه ولطفه بحيث يحتاج إلي اللمحة الذكية للوقوف عليه وتذوق ما فيه من حسن جمال .

فالتشبيه الضممي هو الذي لا يعبر عنه صراحة ، وإنما يلمح من الكلام ،

(١) ينظر ٢٣ نظرات في البيان .

ويلحظ من الأسلوب كأنه يختفي وراء ستار رقيق يشف عما خلفه ،
ولذلك يلجأ إليه الأدباء تفتناً وتجديداً في صياغة المعاني المتداولة رغبة في
الإثارة والإمتاع لما فيه من دقة ولطف ، أو لأنه الأسلوب الذي يستوعب
الإحساس الراقى والشعور الحي النابض .

وعندما نبحت في جذور هذا النوع من التشبيه نجده ممتدا إلي عبد
القاهر ، وقد سماه « لحن القول » وسماه « التشبيه المكني عنه » ، وذلك
عندما عرض لقول أبي نواس : -

إن السحاب لتستحي إذا نظرت ... إلى نداك فقاسته بما فيها

وقول المتنبي :

لم تلق هذا الوجه شمسُ نهارنا ... إلا بوجه ليس فيه حياء

وقول البحري :

واهتز في ورق الندى فتحيّرتُ ... حركاتُ غصنِ البانة المتأوّد

فعبد القاهر يعقب على هذه الأبيات قائلاً : « فهذا كله في أصله
وحقيقته : معناه تشبيه ، ولكن كني لك عنه (١) وخودعت فيه ، وأتيت به
من طريق الخلابة في مسلك السحر ومذهب التخيل ، فصار لذلك غريب
الشكل ، بديع الفن ، منيع الجانب لا يدين لكل أحد ...
وإذا حققت النظر فالخصوص الذي تراه والحالة التي تراها تنفي الاشتراك

(١) الكناية هنا : بمعناها اللغوي وهو الستر والخفاء .

وتأباه، إنما هما من أجل أنهم جعلوا التشبيه مدلولاً عليه بأمر آخر ليس هو من قبيل الظاهر المعروف، بل هو في حد لحن القول^(١) والتعمية اللذين يعتمد فيهما إلى إخفاء المقصود حتى يصير المعلوم اضطراباً يعرف امتحاناً واختباراً، ثم يري عبد القاهر أن هذا النوع مبني على الإيهام والمخاتلة كالتورية في قول الشاعر:

مررتُ بباب هند فكلّ متي . . . فلا والله ما نطقت بحرف

فكما يوهمك باتفاق اللفظ أنه أراد الكلام، وأن الميم موصولة باللام، كذلك المشبه إذا قال: «سرقن من الظباء العيون» فقد أوهم أن ثمَّ سرقة و [أراد] أن اليعون كعيون الظباء في الحسن والهيئة وفترة النظر، وكذلك يوهمك بقوله: «إن السحاب لتستحيى» أن السحاب حي يعرف ويعقل، وأنه يقيس فيضه بفيض كف الممدوح فيخزي ويخجل^(٢).

ثم يكشف عبد القاهر عن الدافع إلي هذا النوع من التصوير وعن الأثر الذي يحدثه قائلاً: «فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، إنما تفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتؤنق وتدخل النفس من مشاهداتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه».

(١) قال الله تعالى ﴿ ولتعرفنهم في لحن القول ﴾ وإنما يفهم المراد من فحواه، «وخير الكلام ما كان لحناً» فلا يعطيك المراد من ظاهره.

(٢) ٣١٧ أسرار البلاغة.

فبعد القاهر يرى أن هذا النوع من الأساليب مبني على الخفاء والتخييل والإيهام، ويرى أن الباعث عليه هو الاحتفال بالصنعة التي تروق، والتخييل الذي يهز النفوس، ناهيك عن الأثر النفسي الذي يتركه هذا النوع من التصوير إنه كالأثر الذي تتركه الصنعة التصويرية في المحسوسات من الإعجاب والحلاوة والفتنة والسحر ومخادعة النفس، والإتيان لها من غير الطريق الذي نتوقعه، إنها المخاتلة النفسية التي تفعلها التورية، وإن كان هذا الذي سماه عبد القاهر بلحن القول أوقع وأعجب بما فيه من تصوير وتخييل.

ولقد كشف عبد القاهر بداية عن وسيلة هذا وهي الدخول للمعنى من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح، والتفسير في طريقتيه والتجديد في صورته حتى تجدد المعنى يكتسي من جدة المعرض ودلّ التعرض ما يجعله من قبيل الخاص الذي يحوج إلى الفكرة والتعمّل، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل

ولقد كان مدخل عبد القاهر إلى قرن هذه الفنون في سلك واحد . . هو اللفت إلى نظرة متطورة جدا تبلور في تناول الألوان البيانية كالتشبيه والكناية والتلويح والتعريض والرمز في إطار قضية تضمها جميعا هي وجه الدلالة على الغرض أو كيفية تصوير المعنى تصويرا يكون الشاعر به مبدعا أو مطورا أو مجددا (١).

(١) ينظر ٣١٤، ٣١٥ أسرار البلاغة .

صيغات التشبيه الضمني وصوره :-

لقد ورد لك التشبيه الخفي على أنحاء شتى من الطرق التعبيرية منها :-
١ - أن يأتي في إطار صورة توهم أن المشبه أقوى من المشبه به على خلاف الأصل ، ولا يخلو التشبيه حينئذ من الاقتران والتداخل بالاستعارة الممكنة التي تجسد وتشخص وتخلع على المعنى حيوية وإشارة ، وذلك كقول الشاعر :

علم الغيث الندى حتى إذا ... ما حكاه علم البأس الأسد
فله الغيث مقر بالندى ... وله الليث مقر بالجلد

فهذا يتضمن تشبيه المدوح بالغيث في الجود والعطاء بلا حدود وبالأسد في الشجاعة ، بيد أنه صاغ الصورة صياغة توهم أن المدوح أصل الندى والبأس ، واستعان في هذا بالاستعارة التي تجعل الغيث كائنا حيا يتعلم من المدوح الكرم (علم الغيث الندى) كما يجعل الأسد تلميذا يتعلم من المدوح البأس : « علم البأس الأسد » أي أنه مصدر الندى والبأس ، ولا ريب في اعتماد هذا التشبيه الخفي على الإيهام والمخاتلة والصنعة ، فإذا نظرنا إليه من زاوية الفكرة وجدناه يعتمد على المبالغة المفرطة .

ومن ذلك قول أبي نواس :

إن السحاب لتستحي إذا نظرت

إلى نذاك فقاسته بما فيها

فإنه يخيل أن للسحاب حياة وحسا وشعورا ، وأن بينها وبين المدوح

تنافساً وسباقاً كان لصالح المدوح ، ولهذا فإن السحاب تستحي إذا نظرت إلى فيض جوده وعطائه لتفوقه عليها ، فأى كرم هذا الذي فاق السحاب ؟ إنه الإبهار الذي يؤدي إلى هذا التشبيه الخفي والذي عمد إليه الشاعر ، فالكلام يتضمن في النهاية تشبيه المدوح بالسحاب في فيض العطاء ، لكنه جاء في صياغة تخفيه وتؤدي إلى الخلاصة والإعجاب واللفت والإبهار ، ولعل هذا من جعل المدوح يفوق السحاب مع أن عطاء المدوح مستمد من السحاب .

٢ - أن يبني التشبيه الضمني على طريقة الاستفهام الذي يوهم بالتردد والتشكك والحيرة في التمييز بين الطرفين كقول قيس بن الملوح يصور ليلاً :

بالله يا ظبيات القاع قلن لنا ... ليلاي منكن أم ليلي من البشر

فإن هذا يتضمن تشبيه ليلي بالظباء في سماحة ووداعة الملامح ، في جمال وسحر العيون ، بيد أنه صاغ التشبيه صياغة توهم أن قوة المشابهة بين الظباء وليلى قد بلغت حدا يصعب معه التفريق بين ليلي والظباء ، ولذلك استفهم استفهام محير لا يعلم ، لا يعلم الليلى من جنس الظباء أم من جنس البشر ... ربما كان الدافع إلى هذا قوة إحساسه بجمال ليلي ، يؤيده أنه ينادي الظباء ويستحلفها بالله ، يعني أنه في حالة من الذهول جعلته يبث تلك الظبيات حساً وحياة وشعوراً ، فهي تسمعه وتجاوره وتتحدث إليه وفي هذا منتهى الإيهام بتداخل الجنسين (جنس ليلي و جنس الظباء) .

ومن ذلك قول ذي الرمة : -

أيا ظبية الوعساء بين جلاجل ... وبين النقا أنت أم أم سالم

وقد استلهم الشعراء المحدثون هذه الصياغة القديمة فالبسوها معاني جديدة مفعمة بقوة الحس والشعور كقول الشاعر :

وأغصن تلك أم عذارى ... شربين من خمرة الأصيل

فيبدو أن الشاعر قد انفعل بدلال وتثني العذارى في مشيها فشبهن تشبيهاً ضمنياً بالأغصان التي تتمايل وتثني في مرونة ورشاقة ، لكنه صاغ التشبيه صياغة تؤدي إلى خفائه بالاستفهام الذي يوهم التباس الأمر عليه ، وقدم الأغصان لتقوية الإيهام .

وفي الشطر الثاني تصوير وخيال دقيق ؛ إذ جعل الأصيل - وللأصيل سحره ونشوته - جعله كأنه سقي تلك العذارى من سحره فزدن في الدلال والتثني ، وفيه استعارة حيث شبه تأثير وقت الأصيل بتأثير الخمر في النشوة والخفة ، طوى المشبه ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ، وهذه الاستعارة وصف من أوصاف المشبه به في الصورة التشبيهية يجسد التباس الأمر على الشاعر ؛ لأن العذارى إذا شربين من خمرة الأصيل زدن في الدلال والجمال فأمسين كأنهن أغصن فعلا .

ففي هذه الصورة تركيز عجيب وتكثيف دقيق لا نراه في صورة أخرى مشابهة لشاعر معاصر هو حسن كامل الصيرفي عندما يشبه الغواني بالزهر الذي تميل به الغصون ، وهن يمشين على جسر إسماعيل « كوبري قصر النيل » يقول :-

يا جسر إسماعيل ... يا معرضاً للحسان

عليك عند الأصيل ... يمر سربُ الغواني

كالزهر راحت تميل ... به الغصون الدواني

فإن صورة الصيرفي كالجمال المكشوف الفاتر ، لكن صورة الآخر كالجمال المثير الفاتر المتقّب بستار رقيق جذاب ، وهذا يشير إلى الارتباط الوثيق بين تركيز الصورة وبين جمالها وفتنتها .

بيد أن للصيرفي صوراً تشبيهية ضمنية على طريقة الاستفهام وهي غنية بالإيحاء كقوله من ديوان (رجع الصدى) .

أساقان هاتان أم موجتان ؟

من السحر فوق الثرى تخطر ان

لخطوهما في رحاب الزمان

رجيع صدى بأرق الأغاني

ومن الشواهد التي تتضمن التشبيه قول الشاعر :

حتى إذا جنّ الظلام واختلط ... جاءوا بمدق هل رأيت الذئب قط

فإنه يتضمن تشبيه المدق « نوع من الأكل » بلون الذئب .. لم يصرح بالتشبيه ، وإنما جاء بالاستفهام التقريري الذي يطلب مشاركة المخاطب وإقراره ليستنتج من نفسه أن لون المدق يشبه لون الذئب ، هذا التشبيه يخلو من التخيل والصنعة ، لكنه على كل حال يتضمن التشبيه بواسطة الاستفهام التقريري .

٣ - أن يبنى التشبيه الضمني على تجاوز التخيل ونفي الشك والبناء على اليقين كقول المتنبي : -

من الجآذر^(١) في زي الأعراب ... حُمُرُ الحلي والمطايا والجلاليب
إن كنت تسأل شكاً في معارفها ... فمن بلاك بتسهد وتعذيب
ما أوجه الحضّر المستحسنات به ... كأوجه البدويات الرعايب
حسن الحضارة مجلوب بتطرية ... وفي البداوة حسنٌ غير مجلوب

فيبدو أن الشاعر كان مفتوناً بالجمال الفطري الذي يخلو من التصنع والتطرية ، فعندما لاح له البدويات بجمالهن الفطري وعيونهن الساحرة وامتلاً حسه ونفسه بذلك الجمال تحوّلن في عين خياله الوثاب إلى جآذر إن هذا وإن كان يتضمن تشبيه تلك العيون بعيون ولدان البقر الوحشي فإن الشاعر يتخيل فعلاً أنهن جآذر ارتدين ثياب البدويات ، ويبنى تخيله على الحسم والقطع ونفي الشك :

إن كنت تسأل شكاً في معارفها ... فمن بلاك بتسهد، وتعذيب

إنه يجاوز بها منطقة التشكك التي نجدتها في صياغة التشبيه الضمني المبني على الاستفهام إلى القطع بذلك التحول قوة في المبالغة أو قوة في الإحساس والتخيل .

٤ - أن يبنى التشبيه الضمني على طريقة التمثيل الذي يأتي في أعقاب

(١) الجآذر: أولاد البقر الوحشي ، ويبدو أنه كان يصور فتيات قرآن بعين خياله في =

المعاني ، وهنا يجتمع على التشبيه الحسن من كل جانب لكونه ضمنيا ولكونه تمثيلا (١) ومن شواهد قول أبي فراس الحمداني عندما أهمله قومه وتركوه في الأسر وكأنهم قد نسوه : -

سيدكرني قومي إذا جدَّ جدُّهم ... وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدر

فإنه يُسري عن نفسه ويعتب على قومه تركه في الأسر ونسيانه فلا يذكرونه إلا عند مواجهة الشدائد ، فحالته في هذا كحال البدر لا يلتفت إليه الناس ولا يشعرون بالحاجة إليه إلا في الليالي المظلمة حيثئذ يفتقدونه ويتمنون طلوعه ليكشف عنهم ضيق الظلمة ، فهذا يتضمن تشبيه الشاعر نفسه عند الحاجة إليه وقت الشدة بالبدر الذي لا يُفتقد إلا في الليلة المظلمة ، ومثل هذا يدخل في التمثيل ، والممثل به جار مجرى المثل ، والطرفان معاً كالدعوى والدليل ، ولأنه لم ينص على التشبيه والتمثيل صراحة اعتبر تشبيها ضمنيا .

صورة الصغار من بقر الوحشي التي تكون أكثر فتنة فيما أرادها الشاعر من سحر العيون وحمرة الخلي : أي يتحلين بالذهب الخالص ، وحمرة المطايا أي يركبن النياق الحمراء وهي أكرم النياق ، وهذا يدل على كرم الأصل والترف ، فضلا عن الجلابيب الحمراء ، وكل هذا يرمز للتناسق الخلاب والترف .

(١) سيأتي فصل خاص للتمثيل ، وخلاصة القول فيه أنه ضرب خاص من ضروب التشبيه يتحقق عندما يكون المشبه معقولا والمشبه به محسوسا ، فإن المعقول يتمثل ويبرز في صورة محسوسة وحيثئذ يكون تشبيها تمثيلا .

ومن ذلك قول الشاعر : -

لا تنكري عطل الكريم من الغنى ... فالسيل حرب للمكان العالي

فهذا يتضمن تشبيه الكريم الذي يجود بماله ولا يبقي عليه بصورة الأماكن العالية التي تنزل عليها السيول فلا تبقي عليها وإنما توزعها على القيعان والوديان ، لكن الشاعر صاغ هذا في صورة تمثيلية تخيل عداء المال للكرماء كعداء السيل للأماكن العالية .

ومنه قول أبي العتاهية : -

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها

إن السفينة لا تجرى على اليبس

فإنه يصور الذي وقع في شدة ويرجو النجاة ويسعى إليها لكنه لا يسلك من أجلها طرقا صحيحة بسبب اضطرابه ، يصور هذا بصورة الربان الأحمق الذي جنحت سفينته نحو اليبس ، وبدلا من أن يحسن تخليصها فإنه يكرها على أن تتحرك في ذلك اليبس ، لكن الشاعر أحسن استغلال اللغة وتركبها ، فصاغ الصورة صياغة تخفي التشبيه وتجعل الصورة الممثل بها مثلا جازيا لا يخص الصورة الممثل لها وحدها .

ونحو هذا قول المتنبي : -

من يهن يسهل الهوان عليه ... ما الجرح بميت إيلام

فإن يشبه حال الذي هانت عليه نفسه وتبدد حسه حتى يتقبل الهوان دون أن يثور لكرامته بحال الميت الذي لا يشعر بالآلام الجراح ، لكنه صاغ الصورة

صياغة تخفي التمثيل والتشبيه ، وتجعل الصورة الممثل بها مثلا جاريا لا يخص المعنى المقصود .

ومن هذا قول البوصيري في حديثه عن النفس وكيفية قيادتها : -

فلا ترمِّ بالمعاصي كسر شهوتها

إن الطعام يقوي شهوة النَّهَم

أهمية التمثيل هنا تبدو ظاهرة في تصوير المعنى وتقويته ونفي الشك عنه ؛ فقد يتوهم واهم أن الخوض في المعاصي يحقق للنفس نوعا من الإشباع فتهدأ وتستريح ، والحقيقة أن العكس هو الصحيح ؛ فإن تحقيق رغبات النفس لا يكسر شهوتها ، وإنما يزيد سعارا ونهَمًا فتطلب المزيد ، فإن الطعام يقوي شهوة النَّهَم ، والمهم أن هذا يتضمن تشبيه حال الذي يستمرىء المعاصي فتقوى شهوته إليها ولا يشبع منها بحال النَّهَم الذي لا يزيده الطعام إلا نهما .

٥ - أن بيني التشبيه الضمني على ادعاء المساواة ، وذلك بنفي أن يكون المشبه به أفضل من المشبه بيد أن المسافة بين طرفي التشبيه قد تقصر مثل قولنا : ما البحر في فيض عطائه بأجود من محمد ، وقول طفيل الغنوي يهجو رجلا يسمى قيسا بالقدر : -

فما أم أدراص بأرض مضلة ... بأقدر من قيس إذا الليل أظلما

أم أدراص : جمع درص وهو ولد الجربوع أو القنفذ ، وقيل : أم أدراص هي الداھية ، ولاشك أن الغدر يكون أنكى وأدهى بالأرض المضلة ،

ومع هذا فإن قيسا لا يقل في غدره عن أم درماص في تلك الأرض المضلة؛
لأنه يطعن في الظهر - إذا الليل أظلما - فهذا كله يتضمن تشبيه قيس بأم
درماص في الغدر ، لكنه صاغ التشبيه صيغة تخفيه وتدعي المساواة بين
الطرفين في الصفة المقصودة .

وقد تطول المسافة بين طرفي التشبيه للاستطراد في وصف المشبه به
بصفات كثيرة تكسب الصورة إحياءً قويا ، وذلك كقول الخنساء في رثاء
أخيها صخر : -

فما عجول لدي بوّ تطيف به ... لها حينان إعلان وإسرار
أودى به الدهر عنه فهي مرزومة ... قد ساعدتها على التحنان أظآر
ترتع ما غفلت حتى إذا أدكرت ... فإثما هي إقبال وإدبار
يوما بأوجع مني يوم فارقتي ... صخر وللعيش إحلاء وإمرار
فإن هذه الأبيات تتضمن تشبيه الخنساء التي أذهلها الحزن على أخيها
بهذه الناقصة التي فقدت ولدها ثم خدعوها لدر اللبن فصنعوا لها ولدا من
جلد أخذت تطوف حوله في حنين دافق يعلو ويهبط ، وهناك نوح يجاوبنها
الحنان فيشجئها ذلك الترجيع فتحمى وتندفع .

إذا أغفلت هذه الناقصة قليلا رعت ، فإذا تذكرت حركها الحزن حركة
طائشة فتصير لفرط هذه الحركة كأنها الإقبال والإدبار » (١) .

(١) بتصرف - ٤٠ خصائص التراكييب دكتور محمد أبو موسى مكتبة وهبة .

ومن ذلك قول كثير :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى ... يمخّ الندى جثائها وعرارها

بأطيب من أردان عزة موهنا ... وقد أوقدت بالندل الرطب نارها

فهذا يتضمن تشبيه الرائحة الطيبة المنبعثة من ليلى بنشر الروضة التي

تفوح رائحتها وتنتشر دون شيء يحول ؛ لأن الندى يغسل أزهارها ، لكنه

صاغ التشبيه صياغة توحى باتعدام الفرق بين الرائحتين وإن قيد المشبه بقيد

يزري بالصورة ، وقد أدرك ذلك النقاد القدماء بالفطرة النقية ، فيروى أن

كثير دخل على سكينه بنت الحسين ، فقالت له : أنت القائل : -

فما روضة بالحزن ... الخ

قال : نعم ، قالت : ويحك ، لو أن ميمونة الزنجية أوقدت بالندل

الرطب نارها ، أما تطيب ربحها ؟ ألا قلت كما قال عمك امرؤ القيس :

ألم ترياني كلما جئت طارقا ... وجدت بها طيبا وإن لم تطيب^(١)

ومن هذا النوع ما كتبه أبو منصور الثعالبي إلى صاحب له : -

« ما الأعرابية حنت إلى نجد ، وأنت من وجد بأشدّ مني كلفا ، وأشدّ

مني شغفا » .

وهذه الصياغة التشبيهية يسميها بعض القدماء بالنفي ، ويسميها بعضهم

بالتفريع ، ويمسيها المحدثون والمعاصرون بالتشبيه الاستطراذي

(١) ١٧٤ المدخل لدراسة الفنون الأدبية إصدار قسم اللغة العربية بجامعة قطر - دار

قطري، بين الفجاءة عن العقد الفريد ٢/١٨ .

تارة والتشبيه الدائري تارة أخرى * (١)

وإذا كان هذا النوع من صياغات التشبيه يتضمن التسوية بين الطرفين ، فإن هناك صياغات أخرى تتضمن التشبيه ولا تكتفي بالتسوية وإنما تجاوزها إلى تفضيل المشبه وتفوقه كما سبق في بعض الصور، وكما قال شوقي « نهج البردة » :

البدر دونك في حسن وفي شرف ... والبحر دونك في خير وفي كرم

إن التشبيه في تلك الصياغات والصور متضمن يخفي وراء ستر رقيق لمن يظن إليه ، وقد يكشف النقاب قليلا عن التشبيه الضمني إذا وجد الطرفان ولكنهما لم يتشكلا تشكل التشبيه الذي يقع فيه المشبه به خبرا عن المشبه أو حالا أو تميزا الخ ...

وإنما تجد المشبه به مقدما يليه المشبه مجرورا بمن المفسرة ، كقول الله تعالى : « كلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر » فإنه يتضمن تشبيه الفجر بالخيط الأبيض وإن شئت فقل : إنه يشبه أوائل الصبح حين يتبين بصيص النور من الظلام ، يشبه هذه الصورة بصورة أخرى قريية هي تبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود ، وهذه العناصر ملائمة جدا لما يراد تصويره ويتصل بتحديد بداية يوم الصوم إذ ينبغي أن يكف المسلم عن الطعام عندما يلوح أول ضوء وسط الظلام .

وقد استشهد البعض بهذه الآية ضمن شواهد التشبيه الاصطلاحي مع أنه

(١) ينظر * التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي د. عبد القادر الرباعي - بحث من

حولية جامعة اليرموك بالأردن ١٩٨٩ م .

أقرب إلى الضمني ؛ لأن الصياغة هنا لا تنبيء عن التشبيه إلا بعد التأمل بسبب تأخر المشبه مجرورا بمن ، وقد يدخل هذا الحرف على المشبه به ، والتشبيه كذلك متضمن كقول على الجارم يصف الأمة العربية قبل الإسلام :

هذه أمة من الصخر كانت ... في قفار من الحياة ويبد

نبع النور بالنبوة فيها ... فطوى صفحة الليالي السود

فهذا يتضمن تشبيه الأمة العربية قبل الإسلام بالصخر في الشدة والغلظة والقسوة ، لكنه صاغ التشبيه صياغة تُخيل أن الأمة قُدَّت من الصخر ، والمقطوع من الصخر صخر لا يلين ، لكن الإسلام حقق المعجزة ؛ إذ طوّع هذه الأمة وشكّلها تشكيلا جديدا ، وبتّ فيها روحاً قوية فجّرت منها طاقات مبدعة خلّاقة .

ومن التشبيه الضمني الذي زاح عنه النقب قليلا قول الجارم أيضا :

بسمات الربيع في بسماته ... وسنا الصبح من سنا قسماته

كوكبي الذكاء لو صدع اللب ... ليل لجليّ بنوره ظلماته (١)

فإنه لم يجر على المألوف فيقول بسماته كسمات الربيع ، وإنما جدّد في الصياغة تجديدا مثيرا إذ جعل المشبه ظرفا يحل فيه المشبه به فيخيل أن انفراج الربيع بالإشراق والتفاؤل والحياة التقى كله في ابتسام ذلك الصاحب ، كأن الدنيا كلها تبتهج بابتهاجه ، ثم أضاف إلي هذا صورة تشبيهية أخرى مضمنة تزيد من ذلك الجمال إذ جعل ضوء الصبح مقبّس من قسماته

(١) ٤٧٠ ديوان الجارم دار الشروق -

المضيئة ، وهذا يتضمن تشبيه وجه ذلك الصاحب بالصبح في الإشراق ،
لكنه صاغ التشبيه صياغة فيها ما فيها من التخيل والمبالغة .

وللشعراء المعاصرين صور تشبيهية ضمنية طريفة ومثيرة عُجِد فيها تطويراً
بالانتقال من الصور الجزئية إلى الصور الكلية الرمزية التي تعتمد جزئياتها
اعتماداً كبيراً على تلك التشبيهات الضمنية متجاوزة مع الاستعارات بحيث
لا يمكنك التفريق بين تلك التشبيهات الضمنية - من قوتها - وبين
الاستعارات التي تجاوزها لكنها جميعاً تتناسق وتتفاعل وتتآزر لتكوين تلك
الصورة الكلية ، والشاعر بشاره الخوري من أبرز الشعراء المحدثين الذين
قدموا هذا اللون في قصيدته « هند وأمها » :

أنتَ هم تشكو إلي أمها ... فسبحان من جمع النيرين
فقلت لها: إن هذا الضحى ... أتاني وقبلني قبلتين
وفرّ فلما رأني الدجى ... حباني من شعره خصلتين
وما خاف يا أم بل ضمّني ... وألقى علي مبسمي نجمتين
وذوّب من لونه سائلاً ... وكحلني منه في المقلتين
وجئت إلى الروض عند الصباح ... لأحجب نفسي عن كل عين
فناداني الروض يا روضتي ... وهم ليعمل كالأولين
فخبّأت وجهي لكنه ... إلى الصدر يا أم مدّ اليدين
ويا دهشتي حين فتحت عيني ... وشاهدت في الصدر رمّانين

ففي هذا الشعر طرافة وجدة في التصوير - كما سبق - لكنه على كل حال يفتقر إلى جلال الشعر الإنساني العميق ، كما يفتقر إلى حرارة التجارب النفسية الصادقة ، فضلا عما فيه من رموز جنسية وشهوانية لا تخفى ، ورسالة الشعر تفترض فيه أن يكون أرقى من هذا .

بلاغة التشبيه الضمني :-

تتميز تلك الصياغات السابقة بما فيها من تنقب التشبيه بستار رقيق وتصوير بديع يخاتل الفكر ويحاوره ليمتعه ويؤنسه بعدما يزول النقاب ويظهر المراد .

على أن التشبيه الضمني يصعد في سلم الخيال والتجسيد ليترك باب الاستعارة لما فيه من ادعاء التساوي بين الطرفين وتجاوز الفروق وإزالة الحدود بينهما ، فهو يقارب الاستعارة في هذا لكنه ليس منها لوجود الطرفين ، علي أن كثيرا من صور التشبيه الضمني تعتمد علي التجسيد والتشخيص والتخييل الذي يجعلنا نعيش بخيالنا في ساحة الاستعارة للالتباس القوي بينهما مثل : علم الغيث الندى ، وإن السحاب لتستحي إذا نظرت إلى نذاك ... ، وسرقن من الظباء العيونا الخ ...

التشبيه بين الإرسال والتأكيد

يهمنا في هذا المجال أن نتعرف على أدوات التشبيه من خلال التشبيه المرسل وأن نتحدث عن المقياس الحقيقي للمفاضلة بين التشبيه المرسل والتشبيه المؤكد .

فالتشبيه المرسل : ما ذكرت أدواته ، والتشبيه المؤكد : ما لم تذكر له أداة أو هو ما قدرت أدواته ، وأدوات التشبيه التي ذكرها علماء البلاغة منها ما هو معروف مشهور كالكاف وكان ومثل وشبه وما يشق منهما ، وهناك أدوات غير مشهورة مثل نفي التفضيل ولعل وباء النسب الخ . . . وإليك هذه الأدوات :

١ - الكاف : وهي أصل أدوات التشبيه وأكثرها استعمالا ؛ لوجازتها وخفتها، والأصل فيها أن يليها المشبه به كقول الشاعر :

أنا كالماء - إن رضيت - صفاء ... وإذا ما سخطت كنت لهيبا

٢ - كان : والأصل فيها أن يليها المشبه كقول الشاعر :

كان أخلاقك في لطفها ... ورقة فيها نسيم الصباح

وقد يليها المشبه به إذا كان التشبيه مبنيًا على المبالغة وجاريا على غير الأصل في صياغة التشبيه الاصطلاحي كقول امرئ القيس : -

كان المدام وصوب الغمام ... وريح الخزامي ونشر القطر

يعمل به برد أنيابها ... إذا طربَّ الطائر المستحرق

وقياساً عليه يمكن قولنا : كان البحر يمد فلانا بالعطاء ، وكان البلابل
تغرد على لسانه .

وقد اشترط بعض العلماء لإفادة (كان) التشبيه أن يكون خبرها اسماً
جامداً ، فإذا كان وصفاً مشتقاً لم تكن للتشبيه ، وإنما تفيد حينئذ الظن أو
الشك ، ولذلك يقول ابن الأنباري في قولهم : « كأنك بالشتاء مقبل »
معناه أظن ، وجعل الكوفيون هذا وقولهم : « كأنك بالفرج آت »
للتقريب ، وزعم الكوفيون والزجاجي أن « كان » لتحقيق في قوله : -

فأصبح بطن مكة مقشعراً ... كأن الأرض ليس بها هشام

والجمهور يؤلون ذلك على تأويل يرجع للتشبيه « (١) » .

والنفس أميل إلى ترجيح ما ذهب إليه الجمهور في هذا البيت ؛ لأن
المعنى وروح الشعر يقتضيان الحمل على التشبيه فالشاعر يشكو مما آل إليه
حال أهل مكة من الفقر ويتعجب من أن يكون ذلك مع وجود هشام وفي
عهدة وخلافته ، فهذا يتضمن مدحه والتعريض باسترفاد عطاءه وخيره ،
والظاهر أنه يشبه حال أهل مكة مع وجود هشام بحالهم مع عدم وجوده
بجامع الحاجة والعمور في كلتا الحالتين ، ولا يخلو هذا التشبيه من التعجب
والاستغراب والتعريض بالحاجة كما سبق ، ونعود إلى هذا الإشكال : هل
تفيد « كان » التشبيه عندما يكون خبراً فعلاً (٢) . أو وصفاً مشتقاً (٣)

(١) ٣/٣٩٢ عروس الأفراح .

(٢) مثل كأنك للخير تسعى وكما في البيت السابق « كأن الأرض ليس بها هشام » .

(٣) مثل كأنك بالشتاء مقبل .

والإجابة على هذا أننا لا ينبغي أن تقطع بالنفي أو الإيجاب وإنما نحتكم في هذا إلى طبيعة المعنى ودلالة السياق فنحو قولنا : « كان محمدا يطير من الفرخ » من التشبيه وليس المقصود تشبيه ذاته ولكن صفة تتعلق به هي الخفة والنشوة ، أما نحو قولنا : « كان خالدا حزين » فليس من التشبيه ؛ لأن « كان » هنا تفيد الظن والتقريب .

طبيعة المعنى في البيت السابق اقتضت أن تكون « كان » للتشبيه لكنها في سياق آخر لا تفيد كقول أبي العلاء :

وكيف يُؤمل الإنسان رشدا ... وما ينفك متبعا هواه

يظن بنفسه شرفا وقدرأ ... كأن الله لم يخلق سواه

فلا يمكن حمل الأداة هنا على التشبيه ؛ لأن المعنى يرفضه ، وإنما كان هنا الظن المنبعث من النفس المغرورة بدليل صدر البيت : يظن بنفسه شرفا ، وقدرأ .

بل إن السعد يرى أن « كان » قد تستعمل عند الظن بثبوت الخبر من غير قصد إلى التشبيه سواء كان الخبر جامدا أم مشتقا نحو كان عليا أخوك وكأنه قائم^(١) فهذا من الاحتكام إلى طبيعة المعنى بغض النظر عن كون الخبر مشتقا أو جامدا .

الفرق بين الكاف وكان :-

« كان » أقوى من الكاف في الدلالة على التشبيه ، وبين العلماء هذا

(١) ٣/٣٨٤ شرح السعد من شروح التلخيص .

على ما يتبادر إلى الذهن من معنى الكاف واستعمالاتها ، وينقل السبكي عن القرطاجني قوله : « إن كان تستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره ، ولذلك قالت بلقيس : (كأنه هو) » (١) يعني لشدة التباس الأمر عليها استعملت « كأن » كما عبر عنها القرآن ، ولولا أن الاستفهام الموجه إليها جاء متضمنا السؤال عن المثلية ﴿ أهكذا عرشك ﴾ أي أمثل هذا عرشك ؟ يعني لو قيل لها : أهذا عرشك؟ لقلت : هو ، ولكن قصد إدخال اللبس عليها .

« والتشبيه باق في كأن سواء شُدِّدَتْ نونها أم خُفِّفَتْ ، وسواء اتصلت بما أم لم تتصل بها » (٢) .

٣ - ومن أدوات التشبيه : « مثل وشبه » ومشتقاتهما وكل ما كان في معنى مثل وشبه ومثيل وضريب وشكل ومساوٍ ومحاك ونظير وعدل وعديل وكفء ومشاكل وموازي ومضارع وند وصنو .

٤ - ومن أدوات التشبيه أفعال التفضيل مثل زيد أفضل من عمرو - أشار إليه الطيبي ، وقال السبكي : إن فيه بُعداً ، وإن كان يشهد له كلام بعض العلماء كابن الشجري « (٣) ولعل هذا من جهة أن المفاضلة لا تتحقق إلا إذا كان هناك قدر من الاشتراك في صفة ، لكنها في أحد الطرفين أفضل من

(١) ٣/٣٩٤ شروح التلخيص .

(٢) المرجع نفسه .

(٣) الجثجات والعراز من أنواع الزهور الطيبة ، موهنا : ظرف زمان لوقت السحر ،

والمندل الرطب : عود البخور .

الآخر ، ومهما يكن من أمر فإن أفعال التفضيل لا يُفيد التشبيه إلا ضمناً
مثل : علي أشجع من الأسد وأكرم من الغيث ، على أن نفي التفضيل
يكون أدخل في الدلالة على التشبيه من التفضيل كقول كثير :

وما روضة بالحزن طيبة الثرى ... يمج التدى جئجائها وعرارها

بأطيب من أردان عزة موهنا ... إذا أوقدت بالمدل الرطب نارها

فإنه يتضمن تشبيه نشر ليلى بنشر روضة توفرت لها كل الوسائل التي
تجعل غيرها طيباً رائعا ، بيد أنه صاغ التشبيه صياغة تنفي أفضلية الأصل
وتسوي بين الطرفين كما سبق .

٥ - لعل ، ففي صحيح البخاري عن ابن عباس رضي الله عنه أنه فسر
قوله تعالى : ﴿ وتخذون مصانع لعلكم تخلدون ﴾ معناه : كأنكم
تخلدون ، وفي الكشاف معناه : ترجون الخلود في الدنيا أو تشبه حالكم
حال من يخلد^(١) على أن « لعل » ليست أداة موضوعة للتشبيه وإنما قد
تفيد بدلالة السياق^(٢) .

٦ - وقد يوجد فعل ينبيء عن التشبيه مثل حسب وظن وخال كقول
الشاعر :

وإخوانٍ حسبتهم دروعا ... فكانوها ولكن للأعادي

وخلتهم سهاما صائبات ... فكانوها ولكن في فؤادي

(١) ينظر ٣/٤٩٢ عروس الأفراح .

(٢) ٢/٤٩٢ المرجع نفسه .

٧ - صياغة التفعّل أو التفاعل من الذات المشبه بها كقولهم : تنمر فلان
أي تحول إلى حالة أو صورة يُشبه فيها النمر ، وتذاب أي صار شبيهاً
بالذئب ، ولعل مما يدعم هذا قول الشاعر :
قوم إذا لبسوا الحديد تنمروا حلقاً وقدأ (١)

يقول الشيخ رشيد رضا في تحقيق « دلائل الإعجاز » معقباً على هذا
البيت : « وقد اتفقت نسخ الكتاب على رواية « حلقاً » ، ولكنها رابنتي ،
فراجعت فإذا تاج العروس يرويها بالمعجمة ، وقال : « أي تشبهوا بالنمر
لاختلاف ألوان القد والحديد » (٢) ويقول الشيخ المراغي في تحقيقه معقباً
على البيت ذاته : « تنمر تشبه بالنمر في خُلُقِه أو خُلُقِه أو فيهما » (٣) .

٨ - ياء النسب : -
ويمكن الاستشهاد لها بنحو فلان بدوي الطباع ، إذا كان من أهل
الخصر ، فيكون المقصود تشبيهه بالبدو في الطباع الجافة بواسطة ياء النسب ،
أما إذا كان هذا الشخص من البادية فالنسبة حقيقية وليست للتشبيه ، ونقول
: فلان ذهبي الشعر أي يشبه شعره الذهب ، وسماوي الثياب أي تشبه
ثيابه السماء ، ورمادي العينين أي تشبه عيناه الرماد ونحو قول الشاعر وكان
يصف فتاة فرنسية :-

(١) القد : جلد يلبس في الحرب يشبه جلد النمر ويسمى اليلب .

(٢) ١٠٥ دلائل الإعجاز بتحقيق رشيد رضا مطبعة صبيح .

(٣) ٩٧ المرجع نفسه بتحقيق المراغي مطبعة صبيح .

ذهبي الشعر شرقيّ السمات ... مرّح الأعطاف حلّو اللفتات

فإنه يشبه الشعر بالذهب عن طريق النسبة ، ثم يشبه ملامح تلك الفتاة بلامح الشرقيين في الجاذبية والألفة ، أما نحو قولك نزار :

والشعر العجري المجنون يسافر في كل الدنيا

فلا يبدو أنه مما نحن فيه ؛ لاستبعاد أن يشبه الشعر بالعجر ، وإنما أراد أن يصف ذلك الشعر بالفوضى وعدم الانتظام ، فاستعار له هذا الوصف ، وهو مفهوم من النسبة إلى العجر ، فهذا من التعبير بالذات عن الصفة .

وكثيرا ما ينسب للذوات والمقصود بها صفة مشهور على سبيل التشبيه مثل : فلان حاتمي الكرم ويوسفى العفو أي يشبه حاتمًا في الكرم ويشبه يوسف في العفو .

وعلى كل حال فإن ياء النسب لا تفيد التشبيه دائما كما أنها لا تدل عليه إلا بمعونة السياق والاستعمال ، على أن هذا ما كان ينبغي أن يكون سببا لانصراف البلاغيين عن الاعتداد بها والاستشهاد لها ، فإن بعض أدوات التشبيه الأساسية التي عتوا بها مثل « كأن » قد لا تفيد التشبيه سواء كان خبرها مشتقا « كأن عليا قائم » أو جامدا « كأن عليا أخوك » كما يرى السعد .

وعلى الرغم من دلالة التفضيل ونقيضه ، وياء النسب على التشبيه فإنه لا يسمى مرسلا إلا إذا كان بأداة أصلية ظاهرة كالكاف ، وكان ومثل الخ ...

التشبيه المؤكد :-

وهو الذي حذفت أداته للدلالة على قوة المشابهة حتى يصير المشبه والمشبه به في حكم الشيء الواحد كقول حافظ إبراهيم :

الأم مدرسة إذا أعددتها ... أعددت شعبا طيب الأعراق

وقول عمر أبي ريشة في مواجهة مع النفس بعد انصراف المحبوبة عنه :-

حسنا لا تفضي بما تكتمين

ما بيننا قافلة من سنين

أنا السرى في المنحنى المبهم

وأنت حلم الطيب في البرعم

السرى هو السير ليلا ، فما بان السرى إذا كان في المنحنى المبهم ، إنه

يشبه نفسه بهذا بما يشير إلى سيره نحو المصير المجهول ، أما هي فإنها ما

تزال في نضارة الشباب وحيويته وأحلامه كحلم الطيب في البرعم .

التشبيه بين الإجمال والتفصيل

التشبيه المجمل هو الذي حذف وجهه ، والمفصل عكسه ، ويعتمد المجمل في حذف الوجه على العرف الذي يلمح المقصود من التشبيه دون عسر كقوله تعالى في وصف الحور العين : ﴿ كأنهن الياقوت والمرجان ﴾ فإن ترك الوجه وعدم تحديده يدخله في باب الإجمال حتى يصير محتملا لأن يكون صفة واحدة أو أكثر من صفة بحسب الغاية من التشبيه .

فترك الوجه وعدم تعيينه في قوله تعالى : ﴿ هن لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ يوسع باب الاحتمال حتى يمكن أن يدخل في الوجه كل صفة للباس تنسحب على العلاقة الزوجية كالستر والصون والحماية والاشتمال والملاصقة والزينة الخ . . . وقوله تعالى في وصف الصرعى من قوم عاد : ﴿ فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية ﴾ لم ينص على الوجه لتعدد الصفات المحتملة والمرتبطة بجذوع النخل الخاوية لتنسحب على الصرعى من قوم عاد كالخفقة ، والحقارة والتكور والاستدارة مع دفع الرياح حتى تلتقي الأرجل مع الرؤوس ، ويحتمل مع هذا انتزاع الحياة ، فأعجاز النخل الخاوية قد انتزعت منها الحياة عندما انفصلت عن نخيلها ومكانها وكذلك هؤلاء الصرعى قد انتزعت منهم الحياة ﴿ فهل ترى لهم من باقية ﴾ .

وقد ذكر البلاغيون أن الوجه قد يكون ظاهرا متعارفا عليه نحو محمد أسد ، وقد يدق ويلطف حتى يحتاج استنباطه إلي تأمل كقول فاطمة بنت

خرشب الأثمارية وقد سنلت عن بينها أيهم أفضل ؟ فقالت :-

ثكلتهم إن كنت أعلم أيهم أفضل ، هم كالحلقة المفرغة (١) لا يُدرى أين طرفاها ؟ ، فالوجه المقصود هنا هو التناسب المانع من وجود التفاوت ، وهذا وجه عام يتحقق في المشبه به تحققا حسيا لأن الدائرة مستوية لا يمكن تحديد طرفيها ، ويتحقق هذا الوجه في المشبه تحققا معنويا ؛ لأن الأبناء يتشاكلون ويلتقون في الشرف ، ولعل ما ذكروه من الدقة واللفظ يرجع إلي أن الوجه لا يتحقق في المشبه كما يتحقق في المشبه به ؛ لأن وجوده في الأول معنوي ، وفي الثاني حسي ، ولذلك يقول ابن يعقوب :-

« ولا يخفى على ذوق سليم أن الانتقال من تناسبهم في الشرف إلي تناسب أجزاء الحلقة غاية في الدقة ، فالوجه بين الطرفين لا يدركه إلا الخواص » (٢)

ومن التشبيه المجمل ما سبق من قول عمر أبي ريشة :-

أنا السرى في المنحنى المبهم

وأنت حلم الطيب في البرعم

أما التشبيه المفصل فله من اسمه نصيب ؛ لأن ذكر الوجه يؤدي التوضيح

والتفصيل كقول البوصيري :

(١) وصف الحلقة بكونها مفرغة إشارة إلى استوائها وصعوبة تحديد طرفيها .

(٢) ٣/٤٣٧ مواهب الفتح من شروح التلخيص .

أَكْرَمَ بِخَلْقِ نَبِيِّ زَانِهِ خُلُقٍ ... بِالْحَسَنِ مُشْتَمِلٍ بِالْبَشْرِ مُتَّسِمٍ
كَالزَّهْرِ فِي تَرْفٍ وَبِالدَّرِّ فِي شَرَفٍ ... وَبِالْبَحْرِ فِي كَرَمٍ وَالدَّهْرِ فِي هَمِّ
فَهَذِهِ تَشْبِيهَاتٌ أَرْبَعَةٌ مَفْصَلَةٌ لِلنَّصِّ فِيهَا عَلِيُّ وَجْهِ الشُّبْهِ ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ
أَبِي بَكْرٍ الْخَالِدِيِّ :

يَاشِيهِ الْبَدْرَ حَسَنًا ... وَضِيَاءً وَمَنَالًا

وَشَبِيهِ الْغَصْنَ لِينًا ... وَقَوَامًا وَعَاقِلًا

أَنْتَ مِثْلُ الْوَرْدِ لُونًا ... وَنَسِيمًا وَبِلَالًا (١)

زَارَنَا حَتَّى إِذَا مَا ... سَرْنَا بِالْقَرَبِ زَالًا

اللافت هنا تعدد الوجوه في التشبيه الواحد ، وكان الإجمال أجدر لما فيه من إطلاق الوجه فيتناول كل صفة مشتركة محتملة ، لكنه أثر أن ينص على تلك الصفات على سبيل اللفت إليها وإبداء الإعجاب بها والانبهار ، وإشارة إلي أن المحبوب الذي يصور صفاته يكاد يكون هو الغصن نفسه ، والورد نفسه ، والبدر نفسه ، وكان جديرا به والحال كذلك : طالما تعددت الصفات المشتركة ، وقارب الطرفان من الاتحاد أن يطوى الأداة التي تظل حاجزا قائما بين الطرفين ، لكن هذه هي التلقائية التي لا تأخذ بالحذر والصنعة المتقنة كما فعل المحدثون في قول أحدهم وهو يرى نفسه قد اندمجت مع كل المخلوقات ، وَصُبَّتْ مَعَهَا فِي قَالِبٍ مِنَ الْقَبْرِ الإلهية ، يقول أبو شادي :

(١) البلال بكسر الباء : الندوة

إيه نفسي أنت لحنٌ فيّ قد رنّ صداه
أنت ريح ونسيم أنت موج أنت بحر
أنت برق أنت رعد أنت فجر
أنت فيض من إلاه

وأحب هنا أن أتبه إلى أمرين :

الأول : أن الإرسال أو التأكيد قد يتداخل أحدهما مع الإجمال أو التفصيل ، فقد يأتي التشبيه مرسلا مجملا كقوله تعالى : ﴿ وله الجواري المنشآت في البحر كالأعلام ﴾ وقد يكون مرسلا مفصلا لذكر الأداة والوجه معا كقول الخالدي السابق ، وقد يأتي التشبيه مؤكدا مفصلا مثل : أنت سبع في الجراءة ، وقد يلتقي التأكيد والإجمال فلا تذكر الأداة ولا الوجه مثل العلم نور ، والجهل ظلام ، وكقول عمر أبي ريشة في قصة شعرية يرمز فيها إلى انخداعه في امرأة ظنها أصيلة كالجوهرة ، فغامر في الوصول إليها ثم اكتشف أنها تافهة مثل كرة مبلورة ، يقول : -

حكاية مزورة... من قال هذي جوهرة

كانت على البعد ينابيع السنن المفجرة

سعت في طلابها على الشعاب المقفرة

يا خبيتي لم ألف إلا كرة مبلورة

فهذه صورة كلية تمثل تجربة خاصة اقتضت معانيها الاعتماد على التشبيه

المسمى بالبليغ : « هذي جوهرة » و « كانت على البعد ينابيع السنن » و «

لم ألف إلا كرة مبلورة » .

الأمر الثاني :-

يذهب كثير من الدارسين إلي أن وصف المشبه به بوصف ما لا يخرج التشبيه عن إجماله فلا يعد التشبيه مفصلاً إلا عندما يذكر الوجه - أي الوجه الأعم من الطرفين والذي ينسحب عليهما ويصلح لكل منهما .

لكن هذه المسألة تحتاج إلي إعادة نظر ، فإذا كان وجه الشبه من الدقة واللفظ بحيث لا يشير إليه وصف المشبه به من أول وهلة فإن الشبيه مجمل ، كما سبق في تشبيه الأثمارية أولادها بالحلقة المفرغة التي لا يدري أين طرفاها ، فالجملة الأخيرة وصف للحلقة المفرغة ، لكنه لا يغني عن التأمل لاستخلاص الوجه المقصود من التشبيه . وإذا كان وصف المشبه به يشير للوجه وينم عليه من أول النظر ، فإن هذا الوصف يقوم مقام الوجه ويجعل التشبيه مفصلاً كقول البوصيري :

والنفس كالطفل إن تهمله شب علي ... حب الرضاع وإن تفظمه ينفطم
فكيف لا يعد هذا التشبيه مفصلاً ، وقد كشف وصف المشبه به عن المقصود من التشبيه .

ومن هذا قول زياد بن الأعجم :-

وأنا وما تلقي لنا إن هجوتنا . . . لكالبحر مهما تلق في البحر يغرق
فإن وصف المشبه به هنا « مهما تلق في البحر يغرق » يكشف الغطاء عن التشبيه ويحدد المقصود منه ، ولولاه لما فهم ، فكيف لا يعد من التفصيل؟ بل قد يوجد وصف للمشبه علي هذا المستوي من الإبانة عن المقصود ، ولا بأس في اعتباره تفصيلاً كقول عبد الله بن المعتز يهجو قوماً بالفساد

والضعيفه وإفشاء الأسرار : -

هم فراش السوء يوم مُلّمة ... يتهافون تعاشيا وخبالا

وهم غرابيل الحديد إذا وعوا ... سرّاً تقطر منهم أو سالا

التشبيه البليغ ومقياس الحكم عليه

ذهب علماء البلاغة إلى أن التشبيه إذا حذف أداته ووجهه كان بليغاً ؛ لأن حذف الأداة يزيل الحواجز بين الطرفين ويجعل المشبه هو عين المشبه به ، وأما حذف الوجه فإنه يطلق الصفات المشتركة بين الطرفين ويؤدي إلى الإيجاز ، وهذا قد يصح في بعض الشواهد كقول الشاعر :

عزّمتهم قُضِبُ وقيض أكفهم ... سَحْبُ وبيض وجوههم أقمار

وقوله الله تعالى : ﴿ نساؤكم حرث لكم ... ﴾ وقوله تعالى : ﴿ هن

لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ وقوله : ﴿ إنما المؤمنون إخوة ﴾ .

وكل هذا مما يقع فيه المشبه به خبيراً عن المشبه ، وقد تجده في إضافة

المشبه به للمشبه كقول الشاعر :

والريح تعبت بالغصون وقد جري ... ذهب الأصيل على لجين الماء

فقد شبه الماء باللجين في الصفاء والبياض ، أما « ذهب الأصيل »

فالظاهر أنه استعارة ؛ لأن المقصود « شعاع الأصيل » ، فاستعير الذهب

للشعاع في ذلك الوقت استعارة تصريحية أصلية .

ومن التشبيه البليغ وقد وقع المشبه به مصدراً مبيناً للنوع قول أبي العلاء :

هرب النوم من جفوني ... هرب الأمن عن فؤاد الجبان

وقد فسر البعض وصف « البليغ » بمعنى الأكثر مبالغة وهذا تكلف يهدف إلى تبرئة القدماء من التعميم في إطلاق التشبيه البليغ لكن الذي ينبغي أن نعول عليه في الحكم على التشبيه هو الموقف والسياق ، فقد يتطلب السياق ذكر الأداة فلا يكون حذفها بلاغة وإنما العكس كقوله تعالى : ﴿ وله الجواري المنشآت في البحر كالأعلام ﴾ فإن تعريف الطرفين بأل الدالة على الاستغراق يقتضي ذكر الكفاف لحسن النظم ، على أن ذكرها بين الطرفين يشعر بعدم التطابق التام بين السفن والجبال ، وهذا مقصود ، لأن السفن لا يمكن أن تكون ه عين الجبال ولا يمكن أن يلتقيان في الثقل وإنما المراد تصوير ارتفاع السفن وضخامتها ومع ذلك فإنها تطفو فوق الماء وتجري بقدرة الله سبحانه ، فالتوضيح والتصوير في القرآن مقدم على المبالغة فإذا اقتضت طبيعة المعنى تطابق الطرفين حذفت الأداة كقوله تعالى ﴿ هن لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ فكل من الزوجين لباس للآخر ليتحقق منتهي التفاعل والتمازج بينهما ، وفي قوله تعالى : ﴿ صم بكم عمي فهم لا يرجعون ﴾ أي هم صم الخ . . . فإن المنافقين الذين سبق الحديث عنهم عطلوا وسائل الإدراك ولم يتفعلوا بها فصاروا كمن فقدوها ، وللإشعار بأن هذا قد حدث فعلا وأنه محكوم عليهم به حذفت الأداة ، وقدر المشبه لدلالة بناء الجملة عليه ، وسبق ذكره مع إهماله .

وحاصل هذا أن بلاغة التشبيه لا تتوقف على حذف الأداة والوجه مطلقا، وإنما العول عليه في ذلك هو حاجة المعنى والسياق .

التشبيه بين الحسية والعقلية . -

حلل العلماء عناصر التشبيه ودققوا في الوقوف على ظواهر تلك العناصر كما وردت في الكلام العربي ، وهو تحليل وتدقيق يعكس مدى اعتماد التشبيهات في الكلام العربي على الحس والخيال ، ومدى اعتمادها على الفكر ووقفوا عند هذا دون أن يصلوه بغاية مهمة هي الربط بين نوع التشبيه وبين الغرض منه أو الباعث عليه ، ويمكن أن يتسع هذا البحث ليتناول تصنيف الأدباء باعتبار مدى العناصر الحسية أو الوجدانية أو التخيلية في تشبيهاتهم ودلالات هذا ونتائجه .

على أن مما يذكر لبعض المؤلفين القدماء أنهم لم يقفوا عند الحدود الظاهرة للتشبيه ، وإنما نفذوا لما وراء هذا من المضمون والغاية ، وانطلقوا من الجزء إلى الكل ، ومن المفردات الحسية إلي مضمون التركيب الذي لا يوصف بالحسية ؛ لأن الوصف بالحسية كما يقول ابن يعقوب إنما يكون للجزئيات والمفردات ، ولذلك لا يمكن أن يكون التشبيه حسياً لأنه تصديق^(١) « يقصد أن التشبيه يفيد في النهاية مضموناً معيناً ، فلا يوصف بالحسية من جهة ذلك المضمون الفكري ، كأنه يتحفظ على وصف جملة التشبيه بالحسية .

ويلور هذا أحد الشراح قائلًا : « إذا قلت وجهه كاليد لم ترد به ما هو مفهومه وضعاً ، بل أردت أنه في غاية الحسن ونهاية اللطف »^(٢) وفي هذا

(١) ١/٣٠٦ شروح التلخيص .

(٢) ٣١٠ حاشية السيد على المطول .

تنبه إلى تجاوز التحديق في طرفي التشبيه المحسوسين إلى الغاية من التشبيه التي تكمن في وجه الشبه ، ولا يخلو هذا التنبه من التحفظ على وصف التشبيه بالحسي عندما يكون طرفاء محسوسين .

على أن السبكي كان أكثر حسما عندما نفي الحكم بالحسية على التشبيه ولو كان طرفاء محسوسين طالما ارتبطت به دلالة نفسية ، يقول معقبا على تشبيه الريق بالخمير : « إن الريق لا يشبه الخمر في الطعم كما يتردد وإنما يشبه بها إذا أريد تشبيه الطرب الحاصل بالريق بنشوة الخمر ، وهو فيهما حيثذ « أي طرفي التشبيه » يكون عقليا وجدانيا لا حسيا » (١) ، وهذا يعني أنك تشبه تأثيرا بتأثير ، ويقاس عليه تشبيه الأخلاق أو الأنفاس بنشر الزهور ، فإنك في حقيقة الأمر تشبه ارتياحا بارتياح مع اختلاف متعلق هذا الارتياح ومستواه بين الطرفين .

ولا ينبغي أن نمر سريعا أمام هذه الرؤية المتطورة في ذلك الوقت المبكر ؛ لأنها تنفذ من شكل الصورة إلى عمقها وإلى الدلالة النفسية المرتبطة بها والباعثة عليها وحيثذ تبين الغاية من التشبيه وهذا قريب مما نادى به العقاد وظنه مفتقدا وهو يخاطب أحمد شوقي : « فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول : ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلته بالحياة » (٢) .

(١) ٣/٣٠٧ عروض الأفراح من شروح التلخيص .

(٢) ١/١٤ الديوان الطبعة الثانية .

لكن ما المانع أن يكون التشبيه صورة كاشفة عن جوهر الأشياء ولياها
هذا حاصل ما يذهب إليه السبكي وغيره من العلماء الذين نقدوا من
حسية التشبيه إلى ما وراءها من دلالات فكرية وأحاسيس وجدانية .
لا مفر لنا من مجارة هؤلاء العلماء في تقسيم التشبيه باعتبار حسية
الطرفين وعقليتهما إلى تلك الأقسام المعروفة على ألا تغيب عنا لفظة ابن
يعقوب والسبكي إلى التركيز على الغاية من التشبيه والمعاني النفسية المرتبطة
به والدافعة إليه مهما كان طرقاه محسوسين :
أولا : تشبيه محسوس بمحسوس :-

تعدد تشبيهات هذا النوع بتعدد ضروب الحس المختلفة ، وإن كانت
الحواس جميعا متصل بمنطقة واحدة هي النفس المنفعلة الدافعة إلى التشبيه
والمحركة إليه ، وما الحواس المختلفة من بصر وسمع وشم ولمس وذوق إلا
نوافذ للفكر والشعور إرسالاً واستقبالا :-

- فالتشبيه في المبصرات يعكس الانفعال بالأشياء المرئية أو الرغبة في
إثارة انفعال الآخرين مثل تشبيه الحد بالورد فإنه يعكس الإعجاب بجمال
الحد ، وتشبيه إنسان بالأسد يعكس الإحساس بشجاعته ، وتشبيه آخر
بالذئب يعكس الإحساس بغدره وشراسته والتحذير منه ، وفي قول
خيري :-

كالكواكب لامعات ... يكذبن يضئن للساوي الظلاما

مع يعكس الإحساس بشموخ المشبه وبهائه .

أما التشبيه في قول الشاعر : -

تثاءب حتى قلت داسع نفسه

وأخرج أنبأاً له كالمعاول

فإنه يعكس الإحساس بسوء المنظر ، ويثير مشاعر الاستبشاع .

والتشبيه في قول ابن الرومي : -

وإذا أشار محدثاً فكأنه ... قرد يقهقه أو عجوز تلمظ

يثير مشاعر السخرية والاشمئزاز .

وفي قول شوقي يخاطب أمير مصر الذي كان في طريقه إلي أداء مناسك

الحج :

إذا زرت يامولاي قبر محمد ... وقبلت مثنوى الأعظم العطرات

وقاضت مع الدمع العيون مهابةً ... لأحمد بين الستر والحجرات

وأشرق نورٌ تحت كل ثنية ... وضاع أريجٌ تحت كل حصاة

فقل لرسول الله يا خير مرسل ... أبثك ما تدري من الحسرات

شعوبك في شرق البلاد وغربها ... كأصحاب كهف في عميق سبات

هذا التشبيه يثير مشاعر الأسى والحسرة .

- وكذلك التشبيه في المسموعات فإنه يعكس الانفعال بالأشياء المسموعة

أو إثارة الانفعال بها ، فتشبيه الصوت الجميل بصوت الكروان يعكس

الشعور بحلاوة نبراته ، وتشبيه صوت إنسان بفحيح الأفاعي يعكس

الإحساس بكرهية ذلك الصوت والخوف أو التخويف من صاحبه ، وتشبيه

صوت الحصي الذي تدفعه مناسم الناقه بصليل الدراهم التي يقبلها الصيرفي لينقدها ، لا يقصد منه تحديد طبيعة الصوت حسب ، لكنه مع هذا يعكس الإحساس المتعاطف مع الناقه والذي يدفع إلى استغراق الحواس لمتابعة حركاتها وأصوات مناسمها في الحصي حين تدفعه دفعا قويا مثلما نرى في قول امرئ القيس :-

كأن صليل المرو حين تشدُّه ... صليلُ زبوفٍ يُنتقدن بعبقرا

- ومثل هذا يقال عن التشبيه المستند إلى حاسة الشم والذوق .

التشبيه الخيالي :-

إذا كان التشبيه الحسي يستند في تشكيله إلي الحواس ، فإن التشبيه الخيالي يستند إلي الخيال في تشكيل صورة مركبة ليس لها وجود في العالم الخارجي ، وإن كانت جزئياتها موجودة في عالم الحس ، وذلك كقول الشاعر

رب ليل لم أتمه ... ونجوم الليل تشهد

والثريا في مداها ... حين تنحط وتصعد

عقرب يسعى من الد ... ر على صحن زبرجد

فإنه يشبه صورة الثريا متحركة في مدارها هبوطا وارتفاعا بصورة عقرب من در يسعى على صحن زبرجد ، والمشبّه به صورة خيالية مركبة ليس لها وجود ولكن عناصرها الجزئية لها وجود محسوس ولقد دفع الشاعر إلى هذه الصورة سهره وتأمله في صفحة السماء فرأى الثريا على تلك الهيئة التي لا

تتاح في كل وقت ولا تتاح لكل ناظر ، ولذلك صورها ، ويبدو أنه كان مضطرا إلى الاعتماد على ذلك المركب الخيالي لعدم وجود مركب حقيقي يسعفه ويصور به .

ومما استشهد به قول الصنوبري يصف به الطبيعة في الربيع : -

وكان محمر الشقيق إذا تصوّب أو تصعد

أعلام ياقوت نُشِرْنَ على رماح من زبرجد

فإنه يصف يصف شقائق النعمان (١) التي تحملها الأغصان الخضراء عندما تحركها الرياح إلى أدنى وأعلى ، فيلتمس لها مركبا خياليا يصورها في دقة . إنه صورة أعلام ياقوت مرفوعة على رماح من زبرجد .

ومثل هذا في بناء التشبيه على الخيال بالمعنى المصطلح عليه عند البلاغيين قول بشار بن برد :

كأن مثار التقع فوق رءوسهم

وأسيافنا ليل تهاوى مراميه

فإن هوى الكواكب في الليل المظلم هيئة مركبة ليس لها وجود ، وإن كانت مادتها محسوسة وعناصرها موجودة .

وأحب أن أنبه إلى أن إطلاق « الخيالي » على نوع خاص من التشبيه مجرد اصطلاح ، وليس يعني هذا أنهم حصروا مفهوم الخيال في تلك

(١) نوع من الزهور حمراء الأوراق ، والياقوت : معدن نفيس أحمر ، والزبرجد أخضر .

التشبيهات التي لا وجود لهيأتها المركبة ، ففي كلامهم حديث عن الخيال بمعناه الفلسفي والذي أخذ به وبنى عليه النقاد المحدثون ، وهو ملكة اختزان الصور المرئية أو المسموعة ، والتي يتم فيما بعد استحضارها بالتخيل ، يقول السعد منبهاً إلى عدم الخلط بين المفهومات المختلفة : « ليس المراد بالخيالات - في هذا الباب - الصور المرترسة في الخيال المتأدية إليه من طريق الحواس (١) ويقول ابن يعقوب : « ليس المراد بالخيال هنا ما تقدم ، وهي الصورة المدركة بالحواس ثم تبقى في خزانة الخيال بعد غيبتها عن الحس المشترك ؛ لأن المركب المسمى بالخيالي هنا ليس صورة مشاهدة قط لعدم وجودها ، وإنما أحست مادته ، فالمراد بالخيالي هنا المركب من مادة مشاهدة » (٢) .

ثم يبرر التسمية بالخيالي والإلحاق بالحسي قائلاً : « فلما كانت مادته صوراً خيالية بعد شهودها وغيبتها عن الحس ناسب جعله حياً خيالياً » وهذه الجملة تتضمن وظيفة الخيال والتخيل معا .

لماذا ألحقوا الخيالي بالحسي :-

لقد ألحق السكاكي التشبيه الخيال بالحسي تقليلاً للاعتبار وتسهيلاً على المتعاطي « (٣) لكن الظاهر أن المركب الخيالي لما كان يعتمد في جزئياته على الحس ألحق بالتشبيه الحسي ، فالخيال مصدره الحس ولكنه نوع من التفكير السانح الذي يتجاوز حدود الواقع .

(١) ٣١٣ المطول .

(٢) ٣/٣١٥ مواهب الفتح من شروح التلخيص .

(٣) ٣٣٣ مفتاح العلوم - ضبط نعيم زرزور - بيروت ١٩٨٣ .

ولا أدري مغزى السبكي من التفريق والفصل بين الصورة والمعنى وهو
يعلل لارتباط التشبيه الخيالي بالحسي قائلا « ألحق الخيالي بالحسي لاشتراك
الحس والخيال في أن المدرك بهما صورة لا معنى » (١) فلعلة كان يقصد
بالمعنى مادة الشيء الحسية - المادة الخام - ويقصد بالصورة هيأتها الخارجية
التي تتشكل فيها المادة كالتمثال ، وذلك جريا على عرف القدماء في التفريق
بين الصورة والمادة ، وهو ما يفهم من كلام ابن يعقوب عندما فرق بين
الخيالي والحسي قائلا : « فالحسي يدرك الصورة بسبب حضور المادة
ومشاهدتها ، وأما الخيال فإنه يدرك الصورة بدون المادة » (٢) فرؤية شجرة
التوت في القرية : هذا إدراك حسي ، لكن استحضار صورتها بعد زمن
يكون عن طريق الخيال ، وتكون صورتها في الذهن حينئذ منفصلة عن
مادتها الحسية .

ومن الواضح من كلام ابن يعقوب أنه يتحدث عن الخيال الجزئي الذي
يعتمد على العناصر المفردة المختزنة في الذاكرة بصورها لا بمادتها الحسية ثم
يستدعيها التخيل مفردة أو مركبة مع عناصر أخرى ، وحين تكون تلك
الصور المتخيلة مركبة فقد يكون لها وجود خارجي مثل شجيرات التوت
التي تحيط بالساقية ، وقد لا يكون لها وجود خارجي كأعلام ياقوت نُشرون
على رماح من زبرجد ، وهذه هي الهياكل المركبة التي آثرها البلاغيون
لتكون هي الجديرة باسم الخيالي ربما لأنها الأدخل في الدلالة على البراعة
الفنية والصنعة الشعرية ومع هذا يظل التحفظ قائما في النفس على تحديدهم
التشبيه الخيالي في هذه الرؤية الخاصة .

(٤) ٣/٣٠٨ عروس الأفراح

(٢) ٣/٣١٣ حاشية الدسوقي

الخيال الأول والخيال الثاني :-

أطلق المحدثون الخيال الأول على العناصر المفردة المختزنة والتي يستدعيها الخيال عند التذكر والاستحضار مفردة ، وأطلقوا الخيال الثاني على استدعاء تلك العناصر مركبة ، مع بث الحياة في الجملادات عن طريق الاستعارة والمجاز ويسمى بعضهم هذا بالخيال الابتكاري (١) مثل :

سمعتُ في شطِّك الرحيب ... ما قالت الریح للخييل

وقول بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبها

ولعلنا نذكر أن الخيال هو ملكة اختزان الصور بموادها المحسوسة ، وأن التخيل هو استحضار تلك الصور منفصلة عن موادها مفردة أو مركبة ، وأن التخيل هو إعادة تشكيل الصور ، وسيأتي تفصيل هذا في باب خاص .

ثانياً : تشبيه معقول بمعقول :

المعقول هو ما يدرك بالعقل كالعلم والجهل والخير والشر والحق والباطل ، ويلحق به الأمور الوجدانية والمشاعر النفسية كاللذة والألم والرضى والغضب والجوع والشبع ، والفرح والحزن ، ومن المعروف أن الإدراك عن طريق الحس أقوى من الإدراك عن طريق العقل لأن الحواس منافذ لتلقين الفكر العقلية أو للاتفعال بالمشاعر الوجدانية ، ويؤكد هذا أن إبراهيم عليه

(١) ينظر ٣٩ الصورة الأدبية عن كتاب « أصول النقد الأدبي » للأستاذ أحمد الشايب

السلام كان يؤمن أن الله قادر علي أن يحيي الموتى (والإيمان إدراك عقلي)
لكنه مع هذا طلب الانتقال من الإدراك العقلي المجرد إلى الإدراك الحسي
عن طريق المشاهدة ليطمئن قلبه ، وهذا واضح الدلالة على أن الإدراك
الحسي أقوى .

ونخلص من هذا إلى أن طبيعة التشبيه التي تنسجم مع هذه الحقيقة
تقتضي تشبيه الغامض بالواضح أو الواضح بالأكثر وضوحا أي تشبيه
المعقول بالمحسوس أو تشبيه المحسوس بالمحسوس ، أما تشبيه المعقول
بالمعقول فمما لا يتفق مع ذلك الأصل إلا إذا كان المعقول الواقع موقع
المشبه به أقوى إدراكا من المعقول الواقع موقع المشبه ، ولهذا استشهد له
البلاغيون بنحو قولنا : العلم كالحياة ، والجهل كالموت ، كقول شوقي
يخاطب رسول الله ﷺ : -

أخوك عيسي دعاً ميثاً فقام له ... وأنت أحييت أجيالا من الرُّم
والجهل موت فإن أوتيت معجزة . فابعث من الجهل أو فابعث من الرُّجم^(١)
فقد شبه الجهل بالموت في عدم الإحساس أو انعدام الإدراك ، وهذا يثير
التفور من الجهل ويؤدي إلى الخوف منه ، ولهذا التشبيه موقع حسن ؛ لأنه
صورة منسجمة مع الصورة الاستعارية قبلها « وأنت أحييت أجيالا من
الرُّجم » .

وقد استشهد العز بن عبد السلام لتشبيه المعقول بالمعقول بقوله تعالى :

(١) الرُّجم : القبر .

﴿وجعلنا نومكم سباتا﴾ فالنوم مشبه بالسبات وهو الموت ، يقول الزمخشري في أساس البلاغة : « وجعل الله نومكم سباتا » موتا ، وأصبح فلان مسبوتا ، مَيِّتا، وقد فسّر البعض السبات بالراحة^(١) استنادا إلى بعض المعاني اللغوية ، لكنه لا يتواءم مع جو المعنى والسياق الذي يقدم أدلة على البعث^(٢) لإبراز قدرة الله سبحانه وتعالى ، فإن اليقظة بعد النوم صورة من صور البعث بعد الموت الذي يستبعده الغافلون .

ومن تشبيه المعقول بالمعقول قول أبي العلاء :

وإن حوادث الأيام نُكِّدُ ... بصيرنَ الحقائق كالأمانى

يعني أن حوادث الأيام النكدة عسّرت كل شيء حتى الحقائق الممكنة تعسّرت فأصبحت بعيدة المنال كالأمانى .

التشبيه الوهمي :-

هو التشبيه بشيء لا يدرك بالحواس الخمس الظاهرة ، ولو أدرك - فرضا - كالشياطين ، ولم يدرك إلا بالحواس ، ومع هذا يخالف الأصل في التشبيه الذي ينبغي أن يكون بالصور الظاهرة ، فإن التشبيه بالأشياء الوهمية لا يكون إلا عندما يرسم في وعي الجماعة صور هذه الأشياء .

وقد أحقّه الدارسون بالتشبيه العقلي ؛ لأنهما سواء في عدم الإدراك بإحدى الحواس ، مع اختلاف العلة ، فالوهمي معدوم ، والعقلي معلوم

(١) ٧٧٦ صفوة البيان في تفسير القرآن للشيخ حسين مخلوف .

(٢) عد إلى أول سورة النبا حتى تصل إلى هذه الآية .

هذا ما ذهب إليه السكاكي وتبعه كثيرون ، ولا يُسلم لهم بذلك ؛ لأن الصورة الوهمية في بعض الشواهد التي استشهدوا بها ليست معدومة كرعوس الشياطين فإن الشياطين موجودة . . . ، وعلى فرض أن الصورة الوهمية غير موجودة كالغول ، فإن لها صورة مرسومة في الخيال ومنطبعة في الأذهان ، ومعنى هذا أن هناك نقطة افتراق كبيرة بين العقلي والوهمي ؛ لأن العقلي معلوم يدرك بالعقل فليست له صورة حسية لا في الخيال ولا في الواقع ، لكن الوهمي له صورة مرسومة في الخيال وإن لم توجد في الواقع .

وعلى هذا فإن الأولى أن يكون التشبيه المسمى بالوهمي ضرب من التخيلي أو الخيالي ، ومثاله قوله تعالى في وصف شجرة الزقوم التي يأكل منها الضالون : ﴿ إِنَّهَا شَجْرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ﴾ * طلعتها كأنه رعوس الشياطين ﴿ .

يقول المبرد في تعليل التشبيه بما لم يره الناس : « إن الله عز وجل شنع صورة الشياطين في قلوب العباد ، فكان أبلغ من المعاينة ، ثم مثل هذه الشجرة بما تنفر منه كل نفس » (١) .

ومن ذلك قول امرئ القيس : -

أبقتني والمشرقي مضاجعي ومسنونة زرق كآنياب أغوال

فإنه ينكر - في استخفاف بغريمه وزوج عشيقته سلمى - أن يكون قادرا

(١) ٣/٩٣ الكامل تحقيق محمد أبو الفضل - دار الفكر العربي .

على تنفيذ وعيده وتهديده . . . علة ذلك كما يذكر الشاعر أنه مسلح مستعد للدفاع عن نفسه بأقوى الوسائل الفتاكة كالشرفي - وهو السيف المنسوب إلى مشارف اليمن والذي لا يفارقه وكذلك الحربة المسنونة التي تبعث على الرعب لأنها « كإنياب أغوال » وهذا شيء وهمي ؛ لأننا لم نر الأغوال فضلا عن أنيابها ، لكنه مقبول فنيا ؛ لأن الوهمي إذا ارتسمت له في الوهم صورة مرعبة كان في قوة المرئي المحسوس .

وعند التأمل نجد أن إدراك الأشياء المتخيلة أو المتوهمة تستند أساسا إلى العقل بدليل أن من لا عقل له لا يتخيل ولا يتوهم شيئا ، وإن كان التخيل أو التوهم يجاوزان منطقة الفكر المنطقي المحدد إلى عوالم أخرى يحدث فيها إعادة تشكيل العناصر وتركيب ما تفرق منها عن طريق التخيل ، كما يحدث في تلك العوالم توهم أشياء وصور غير موجودة تتشكل بحسب الشعور المسيطر على المتوهم ، أو بحسب الغاية التي ينشدها .

على أننا لا نستطيع أن نفرص بين التشبيه الوهمي وبين ما يعرف بالتخييل الذي يعتمد على الصور المتوهمة أو المفترضة ، وهذا موضوع شائك وعمر ، وقد سعيت إلى معالجته في باب خاص .

التشبيه الوجداني :-

سبق أن التشبيه العقلي يلحق به أمران :

١ - التشبيه الوهمي وقد سبق

٢ - التشبيه الوجداني : وهذا يدرك عن طريق الإحساس الوجداني

الباطني كاللذة والألم والجوع والعطش والفرح والحزن والوفاء والغدر ،
وهذه الأمور الوجدانية ليست حسية لأنه لا تدرك بالحواس الخمس الظاهرة
، وليست عقلية محضة ، وإن كان العقل هو النافذة التي تستقبل هذه
المشاعر ومثاله قول زكي مبارك :

حزن يُقطع في الحشا ... فكأنه غدر الصديق

ثالثا : تشبيه محسوس بمعقول :-

وهذا النوع على خلاف الأصل في التشبيه الذي يقوم بوظيفة التصوير
ولهذا حكم أبو هلال العسكري على هذا النوع بالرداءة في قول الشاعر :

وندمان سقيت الراح صرِّفا ... وأفق الليل مرتفع السُّجوف

صفتُ وصفتُ زجاجتها عليها ... كمعنى دق في ذهن لطيف

فإنه يشبه محسوسا بمعقول ، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من امتزاج
بين عنصرين حتى يختفي أحدهما في الآخر ، ويصعب تمييز أحدهما ،
وإنما حكم أبو هلال على هذا ونحوه بالرداءة ؛ لأنه جاز على خلاف
الأصل في التشبيه فلا يتحقق فيه ما ينبغي من البيان والتصوير ، وكان يمكن
التسليم لأبي هلال لو أن المشبه غامض يحتاج إلى بيان أو تصوير ، لكنه
في ذاته واضح للعيان ، فهل تخفي صورة الزجاجاة التي تصفو ويصفو ما
بها من شراب حتى تبدو كأنها فارغة ؟ إن صورة المشبه من الوضوح بحيث
لا تحتاج إلى بيان ، فلا بأس أن يأتي الشاعر بمشبه به معقول إذا لم يكن
غرضه البيان ، والصورة هنا تلقائية تعكس الجو النفسي الذي يسيطر علي

من حيث الخمر فكره فأصبح دقيقا مغلفا بالغموض ، كأن الشاعر يتزعم المشبه به من نفسه ، ويقتبسه من حاله .

وهناك اتجاه إلى التأويل في هذا النوع من التشبيه باعتباره مقلوبا ، وكان ابن جني أول من لفت إليه ، ورسخه عبد القاهر وأفاض فيه وكشف عن كثير من أسراره ، وسيأتي تفصيله في باب مستقل .

ومما استشهد به لتشبيه المحسوس بالمعقول قول الصاحب بن عباد وقد أهدى عطرا لرجل فاضل :-

أهديتُ عطرا مثل طيب ثنائه ... فكأنما أهدى له أخلاقه

فإنه يشبه العطر بأمرين هما : طيب ثناء المدوح وحسن أخلاقه أي أنه يشبه محسوسا بمعقولين ويتجه السعد التفتازاني إلى حمل هذا على المبالغة التي تجعل الشاعر يقدر المعقول محسوسا ويجعله كالأصل لذلك المحسوس^(١) وهذا التقدير هو التخيل الذي سبق إليه عبد القاهر والسكاكي ، فكان الشاعر تخيل في حسن الثناء وطيب الأخلاق رائحة طيبة تفوق رائحة العطر ، والسبكي يريح نفسه فيقول في نحو هذا بالقلب ، يقول : « إن هذا من قلب التشبيه ، فإنما يشبه خلق الكريم بالعطر »^(٢) .

وسواء قلنا بالمبالغة أو القلب أو التخيل فإن النتيجة في النهاية واحدة هي أن الشاعر يصور بما يحسه ويشعر به ، ولقد انفعَل بجميل الثناء وحسن

(١) ينظر ٣١٢ المطول .

(٢) ٢/٣١٢ عروس الأفراح .

الأخلاق فتصور لهما رائحة طيبة تسرّت فأحدثت أثرا نفسيا مريحا يفوق
أثر رائحة العطر الذي أهدها لذلك المدوح .

رابعا : تشبيه معقول بمحسوس : -

وهذا هو أكمل أنواع التشبيه وأجدرها بتحقيق الوظيفة الأساسية للتشبيه
وهي التصوير ، فإنه يخرج المعاني المعقولة والأفكار الخفية إلى صور مرئية
خليقة بالإقناع والتأثير ؛ لأن المشبه معقول وفي المعقولات خفاء ، والمشبه
به محسوس وفي المحسوسات ظهور ، فنحن نشبه الخفي بالظاهر ،
والغامض بالواضح ، ولهذا كان هذا النوع من أكثر ضروب التشبيه ورودا
في الشعر العربي وفي القرآن الكريم والحديث النبوي .

وإنما صار هذا النوع مستحسنا عند النقاد والبلاغيين ؛ لأنه ينسجم مع
الفطرة الإنسانية السوية التي تنشد البيان والخروج من سجن الخفاء إلى
العيان والوضوح ، وفضلا عن هذا فإنه ينسجم مع ما يدعو إليه الدين
الحنيف من الخروج من الظلمات إلى النور ، والدعوة الدائمة للانتقال من
العلم المجرد بالقدرة الإلهية إلى التحقق من مظاهر صورها في الكون
الفسيح ، قال تعالى ﴿ فارجع البصر هل ترى من فطور ﴾ ثم ارجع البصر
كرتين ﴿ وقال سبحانه ﴾ ﴿ أو لم يرو إلى الطير فوقهم صافات ويقبضن ... ﴾
وقال عز وجل ﴿ قل انظروا ماذا في السماوات والأرض ﴾ .

على أن تشبيه المعقول بالمحسوس ورد في القرآن الكريم كثيرا وذلك جريا
على نهجه في البيان والتصوير ، بحيث يصبح التشبيه في القرآن أداة
تصويرية موظفة لتقريب الحقائق الدينية .

ولقد حصر الرماني وأبو هلال وغيرهما التشبيه الجيد في أربعة أنواع تكاد تبلور فيما نحن بصدده من البيان والتصوير ، وترك الخفاء إلى الجلاء ، بل إن التمثيل الذي برع عبد القاهر في الكشف عن أسراره يعتمد على هذا الأساس ومن أمثلة تشبيه المعقول بالمحسوس قول الله تعالى : ﴿ والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماءً حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً ووجد الله عنده فوفاه حسابه ﴾ ... [الآية ٣٩ من سورة النور] .

فقد شبه أعمال الكفار الخيرة التي لا تنفعهم شيئاً لعدم قيامها على أساس الإيمان .. شبه تلك الأعمال التي لا تفيدهم في وقت حاجتهم إليها بصورة السراب الذي يتراءى من بعيد فيخيل للظمآن أنه ماء ، فيندفع إليه ليروي ظمأه ، لكنه لا يجد شيئاً ، فيبقى بحسرتة في انتظار العذاب .

ولا ريب أن صورة المشبه به تلقي بشعاعها على المشبه فتعكس البداية المطمعة والنهاية المؤيسة ، ولاسيما وأنه لم يصف أعمال الكفار بشيء في جانب المشبه ﴿ والذين كفروا أعمالهم ﴾ وذلك اعتماداً على صورة المشبه به التي تكشف في جلال ووضوح تهاة تلك الأعمال التي انعقدت عليها الآمال الكبار .

ومن هذا الضرب قول البوصيري عن النفس الأمارة بالسوء :

مَنْ لِي بَرْدٌ جَمَاحٍ مِنْ غَوَايَتِهَا ... كَمَا يُرَدُّ جَمَاحُ الْخَيْلِ بِاللُّجْمِ
فَلَا تَرْمُ بِالْمَعَاصِي كَسْرَ شَهْوَتِهَا ... إِنْ الطَّعَامُ يَقْوِي شَهْوَةَ النَّهْمِ
وَالنَّفْسُ كَالطِّفْلِ إِنْ تَهْمَلَهُ شَبَّ عَلَى ... حَسَبَ الرِّضَاعِ وَإِنْ تَقَطَّمَهُ يَنْقَطِمُ
فهذه التشبيهات مجتمعة تتعاون في تقديم صورة كاملة للنفس الإنسانية

التي تنشأ على ما تعودت ، وأنها أحوج ما تكون إلى سياسة الردع والسيطرة حتى لا يفلت زمامها ، ثم إن من الخطأ تصور أن إغراقها بالملذات يشبعها ؛ لأن ذلك في الحقيقة يزيد من جشعها ، فكل بيت يتناول معنى عميقا لا يلبث أن يظهر ويتصور بالمشبه به :

فالببيت الأول يصور حاجة النفس إلي ما يكبح جماح نزوعها للغواية كحاجة الخيل إلى اللجام الذي يسيطر على حركتها ويمنع من شرورها ، والبيت الثاني يصور حالة الذي يسعى خطأ إلى كسر شهوة نفسه بالمعاصي بحجة الإشباع . . . يصور هذا بحال النهيم الذي يُقوي الطعام شهوة نهمه ، ثم يتقل في البيت الأخير إلى معنى ثالث هو أن النفس تنشأ على ما تعودت عليه كالطفل الذي يسهل فطامه في أوان الفطام ، فإذا أهمل ذلك في أوانه أصبح من الصعب منعه .

ومن تشبيه المعقول بالمحسوس قوله في القصيدة نفسها : -

هو الحبيب الذي تُرْجى شفاعته ... لكل هول من الأهوال مقتحم
دعا إلى الله فالتمسكون به ... متمسكون بحبل غير منقسم

ومن الواضح في هذا قوله في صفة آيات الله : -

آيات حق من الرحمن محدثة ... قديمة صفة الموصوف بالقدم
لها معان كموج البحر في مدد ... وفوق جوهرة في الحسن والقيم
ومن هذا النوع قول شوقي :

إن حظي كدقيق فوق شوك بعثروه

ثم جاءوا بحفاة يوم ريح يجمعوه

وجه الشبه

وصلته بالطرفين من جهة الحسية والعقلية

وجه الشبه هو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقا أو تخيلا ، ومعنى هذا أن الوجه ينقسم إلى قسمين : -

١- وجه الشبه التحقيقي ، وهو الذي يتحقق في الطرفين تحققا حسيا كتشبيه الأتياب بالمعاول في الطول والحدة أو معنويا كتشبيه فلان بالثعلب في المكر والمرواغة ، فإن وجه الشبه في الحالتين تحقيقي ؛ لأنه متحقق وموجود سواء كان وجوده حسيا كما في المثال الأول ، أم عقليا كما في المثال الثاني .

٢ - وجه الشبه التخيلي (١) وهو الذي يكون عبارة عن صفة متخيلة في أحد الطرفين وذلك كتشبيه شخص متبلد الإحساس بالثلج ، فإن وجه الشبه - البرودة - محقق في المشبه به لكنه متخيل في المشبه ، لأن الشخص المتبلد لا يوصف ببرودة حقيقية ، وإنما نتخيله باردا جامدا ، وقد استشهدوا للوجه التخيلي بقول أبي طالب الرقي : -

ولقد ذكرتك والظلام كأنه ... يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

فقد شبه الظلام بيوم الفراق وفؤاد الذي لم يعشق ، ووجه الشبه : السواد - محقق في المشبه لكنه متخيل في المشبه به ، وكان الأصل أن يشبه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق بالظلام ، لأنه محسوس ، والمجسوس أصل

(١) التخيل « أن يتوهم كون الشيء حاصلًا مع أنه ليس كذلك » مواهب الفتاح

للمعقول ؛ لكن الشاعر ادعى أن النوى هو الأصل في السواد مبالغة
وتخيلا ، وإحساسا وشعورا، وذلك جريا على ما تعارف عليه الناس من
وصف زمن المكاره بالسواد حتى أمست له في الخيال صورة سوداء .

ومن شواهد هذا قول القاضي التنوخي :-

رُبَّ لَيْسَلٍ قَطَعْتَهُ كَصُدُودٍ ... وَفِرَاقٍ مَا كَانَ فِيهِ وَدَاعٌ

مَوْحِشٌ ثَقِيلٌ يَقْذِي بِهِ الْعَيْنَ ... وَتَأْبَى حَدِيثَهُ الْأَسْمَاعُ

وَكَأَنَّ النُّجُومَ بَيْنَ دَجَاهِ ... سُنُّنٌ لَاحٍ بَيْنَهُنَّ ابْتِدَاعُ

فإن الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه - وهي السواد - متحققة في
المشبه - الليل - لكنها متخيلة في المشبه به - الصدود ، والفراق من غير وداع
- أما الوجه في التشبيه الأخير فإنه عبارة عن هيئة حاصلة من توزع الضياء
في جوانب السواد، وهذه الهيئة لا توجد في المشبه به إلا على سبيل
التخييل .

نقد التشبيه التخيلي

إن بناء التشبيه على التخييل في وجه الشبه مصادرة على مراد الشاعر
وإحساسه، فمن يدرينا أن الصورة على ما جاءت عليه تمثل رؤيته الحقيقية
عندما استبد به الفراق فأحاله إلى شقاء وظلام فأصبح يرى أن الفراق
والصدود هما مصدر السواد والظلام دون تأويل أو تخيل .

ثم إنه وهو في تلك الحالة من الإحساس بالضيق واليأس يتطلع إلى
الأمل والنور في هذا الكون الواسع فراعته لوحة رائعة من النجوم المضيئة

في ظلمات الدجى فشبها بهيئة سنن لاحت بين أضوائها ظلمات البدع ،
إنه يبحث فيما يبدو عن المجالات التي يقهر الضياء فيها سواد الظلام ،
ويهزم الحق الباطل ، كأنه لما غلبه اليأس وأحال الصدود حياته إلى سواد دار
يبحث عن النور والأمل في الكون وفي المثل العليا .

وهذا علي عكس الشاعر خليل مطران الذي استبدت به الكآبة ولم ينفع
معها الخروج من ضيق النفس إلي الطبيعة الواسعة ، بل لقد خلع ثورة نفسه
على الكائنات والخلق جميعا ، يقول :-

متفردٌ بصبايبي متفردٌ ... بكآبتي متفردٌ بعنائني

شاكٌ إلى البحر اضطراب خواطري ... فجييني برياحه الهوجاء

ثاوي على صخر أصم وليت لي ... قلبا كهذي الصخرة الصماء

يتابها موج كموج مكارهي ... ويفتها كالسقم في أعضائي

وبالبحر خفاق الجوانب ضائق ... كمدأ كصدري ساعة الإساء

تغشى البرية كدرهٌ وكأنها ... صعِدتُ إلى عيني من أحشائي

فإن الشاعر عندما أراد أن يخفف من صبايته وكآبته وعنايته لجأ إلى
الطبيعة يشكو إليها لعلها تمسح آلامه لكن البحر - بحبيبه بعواصفه والصخر
أصم لا يستمع إليه ، وهنا يتمنى أن يكون قلبه الذي جلب عليه تلك
المعاناة صلدا قاسيا كتلك الصخرة الصماء حتى لا يشعر بشيء ، فهذا
التمني يؤول إلى النفي ويكون المقصود نفي التشبيه لا ثبوته ، فهو ينفي أن
يكون قلبه كالصخرة وقسوتها ، ومن نفي التشبيه في القرآن الكريم قوله

تعالى : ﴿ وليس الذكر كالأنثى ﴾ .

على أن الشاعر يجعل ما يصيب تلك الصخرة من تدافع الأمواج دون ما يصيبه من المكاره وهذا ما يشير إليه التشبيه في البيت الرابع :

ينتابها موج كموج مكارهي

حيث جعل ما يصيب الصخرة من دفع الأمواج مشبها ، بينما جعل ما يصيبه هو من موج المكاره مشبها به كأن ما يصيب الصخرة يتضاءل أمام ما يصيبه هو من شدائد ثم يصور أثر هذا عليه وعلى الصخرة .. فدفع الأمواج يفتت الصخرة وهذا شبيه بتأثير السقم عليه ، على أن ما يصيب الصخرة من تفتت الأمواج دون ما يصيبه من السقم الذي يسري في أعضائه ، فهذا ما يشعر به موقع كل من المشبه والمشبه به وهذا هو الشعور المسيطر على التشبيه بعده ، فإن ما يصيب البحر الخفاق من الكمد دون ما يصيب صدره ساعة الإساء ، وهذا ما يشير إليه وقوع البحر مشبها ، وصدره مشبها به .

والبحر خفاق الجوانب ضائق ... كمدا كصدري ساعة الإساء

وهذا هو الشعور المسيطر عليه ، فإنه يرى أن شقاء الكون دون شقائه ، وأن آلام العالم دون آلامه ، إنه اليأس القاتل ، والكآبة المظلمة ، وهذا الإحساس يتبلور في الصورة الأخيرة التي تجعل ما يغشى البرية من ظلمة مستمد من داخله هو وكما تراها عينه هو :

تغشى البرية كدرة وكأنها ... صعدت إلى عيني من أحشائي

ونخلص من هذا إلى أن ما سمي بالتخيل في وجه الشبه إنما هو حكمنا

نحن ، ورؤيتنا نحن التي لا تخالط إحساس الشاعر واستغراقه ، ولا تنفذ
إلي عالمه الخاص .

هل يقتصر التشبيه التخيلي على كون المشبه به أمراً عقلياً ؟

يبدو من تعريف الخطيب وشواهد أن التشبيه التخيلي ينحصر في
التشبيهات التي يكون فيها المشبه به أمراً عقلياً كما سبق في تشبيه الظلام
بيوم النوى ، وبفؤاد من لم يعشق ، وتشبيه الليل بالصدود والفراق
الخ . . .

لكن سعد الدين يتجه إلى أن التشبيه التخيلي أوسع من هذا ، فيقول :
« والمراد بالتخيلي ألا يوجد الوجه في أحد الطرفين أو كليهما إلا على
سبيل التخيل والتأويل » (١) يعني هذا أن التشبيه التخيلي يتحقق عندما
يكون الطرفان أو أحدهما أمراً معقولاً ، وبغض النظر عن الشواهد التي
استشهد بها السعد فإن تعريفه يتناول ما سبق من نحو ليل كالصدود كما
يتناول حجة كالشمس في الظهور ، ونحو هذا مما يقع فيه المشبه أمراً معقولاً
واعتبره عبد القاهر من التشبيه التمثيلي ؛ لأن الصفة المنصوص عليها لا
تتحقق في المشبه بذاتها ، فصلة الظهور لا تتحقق تحققاً حسيماً في الحجة .

علي أن تسمية هذا النوع بالتخيلي كان باعتبار أن وجه الشبه - الظهور -
صفة لا تتحقق في المشبه إلا بالتأويل والتخيل ، أما تسميته تمثيلاً فباعتبار ما

(١) ٣/١٨ الإيضاح بتعليق البغية - المطبعة النموذجية .

فيه من تصوير وتمجيد عن طريق المشبه به المحسوس ومثاله أيضاً قول

اصبر على مفضل الحسو د فإن صبرك قاتله

فالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

ثم إن عبد القاهر اعتمد في توضيح التمثيل في التشبيهات المفردة على التأول والتخيل في وجه الشبه ، وهذا يشير إلى التداخل بين التشبيه التمثيلي في المفردات عند عبد القاهر والتشبيه التخيلي عند الخطيب والشرح وهما في الواقع لا يتداخلان ولا يلتقيان إلا في حالة واحدة كما تبين وهي أن يكون المشبه أمرا عقليا ، والمشبه به أمرا حسيا مع النص على وجه الشبه الحسي الذي لا يتحقق في المشبه إلا بتأول مثل كلام كالعسل في الخلاوة (١) .

صلة الوجه بالطرفين من جهة الحسية والعقلية :-

إن وصف الوجه بالحسية أو العقلية - يتأثر بوصف الطرفين من هذه الجهة ، لأن الوجه يتولد منهما وهو ثمرة لارتباطهما ، فالطرفان الحسيان قد ينشأ عنهما وجهها حسيا كما في تشبيه الخد بالورد ، وقد ينشأ عنهما وجهها عقليا كما في تشبيه الفتى الشجاع بالأسد .

أما إذا كان الطرفان عقليين أو أحدهما عقلي فإن النتيجة الحتمية أن يكون الوجه عقليا مثل تشبيه الجهل بالموت في انعدام الإحساس وتشبيه الخلق الطيب بالعطر أو العكس في الاستطابة وفي حسن التأثير .

(١) ٣١٤ المطول .

وهذه النتائج تعكس تبعا دقيقا للتشبيحات العقلية والحسية في الكلام العربي ، لكن السكاكي وتبعه الخطيب والشراح صاغوا هذه الأفكار صياغة فلسفية عقدت الفكرة وجعلتها واقفة على رأسها ، وانظر إلي قول الخطيب عن الوجه « والحسي لا يكون طرفاه إلا حسين لامتناع أن يدرك بالحسي من غير الحسي شيء ، والعقلي طرفاه إما عقليان أو حسيان أو مختلفان لجواز أن يدرك بالعقل من الحسي شيء » (١)

الإيضاح بتعليق البغية . (١) ٣/٢٣

والمواد الحسية لا يوجد لها في نفسنا صورة أو تشبيها إلا ما هو عليه في الواقع ، وسيل التمثيل والتأثيل في العقل هو التمثيل والتأثيل في الواقع ، وهذا هو المقصود من قوله تعالى : « وما أرسلنا قبلك من قبلك إلا ما هو عليه أحواله »

والمواد العقلية لا يوجد لها في الواقع صورة أو تشبيها إلا ما هو عليه في العقل ، وهذا هو المقصود من قوله تعالى : « وما أرسلنا قبلك من قبلك إلا ما هو عليه أحواله »

وهذا هو المقصود من قوله تعالى : « وما أرسلنا قبلك من قبلك إلا ما هو عليه أحواله »

بما في كونه راجعا من طرف التشبيحات الحسية ، ومثلها أيضا في قول

الإفراد والتعدد والتركيب

تتعدد أنواع التشبيه بهذه الاعتبارات ، ولكل نوع سياقه ووظيفته .

أولا : التشبيه المفرد :

عندما نقول : اللب مرآة اللبيب وأولادنا أكبادنا ، والعيش حرب والكريم كالنسيم ، واللثيم كالكلب ، والحليم كالجبل ، والذليل كالوتد ، فكل هذه تشبيهات مفردة ؛ لأن كلا الطرفين من عنصر واحد لا من أجزاء مركبة ، والتشبيه المفرد قد يكون مطلقا بلا قيد ، وقد يكون مقيدا بقيد ما .

أ - التشبيه المفرد بلا قيد كما في الأمثلة السابقة ، وكقوله تعالى : ﴿ قوله الجوارى المنشآت في البحر كالأعلام ﴾ [٢٤ الرحمن] - ففي سياق التذكير بنعم الله وقدرته معاً يته سبحانه إلى أن تلك السفن الضخمة المرتفعة التي تشق الأمواج إنما هي بقدرته عز وجل ، وليست بمهارة بشر ولذا قدم الجار والمجرور (له) لإفادة الاختصاص ، وللتفخيم من شأن تلك السفن شبهها بالجبال في العظم والارتفاع ، فتلك السفن بارزة لكل عين كبروز الجبال ومع هذا فإنها طافية على الماء بقدره الله الذي أودع فيهما من الخصائص ما يجعل السفن تطفو ولا تغوص ، على أنه عبر عن السفن بوصف « الجوارى » للإشارة إلى أنه سبحانه يجريها بقدرته وبما هينا لها من وسائل الحركة السريعة على أن الغاية من التشبيه لا تتحقق إلا مع ذكر السفن بذلك الوصف « الجوارى » .

ومن لطيف التشبيه المفرد أن نجد الشيء مشبها بضده ، وبعد التشبيه تأتي الاستعارة التي تكشف عما فيه من إثارة واستشراق علي طريقة الاستئناف البياني فيما بين الصورتين كقول أبي العلاء : -

وجدتُ الأنام على خُطة ... نهارهم كالظلام اعكروا

وقد شرب الدهر صفو الأنام ... فلم يبق في الأرض إلا العكروا

كأنه لما شبه نهار الناس بظلامهم في الاعتكار وعدم اتضاح الرؤية استشرفت النفس إلى سر هذا الاضطراب والضباب فجاءت الاستعارة في البيت الثاني بمنزلة الإجابة على هذا التساؤل ، فقد خيل أن الدهر بأزماته ونكباته قد شرب صفو الأنام وأبقى لهم العكروا . فإليه يرجع سبب اضطراب رؤية الناس في النهار الذي أصبح كالظلام .

ب - التشبيه المفرد المقيد :-

وعلامته أن يتوقف المقصود من التشبيه علي اعتبار القيد ، كقولهم :
التعليم في الصغر كالنقش على الحجر ، فلو قلنا : التعليم كالنقش لم يقد شيئا ونحو تشبيه الذي يعظ من لا يستفيد شيئا بمن يضيء شمعة وسط العميان ، وتشبيه الذي يتفخ بما لا يملك بالحاوي وليس له بعير ، ومنه قول الشاعر :

إنني وتزييني بمدحي معشرا ... كמעلق درآ على خنزير

فإنه يشبه نفسه في مدحه من لا يستحق بمن يعلق درآ على خنزير ، والغرض : بيان عدم الجدوى من تزيين القبيح ، ويتضمن المشبه إحساس

الشاعر بقيمة شعره ونفاسته عندما قابله بالدر ، كما يتضمن المشبه به الإزاء بهؤلاء المدوحين ووصفهم ووصفهم بتبلد الحس وبشاعة المنظر ، وإن كان هذا يؤخذ على الشاعر ويكشف عن تناقضه إذ كيف يزين بشعره قبيحا ، وكيف يمنح مدحه من لا يستحقه ، سوى أن هذا يكشف عن سوء تقديره وامتهان شعره .

صيغات التشبيه المقيد :-

١ - أن يأتي قيد كل طرف مقترنا به كما سبق فتلاحظ مثلا في قولنا :
التعليم في الكبر كالنقش علي الماء أن المشبه « التعليم » اقترن بقيده « في الكبر » وأن المشبه به اقترن كذلك بقيده « على الماء » ووجه الشبه : زوال الأثر بسرعة .

٢ - أن يتأخر قيد المشبه إلي ما بعد المشبه به وقيده ؛ تشويقاً إليه ليحقق نوع من الإثارة والجذب وحسن النظم ، كقول الشاعر :

والشمس كالمرآة في كف الأشمل ... لما بدت من خدرها فوق الجبل

فإن الشاعر قد راعه في الشمس أن ضوءها مع بداية إطلالها خلف الجبل مضطرب مهتز براق ، وسرح بخياله بحثا عن نظير لتلك الصورة فلم يجد غير ما يصدر من المرآة عندما تكون في كف أشمل ؛ لأنها كف مرتشعة مما يؤدي إلى اهتزاز الضوء المنعكس من تلك المرآة ، وفي التعبير عن المكان الذي أطلت منه الشمس بالخدر تصوير بالاستعارة يعكس إحساس الشاعر بالشمس عندما رنت في خفر وحياء ، فلم تفاجئنا بالطلوع

قفزة واحدة فهي حينئذ كالعذراء التي تطل من خدرها لتستشرف طريقها
في حذر وفي خجل واضطراب ، فأبي تناسق هذا الذي نراه في تعانق
التشبيه والاستعارة ؟

وبعض الشراح يرون أن المشبه به هو المقيد هنا ، أما المشبه فإنه بلا قيد ،
والجملة الأخيرة - لما بدت من خدرها فوق الجبل - استطراد وليست قيدياً
للمشبه بحجة أن التشبيه صحيح بدونها ، وهذا غير صحيح لما سبق من
دخولها في تكوين الصورة ، على أن اعتبار تلك الجملة استطراداً لا قيدياً
من الجدل الفارغ ، وتجد عندهم ما يدل على هذا دون قصد ، فقد ورد في
عبارة ابن يعقوب التي تنفي تقييد المشبه ، ورد لفظ يدل على ثبوت هذا
التقييد ، يقول : « وتقييدها - أي الشمس - بزمن الطلوع وقبل الغروب
طردى ؛ لأن التشبيه صحيح فيها دون ذلك الاعتبار » (١) .

فانظر إلى صدر عبارته لتدرك التناقض الذي دفع إليه مجرد الجدل .

ثم إن كل وصف أو قيد للمشبه به ينسحب حتماً على المشبه لو لم يذكر
له قيد ظاهر كقول أبي العلاء : -

والناس مثل النبت يظهره الحياء ... ويكون أول هلكه الإظهار (٢)

ترعاه راعيةً وتهتك برده ... أخرى ومنه شقائق وبهار

فقد شبه الناس بالنبت الذي يظره المطر ، فإذا ما ظهر هلك بالرعي
وغيره ، وهذا المعنى في المشبه به ينسحب على الناس فيكشف عن قرب

(١) ٤/٤٢٠ مواهب الفتح .

(٢) الحيا : المطر .

المهد من اللحد ، وأن ساعة الميلاد مؤذنة بالنهاية ، هذه هي فلسفته التي يعبر عنها بصور مختلفة :-

وشبيه صوت النعي إذا قيس بصوت البشير في كل نادي

كل بيت للهدم ما تبتي الور ... قاء والسيد الرفيع العماد^(١)

- وإن شئت فاعتبر هذه صياغة ثالثة للتشبيه المقيد حيث يترك قيد المشبه اعتمادا على قيد المشبه به كما سبق في بيت أبي العلاء ، وكقول آخر :-

فأصبحت من ليلي الغداة كقابض ... على الماء خاتته فروج الأصابع

فالشاعر هنا يصور حاله مع ليلي ، وهي حال لا تسر ؛ لأنه لم يخرج من سعيه معها بشيء سوى الحسرة والألم النفسي ، وقد شبه حاله هذه بحال القابض على الماء ، ومع أن هذه الصورة تعكس خيبة سعيه ومحاولاته ليلة كاملة بدليل قوله : « فأصبحت الغداة » فإن لعناصر المشبه به وقيدته إحياءات نفسية خاصة ، فالتعبير بالقبض ينسحب على ما كان عليه حاله مع ليلي من التهور والاندفاع والوثوق من النيل أو الخوف من الإفلات والضياع ، وجعل القبوض عليه ماءً يشير لأمرين : الأول أنه كان في شدة الحاجة إلى مصدر الحياة ليظفيء ظمأه ، وكانت ليلي بالنسبة له هي الحياة ، الثاني : أن القبض على الماء يعني الفقد والضياع ؛ لأنه يتسرّب ، وهذا يعني خيبة الوسائل التي اصطنعها للحصول عليه ، وذلك بسبب

(١) الوراق : الحماسة .

اندفاعه مع ليللي دون شهيل أو تعقل ، والجملة الخالية « خائنه فروج
 الاصابع » تعكس حسرته وصدمة إذ جعل فروج أصابعه - وهي جزء منه -
 كأنها تتأمر عليه وتخونه ، وهذا يعني في جانب ليللي أنها فيما يبدو كانت
 تسوّف فلا تصد ولا تعطي ، فمتى نفسه بالأمان الواهمة ، حتى إذا اندفع
 إليها يروي غلته صدته ، فعدّ ذلك منها خيانة .

وقد ذكر الشراح أن قوله تعالى : ﴿ هُنَّ لِبَاسٍ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٍ لَهُنَّ ﴾
 تشبيه مفرد غير مقيد وحجتهم أن المجرور ليس قيّدا لعدم تعلق الوجه به ،
 وشرط القيد عندهم أن يكون له تعلق بوجه الشبه بحيث يتوقف علي
 اعتباره ، فوجه الشبه هو الاشمال والستر من الفواحش ، وهذا مستقل به
 اللباس [ويدل وحده عليه] ؛ لأن كل لباس موصوف بكونه بحيث يشمل
 ويستتر به من غير توقف على كونه للرجال أو النساء ، فما أفاده المجرور
 وهو كونه للنساء أو الرجال لا يتوقف عليه الوجه ، ومالا يتوقف عليه
 الوجه لا يعد في القيد ولا في التركيب . . . ولهذا لا يعتبر المجرور قيّدا
 في هذا التشبيه « (١) .

خلاصة هذا أن وجه الشبه وهو الاشمال والستر لا يتوقف على المجرور
 ومالا يتوقف الوجه عليه فليس قيّدا ، وقد رتب السبكي علي هذا أن كل
 تشبيه طرفاه محسوسان فهو مفرد بمفرد غير مقيد ، فالقيد في الآية : ﴿ هُنَّ
 لِبَاسٍ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٍ لَهُنَّ ﴾ قيد لفظي لا أثر له في وجه الشبه « (٢) .

(١) ٣/٤١٨ شروح التلخيص .

(٢) ٣/٤١٨ عروس الأفراح .

والحق أن المجرور عقب كل تشبيه من هذين التشبيهين قيد معتبر ومقصود فيه ، ولا أدري ماذا يعني قول السبكي : إنه قيد لفظي ، فهل يعني هذا تجريده من معناه ؟ إن هذا من المماحكات التي استغرقت من الشراح جهدا عقليا كان يمكن استثماره بشكل أفضل لو أنهم نظروا إلى أن التشبيه متعدد ، وأن الضمير المجرور في التشبيه الأول يعود للمشبه في التشبيه الثاني يعود للمشبه في التشبيه الأول ، وهذا يعكس ارتباط ذلك القيد بالغاية من التشبيه ارتباطا وثيقا ، فإن الصفات المقصودة من التشبيه كالستر والاشتمال ... الخ ... ليست صفات مجردة ، ولكنها تتحقق من كل طرف لآخر ، فالمرأة لباس وستر لزوجها ، والزوج لباس وستر لزوجها ، فكل منهما ستر للآخر واشتمال عليه ، ولقد كان المفسرون الذين اهتموا بالجوانب البيانية في القرآن الكريم أوعى من الشراح البلاغيين ؛ لأن المفسرين فهموا الصورة وتدوقوها من خلال سياقها وامتدادها ، ولذلك يقول أبو السعود نقلا عن الزمخشري : « إن الآية ﴿ هن لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ استئناف مبين لسبب الإحلال في قوله : ﴿ أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم ﴾ لصعوبة الصبر عنهن مع شدة المخالطة وكثرة الملابس بهن ، وجعل كل من الرجل والمرأة لباسا للآخر لاعتناقهما واشتمال كل منهما على الآخر بالليل قال الشاعر :

إذا ما الضجيع ثنى عطفها ... تثنت فكانت عليه لباسا

أو لأن كلاً منهما يستر حال صاحبه ويمنعه من الفجور» (١) (١) (١)

(١) ١/٢٠١ إرشاد العقل السليم دار إحياء التراث . (١) (١) (١)

وفي قوله السابق : « وجعل كل من الرجل والمرأة لباساً للآخر الخ . » يشير إلي أهمية اعتبار القيد في فهم المقصود بالتشبيه . على أن الوجه لا ينبغي أن ينحصر في الاشتمال أو الستر ؛ لأن حذف الأداة يوحى بالتصاق الطرفين ، وحذف الوجه يوحى بالعموم ويشير إلي احتمال أوجه متعددة مستمدة من طبيعة المشبه به ، فاللباس يمثل بالنسبة للإنسان الحماية من الحر والبرد ويمثل بالنسبة له الستر والصون والزينة والملاصقة والاشتمال ، وكل هذه المعاني تنسحب على علاقة الرجل بالمرأة ، فعندما جعل كلا منهما لباساً للآخر إنما يعني أن كلا منهما يمثل للآخر الحماية والأمان والستر والصون والزينة والوقار والتجاوب والتفاعل الجسدي والنفسي .

التشبيه المركب :

من المعروف أن التشبيه المركب هو الذي يتكون طرفاه « المشبه والمشبه به » من أجزاء متصلة متفاعلة بحيث يشكل في النهاية هيئة معينة ، لا ينبغي أن نقف عند جزئياتها وإنما ننظر إليها في صورتها المركبة ، والتشبيه المركب حينئذ كاللوحة الفنية المكونة من عدة أجزاء متناسقة لكنها لا تقدم مضمونها وجمالها إلا عند النظر إلى الصورة في شكلها النهائي المركب ، كقوله تعالى :

﴿ اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفراً ثم يكون حطاماً وفي الآخرة عذاب شديد ومغفرة من الله ورضوان وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور ﴾ [سورة الحديد] ، فإن التشبيه والمثل في هذه الآية

قد تركب علي صورة معينة تحقق الغرض من الآية وهو التحذير من الاغترار بالحياة الدنيا والزكون إليها ، فليس المراد تحقير حال الدنيا كما يذهب الرازي الذي استدرك بأن الحياة الدنيا في ذاتها غير مذمومة وأنها نعمة لقوله تعالى : ﴿ كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم ﴾ فالمذموم هو صرف الحياة الدنيا إلي طاعة الشيطان ومتابعة الهوى ، فذاك هو المذموم (١) علي أن مما يذكر للرازي في هذا السياق أنه يكشف عن دور عناصر الصورة المركبة في أداء الغرض العام من التشبيه ، إذ يقف مع جزئيات المشبه ويفسرها تفسيراً يفيد أهمية كل جزء يقول : « لعب : وهو فعل الصبيان الذين يتعبون أنفسهم جداً من غير فائدة ، لهو : وهو فعل الشبان ، والغالب أن بعد انقضائه لا يبقى إلا الحسرة ، زينة : وهو دأب النساء ؛ لأن المطلوب من الزينة تحسين القبيح وعمارة البناء الذي يوشك أن يكون خراباً ، والاجتهاد في تكميل الناقص » .

وأما في جانب المشبه به فقد فسّر ابن عباس الكفار تفسيراً يتواءم مع النبات والزرع وتحتمله اللغة فقال : الكفار : الزراع ، والعرب تقول للزرع كافر ؛ لأنه يكفر البذر أي يستره بتراب الأرض ، وربما صرفه إلي هذا أن النبات الأخضر عندما يظهر ملتفاً فإنه يعجب كل ناظر : مؤمناً أو كافراً ومع هذا فقد ذهب آخرون إلي أن الكفار هم الذين كفروا بالله لأنهم أشد إعجاباً بزينة الحياة الدنيا ، ويهيج بمعنى يميل للذبول والتغير ، وإنما عطف مرحلة التغير والاصفرار على مرحلة النضرة بأداة العطف « ثم » للإشارة

(١) ينظر ٢٣٢/٢٩ التفسير الكبير للرازي دار إحياء التراث العربي .

في جانب الدنيا إلى أن بهجتها قد تمتد وزينتها قد تطول إلى أمد لكنها
حتما تتغير ، وربما تشير النضرة إلى مرحلة الشباب والاصفرار إلى مرحلة
الكهولة ، والحطام إلى الشيخوخة ، وكان العطف بينها بشم للإشارة إلى ما
بينها من تراخ .

ومن الطبيعي أن يكون وجه الشبه عبارة عن حياة متنزعة من مجموع
الأجزاء جامعة للجوانب المشتركة في الطرفين وملخصة للمضمون والمقصود
من التشبيه المركب ، فالوجه في ذلك التشبيه عبارة عن صورة معجبة لافتة
تدعو إلى الاغترار، لكنها سرعان ما يعترها التلف ويطويها الفناء .

ومن التشبيه المركب قول الرسول ﷺ فيما رواه أبو هريرة رضي الله عنه
: « أرأيتم لو أن نهراً بباب أحدكم يغتسل فيه كل يوم خمس مرات ما
تقولون ؟ أيبقى ذلك من درنه شيئاً ؟ قالوا : لا يبقى ذلك من درنه شيئاً ،
قال : فذلك مثل الصلوات الخمس يمحو الله بهن الخطايا » (١) .

فالغاية من الحديث الشريف لفت المؤمنين إلى فضل الصلوات الخمس ،
وأنها تكفر الخطايا أولاً بأول ، وقد تآزرت عدة وسائل تعبيرية لتأكيد هذا
المعنى وتسريه إلى كل نفس منها : -

- التصوير المثير الذي ينقل المعنى من الخفاء إلى الجلاء ومن العقل إلى
الحس في صورة مرغوبة إلى النفوس التي يستهويها النهر الجاري ، فما باله
لو كان قريباً - بباب الدار - فلا تتعب في السعي له والوصول إليه ، فهل

(١) ٢/١٧٤ تيسير الوصول في أحاديث الرسول لابن الربيع الزبيدي - مطبعة الحلبي

هناك أدعى إلي الترفع في الصلوات الخمس من تصويرها بهذه الصورة
المحبة إلى كل نفس ؟

ومن عوامل الإثارة في هذه الصورة تقديم الممثل به اهتماما به وتشويقا
إلى ما بعده ، ثم إن هذا بأسلوب الاستفهام التقريري الذي يبعث على
التفكير ويؤدي إلى المشاركة ويحقق التجاوب .
الممثل له = المشبه ، والممثل به = المشبه به

ومن التشبيه المركب قوله ﷺ مما رواه قتادة بن النعمان رضي الله عنه :
« إذا أحب الله عبدا حماه من الدنيا ، كما يظل أحدكم يحمي سقيمته من
الماء » (١) فهذا من أقوى الصور النبوية التي تحذر من الدنيا في صورة
مقنعة .

ومن هذا النوع قول الشاعر :

وأشد ما لُقِّيتُ من ألم الجوى ... قرب الحبيب وما إليه وصول

كالعيس في البيداء يقتلها الظما ... والماء فوق ظهورها محمول

فالمشبه معنى مركب انتظم في صورة مركبة ما ثلثه في قرب الحبيب وعدم
التمكن من الوصول إليه ، مع شدة الشوق إليه ، والمشبه به صورة الإبل
الظمأى ، والماء فوق ظهورها ، والوجه عبارة عن هيئة متزعزعة من مجموع
الأجزاء وتتمثل في صورة الحرمان من الشيء القريب مع شدة الحاجة
إليه ، والصورة مبكّلة بالظلال النفسية بما فيها من دهشة وألم ، ولا يتحقق

(١) ٢/١٠٤ تيسير الوصول .

الغرض منها إذا تمزقت العناصر فنظرنا إلى جزء دون جزء .

ومنه قول بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسهم ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فهذه صورة فخمة يشبه فيها هيئة حاصلة من حركة السيوف البراقة في ظلام الغبار المثار فوق الرؤوس بالهيئة الخاصلة من تهاوي الكواكب النيرة في الليل المظلم ، أما الوجه فعبارة عن هيئة منتزعة من مجموع الأجزاء في الطرفين ، ومع أن المشبه به صورة تخيلية مفترضة فإنها تحدد بدقة بالغة ملامح الصورة المشبهة وكيف كانت السيوف تسل من أغمادها وهي تهاوي لامعة براقه فتمسَّقَ ظلام الغبار المثار ، وقد لاحظ عبد القاهر هذا وهو يتحدث عن قيمة التفصيل (١) في التشبيه وأن لفظة واحدة قد تقوم مقام لوحة بإشعاعها وإيحائها مثل لفظة « تهاوى » « لأن الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها وكان لها في تهاويها تواقع وتداخل ثم إنها بالتهاوي تستطيل أشكالها ، فأما إذا لم تُزل عن أماكنها فهي على صورة الاستدارة » ثم يبين عبد القاهر انعكاس هذه اللفظة على صورة المشبه ، فإنها تصور هيئة السيوف وقد سلَّت من الأغماد وهي تعلو وترسب وتجيء وتذهب (٢) وهذه الحركة التي أشعلتها كلمة « تهاوى » في صورة بشار نفتقدها في صورة المتنبي :

يزور الأعادي في سماء عجاجة ... أسنته في جانبيها الكواكب

(١) كان يعني بالتفصيل في التشبيهات المركبة .

(٢) ينظر ١٧٥ ، ١٧٦ أسرار البلاغة تحقيق محمود شاكر .

وفي صورة كلثوم بن عمرو : -

تبنى سنابكها من فوق أروسهم ... سقفاً كواكبه البيض المباتير

فكل واحد من الشعراء الثلاثة يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل ، إلا أن لبيت بشار ماله من كرم الموقع ولطف التأثير في النفس بسبب ما فيه من حركة أشعلتها تلك الكلمة « تهاوى » .

هذا حاصل ما ذهب إليه عبد القاهر الذي كان يحكم على صورة بشار من خلال لغته لا من خلال تجربته ..

لكني بالعودة إلى سياق بيت بشار وجدت انفصالا بين تجربته ولغته وانقطاعا بين شعوره وتصويره ، لقد كان يتحدث عن عدو جيان لا تقارن قوته بقوة قومه الشجعان ، فكان هذا العدو إذا دبّ ديباً خفياً ارتعاداً من غضب الخصوم جاد الرد عليه جهراً : -

وكان إذا دبّ العدو لسُخطنا ... وراقبنا في ظاهر لا نراقبه

ركبنا له جهراً بكل مثقف ... وأبيض تستسقي الدماء مضاربه

على أن هذا كان باكراً والشمس في بداية شروقها ، والندى لا يزال متجمعا لم تذبّه حرارة الشمس ، لقد بكروا لهذا العدو بضربات قاتلة :

غدونا له والشمس في خدر أمها ... تظالعنا والطلّ لم يجرّ ذائبه

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ... وندرك من نجيّ الفرار مثالبه

حتى يصل إلى تلك الصورة التي وقف عندها الكثيرون مبهورين بها :

كان مثار النقع فوق رءرسهم ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه (١)

مع أن هذا البيت ينفصل عما سبقه نفسيا ومعنويا لسببين :-

الأول : أنه يعكس صراعا بين ندين تغلب أحدهما بقوة ضرباته ، ودليل الندية ذلك الغبار المثار الناشيء من كر وفر وصراع وقتال لكن هذا لا يتفق مع ما سبق من تصوير الأعداء بالجبن والحذر والفرار .

الثاني : أنه يحدد زمن ذلك الضرب وأنه كان في الغداة والشمس في بداية طلوعها ، والندى ما يزال موجودا ، فكيف يثار الغبار ويتصاعد فوق الرؤوس بهذه الصورة القائمة وهو ما يزال مبللا بالندى !؟ (٢)

أما إعجاب عبد القاهر وإشادته بهذا التشبيه ، فيبدو أنه ناشيء من النظرة المستقلة للصورة التشبيهية بذاتها ، ولقد كان عبد القاهر يتعامل مع لغة الشاعر في حدود هذا التشبيه ، لكن لغة بشار لا تتسق مع التجربة ، فهي لغة قوية فطرية ، لكنها لا تعكس إحساسا حقيقيا ولا تعبر عن تجربة صادقة ، ومن هنا كانت المفارقة الشديدة ، والفجوة الكبيرة بين اللغة والإحساس .

وقبل أن نترك التشبيه المركب أنه إلى أمرين :-

الأمر الأول : خصوصية التركيب في التشبيه عند البلاغيين « فإنه أعم من التركيب عند النحاة الذين يقسمون التركيب إلى إسنادي كزيد قائم أو

(١) ٣١٨ ديوان بن بشار طبعة ثانية ١٩٦٧ م .

(٢) لا يمكن حمل هذه المفارقة على المبالغة ؛ لان المبالغة لا تقبل إلا إذا كان الدافع إليها إحساس صادق وكانت مبنية على التخيل لا التزوير والتناقض . .

إضافي كعز الدين أو مزجي مثل بعلبك (١) .

فالتركيب عند البلاغيين أشمل من هذا وأكمل لأنهم يقصدون به ما كان له دخل في تشكيل الصورة المتكاملة التي تؤدي غرضاً فنياً ومعنوياً ، ولهذا لا يصح أن نمزق أوصال هذا التركيب ففي قول بشار السابق :

كأن مثار التقع فوق رءوسهم ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكب

قد تتوقف النظرة الجزئية الضيقة عند جزء من المشبه فتقابله بجزء من المشبه به ، ومع أن هذا وارد لكنه سيء إلى الصورة المركبة ولا يحقق الغرض منها وهو تشبيه حياة بهيأة وصورة وبصورة وفي قول أبي طالب الرقي :

وكان أجرام النجوم لوامعا ... درر نثرن على بساط أزرق

يمكن أن نمزج هذه الصورة المركبة إلى عدة تشبيهات فنقول : إنه شبه النجوم بالدرر والسماء بالبساط الأزرق ، لكن هذا يتضاءل أمام الصورة المركبة التي يشبه فيها الشاعر هيئة النجوم المتألقة في زرقة السماء بهيأة الدرر المثورة على بساط أزرق (٢) .

الأمر الثاني : مقياس الحكم على التشبيه المركب : -

يكاد يجمع البلاغيون على تفضيل التشبيه المركب لمجرد تركيبه والحق أن بين نوع التصوير وطبيعة التجربة ارتباطاً كبيراً ، وعلى أساس هذا الارتباط

(١) ينظر ٤٥ نظرات في البيان د . الكردي .

(٢) ولهذه المسألة تفصيل سيأتي عند الحديث عن الفرق بين التشبيه المتعدد والمركب .

يتحدد مستوى التصوير ، فقد يكون الدافع إلى التشبيه عنصراً مفرداً فيأتي التشبيه مفرداً ، وقد يكون الدافع إلى التشبيه هيئة مركبة أو معنى مركباً فيأتي التشبيه مركباً ، ومع ما في التشبيهات المركبة من دلالة عليّ تجاوز الجزئيات إلي الكلّيات ودلالة على عمق الفكر واتساع الرؤية إلا أن الحكم النهائي للذوق والموقف والتجربة بحيث يأتي التشبيه تلبية لحاجة معينة وملائماً لسياق خاص ، سواء كان مفرداً أم مركباً .

وانظر إلى التشبيه المفرد المنسجم مع سياقه في قول أبي العلاء الذي ينتقل من نقد ذاته إلى نقد أمته :-

حسبي من الجهل علمي أن آخرتي ... هي المآل وأنّي لا أراعيها
وأن دنياي دار لا قرار بها ... وما أزال مُعنيّ في مساعيها
كذلك النفس ما زالت معللة ... يبطل العيش حتى قام ناعيها
يا أمة من سفاه لا حلوم لها ... ما أنت إلا كضأن غاب راعيها
تُدعى لخير فلا تُصغني له أذنا ... فما ينادي لغير الشر داعيها

فإنه ينتقل من نقد الغفلة الذاتية إلى نقد الغفلة الجماعية ، وأن ذلك كان لفقدان الأسوة والقُدوة الحامية واليد الرادعة مما جعل الأمة تقع فريسة للضلال ، والتشبيه المفرد يؤدي وظيفته في هذا السياق فيصور الأمة بالأغنام التي غاب عنها راعيها فضلت ، فإن الراعي هي الحامي وهو الرادع وهو المانع من التفرق ، ومع أن التشبيه مفرد الطرفين إلا أنه غزير الدلالة قوي

الإيحاء ، ويقوم بوظيفته (١) في سياقه على خير وجه .
ومن التشبيه المركب الذي يأتي استجابة لحاجة المعنى المركب إلى التصوير
بحيث ينسجم في سياقه قول الرسول ﷺ : -

« إن الحلال بين ، وإن الحرام بين ، وبينهما أمور مشتهيات لا يعلمهن
كثير من الناس ، فمن اتقى الشبهات الشبهات فقد استبرأ لدينه وعرضه ،
ومن وقع في الشبهات وقع في الحرام كالراعي يرعى حول الحمى يوشك أن
يرتفع فيه ألا وإن لكل ملك حمى ، ألا وإن حمى الله محارمه ، ألا وإن
في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله ، وإذا فسدت فسد الجسد
كله ، ألا وهي القلب » (٢) .

فإن التشبيه في الحديث النبوي الشريف يأتي امتداداً لمعنى سابق يحذر
من الوقوع في الشبهات ، فيصور بعناصره الدقيقة موقع الشبهات بين
الحلال والحرام وكأنه منطقة فاصلة بينهما ، لكن الاقتراب منها يغري
بالوقوع في الحرام وكأنها أشبه بالحرام من الحلال ، ومع أن المشبه ينيه إلى
هذا :

« فمن وقع في الشبهات وقع في الحرام » لكنه لا يسد مسد المشبه به
الذي يصور موقع الشبهات من الحلال والحرام : « كالراعي يرعى حول
الحمى يوشك أن يرتفع فيه » .

(١) في المشبه به قيد مهم لا بد من اعتباره ، لكنه لا يخرج التشبيه عن كونه مفرداً .

(٢) رواه البخاري ومسلم ونقله الإمام النووي في شرح الأربعين النووية .

فهذه الصورة تجسد خطورة المحرمات ، وتشير إلي أن مجرد الاقتراب من الحرام ينذر بالخطر ؛ لأن للحرام جذبه الذي لا يدفع إلا بالعزيمة والمجاهدة ، فلا مفر لمن استبرأ لدينه وعرضه أن يتجنب الطريق الموصل حتما للحرام - إنه الشبهات ، ألم يقل سبحانه : ﴿ ولا تقربوا الزنى ﴾ بدل لا تزنوا ، ألم يقل كذلك : ﴿ إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه ﴾ أي اجعلوا بينكم وبينه مسافة .

ثم إنك قد تجد المعنى عميقا غريبا فلا يبين ولا ينجلي إلا بالصورة المركبة كقوله ﷺ مما رواه قتادة بن النعمان رضي الله عنه : « إذا أحب الله عبدا حماه من الدنيا كما يظل أحدكم يحمي سقيمه من الماء » (١) فهذه من أقوى الصور النبوية تحذيرا من الدنيا ، والمعنى الذي تناولته جدير بالتصوير وخلق بالبيان ، فإن الدنيا حلوة يسعى في طلبها كل الناس وهي فتنة وابتلاء وقد يكمن في حلاوتها الهلاك ويكون في لذتها الخطر ، والمؤمن يتخذ من إيمانه حصنا يحميه ، لكن عوامل الجذب الدنيوية قد تعمل عملها في لحظات الضعف البشرية كالفراشة التي تندفع إلى النار دون أن تشعر ، ومن هنا كان العبد في حاجة إلى طاقة زائدة وقوة أخرى فوق مستوى قوته البشرية تتوفر عند توثيق الصلة بالله إلى درجة الحب ، فإذا أحب الله عبدا حماه من الدنيا بتوفير الوسائل وإيجاد الموانع والحوائل التي تعوقه رغما عنه فلا ينهل من الدنيا ولا ينال منها إلا القدر الذي يحفظ عليه حياته . ليس في الماء الحياة . . لكنه قد يتحول إلى سبب للهلاك وحاصل هذا أن

(١) ٢/١٧٤ تيسير الوصول في أحاديث الرسول لابن الربيع . مطبعة الحلبي .

الحديث الشريف يصور العبد الذي تجذبه الدنيا إليها ، لكن الله الذي أحبه ويعلم أن الدنيا خطر عليه يحول بينه وبين الدنيا يشبهه هذا بصورة المريض الذي يطلب الماء فيحميه محبوبه منه لأنه يمثل خطرا عليه .

الفرق بين التشبيه المقيد والمركب

اجتهد شرّاح التلخيص في بيان الفرق بين المقيد والمركب مع اعترافهم بأن الفرق بينهما « أحوج شيء إلى التأمل فكثيرا ما يقع الالتباس » (١)

وكا حريّا بهم بعدما شعروا بالالتباس بين المقيد والمركب أن يدمجوا هذين القسمين في قسم واحد يسمى بما تسمى به هيئة الوجه في كل منهما ، فإن وجه الشبه في كل من المقيد والمركب يكون عبارة عن هيئة مركبة مترعة من مجموع الأجزاء ، ولذا تجد ما سموه بالمقيد كثيرا ما يجري في صور تمثيلية هي أقرب إلى التركيب ، لكنهم أثروا تعديد الأقسام مع الاجتهاد في التفريق بين هذين القسمين :-

- فالسبكي يرى أن عناصر المقيد معتبرة كعناصر المركب ، لكن عناصر المركب أجزاء متضامة متلاصقة بحيث تشكل هيئة وصورة مركبة كما في قول بشار :

كان مشار النقع فوق رءوسهم ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبها

أما المقيد فإنه مفرد لكنه مقيد بعناصر هي شرط فيه وليست جزءا مكونا مع أجزاء أخرى هيئة مجتمعة ، ومثال المقيد أن تشبه من لا يحصل من

(١) ٤٢٢/٣ شروح التلخيص .

سعيه على شيء بالراقم على الماء ، فالمشبه هو السعي مقيدا بكونه من غير فائدة ، والمشبه به هو الرقم مقيدا بكونه على الماء .

وكان السبكي يدرك أن هناك شواهد عدوها من التشبيه المقيد وهي أقرب إلى التركيب كقوله تعالى : ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ . . . [الآية ٥ من سورة الجمعة] .

وقول الشاعر :

وإني وتزيني بمدحي معشرا ... كعملق درأ على خنزير

لهذا يذهب إلى أن المقيد يشبه المركب من جهة اللفظ ، ولكن المعنى هو الذي يفصل بينهما ، فالمقصود من المركب هيئة حاصلة من مجموع أمرين أو أمور ، وليس كذلك المقيد ، ثم إن المعنى يقتضي النظر إلى الصورة مركبة فلا يصح استقلال النظر لأجزائها أما التشبيه المقيد فإنه مفرد والمقيد تبع ؛ لأنه تشبيه شيء بشرط انضمام شيء إليه .

والحق أن هذه الفروق قد تبدو حاسمة في بعض الشواهد التي لا لبس فيها ولا خلاف على أنها من التشبيه المقيد مثل التعليم في الصغر كالنقش على الحجر أو من التشبيه المركب مثل بيت بشار السابق لكنها في حقيقة الأمر لا تحسم الفرق بينهما في الشواهد التي يلبس فيها نوع التشبيه حتى يبدو عند البعض مقيدا ، ويبدو عند البعض الآخر مركبا ، وخذ مثلا قول الشاعر :-

وكان أجرام النجوم لوامعا ... درر نثرن على بساط أزرق

فإن السبكي يورد قول الخطيب بأنه تشبيه مركب بمركب ، ثم يرى احتمال أن يكون تشبيه مقيد بمقيد (١) ، بل إن السبكي يتوقف عند قول الشاعر :

غدا والصبح تحت الليل باد ... كطرف أشهب ملقي الجلال

قائلا : « يظهر أنه تشبيه مقيد بمقيد ؛ لأن المقصود تشبيه الصبح بقيد كونه بهذه الصفة » (٢) كأن ذلك المقياس الذي عرضه السبكي نفسه لم يحسم ولم يفصل عنده بين التشبيهات المقيدة وبين التشبيهات المركبة .

إن هذا مما يجعلنا نميل إلى رأي لابن يعقوب يُعوّل فيه على اعتبارات ذوقية لا عقلية عند التفريق بين التشبيه المقيد والتشبيه المركب ، يقول : « إن هذا الفن إذا التيسر فيه باب بباب لم يفصل بينهما إلا الذوق ، والأذواق تختلف ولا تنضبط... فالفرق بين المقيد والمركب أحوج شيء إلى الذوق ، وإنما صعب في التعبير ؛ لأن التعبير عن الذوقيات أصعب شيء » (٣) .

ولعله يقصد بالذوق السليم الإحساس الخاص الذي يصعب تقينته لاختلافه من شخص لآخر ، ولا شك في أن هذه النظرة الموضوعية تفتح الباب دون ما حرج لإدماج المقيد في المركب ، مع تعريف المركب تعريفا يشملهما معاً وليكن هذا من جهة الوجه بأن يكون هبةً متزهةً من أمرين أو

(١) لأن النجوم في المشبه مقيدة بكونها في السماء ، كما أن الدر مقيدة بكونها على بساط أزرق .

(٢) ينظر ٣/٤٢٥ عروس الأفراح .

(٣) ٣/٤١٢ مواهب الفتاح .

أمور تتدخل في تشكيل التشبيه . . .

لقد كان السكاكي والخطيب الشراح يقعدون وهم يستلهمون فكر وإشارات عبد القاهر مع التفاوت بينهم في طريقة عرض هذا الفكر ، وقد تبين أن عبد القاهر لم يعتمد إلى التفريق بين المقيد والمركب ، بل إن هذه التسميات والمصطلحات لا توجد عنده ، وإنما كان يدور حول فكرة محددة تدور حول الغاية من التشبيه والغرض الذي يكمن في وجه الشبه ، ومم ينتزع الوجه وكيفية استخراجه من الطرفين في حالة كونهما مفردين أو مركبين من أجزاء متعددة ، يقول : « ثم إن هذا الشبه العقلي - وجه الشبه - ربما انتزع من شيء واحد كما مضى من انتزاع الشبه للفظ من حلاوة العسل ، وربما انتزع من عدة أمور تجمع بعضها إلى بعض ، ثم يستخرج من مجموعها الشبه ، فيكون سبيله سبيل الشينين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الأفراد . . . » ثم يشهد عبد القاهر للحالة الثانية بقوله تعالى : ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ .

وعندما عاد عبد القاهر فذكر أن الوجه قد ينتزع من الوصف لأمر لا يرجع إلى نفسه مثل تشبيه الكلام بالعسل في الحلاوة ، وقد ينتزع من الوصف لأمر يرجع إلى نفسه ، وإنما لأمر يرتبط به ويتعدى إليه مثل تشبيه من لا يخرج من سعيه بطائل بالقابض على الماء . . . لم يكن يقصد شيئاً غير التقسيم الأول - أي الوجه المنتزع من شيء واحد ، والوجه المنتزع من أمرين أو عدة أمور ممتزجة بدليل أنه عاد فاستشهد للحالة الثانية بالمثل في

الآية الكريمة : ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ .

قائلا : « وإذ قد عرفت هذا فالحمل في الآية من هذا القبيل أيضا ؛ لأنه تضمن الشبه من اليهود لا لأمر يرجع إلى حقيقة الحمل ، بل لأمرين آخرين : أحدهما تعديه إلى الأسفار ، والآخر اقتران الجهل للأسفار به ، وإذا كان الأمر كذلك كان قطعك الحمل عن هذين الأمرين في البعد عن الغرض كقطعك القبض والرقم عن الماء في استحالة أن يعقل منهما ما يعقل بعد تعديهما إلى الماء بوجه من الوجوه» (١) .

وهكذا ، فما نصَّ عبد القاهر علي تقييد ولا علي تركيب ، وإنما كان حديثه عن الوجه المنتزع من وصف واحد ، والوجه المنتزع من أوصاف عدة أمور متعددة تجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيل الشبهتين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراء » (٢) .

وكان جديرا باللاحقين أن يسيروا على نهج عبد القاهر في تركيز النظر إلى الوجه باعتباره الغاية من التشبيه وذلك لمعرفة ممَّ ينتزع وكيفية استخراجها ، وكان خليقا بهم أن يسيروا على نهجه في توسيع مفهوم الوجه المنتزع من أمرين أو أمور ليشمل ما عرف عندهم بالمقيد وما عرف عندهم بالمركب ، فإن الوجه في كليهما هيئة منتزعة من أمرين أو أكثر سوى أنه قد

(١) ٩٣ أسرار البلاغة .

(٢) ٩٠ أسرار البلاغة .

بتفاوت مستوى التركيب بحسب عدد الأجزاء ومستوى الارتباط بينها ، فقد يكون التركيب قويا متينا عندما يكون سبيل الوجه فيه سبيل الشيتين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث لهما صورة غير ما كان لهما في حالة الأفراد كقوله تعالى : ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ وقول بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسهم . . . البيت . . .

وقد يكون التركيب أقل في مستوى الارتباط بين الأجزاء عندما ينتزع الوجه من الوصف لأمر يرتبط به ويتعدى إليه مثل تشبيه الذي يسعى من غير طائل بالراقم علي الماء ، وتشبيه الذي يجمع بين أمرين لا يجتمعان بمن يجمع بين سيفين في غمد .

وحاصل هذا أن عبد القاهر لم يذكر ما يسمى بالمقيد ، وإنما أشار إلى مسمى المفرد وإلى مسمى المركب على عمومه وشموله وما كان ينبغي أن يقسم المتأخرون المفرد إلى مقيد وغير مقيد ثم يقعون في لبس كبير وخلط شديد بين المقيد والمركب .

تشبيهات مركبة في الشعر الحديث :-

دعنا من ذلك الخلاف الذي لا يغني في مجال التذوق شيئا وتعال معي إلى صور جيدة للتشبيه المركب في الشعر الحديث ، يقول علي محمود طه في قصيدة « الطريد » ثائرا على إنكار النبوغ وتجاهل العبقرية في مصر والشرق :-

أُبجحد في الشرق النبوغُ ويزدري ... ويشقى بمصر النابهون الغطارف
يجوبون آفاق الحياة كأنهم ... رواحل بيدٍ شرذمتها العواصف
طرائد في صحراء لا تبع واحة ... يرق ولا دان في الظل وارف
فإنه يصور حال النابهين الذين يشعرون بالغرابة في أوطانهم ، والوحشة
في بلادهم لعدم تقديرهم - وهو منهم - فيشبههم بحال الإبل التي انفرط
عقدها وغاب حاديتها فضلت طريقها في الصحراء القاحلة حتى توشك على
الهلاك ، تصوير يعكس إحساساً بالغرابة والمرارة بسبب الجحود والنكران ،
وتجاهل العبقرية والتفرد والموهبة .

والصور التشبيهية المركبة قليلة في الشعر الحديث والمعاصر ؛ لأنه يحتاج
إلى صنعة دقيقة وتركيز شديد ، وسيطرة على اللغة والفكر ، ولم يكن
الشعراء المحدثون يعنون إلا بما يعبر عن الذات والتجربة ، ويأتي الشعر
حيثما منح تعبيراً عن التجارب الذاتية الجديدة والانفعالات القوية ، ولذلك
لا نجد الصور التشبيهية المركبة في شعرهم إلا تعبيراً عن تجارب حقيقية
وتصويراً لأحوال نفسية ، كقول الشاعر « عمر أبو ريشة » يرثي حافظ
إبراهيم ، ويصف حاله في حياته وكفاحه ومعاناته التي أسلمته إلى الهلاك ،
فيشبهه بحال طائر مأسور عاش كشيئا وظل يتجرع الألم كلما أبصر أقرانه ،
يتمتعون بما هو محروم منه ...

كهزار قد أوحشته مغانيه وعائت كف الأذى بسراجه
ناح في ومكره الكئيب وحيدا ... ومريـر الآلام خلف نواحه

يرسل الصرخة الحزينة في الشدُ ، ويزقو من داميات جراحه
أبصر النهر راقصاً ورأى الروض زهياً في ورسه وأقاحه
ورأى إلفه يسروح وينغدو ... ويث الأطيّار عذب صداحه
فبكى لوعة ، فعاجله السنز عُفلف المنقار تحت جناحه

واللافت هنا أن صورة المشبه به جاءت لوحة حافلة بالتفصيلات المثيرة
والمؤثرة ، وهذه ظاهرة لافتة فيما وقعت عليه العين من صور الشعراء
المحدثين .

ونحو هذا وإن اختلفت التجربة قول الشاعر حسن كامل الصيرفي يشبه
فؤاده بجنة ، ثم يستطرد في أوصاف تلك الجنة حتى يرسم منها لوحة كاملة
مثيرة حافلة بالأسى والبهجة :-

فؤادي جنة حفلت رباها ... بمختلف المشاهد والرسوم
منضدة الأزاهر والدوالي ... معطرة الجداول والنسيم
حماها أن يلم بها خريف ... ربيع من فراديس النعيم
تبسم للثناء إذا احتواها ... وتوحى الضحو للصيف النؤوم
إذا ابتلج الصباح جلا سناه ... كؤوس الزهر للنور العميم
وإن هبط المساء أمر كفاً ... تعبر عن هوى الليل الرحيم
على جنباتها ابتسمت زهوري ... وفي حلقاتها انعقدت كرومي
وفي ضحواتها اتلقت شموسي ... وفي ظلماتها انتثرت نجومي

وفوق غصونها انتظمت طيور ... تهددهن بالنغم الرخيم

نفسي البغضاء عنها نور حب ... يشع علي من ملك كريم

فالمشبه وهو الفؤاد كلمة واحدة لكنه يتسع لشتى الأفكار والمشاعر
المخبوءة والعميقة ، لكن صورة المشبه به الرحبة المتناسقة قد جسدت ذلك
الفؤاد من معاني الخير والجمال والرضا والرحمة والسكينة ، ولعل المحذرين
كانوا يستلهمون في أمثال تلك الصور صياغات تشبيهية قديمة تطول فيها
تفاصيل المشبه به طولا ظاهرا حتى ترى القصيدة عبارة عن لوحات فنية

متعددة عاكسة لشيء واحد هو المشبه .

التشبيهات المتعددة :

يتحقق التعدد عندما يتجاوز تشبيهان أو أكثر في البيت من الشعر أو العبارة من النثر ، وقد جذبت هذه الظاهرة أنظار النقاد إليها ، لا باعتبارها تصويراً فحسب ، ولكن لاجتماع تشبيهين أو عدة تشبهات في حيز تعبيرى ضيق بما يعكس القدرة على التركيز والجمع بين ميزتين قلما تلتقيان هما التصوير والإيجاز ، إن هذا يتطلب قدرة على دقة الصياغة وتصريف الكلام والسيطرة على البيان .

والتشبيهات المتعددة قليلة في القرآن الكريم كثيرة في الشعر العربي ؛ لأن القرآن يقتصر في الصور البيانية على ما يحقق الغاية الدينية التي تدور في إطار الغرض العام للقرآن باعتباره كتاب دعوة وتشريع وإصلاح ، لكنه مع هذا الالتزام يبلغ القمة جمالا وإعجازاً .

أما وفرة هذا النوع من التشبيه في الكلام العربي فيرجع فيما يبدو إلى رغبة الشعراء والأدباء في التفنن وإظهار القدرة والبراعة . ولقد كانت البداية تلقائية لافته كقول امرئ القيس في وصف الفرس بالرشاقة والسرعة مع التنويع في سرعته ما بين التقريب والإرخاء :

له أبطلا وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تنفل^(١)

فهذه أربعة تشبيهات تأتي استجابة طبيعية لرغبة الشاعر في إبراز صفات

(١) الأبطل : الخاصرة ، إرخاء السرحان : جرى الذئب المستابع في خفة والتقريب : وضع الرجلين موضع اليدين أثناء العدو ، والتنفل : ولد الثعلب .

حسن تعددت في فرسه ، إنه يشبه خصرة بخصر الطي في التحافة ،
وساقه بساق النعام في الدقة والاستقامة ، وإرخاء الذئب في الخفة
والتابع ، وتقريبه بتقريب ولد الشعلب في العدو السريع الذي يطير فيه
طيراناً . وعناصر التصوير مستقاة من البيئة البدوية وتمثل تجسيداً للرشاقة
والخفة والسرعة .

ولقد فتح امرؤ القيس الباب للتشبيه المتعدد بصياغة أخرى في قوله :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

فإنه يصف العقاب ذلك الطائر القناص بالمهارة في التقاط ضحاياه من
الطيور الصغيرة التي يقتات منها ، ولقد كنى عن هذا بتلك الصورة
التشبيهية التي تعكس كثرة الصيد واستمراره ، إنه يشبه البقايا من القلوب
المتناثرة عند وكرها ، فيصور الجديد الرطب منها بالعناب « ثمر أحمر قان »
ويصور القديم اليابس بالحشف البالي ، لكنه صاغ التشبيه صياغة لافتة على
طريق اللف والنشر المرتب ؛ إذ أتى بالمشبهين أولاً ثم بالمشبه بهما ثانياً ،
وذلك اعتماداً على سهولة إلحاق كل طرف بما يناظره لشدة التناسب بين
طرفي كل تشبه لوناً وهياً ، فإن قلوب الطير الرطبة تكون غضة قانية وهي
وسط بين الاستدارة والاستطالة تماماً مثل العناب ، أما قلوب الطير اليابسة
فتكون جافة ضامرة كضمور الحشف البالي . ولعل دافعاً خفياً كان يحركه
نحو هذه الصورة هو أن يجعل ذلك الطائر الشرس مثلاً معادلاً لنماذج
بشرية طبعت على القسوة والظلم ، فلا تنفك عن استغلال واستنزاف من
تمكنه الفرصة من استغلاله واسترقاقه ، ولعل ما يؤيد هذا تفسخ الصلات

وفوضى العلاقات الإجتماعية فى الجزيرة العربية قبل الإسلام ، فضلاً عن ظروف امرئ القيس نفسه .

إن تعدد هذا التشبيه ولطف صياغته جذب أنظار الشعراء والنقاد إليه ، ولذلك يقول بشار بن برد : « لم يقر لى قرار مذ سمعت قول امرئ القيس :

كان قلوب الطير رطباً ويابساً البيت

حتى قلت :

كان مثار النقع فوق رؤسهم وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وهذا يشير إلى أن بيت امرئ القيس هو الذى حفز بشاراً إلى استجماع الفكر والخيال لإبداع صورته هذه وهو يعتقد تفوقه بها على صورة امرئ القيس ، مع أن الجهة منقكة بين الصورتين ؛ لأن التشبيه عند امرئ القيس متعدد يصور قلوب الطير الرطبة واليابسة بالعناب والحشف البالى ، أما تشبيه بشار فمركب يصور هيئة الكواكب المتهاوية فى ظلمة الليل البهيم ، فالظاهر أن بشاراً يضع بيته فى مقارنة مع بيت امرئ القيس من جهة الصياغة المحكمة ومن جهة الدقة فى تخير عناصر التشبيه حتى يتحقق التناسب بين طرفيه .

ولعل هذا كان دافعاً لأبى هلال كى يوازن بين التشبيهين موازنة لا تقوم على أساس صحيح ، فقد خرج منها إلى تفضيل بيت امرئ القيس بحجة «أن قلوب الطير رطباً ويابساً أشبه بالعناب والحشف من السيوف

بالكواكب^(١).

وكان يمكن أن تصح هذه المفاضلة لو أن بشاراً يقتصر على تشبيه السيوف بالكواكب - حسب زعم أبي هلال - وإنما قصد بشار تشبيه صورة بصورة تمتزج العناصر في كل منهما ، ومن الإجحاف بتلك الصورة أن نتزع جزءاً من أجزاء المشبه لنجعله في مقابل جزء مناظر من أجزاء المشبه به ، فالتشبيه في غاية الدقة من جهة التركيب مع صرف النظر عما فيه من انفصال شعورى .

إن نهج أبي هلال في الموازنة بين التشبيهيين يتوافق على كل حال مع اتجاهه في النظرة إلى التشبيهات المركبة ، فلا فرق عنده بين المركب والمتعدد؛ لأنه ينظر إلى التشبيهات المركبة نظرة جزئية تُفَتِّت الامتزاج الواقع بين عناصر الصورة المركبة ، فهو يرى أن قول البحترى :

شقائق يحملن الندى فكأنه دموع التصابي في حدود الخرائد

من تشبيه شيتين بشيتين أى الزهور بالحدود ، ثم الندى بالدمع^(٢) ، وهذا قتل للصورة وظلم للشاعر ؛ لأنه إنما ينظر إلى الهيئة العامة للزهور المخضلة بالندى فيشبهها بصورة الحدود المبللة بالدموع ، وقد سار ابن رشيق على درب أبي هلال في النظرة الجزئية للتشبيهات المركبة بحيث تبدو لديه متفرقة العناصر كالتشبيهات المتعددة ، ففي قول الطرماح يصف ثوراً وحشياً :

(١) ٢٥٦ الصناعتين تحقيق البجاوى ومحمد إبراهيم .

(٢) ٢٥٧ الصناعتين تحقيق البجاوى ومحمد إبراهيم .

يبدو وتضمّره البلاد كأنه سيف على شرف يسُل ويُعمد

يرى ابن رشيّق أن هذا من اجتماع تشبيهيّين في بيت واحد ، والمعروف أن عبد القاهر تحدّث عن نحو هذا بما يجعله تشبيهاً واحداً مركباً ؛ لأن الشاعر لا يشبه الثور في حال ظهوره بالسيف عندما يسُل وفي حال اختفائه بالسيف عندما يعمد ؛ فإن هذا يقتل ما في الصورة من حسن وجمال متناسق إنّما أراد تشبيه صورة الثور ما بين الظهور والاختفاء بصورة السيف حالة كونه يسُل ويعمد ، الفرق بين التعدد والتركيب هنا أن اعتبار التشبيه متعدداً يعني الانفصال بين ظهور الثور واختفائه بحيث يظهر ثم يمكث فترة طويلة يختفي بعدها وفي حال ظهوره يشبه بالسيف المسلول وعند اختفائه يشبه بالسيف الذي يعمد فليس ثمة اتصال بين الصفتين .

أما اعتبار التشبيه مركباً فيعني الاتصال التام بين حالتي الظهور والاختفاء في خفة وسرعة متناهية كصورة السيف الذي يسُل ويعمد في حركات سريعة مترددة لا تستطع أن تحكّم فيها بترتيب .

إن خلط أبي هلال وابن رشيّق بين التشبيّهات المتعددة والمركبة هو ما حدا بعبد القاهر الجرجاني إلى التفريق الحاسم بينهما في أثناء الحديث عن التمثيل في التشبيّهات المركبة^(١) .

صياغات التشبيه المتعدد وأقسامه :

يأتي التشبيه المتعدد في صياغات متنوعة اعتبرها البلاغيون أقساماً وهي :

(١) تفصيله سيأتي بعد .

أولاً - التشبيه الملقوف :

هو الذى يؤتى فيه بالمشبهين أحدهما معطوف على الآخر ، ثم بالمشبه بهما على طريقة اللف والنشر مثل الخير والشر كالنور والظلام وقد جاء بهذه الطريقة قول الرسول ﷺ : « مثل المجلس الصالح والمجلس السوء كحامل المسك ونافخ الكير ، فحامل المسك إما أن تبثاع منه أو تشم منه رائحة طيبة ، ونافخ الكير إما أن يحرقك أو تشم منه رائحة خبيثة » والتصوير فى هذا الحديث يرغب فى مجالسة الصالحين ، وينفر من مصاحبة المفسدين .

وعلى هذه الطريقة أيضاً جاء قول امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

ومن هذا النوع فى القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ مثل الفريقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع هل يستويان مثلاً أفلا تذكرون ﴾ [هود : ٢٤]

المقصود بالفريقين : ﴿ الذين يصدون عن سبيل الله ويبغونها عوجاً ﴾ [هود : ١٩] ثم ﴿ الذين آمنوا وعملوا الصالحات وأخبتوا إلى ربهم ﴾ [هود : ٢٣]

ويلفتنا فى هذه الصورة التشبيهية عدة مور منها :

١ - أنه لم يكرر ذكر المشبهين بصفاتهم أي الذين يصدون عن سبيل الله . . . ثم الذين آمنوا وعملوا الصالحات وأخبتوا . . . مكتسباً بالإشارة إليهما فى كلمة واحدة مثناة ﴿ الفريقين ﴾ وهذا منتهى الإيجاز ، ولا تجد لهذه الصياغة التشبيهية نظيراً فى الكلام العربى .

٢ - أنه عدد من المشبه به الخاص بكل فريق ، فالفريق الأول كالأعمى

والأصم ، والفريق الثانى كالبصير والسميع ، وفى هذا إيجاز وتكثير للفائدة ، وإشارة إلى أن الكفار عندما رفضوا الحق صاروا كمن تعطلت لديه أهم منافذ الإدراك ، وأن المؤمنين بإيمانهم قد تفتحت لديهم ملكات المعرفة استماعاً وإبصاراً فساروا على الهدى والرشاد .

٣ - لما تعدد المشبه تعدداً بسيطاً ، ولما تعدد المشبه به تعدداً مضاعفاً حتى أصبح لكل مشبه نظيران روعى الترتيب فى اللف والنشر خشية اللبس ، أى أنه لما ذكر الكفار أولاً والمؤمنين ثانياً جاء فى المشبه به نظير الفريق الاوّل (الأعمى والأصم) ثم بنظير الفريق الثانى معطوفاً عليه (البصير والسميع) على أنه رتب أيضاً بين هذه العناصر المشبه بها فجاء بالبصير ثم السميع فى مقابلة الأعمى ثم الأصم .

لقد جاءت الصورة على نظم دقيق لا طاقة لبشر بمثله .

ثانياً : التشبيه المفروق :

وهو الذى يتجاوز فيه تشبيهان أو أكثر دون تداخل بين العناصر ، كقول امرأة عربية عندما سئلت عن خلق زوجها فقالت :

« المسُّ مسُّ أرنب والريح ريح زرنب وأغلبه والناس يغلب »

واللافت أن أكثر التشبيهات المفروقة تكون تصويراً لصفات اجتمعت فى ذات واحدة كما سبق فى قول الأعرابية وكقول امرئ القيس فى وصف

فرسه :

له أبطلاظى وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تنفل

وقول المرقش الأكبر :

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

وهنا تجاوزت ثلاثة تشبيهات ، الأول : تشبيه الرائحة الطيبة التي تفوح من تلك الحسان المسك في النفاذ وسرعة الانتشار والثاني : تشبيه الوجوه المستديرة اللامعة بالدنانير ، ثم تشبيه أطراف الأكف - الأصابع - بالعنم في الاكتناز والحزمة مما يدل على الترف والشرف .

على أن اجتماع تشبيهات ثلاثة في بيت واحد قد يكون دليلاً على التركيز وكثافة التصوير والسيطرة على اللغة ، لكن صياغة التشبيه الملقوف أقوى لما فيها من لف ونشر لا يتم إلا عند التناسب الشديد بين عناصر التشبيهين حتى لا يقع اللبس ، ولعل مما يؤيد هذا أن النقاد والشعراء لم يتفمنوا بقول امرئ القيس السابق في وصف الفرس - وهو من المفروق - كافتانهم بقوله السابق في وصف قلوب الطير - من التشبيه الملقوف ، فقيمة التشبيهات إذن ليست بعددها ولكن بصياغتها ودقتها في التصوير .

بيد أننا قد نجد كثرة من التشبيهات المتعددة المفروقة تلتقى متجاورة في بيت واحد وهي من الحسن والدقة بمكان كقول أبي الطيب :

بدت قمراً ومالت خوط بان وفاحت عنبراً ورنت غزالاً

فهذه أربعة تشبيهات تتعلق بذات واحدة تعددت صفات الحسن فيها ، إنها تلك المرأة الموصوفة بجمال الطلعة ومرونة الحركة وتشبيهاً ، وطيب الرائحة وسحرة النظرة ، فكانها في جمال طلعتها قمراً ، وفي مرونة حركتها غصت بان يثنى ، وفي طيب رائحتها عنبر يقفوح ، وفي حنو نظرتها غزالاً ، ولعل مما مكن لهذه التشبيهات :

- أن الشاعر صاغها بليغة غير جارة على المألوف الغالب من وقوع المشبه به

خبراً عن المشبه كما في « النثر مسك » وإنما وقع المشبه به حالاً^(١) وهذا يزيد من قوة التشبيه لما فيه من إيحاء اتفاق الطرفين ، وتخيل أن المشبه قد تحول لصورة المشبه به ، ويساعد على هذا استتار المشبه الواقع فاعلاً في هذه الجمل .

- على أن هذه التشبيهات - مع استقلالها - جاءت متصلة مترابطة؛ لأن الشاعر رتبها ترتيباً تصاعدياً متناسباً مع ما يمكن أن يحدث في الواقع من الظهور أولاً ظهوراً مشرقاً يلفت الأنظار ويعطف القلوب ، ثم التحرك والمشى الذى تشئى فيه دلالة كالغصن الطرى ، فلما تحركت ومشت فاحت منها الرائحة الذكية كما يفوح العنبر ، فلما اقتربت رمقت بنظرة حذرة كأنها نظرة الغزال فى سحرها ، ولا شك أن هذا الترتيب المتناسب مع ما يمكن أن يحدث فى الواقع مما يضىء على الصورة تلقائية أسرة ، ومما يشيع فيها جواً من الحيوية والجازبية .

- ثم إن هذه العناصر التى شبه بها متباعدة ، فستان ما بين القمر وغصن البان ، هذا فى الأرض وذاك فى السماء ، وستان ما بين هذين وبين الغزال الشارد فى الوديان ، لكن الذى جمع بينها أنها موطن حسن التقت مع مفاتن تلك المرأة ، هذا فضلاً عن قدرة الشاعر على الجمع بين كل عنصر وما يناسبه فى كل تشبيه على حدة .

إن كل هذا يعكس إحساسه ويصور تلك الصفات التى امتلأت بها نفسه .

(١) فى التشبيهات كلها ، وإن كان قوله : « فاحت عنبراً » يحتمل أن يكون المشبه به مفعولاً به ، لكن اعتباره حالاً أولى للإيحاء بأنها قد تحولت كلها لعنبر يفوح .

وقد اكتسبت التشبيهات المتعددة المفروقة في شعر المحدثين دلالات نفسية جديدة ، لكنها تفتقر إلى إحكام الصياغة وتركيزها مثلما نجد في قول الشاعر حسن كامل الصيرفي :

مثلن طيب النسائم مثلن لون الأصيل

مثلن خطو الحمام على بساط النخيل

يسمن مثل الكمام تبدو بزهر طليل

فإنه يصور إحساسه بالغواني وهن يعبرن كوبرى قصر النيل ، وتعدد التشبيه على هذا النحو يوحى بأن تلك الغواني قد اندمجن بالطبيعة حتى التفت مفاتن الطبيعة فيهن ، لكنه لا ينجو من التكلف الذي يبدو من تكرار الأداة « مثلن » ثلاث مرات مع ما فيها من تضعيف عين الفعل تضعيفاً يوحى بأن تلك الغواني افتعلن التشبيه بهذه الأشياء الجميلة ، بيد أن للصيرفي صوراً جيدة من التشبه المتعددة تعكس معاناة حقيقة كقوله :

أنا الروض لكن أنكرتني جداوله

أنا الغصن لكن باعدتني بلابله

أنا الأفق لكن جانبتني أصائله

ولاح مع الفجر الجميل تجاهله

ومرّ بي الإصباح يبدو تغافلُه

تشبيه التسوية وتشبيه الجمع :

هذان نوعان من التشبيه المتعدد بالنظر إلى أحد طرفيه ، فقد يكون التعدد

فى المشبه ، ويسمى تشبيه التسوية ؛ لأنك سويت عدة مشبهات بمشبهه به
واحد ، ومثاله قول الشاعر :

صدغ الحبيب وحالى كلاهما كالليالى^(١)
وثغرة فى صفاء وأدمعى كاللآلى

فإنه يصف الحبيب فى البيتين بمظهرين من مظاهر الجمال الحسى ، فشبه
ما التف من الشعر حول الأذن بالليالى فى شدة السواد ، ثم شبه ثغر ذلك
الحبيب باللآلى فى الصفاء والبياض ، وهذا جار مألوف عند الشعراء ، لكن
غير المألوف ويدعو إلى الدهشة أن يجعل حاله وشعر حبيبتيه سواء فى
التشبيه بالليالى ، وأن يجعل ثغرها ودمعه سواء فى التشبيه باللآلى ، « هذا
يعنى أن ذلك الجمال الحسى المائل فى سواد الشعر وفى صفاء الثغر قد اقترن
بجمال معنوى هو الإباء والتصون الذى كان سبباً فى سواد حاله
ودموعه^(٢) . ولا شك أن الجمع بين شعرها وحاله ، وبين ثغرها ودموعه
يثير الدهشة من اقتران شيئين فى صفة واحدة لكنها لأحدهما مظهر جمال
وللثانى مظهر وبال وألم ، ثم نلاحظ التضاد بين وجهى الشبه أى بين السواد
والبياض مما يبرز المعنى ويضفى مزيداً من الدهشة عليه .

وقد ذهب ابن يعقوب إلى وجه لطيف وهو احتمال أن تكون الصفة

(١) هناك رواية أخرى : شعر الحبيب وحالى ، ومع أنها أرق واليق بالشعر إلا أن
الصدغ أكثر دقة ؛ لأنه لا يقصد مطلق الشعر وإنما ما تدلى ملتصقاً حول شحمة
الأذن على شكل الواو ، فهذا هو الصدغ وله سحره وأسره .

(٢) ينظر فنون التصوير البيانى د . توفيق الفيل .

المشركة بين الطرفين في البيت الأول هي اقتضاء كل منهما التفريق بين الأجابة ، فالليالي تفرق وحال الشاعر شؤم ، وصدغ الحبيب يفرق بدلاله « [مواهب الفتح ٤٣٠ / ٣] والمهم أن هذا من تشبيه التسوية للتعدد في المشبه حسب .

- وقد يكون التعدد في المشبه به ويسمى تشبيه الجمع ؛ لأنك تشبه واحداً بأكثر من واحد كقول البحترى :

بات نديماً لى حتى الصباح أغيدُ مجدول مكان الوشاح^(١)
 كأنما يبسم عن لؤلؤ منضد أو برد أو أقاح

البرد : حب الغمام ، والأقاح جمع أقحوان ، وهو نور يفتح كالورد وأوراقه أشبه شئ بالأسنان في اعتدالها ولونها ، فمنه الأبيض وهو المراد ، ومنه الأصفر وليس مراداً هنا ، فقد شبه الشاعر بأداة التشبيه « كأن » أسنانها المفهومة من قوله « يبسم » بثلاثة أشياء : اللؤلؤ المنضد أى المنظم فى الصفاء والاستواء ، وبالبرد فى البيض والأقاح فى الاستواء والبياض ، فالمقصود الظاهر من هذه الأشياء واحد وهو الصفاء والبياض والاستواء ، وهى صفات تكاد تتحقق فى كل واحد منها سوى أن الشاعر عدد المشبه به لمعنى نفسى يتعلق بطبيعة كل عنصر فمن اللؤلؤ تستمد تلك الأسنان ثمانية

(١) النديم : المؤنس ، أغيد : فاعل بات ، وهو الناعم البدن ، مجدول مكان الوشاح : ضامر الخاصرتين والبطن ؛ لأن ذلك موضع الوشاح ، وهو جلدة مرصعة بالجواهر أو ما يشبهها تشد فى الوسط أو تجعل على المنكب الأيسر معقودة تحت الإبط الأيمن للزينة .

وقيمة هي نفاسة. وقيمة المحبوبة ، ومن البرد تستمد الرطوبة والعذوبة والحياة ، ومن زهور الأقحوان تستمد الجمال الأسر والبهجة وطيب الرائحة فالعناصر كلها مقصودة « أو بمعنى الواو أو للتنويع حتى لا يتوهم أن المراد التشبيه بأحد هذه الأشياء لا كلها »^(١) .

وقد صيغ ذلك التشبيه صياغة تطرق باب الاستعارة إذا طوى المشبه ، وأوهم أن الحديث عن لؤلؤ ويرد وأقاح لولا أن « كأن » تذكرنا بالتشبيه .
على أننا قد نجد العناصر المتعددة المشبه بها معطوف بعضها على بعض بالأداة « بل » الدالة على الإضراب بما يشير إلى استقرار التصوير على آخر واحد فيها كقول الشاعر في وصف الناقة :

كالقسيّ المعطفات بسل الأسهم مبريةً بسل الأوتار

فالقسيّ : جمع قوس وهو آلة على هيئة الهلال ترمى بها السهام والأوتار : جمع وتر وهو خيط دقيق رفيع يشد بين طرفي القوس لرمى السهام . تدرج الشاعر في تشبيه ناقته التي ذاب شحمها لطول المسير من الشكل التحيف الذي يبدو مقوساً إلى الشكل المستقيم الذي يبدو من صدره مديباً « السهم » إلى الخيط الرفيع الذي لا يكاد يرى إلا بالتدقيق « الوتر » وهذا يعكس تعاطف الشاعر مع ناقته المرهقة وإشفاقه عليها .

وقد استشهد الخطيب لتشبيه الجمع بقول امرئ القيس :

كأن المدام وصوب الغمام وريح الخزامى ونشر القطر

(١) عروس الأفراح بتصرف ٤٣٢ / ٣ .

يعمل به برد أنيابها إذا طرب الطائر المستحرج

فإنه يقصد وصف الريق بحلاوة الطعم فكأنه يعمل أى يتكرر عليه الخمر
وصوب الغمام وريح الخزامى الطيبة ، ونشر القطر - المطر - ، وذلك فى
وقت الصفاء النفسى والروحى - إذا طرب الطائر المستحرج - أى المستيقظ
وقت السحر : كناية عن البكور ، وقد اعترض السبكى على اعتبار هذا من
التشبيه الاصطلاحى الذى يقع فى المشبه اسماً لكأن ، فلقد حدث هنا
العكس ، ثم يذهب إلى أنه مثل قولك : كان زيداً يقوم فى أن حال زيد
يشبه حال من يقوم أو أن أداة التشبيه هنا ليست فى معنى التشبيه ، ولكن
يغلب عليها الشك ^(١) .

وربما دفع السبكى إلى رأى الثانى أن هذه صياغة من صياغات التشبيه
التي ابتكرها امرؤ القيس وليست جارية على الصياغات الكثيرة المألوفة ،
لكنها على كل حال صورة تشبيهية بديعة وكان ينبغى أن تتحرك مقاييسهم
لتقنينها هى وأمثالها من الصور ، ثم ما المانع أن تتبدل مواقع الكلمات
والجمل ، فيقع المشبه به موقع المشبه إعرابياً طالما فهم المعنى ودل السياق
على التشبيه ، فضلاً عن دلالة الأداة ، ما المانع أن نقول : كأن البحر يمد
فلاناً بالعطاء - على طريقة التشبيه فى البيتين ، بدل فلان كالبحر ؟ ويبدو
أن حاجتنا إلى التدقيق مقدمة على حاجتنا إلى القوانين والقواعد فى مجال
الدراسة البيانية للأساليب .

(١) عروس الأفراح ٤٣٣ / ٣ .

وقد ورد تشبيه الجمع في شعر المحدثين والمعاصرين بشكل لاقت كقول
أبي القاسم الشابي يعدد من المشبه به بدون عطف :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كالحسن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمرء كالورد كابتسام الوليد
فافهمى الناس إنما الناس خلقت مفسد فى الوجود غير رشيد
والسعيد السعيد من عاش كالليل غريباً فى أهل هذا الوجود
ودعيتهم يحيون فى ظلمة الإثم وعيشى فى طهر كالمحمود
كالملاك البرئ كالوردة البيضاء كالموج فى الخضم البعيد
كأغاني الطيور كالشفق الساحر كالكوكب البعيد السعيد
كثلوج الجبال يغمرها النور وتسمو على غبار الصعيد

فإن الجمع بين هذه العناصر التى يشبه بها - وكلها من الطبيعة النقية
الساحرة يعكس ما ينشده فى حبيسته من التسامى والترفع والاستعصام
بالفطرة النقية والجمال الصافى غير المكدر .

فروق بين التشبيه المتعدد والمركب

١ - هناك فرق أساسى ينبع من النظرة إلى الصورة العامة فى كل من
التشبيه المركب والمتعدد ، فالمركب ينبغى أن ننظر إليه باعتباره تشبيهاً واحداً
وإن تعددت أجزاؤه ، لأن هذه الأجزاء ينضم بعضها إلى بعض فى علاقات
متشابهة ممتزجة حتى تكون فى النهاية هيئة يتنزع الشبه من مجموعها

بحيث لا يمكن إهمال جزء منها أو الإخلال بترتيبها ، وذلك كقول الشاعر :

والصبح من تحت الظلام كأنه شيبٌ بدا في لمة سوداء

فقد شبه الصورة العامة الناشئة من اختلاط الضياء بالظلام في البكور بصورة أخرى ناشئة من اختلاط الشيب بالشعر الأسود ووجه الشبه بين الصورتين عبارة عن هيئة متزعة من مجموع أجزاء الصورتين ، وهى اختلاط بياض سواد ، ويترتب على هذه النظرة الشاملة صعوبة مقابلة جزء من الصورة المشبهة بجزء مماثل من الصورة المشبه بها ، ولعل هذا يتضح فى قول الشاعر :

خلط الشجاعة بالحياء فأصبحا كالحسن شيب لمغرم بدلال

فلا نستطيع القول إن الشاعر يشبه الشجاعة بالحسن ، ولا معنى للقول أنه يشبه الحياء بالدلال ، لأنه إنما يشبه هيئة أو صورة مركبة من اختلاط الشجاعة بالحياء بصورة أخرى ناشئة من اختلاط الحسن بالدلال أى التمتع والتصون ، ووجه الشبه بينهما صورة حاصلة من امتزاج صفتين من صفات الجمال المعنوى وينعكس هذا على الملامح والسلوك ، فما أروع أن يكون الشجاع حياً ، وما أجمل الحسن المصون المتأبى ، وحاصل هذا أن أجزاء التشبيه المركب ممتزجة حتى لا نستطيع مقابلة جزء من الصورة المشبهة بجزء من الصورة المشبه بها ، فالتشبيه المركب إذن عبارة عن تشبيه واحد امتزجت عناصره واتحدت أجزاؤه .

أما التشبيه المتعدد فإنه عبارة عن تشبيهات مفردة تجاوزت بحيث يستقل كل تشبيه بصفة من صفات الذات الموصوفة كما سبق في قول الشاعر :

بدت قمرا ومالت خطوط بان وفاحت عنبرا ورنت غزالا

وما نراه من تداخل العناصر في التشبيه الملقوف لا يمنع من إمكان مقابلة جزء بجزء كما في قول امرئ القيس : -

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ٠٠٠ لدى وكرها العناب والحشف البالي

فإن القلوب الرطبة مشبهة بالعناب ، واليابسة مشبهة بالحشف البالي ، ولا يمكن القول إن المشبه صورة حاصلة من امتزاج العناب بالحشف البالي ، فذلك ما لا يكون ولا يقصد .

إن الامتزاج بين العناصر خاص بالتشبيه المركب حتى لا يمكن مقابلة عنصر بعنصر ، وإنما نقابل هيئة بهيأة وصورة بصورة ، وقد يجوز في التشبيه المركب مقابلة جزء من الصورة المشبهة بجزء مماثل في الصورة المشبه بها كما في قول بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسهم ... وأسيا فنا ليل تهاوى كواكبه

إذ يمكن مقابلة النقع المثار بالليل في السواد ، ومقابلة الأسياف بالكواكب في البياض ، لكن هذا يمزق أوصال الصورة المركبة التي قصدتها الشاعر والتي تصور معركة حامية يشبه فيها هيئة السيوف التي سُلِّت من أغمادها وهي تعلق وترسب وتجيء وتذهب فتشق بريقها ظلام ذلك النقع المثار ٠٠٠ بصورة الكواكب التي هوت فاستطالت وتداخلت فتواقعت وتقعقت

وأضاءت ظلمات الليل الحالك ، فأين تشبيه النقع بالليل ، وتشبيه السيوف
بالكواكب من تلك الصورة المزكبة .

وفى قول الشاعر :

وكان أجرام النجوم لوامعا ... ودرر نثرن على بساط أزرق

وإن أمكن أن يقال كأن النجوم درر ، وكان السماء بساط أزرق إلا أن
هذا يمزق التركيب الذى يشبه فيه صورة النجوم مؤتلفة مفترقة فى صفحة
السماء الزرقاء بصورة درر تتلألاً متناثرة على بساط أزرق . إننا عند الحكم
ينبغى أن نستبطن إحساس الشاعر ونعول على مقصده من التشبيه ،
والمقصود من هذا التشبيه كما أحسَّ عبد القاهر « أن يريك الهيئة تملأ النواظر
عجبا ، وتستوقف العيون وتستنطق القلوب بذكر الله تعالى من طلوع
النجوم مؤتلفة مفترقة فى أديم السماء وهى زرقاء ، وزرقتها الصافية التى
تخدع العين والنجوم تتلألاً وتبرق فى أثناء تلك الزرقة ، ومن لك بهذه
الصورة إذا فرقت التشبيه وأزلت عنه الجمع والتركيب » (١)

٢ - فى التشبيه المتعدد والمفروق خاصة يمكن حذف أحد التشبيهات دون
أن يؤثر هذا على معنى ما تبقى منها ، فلو قلنا : فلان كالشمس رفعة ،
والسبع شجاعة ، والبدر بهاء ، ثم حذفنا التشبيه الأخير لما أثر هذا على
معنى ما تبقى من التشبيهات . . إن هذا الحذف يقلل من الصفات ، ويقلل
من عدد التشبيهات ، لكنه لا يؤثر على معنى ما تبقى فى ذاته ، بخلاف

(١) أسرار البلاغة ٢٢٢

التشبيه المركب ، فإنه لا يمكن حذف جزء من صورته وهياته وإلا اختل التركيب وتداعى البناء وضاع المقصود من الصورة العامة .

٣ - فى التشبيه المتعدد يمكن أن نعدل فى ترتيب التشبيهات المتعددة دون ما تأثير على المقصود منها ، ففى قول المرقش الأكبر مثلا : -

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عثم

« إنما يجب حفظ الترتيب فيها - أى فى هذه التشبيهات المتعددة - لأجل الشعر ، فأما أن تكون هذه الجمل متداخلة كتداخل الجمل فى الآية (١) وواجبا فيها أن يكون لها نسق مخصوص كالنسق فى الأشياء إذا رتب ترتيبا مخصوصا كان لمجموعها صورة خاصة فلا » (٢)

أما التشبيه المركب فإنه يأبى الإخلال بترتيب أجزائه حتى لا تختل الصورة ، إن مثل التشبيهات المتعددة كمثل الشجيرات المتناثرة التى لا يشترط لوجودها ترتيب معين ، ولا يتوقف وجود إحداها على استمرار الأخرى ، ومثل التشبيه المركب كمثل اللوحة الفنية التى تأتى عناصرها منسقة مرتبة على هيئة معينة بحيث يودى الإخلال بترتيب تلك العناصر أو حذف إحداها إلى تشويه اللوحة وضياع حسنها ومضمونها .

(١) يقصد الصورة المركبة فى قوله تعالى : ﴿ إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ﴿٠٠٠﴾ الآية ٢٤ يونس

(٢) أسرار البلاغة ١٢٣ .

التشبيه التمثيلي :-

ليس هناك فرق بين التشبيه والتمثيل في أصل الوضع اللغوي ، يقال :
مَثَلٌ ومِثْلٌ ، وشَبَّهَ وشَبَّهَ بمعنى واحد ، ومائل الشيء شابهه ^(١) وعند
تحديد المصطلحات البلاغية خرج التمثيل من بطن التشبيه لدلالة خاصة في
إطار التشبيه ، فاستعمل للدلالة على إبراز المعقول الغامض في صورة
محسوسة ، أو لإبراز صورة بلغت من الدقة حداً كبيراً لتركب أجزائها أو
للدلالة على التساوي بين أمرين ولا يخرج التمثيل مهما اختلفت الآراء فيه
عن هذه المعاني الثلاث .

والتمثيل في مفهومه الاصطلاحي غير مقطوع عن استعمال لغوي بارز
ورد في الكلام العربي وفي القرآن الكريم ، فصيغة التفعيل من هذه المادة
تدل في الاستعمال اللغوي على التجسيد والتشخيص والتصوير ، ففي
اللسان يقال : مثل له الشيء : صورة حتى كأنه ينظر إليه ، ومثّل له
الشيء : صورّه حتى كأنه ينظر إليه ، ومثّلت له الشيء تمثيلاً إذا صورت له
مثاله بكتابة وغيرها ، وتجد استعمال التمثيل لغوياً في التجسيد والتشخيص
ظاهراً في قوله تعالى : ﴿ فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سوياً ﴾
[مريم: ١٧]

فإن جبريل عليه السلام لا يظهر للبشر في صورته ، فكأنه بالنسبة لهم
معنى خفي ، فلما تشخص في صورة بشرية مرئية عبر عن ذلك بقوله «تمثّل»
وعند التأمل نلاحظ أن المفاهيم الاصطلاحية للتمثيل عند علماء

(١) ينظر مادة شبه لسان العرب ، وقد تمسك بعض البلاغيين بهذا التعميم اللغوي فلم
يفرق بين التشبيه والتمثيل كابن الأثير

البلاغة تدور حو التجسيد والتشخيص بطريقة أو بأخرى مما يدل على اتصال
الخيـط بين الاستعمال اللغوي والاصطلاحى .

وقد التفت ابن رشيـق إلى الربط الدقيق بين المعنى اللغوى والمفهوم
الاصطلاحى للمثل - وهو عند البلاغين من التمثيل - وذلك عندما يعلل
التسمية بالمثل . . . « وقيل إنما سمي مثلاً لأنه مائل لخاطر الإنسان أبداً
... » والمائل : الشاخص المنتصب من قولهم : تطل مائل أى شاخص « (١)
ولم أجد ربطاً دقيقاً كهذا بين المعنى اللغوى والاصطلاحى للمثل على نحو
يقنعنا بإطلاق التمثيل على تجسيد المعنويات وتشخيصها (٢)

مفهوم التمثيل عند عبد القاهر

عرض عبد القاهر مفهوم التمثيل الذى يضبطه ويحدده من خلال وجه
الشبه ؛ لأن الوجه هو الصفة الجامعة بين الطرفين وهو ثمرة التشبيه ، ولأن
عبد القاهر رأى فيما يبدو أن تحديد مفهوم التمثيل من جهة الوجه أدق مما لو
تحدد من جهة الطرفين وهذا أمر يتأكد بالتجربة ومن خلال التطبيق .

ومعلوم أن وجه الشبه صفة أو هيئة تنتزع من الطرفين وتصاغ صياغه أعم
منهما ، فلا تخص طرفاً وحده ، بيد أن هذه الصفة قد تتحقق فى كلا
الطرفين بذاتها، كتشبيه الخد بالورد، وقد تتحق الصفة بذاتها فى أحد الطرفين
وبمقتضاها ولازمها فى الآخر كتشبيه الحجة بالشمس فى الظهور، وعلى

(١) ٢٨٠ / ١ العمدة

(٢) ينظر ١٢٠ خطوات البحث البلاغى والنقدى وللمؤلف

هذا الأساس قسم عبد الظاهر التشبيه إلى قسمين : -

الأول : غير تمثيلي :-

وهو ما كان الوجه فيه صفة ظاهرة متحققة بذاتها في الطرفين ، فلا يحتاج استخراجها إلى تأول أو تخيل سواء كانت محسوسة كالاستدارة في تشبيه الوجه بالقمر ، والاستقامة في تشبيه القامة بالرمح ، والحمرة في تشبيه الخد بالورد . أم كان الوجه عقليا حقيقياً^(١) كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصفات النفسية من غرائز وأخلاق وطباع كالشجاعة والجبن والكرم والبخل والذكاء والبلادة والقوة والضعف والصبر والجزع الخ وذلك أن تشبه إنسانا بالأسد في الشجاعة ، وبالبحر في الجود ، فكل تشبيه في صفة تخضع لإدراك الحواس أو لإدراك العقل بحيث تتحقق بذاتها في الطرفين فهو من التشبيه غير التمثيلي ، يقول عبد القاهر «فالشبه - يقصد وجه الشبه - في كل هذا بين ظاهر لا يجرى فيه التأويل ، ولا يفترق إليه في تحصيله ، وأي تأول يجرى في مشابهة الخد للورد في الحمرة ، وأنت تراها هنا كما تراها هناك ، وكذلك تعلم الشجاعة في الأسد كما تعلمها في الرجل»

٢ - تشبيه تمثيلي : وهو ما كانت صفته المشتركة بين الطرفين غير ظاهرة بنفسها في المشبه ، فيحتاج استخلاصها منه إلى تأول وتخيل نحو : حجة كالشمس في الظهور ، فهذه الصفة المشتركة متحققة بذاتها في الشمس ؛

(١) العقلي : ما يدرك بالعقل ، والحقيقي الذي يتحقق بذاته في الطرفين

لأن العين تراها ، لكنها غير متحققة بذاتها في الحجة التي لا ترى ، وإنما هي برهان يزيل الشك ويؤدى إلى الاقتناع ، فكان البرهان ساطع وكان الحجة ظاهرة تراها العين ، وهكذا ترى الوجه في المشبه به حقيقيا لأن الشمس ظاهرة مرئية ، لكنه في المشبه غير حقيقى ؛ لأن الحجة ليست مرئية ، ولذلك يعتمد في اعتبارها ظاهرة مرئية على التأول والتخيل وهذه الفكرة مبنية على التحليل النقدى المفرط فى التعمق .

وكان الأجدى والأيسر أن ننظر إلى صفة المشبه والمشبه به وأنه طالما كان المشبه معنوياً والمشبه به حسيّاً فإن التشبيه تمثيلى ولو لم يذكر الوجه (١) ولا شك أننا عندما نشبه البرهان بالشمس نجعل له صورة ماثلة مما يجعله جديراً باسم التمثيل .

ولعل مما يؤيد هذا أن شواهد التمثيل عند عبد القاهر كلها تقريبا من تشبيه المعقول بالمحسوس فى المفردات والمركبات إلا ما كان من بعض الأمثلة التى استشهد بها للتمثيل فى المفردات بلا تقييد : « كلام كالعسل فى الحلاوة » أو مع التقييد مثل تشبيه الأبناء بالحلقة المفرغة فنجد الطرفين ههنا محسوسين ويبدو أن عبد القاهر كان لا يكتفى بإطلاق التمثيل على تشبيه المعقول بالمحسوس ، وإنما يضيف إلى هذا أن تكون الصفة المقصودة معقولة فى أحد الطرفين محسوسة فى الآخر وإن كان الطرفان ذاتهما محسوسين «كلام كالعسل فى الحلاوة » و«هم كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها»

(١) هذا أجدى من التحديق فى الوجه وتعليق التمثيل على وجوده ، فلو حذف من الشاهدين الذين ذكرهما عبد القاهر كأنه يقول حجة كالشمس ، وكلام كالعسل لصار التشبيه غير تمثيلى لاحتمال أن يكون الوجه صفة متحققة بذاتها فى الطرفين .

وجدير بنا أن نتجاوز هذه الشواهد الجزئية التي لم نفهم التمثيل فيها عند
حدائثة العهد بهذا الدرس والتي تحتاج إلى تعمق في تحليلها وأن نطلق
التمثيل على ما هو جدير بإطلاقه عليه وهو تشبيه المعقول بالمحسوس مفردا
أم مركبا ، ومما استشهد به عبد القاهر للتشبيه التمثيلي في المركبات قول ابن
المعتز يمثل لهيئة الحاقد الذي يموت بكمده ، لأن المحسود يصبر عليه فلا
يعطيه الفرصة لإشفاء غليل صدره بصورة النار التي التي تفتنى نفسها عندما
لا تجد ما يمددها بأسباب البقاء ، يقول

اصبر على مضض الحسو د فإن صبرك قاتله

فالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

وقول صالح بين عبد القدوس يمثل لهيئة الصبي الطائش الذي يصقله
التأديب وينفعه التهذيب بصورة العود اليابس الذي يسقى الماء ، فيتبدل بيسه
نضارة وبهاء يقول :

وإن من أدبته في الصبا... كالعود يسقى الماء في غرسه

حتى تراه مورقا ناضرا... بعد الذي أبصرت من بيسه

وقوله تعالى يصور حالة اليهود الذين استظهروا التوراة وتعبوا في حملها
ثم لم ينتفعوا بشيء منها بصورة الحمار الذي يحمل كتبا زاحرة بالعلوم
فيتعب في حملها ثم لا ينتفع بأدنى شيء فيها : ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا
التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ ولقد حرص عبد
القاهر على بيان التعلق الشديد بين أجزاء تلك الصورة المركبة ، وبيان
اتصالها وانضمام بعضها إلى بعض على ترتيب معين حتى تخرج ويستخرج

من مجموعها وجه الشبه وهو « حرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع تحمل التعب في استصحابه » ولا شك أن الشقاء والتعب في شيء يتعلق به غرض جليل وفائدة شريفة مع حرمان ذلك الغرض وفوات تلك الفائدة مما يستوجب الذم ، وهذا هو الغرض من التشبيه ، ولا يمكن أن يتحقق هذا الغرض مع النظرة الجزئية التي تقابل جزءا من المشبه بجزء من المشبه به .

ومع هذا فإنه لا يمكن إنكار الإيحاءات والظلال الخاصة بجزئيات الصورة المشبه بها والتي تنسحب تلقائيا على ما يقابلها في الصورة المشبهة ، فجعل الحامل حمارا دون غيره كالإبل ، مع ما عرف عن الحمار من انقياد ذليل وغباء مستحکم ينسحب على اليهود فيشير إلى تذليلهم لحمل التوراة في طواعية كانت عمياء ؛ لأنها لم تنفع وهو ما يتفق مع بناء الفعل (حَمَلُوا) للمفعول ، فالحمار لا يحمل مختارا أو راضيا ولكنه مدلل ، وكذا اليهود بدليل تمردهم على أنفع ما في التوراة وهو التبشير برسالة ﷺ ، فضلا عما سوى هذا .

على أن تعدية الحمل إلى الأسفار خاصة ؛ لأنها من أثقل الأحمال وابعدها عن النفع بالنسبة للحمار ؛ إذ لو كان المحمول تبنا أو شعيرا لأمكن أن يتنفع بشيء ما بالحيلة أو المحاولة ، وهذا يشير إلى ما تكبده اليهود من مشقة في حمل التوراة وحفظها ، ثم إنهم - ويا للعجب - لم يخرجوا من هذا الكبد المضنى بأدنى منفعة ، فأى غباء هذا الذي يجعلهم يَشْقُونَ ولا يجنون ثمرة تعبههم ، وأى ذم يستوجبونه : ﴿ بس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظالمين ﴾ إن التفكير المحكم

للدنيا مع التفريط في الآخرة يعكس قصوراً شديداً في النظر ، وتقصيراً في التفكير .

رأى السكاكى فى التمثيل

يتكئ السكاكى على عبد القاهر فى مقياس التمثيل وإطلاقه ، وإن خصّ هذا الإطلاق بالمركب العقلى ، وهو ما يكون وجهه وصفاً غير حقيقى ، وكان منتزعا من عدة أمور ، يقول : « وأعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفاً غير حقيقى ، وكان منتزعا من عدة أمور خصّ باسم التمثيل » (١)

والسكاكى يرى أن الوجه حيثئذ أمر متوهم أو عائد إلى التوهم ويقصد بالتوهم : التخيل وهو التأول عند عبد القاهر ، وهذا يفهم من تعريفه التمثيل بما يكون وجهه وصفاً غير حقيقى ، فغير الحقيقى هو الذى يعتمد على التخيل لعدم تحقق الوجه فى الطرفين معا ثم يشهد بما استشهد به عبد القاهر للتمثيل فى المركبات كقوله تعالى ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ وهنا ينقل السكاكى الوجه الذى حدده عبد القاهر « حرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع تحمل التعب الخ . . . » ثم يرى أنه لا يشتهى فى كونه عائداً إلى التوهم ومركبا من عدة أمور (٢)

وقول ابن المعتز : -

(١) مفتاح العلوم : ١٦٤ .

(٢) المرجع نفسه : ١٦٥ .

وإن من أدبته في الصبا . . . كالعود يُسقى الماء في غرسه

حتى تراه مورقا ناضرا . . . بعد الذي أبصرت من يبسه

يقول : « فإن تشبيه المؤدب في صباه بالعود المسقى في أوان غرسه . . .

ليس إلا فيما يلزم كونه مهذب الأخلاق . . . بسبب التأديب المصادف وقته

من تمام الميل إليه وكمال استحسان حاله »

رأى الخطيب في التمثيل :

شاع عند شراح التلخيص وعند المحدثين أن الخطيب القزويني يرى

إطلاق التمثيل على كل مركب من التشبيه عقلي أوحسى حتى يتناول نحو

قول بشار : -

كأن مثار التقع فوق رءوسنا

وأسيا فنا ليل تهاوى كواكبه

كما يتناول نحو قول صالح بن عبد القدوس :

وإن من أدبته في الصبا . . . كالعود يُسقى الماء في غرسه

حتى تراه مورقا ناضرا . . . بعد الذي أبصرت من يبسه^(١)

وهذا ظاهر من قول الخطيب : « التمثيل ما وجهه وصف منتزع من

متعدد أمرين أو أمور » ثم يقول : وقيد السكاكي بكونه غير حقيقي »

وعلى الرغم مما يتبادر إلى الذهن من عموم التمثيل عند الخطيب ليتناول

(١) التشبيه عند بشار مركب حسى وعند ابن عبد القدوس مركب عقلى

كل مركب - حسي أو عقلي - إلا أنه لم يبد نظراً أو اعتراضاً أو تعقياً على تقييد السكاكي للتمثيل مكتفياً بقوله : « وقيد السكاكي بكونه غير حقيقي » كأنه يوافق ، أو كأنه يرى لرأيه وجهها ما ، ويدل على هذا أنه لم يستشهد للتمثيل عنده بشاهد واحد من المركبات ذات الوجه الحسي أو الحقيقي الذي لا تأول فيه مكتفياً بشواهد السكاكي لا يزيد عنها ، تلك التي نقلها السكاكي عن عبد القاهر والتي تجد الوجه فيها غير حقيقي ؛ لأنه منتزع بتأول ، وهي تلك التشبيهات التي تجد المشبه فيها أمراً معقولاً والمشبه به أمراً محسوساً كقول ابن المعتز :

اصبر على مضض الحسو د فإن صبرك قاتله

فالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

وقول صالح بن عبد القدوس :

وإن من أدبته في الصبا كالعود يسقى الماء في غرسه

حتى تراه مورقاً ناضراً بعد الذي أبصرت من يُسه

وقوله تعالى في وصف المنافقين : ﴿ مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما

أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾

[البقرة : ١٧] .

ودليل ثان : هو أن الخطيب يقول : « وغير التمثيل ما كان بخلاف ذلك كما

سبق في الأمثلة المذكورة . . . » (١)

(١) الإيضاح بتعليق البغية ٣/٥٩ .

ولو عدت إلى الشواهد التي استشهد بها لغير التمثيل لوجدت منها تشبيبات مركبة ذات وجه حقيقي نحو :

وكان أجرام النجوم لوامعاً درر نثرن على بساط أزرق

فتطبيق الخطيب : للتمثيل يخالف تنظيره وتعريفه ، وإن ذكر في ذيل التعريف قيداً للسكاكي يوقع في تلك الحيرة ، ويبدو أن الذين نسبوا إلى الخطيب ما شاع عنه في التمثيل إنما اكتفوا بظاهر تعريفه دون تأمله ، ودون تتبع لشواهد في التمثيل .

تقويم تلك الآراء :

بمراجعة سريعة يتبين أن التمثيل عند عبد القاهر ما كان الوجه فيه عقلياً غير حقيقي من غير نظر إلى أفراد أو تركيب ، وعند السكاكي ما كان الوجه فيه عقلياً غير حقيقي وكان مركباً ، فهو يرى رأى عبد القاهر لكنه يضيف إليه شرط التركيب .

أما الخطيب فإن أمره ملبس - كما سبق - لأن تعريفه يجعل التمثيل عاماً في المركبات حسية وعقلية ، لكن تطبيقه واستشهاده يجعله خاصاً بالمركبات العقلية كالسكاكي ، وجمهور البلاغيين يسبرون على أساس العموم المفهوم من ظاهر تعريف الخطيب .

وعندما نأخذ بظاهر هذه الآراء نرى أن عبد القاهر اشترط العقلية في التمثيل ، والخطيب اشترط التركيب مطلقاً ، أما السكاكي فق اشترط العقلية والتركيب معاً ، لكننا عندما نتأمل جوهر تلك الآراء نراها تكاد تلتقي حول

مفهوم خاص للتمثيل يتناسب مع طبيعته الشخصية والتجسيمية ، هذا المفهوم يتبلور في تشبيه المعقولات بالمحسوسات ، وهذا ما دار حوله عبد القاهر بداية وإن سلك طريقاً صعباً ، فأتى له من جهة الوجه والتأول ، لكنه عاد فأفصح عن مراده عندما يربط بين طبيعة التمثيل وقيمه فيطلقه على كل تشبيه يخرجك من خفاء إلى جلاء ؛ لأن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى وأن تنقلها من العقل إلى الإحساس » (١)

ويرد هذا إلى أن العلم الأول - في طفولة الإنسان أو في طفولة البشرية - أتى النفس من طريق الحواس والطباع ثم من جهة العقل والنظر والروية ، فالعلم الأول أقرب إلى النفس وأمس بها رحماً ، وأقدم صحبة ، وأكد عندها حرمة ، فإذا نقلتها من الشيء المدرك بالعقل إلى ما يدرك بالحواس ، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم ، وللجديد بالصحة بالحبيب القديم » (٢)

على أن عبد القاهر يعبر عن هذا المفهوم الصحيح للتمثيل بطريقة أخرى أنسب لحقيقة التمثيل . . . يقول : « فهنا لطيفة أخرى تعطيك للتمثيل مثلاً من طريق المشاهدة ، وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يري صورة واحدة ، إلا أنه يراها تارة في المرأة وتارة على ظاهر الأمر ، وأما في التشبيه الصريح فأنت ترى صورتين على الحقيقة » فإنه يكشف عن حقيقة التمثيل من

(١) أسرار البلاغة تحقيق ريتز ١٠٨ .

(٢) المرجع نفسه بتصرف ١٠٩ .

خلال التفريق بينه وبين التشبيه الصريح الذي لا تمثيل فيه على نحو يدل ذلك على جوهر التمثيل ، وأنه إبراز المعقول في صورة المحسوس ، وأنه إذا كان للتمثيل طرفان فإن أحدهما عقلي أو وهمي كالصورة التي تراه في المرآة ، أما الطرف الآخر فإنه حقيقي تراه على ظاهر الأمر .

إن المفهوم الإصطلاحي للتشبيه التمثيلي ينبغي أن يرتبط إلى حد كبير بأبرز الاستعمالات اللغوية للتمثيل ، ولقد كان يستعمل في اللغة بمعنى الشخص والظهور بعد الاختفاء والغموض ، يقال ظلل ما ثل أي شاخص بارز ، وتمثل لى فلان : ظهر بعد اختفاء ، قال تعالى : ﴿ فتمثل لها بشراً سوياً ﴾ وتمثل المعنى : تشخص وأصبحت له صورة ظاهرة .

فالأولى أن يطلق التشبيه التمثيلي على كل تشبيه تنتقل فيه من مشبه معقول إلى مشبه به محسوس مفرداً أم مركباً .

أما المركبات الحسية فإطلاق التمثيل عليها مما ينبغي أن يُراجع ، وجمهور البلاغين الذين أطلقوه عليها إنما يتابعون الخطيب وقد سبق أن أمر الخطيب ملبس ؛ لأنه بينما يعرف التمثيل تعريفاً عاماً يتناول المركبات جميعها ، فإنه ينبه إلى رأى السكاكي قائلاً عقب تعريفه : « وقيد السكاكي بكونه مركباً عقلياً » دون أن ينظر في هذا التقيد أو يعترض عليه ، على أنه يقتصر في الاستشهاد للتمثيل على المركبات ذات الوجه العقلي التي استشهد بها السكاكي ثم إنه يعرف غير التمثيل تعريفاً يحيل فيه على شواهد من تلك المركبات الحسية . فماذا يعني هذا ؟

ربما يشير إلى أن الخطيب كان يرى إطلاق التمثيل على المركبات عموماً ،

لكنه أثر مجارة السكاكى الذى ترسم خط عبد القاهر فاستشهد للتمثيل
بشواهدهما ذات الوجه العقلى .

ولم يلتفت القدماء إلى حقيقة الأمر فوقفوا على ظاهر تعريف
الخطيب . . على أن هذا لا يقتصر على الشراح القدماء ، وإنما يجاوزهم
إلى المحدثين والمعاصرين الذين دأبوا على متابعة الظاهر من تعريف
الخطيب ، فأطلقوا التمثيل على المركبات الحسية كإطلاقه على المركبات
العقلية ثم تجدهم يؤيدون هذا بحجة أن انتزاع الوجه من المركبات الحسية
يحتاج إلى لطف ودقة وإعمال فكر * (١)

والحق أن انتزاع الوجه فى المركبات الحسية وما يحتاج إليه من دقة ولطف
وإعمال فكر إنما هى عملية ذهنية من صنع السناد الذين يجورون على
التذوق بهذه العمليات الذهنية المعرقة فى التحليل والتشريح بحثاً وتنقياً عن
جهات الاشتراك بين الطرفين أما المبدع الفنان فلا تجد تعسراً عنده ولا مشقة
أو رهقاً للفكر لأن التصوير عنده يأتي استجابة للانفعال والتجربة ، ثم
تشكل الصورة - مفردة أو مركبة - بحسب طبيعة المعانى أو العناصر
المصورة ، وهى عملية تلقائية عند المبدعين ؛ لأن الطاقات الفنية واللغوية
والتصويرية تستجيب فى سرعة للتجارب والمواقف .

إن كثيراً من الدارسين انصرفوا ذاهلين عن طبيعة التمثيل التصويرية إلى

(١) ينظر البلاغة التطبيقية ٢٨ للدكتور أحمد موسى يقول : * وكل ما احتاج استخراج

الوجه منه إلى لطف ودقة وإعمال فكر فهو من التمثيل .

وانظر نحو هذا فى نظرات فى التمثيل البلاغى د . محمود شيخون .

عملية ذهنية معقدة لا تجدى شيئاً في مجالى الإبداع والتذوق ، فضلاً عن المجال النقدي الذى يفصل بين تشبيه تمثيلى وتشبيه غير تمثيلى ، ولا مشاحة فى الاصطلاح على كل حال ، لكننا ينبغي أن نشغل أنفسنا بالأهم فى مجال الدرس البلاغى ، وهو الوقوف عن قرب مع الصور التمثيلية فى القرآن الكريم وفى الشعر العربى مع التأنى والتملئ والتذوق .

خذ مثلاً صورة تمثيلية للصيرفى يعبر فيها عن سعادة قلبه وانسراح فؤاده:

سأضحك يا سماء فلا تغمى وأهزأ بالتاعب والهموم

فؤادى جنة حفلت رباها بمختلف المشاهد والرسوم

منضدة الأزاهر والدوالي معطرة الجداول والنسيم

حماها أن يلتم بها خريف ربيع من فراديس النعيم

تبسم للشتاء إذا احتواها وتوحى الصحو للصيف النؤوم

إذا ابتلج الصباح جلا سناه كؤوس الزهر للنور العميم

وإن هبط المساء أمر كفاً تعبر عن هوى الليل الرحيم

على جنباتها ابتسمت زهورى وفى حلقاتها انعقدت كرومى

وفى ضحواتها اثلقت شموسى وفى ظلماتها انتشرت نجومى

وفوق غصونها انتظمت طيور تهددن بالنغم الرحيم

نفى البغضاء عنها نور حب يشع على من ملك كريم

فهذه صورة كلية تشرق بالتفاؤل والبهجة ، وهى صورة نادرة لبنائها على

صورة تمثيلية واحدة لكنها ممتدة بما فيها من تفاصيل .. يشبه فيها فؤاده
بيستان رائع .. تحدد ملامحه وترسم معالمه صوراً جزئية غزيرة أبرزها
الاستعارة التي تتردد في كل بيت ، ومن مجموع هذه الصور الجزئية تتشكل
تلك الصورة التمثيلية الرائعة التي تشع بضوئها على الفؤاد ، فتصوره سعيداً
راقصاً مبهجاً للحياة صافياً من الهموم خالياً من البغضاء بفضل الحب الذي
ينير القلوب .. وهو حب الله والناس وهذا ما يشير إليه ختم الصورة :

نفى البغضاء عنها نور حب يشعّ على من ملك كريم

التشبيه المقلوب

هذه ظاهرة من الظواهر اللافتة في صياغة التشبيه لجريانها على خلاف الأصل بحسب عرف الدارسين والمتخصصين فإن الأصل في التشبيه أن يلحق ناقص بكامل مثل تشبيه الخد بالورد ، والشعر بالليل ، والمصايح بالنجوم .

والتشبيه عندما يأتي على عكس هذا الأصل - كتشبيه الورد بالخد - والليل بالشعر ، والنجوم كالمصايح ، فإنه يلفت لما فيه من جدة ، ويستوقف النظر والتأمل لما فيه من خروج عن المألوف ، إنه يستدعى البحث عن السبب النفسى والشعورى أو الفكرى الباعث على هذا القلب .

على ما فى النفس من تحفظ على التسمية بالقلب وخصوصاً فى الشعر ؛ لأنها تسمية تذكرنا بالأصل وتلغى الدوافع النفسية والشعورية والفكرية الباعثة على هذه المخالفة ، فمن الخير لهذا النوع من التشبيه أن ننظر إليه كما هو وعلى صورته التى ورد عليها ؛ لأن القول بالقلب فى نحو قول الشاعر :

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

يذكرنا بأن الصباح أصل فى الإشراق ، وهذا يضيّع الغرض من التشبيه ، ويفسد أحاسيس الشاعر الذى يتخيل أن وجه الخليفة قد فاق فى الإشراق حتى صار أصلاً يقاس عليه . . فهذا مبنى على الإحساس أو التخيل ، واعتباره من القلب أو الادعاء مصادرة على ذاك الإحساس ، وقصف لهذا التخيل .

ولهذا رأى أصل عند عبد القاهر الجرحاني في سياق الحديث عن كيفية تحديد الفرع من الأصل عند النظر إلى طرفي هذا التشبيه ، يقول : «والحكم على أحدهما بأنه فرع أو أصل يتعلق بقصد المتكلم ، فما بدأ به في الذكر فقد جعله فرعاً ، وجعل الآخر أصله »

فبعد القاهر لا يعطى لنفسه الحق في الحكم على أحد الطرفين بأنه فرع ، وعلى الآخر بأنه أصل ، وإنما يعول في هذا على قصد المتكلم وإحساسه الذي يدل نظم التشبيه عليه ، فما بدأ به في الذكر فقد جعله فرعاً والآخر أصلاً ، وهذا ينتهي إلى نتيجة حتمية هي إلغاء ما يسمى بالتشبيه المقلوب . على أن هذا النوع من التشبيه يعتمد على نوع من التخيل والمبالغة والرؤية الخاصة التي يجب تقديرها وإن خالفت المألوف ، وعلى هذا الأساس كان تقويم عبد القاهر وتقديره قول الشاعر :

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

فيعقب عليه بقوله : « فإن في هذه الطريقة خلافة وشيئاً من السحر ؛ لأنه يوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر ، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها ؛ لأنه وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه . . . لا حاجة فيه إلى دعوى ولا إشفاق من خلاف مخالف وإنكار منكر وتجهّم معترض . . . والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص . » [أسرار البلاغة ٢٠٥]

جذور التشبيه المعكوس عند القدماء :

عندما نقلت في المصادر عن جذور هذه الظاهرة نجد نحواً منها عند

الرماني دون تسمية لها ، ودون قصد إلى معالجتها ، وإنما كان يقسم التشبيه إلى حسن وتقييح ، فالحسن ما أخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً ، والقيح : ما كان على خلاف ذلك كقول بعض الشعراء :

صدغه ضدَّ خدّه مثل ما الوعد إذا ما اعتبرت ضد الوعيد (١)

وقوله :

وله غرّة كلون وصال فوقها طرّة كلون صدود

وتبعه في هذا أبو هلال العسكري إذ يرفض تشبيه المحسوس بالمعقول ويحكم بالرداءة على قول الشاعر :

وندمان سقيت الراح صرفاً ... وأفق الليل مرتفع السجوف
صفت وصفت زجاجتها عليها ... كمعنى دقّ في ذهن لطيف

ويبدو أن الرماني كان يحتكم في رأيه إلى مقياس البيان والوضوح الذي يقتضى أن يكون المشبه به أوضح وأظهر ، لكن الذي عليه الحق أن الشاعر لا يقصد توضيح المشبه لأنه واضح ، وإنما يقصد التشبيه في الهيئة والصورة التي يمتزج فيها عنصران حتى لا يمكن فصل أحدهما من الآخر أو تميز أحدهما عن الآخر .

(١) الصدغ : خصلة من الشعر على شكل الواو تظهر من أمام أو خلف شحنة الأذن وهذا ما كان يتاح ظهوره من شعر البدويات وله سحره وجماله إذا حصلت تلك الضدية - بين الصدغ والحد ، وكان جديراً بالرماني أن يرجع قبح هذا التشبيه إلى ركافة التعبير ومنطقية الصياغة دون أى سبب آخر .

لكن ناقداً آخر هو ابن رشيق يتناول هذه الظاهرة بشيء من التقدير لتجربة الشاعر ورؤيته الخاصة ، ففي قول أبي تمام :

وأحسن من نور يفتّحه الندى بياض العطايا في سواد المطالب

يرى أن الشاعر شبه بما يتصور وتقوم في النفس صورته « (١) »

وفي قول بعض المولدين :

وتدبر عيناً في صفيحة فضة كسواد يأس في بياض رجاء

يرى أن اليأس على الحقيقة غير أسود ؛ لأنه لا يدرك بالعيان ، لكن صورته في المعقول وتمثيله كذلك مجازاً (٢) أي أن اليأس وإن كان معنى مدركاً بالعقل لكن الخيال يجسد له صورة سوداء وذلك على سبيل المجاز وكذا الرجاء أمر معقول لكن الخيال يجسد له صورة بيضاء .

ولقد كان هذا أساساً اعتمد عليه عبد القاهر في توجيه هذا النوع من التشبيهات ، ويقف ابن رشيق على ملحظ دقيق يفسر التشبيه المعكوس ذكره في سياق الحديث عن « سبيل التشبيه إذا كانت فائدته تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له ، فسبيله حيثئذ أن تشبه الأدنى بالأعلى إذا أردت مدحه ، وتشبه الأعلى بالأدنى إذا أردت ذمه ، فتقول في المدح : تراب كالمسك وحصى كالياقوت ، ... فإذا أردت الذم قلت : مسك كالتراب وياقوت كالحصى ؛ لأن المراد من التشبيه ما قدمته من تقريب الصفة وإفهام

(١) ينظر العمدة ٢٨٩ / ١ .

(٢) ينظر العمدة ١ / ٢٨٩ .

السامع « (١)

فهذا من الربط الدقيق بين نظم التشبيه وبين الغاية منه ، لكن ابن رشيق
ينبه - على سبيل الاحتياط - إلى أن ما شابه الشيء من جهة ، فقد شابهه
الآخر منها ، لكن المتعارف وموضوع التشبيه هو تقريب الصفة وإفهام
السامع .

وحاصل هذا أن ابن رشيق يوجه ما سمي بالتشبيه المقلوب والذي ترى
فيه المشبه محسوساً والمشبّه به معقولاً - غالباً - يوجه هذا على أساس من
التقدير لرؤية الشاعر الذي تقوم للمعقولات في نفسه صورة محسوسة ، ثم
نراه يفسر العكس في التشبيه على أساس من الربط بين كيفيات التشبيه
وأغراضه .

أما عبد القاهر فإنه لم يهتم بهذه الظاهرة إلا لأنها تشكّل فرقاً من
الفروق البارزة بين التشبيه والتمثيل ؛ لأن جريانها في التشبيه غير جريانها
في التمثيل ، فهي من التشبيه سهلة منقادة ، لكنها ليست كذلك في التمثيل
لاصطدامها بطبيعته المصورة. « (٢)

يكشف عبد القاهر بداية عن الدافع إلى عكس التشبيه وهو تجديد
الصور ، فإن إلحاق الناقص في الصفة بالكامل فيها إذا تردد صار تشبيهاً
عامياً مبدلاً ، فيأتي العكس ليخلع عليها جدة وإثارة ، وهذا يفهم من

(١) العمدة ١/٢٩٠ .

(٢) بتصرف عن أسرار البلاغة ١٨٧ .

قوله : « وتشبيهه الجوارى فى قدودهن بالسرو تشبيه عامى مبتذل ثم إنهم جعلوا فيه الفرع أصلاً فشبها السرو بهن كقوله فى وصف الحديدقة وتصوير الشجر المتف حولها :

لُفَّتْ بِسُرُو كَالْقِيَانِ تَلَحَّفَتْ خضِرَ الْحَرِيرِ عَلَى قِوَامٍ مَعْتَدِلٍ (١)

فكأنها والريح حين تميلها تبغى التعانق ثم يمنعها الخجل

فهذا جار على غير الأصل إذ يشبه شجر السُرو بالقيان ، والأصل أن تشبه القيان بشجر السرو ، ولكنه عكس للمبالغة فى وصف القيان بالاعتدال والالتفاف وأكد هذا بالوصف الملازم الواقع موقع الحال : « تلحفت خضر الحرير على قوام معتدل » وهو ينسحب على المشبه فيحترس به من إيهام أن تكون تلك الأشجار جافة عارية من الأغصان والأوراق .

وفى البيت الثانى ينتقل إلى وصف الحركة الرشيقة والارتداد السريع لتلك الأشجار حين تميلها الريح فيخيل عن طريق التشبيه أنها هى القيان التى تبغى التعانق فتحنى ، ثم يمنعها الخجل فترتد سريعاً ، واللافت هنا أن المشبه به جاء فى صياغة الاستعارة المكنية « تبغى التعانق . . . إلخ » حيث شبه شجر السرو أثناء الإنحاء بالقيان الرشيقة التى تنحنى من أجل العناق ثم يمنعها الخجل ، حذف المشبه به مكتفياً بذكر وصفه المقصود ههنا والدال عليه ، واللجوء إلى الاستعارة التى طوى

(١) السرو : نوع من الأشجار المعتدلة .. أغصانها صغيرة وتشبه بها القيان جمع قينة وهى الجارية سواء كانت مغنية أم غير مغنية وإن غلب إطلاقها على المغنية .

فيه ذكر المشبه به يدل على براعة فائقة ؛ لأنه منع من تكرار التشبيه ودلَّ
على الارتقاء في التصوير النابع من تنامي الإحساس بجمال تلك الأشجار
ومرونة حركتها

وعبد القاهر يلفتنا في براعة إلى ما في هذه الصورة من حركة مشيرة
تحسب معها الكلام المسموع صوراً مرئية يدرك حركتها البصر يقول : « وفيه
تفصيل طريف فاتن ، فقد راعى الحركتين : حركة التهيؤ للدنو والعناق ،
وحركة الرجوع إلى أصل الافتراق ، وأدى ما يكون في الحركة الثانية من
سرعة رائدة تأدية تحسب معها السمع بصرأ ؛ لأن حركة الشجرة المعتدلة في
حال رجوعها إلى اعتدالها أسرع لا محالة من حركتها في حال خروجها عن
مكانها من الاعتدال ، وكذلك حركة من يدركه الخجل فيرتدع أسرع أبداً
من حركته إذا همَّ بالدنو ، فلإزعاج الخوف والوجل أبداً أقوى من لإزعاج
الرجاء والأمل فمع الأول تمهل الاختيار وسعة الحوار ، ومع الثاني حفز
الاضطرار وسلطان الوجوب » (١)

ولقد وقف عبد القاهر طويلاً لنرى كيفية عبور التشبيه من الصياغة
الجارية المألوفة إلى الصياغة التي ينعكس فيها الطرفان ليعمق الإحساس بتلك
الصياغات الجديدة وما فيها من لفت وإثارة وما استشهد به للمألوف الجاري
على الأصل قول محمد بن الأنباري :

بكاء الحبيب لبعده الديار

بكت للفراق وقد راعها

(١) أسرار البلاغة ١٩٣

كأن الدموع على خدّها بقيةً طلّ على جلتنار

فإنه يشبه صورة الدموع التي تسكب قطرة بعد أخرى على خد الحبيبة الذي اكتسى بلون الدماء بصورة الطلّ الذي تتساقط قطراته على زهرة الجلتنار - وهي زهرة حمراء - ، وهذا جار مألوف ، جاء بعض الشعراء ليكسر ذلك المألوف عن طريق عكس التشبيه كقول البحترى :

شقائقي يحملن الندى فكأنه دموع التصابي في خدود الخرائد

فإنه يشبه صورة الندى على أوراق الزهور - شقائقي النعمان - بصورة الدموع على الخدود - على عكس الصورة السابقة ، وهذا يخيل أن دموع التصابي على خدود الخرائد أكمل وأفخم ، لكن إضافة الدموع إلى التصابي « وهو تكلف الصبا والدلال » يجرد الصورة من بواعث الأسى ، ويصطدم إلى حد ما مع إضافة الخدود إلى الخرائد - جمع خريدة وهي الفتاة العذراء - فالعذراوات لسن في حاجة إلى تكلف الصبا لتحقيقه فيهن دون افتعال .

وللنقد الحديث على مثل هذا التشبيه نظر لتباين الشعور بين طرفي التشبيه سواء كان مألوفاً أو مقلوباً ؛ لأن صورة الدموع على الخد تشير مشاعر الأسى والشفقة ، لكن صورة الندى على الزهور تثير مشاعر البهجة والارتياح ، لكن بالتأمل النفسى يزول ذلك المأخذ ؛ لأن الشاعر يصور الألم في ساحة الجمال ، كأنه يضمن على العيون الساحرة أن تذرّف الدموع الساخنة على تلك الخدود الجميلة ، ولا ينبغي أن نبهر بمقياس التباين في الشعور فنجعله سيفاً مسلطاً دون أن نعمق النظر في التجربة الشعرية .

شرط القلب

اشترط عبد القاهر لجواز عكس التشبيه ألا يكون التفاوت بين الطرفين شديداً مع قصد المبالغة من إلحاق الناقص في الصفة بالزائد فيها ؛ وذلك لأن المشبه به حيثئذ يكون أصلاً معروفاً يقاس عليه ويلحق به كتشبيه شئ ما بالليل أو بخافية الغراب بقصد المبالغة في وصف ذلك الشئ بشدة السواد ، فإذا عكست كنت قد تكلفت إلحاق المعروف بالمجهول ، ولهذا ضعفت قول البحتري :

على باب قنسرين والليل لا طخ
جوانبه من ظلمة بمداد

ويعلل عبد القاهر هذا بقوله : « وذلك أن المداد ليس من الأشياء التي لا مزيد عليها في السواد ، كيف ورب مداد فاقد اللون ، والليل بالسواد وشدته أحق وأحرى أن يكون مثلاً ، ألا ترى إلى ابن الرومي حيث قال :

حبر أبي حفص لعاب الليل
يسيل للإخوان أي سيل

فبالغ في وصف الحبر بالسواد حين شبهه بالليل » (١)

والحق أن النفس تتوقف أمام هذا الشرط فلا تستسيغه ولا تقبله ؛ لأنه تحكم يجعل القلب عملية عقلية مفرطة تقاس فيها مقادير الصفات بين المشبه والمشبه به ، والشاعر حيث يشبه الليل بالحبر ، فإنه لا يقصد العكس ، وإنما يبنى على التخيل فيرى أن هذا جار مألوف ، فما المانع أن يكون البحتري قد تخيل المداد أصلاً في السواد فشبه الليل به مدفوعاً إلى هذا

(١) أسرار البلاغة ٢٠٢

بتجربة خاصة : ذلك هو إحساسه المعجب بالمداد على أن في ذلك التشبيه
دقة ولطفاً لاعتماده على الخفاء والتخييل :

والليل لاطح جوانبه من ظلمة بمداد

فهذا مما يصعب القول بالقلب فيه .

ويبدو أن الخطيب القزويني لم يقتنع بهذا الشرط ، فلم يذكره في سياقه
الذي ذكره عبد القاهر ، وإنما رأى الخطيب الإفادة به في مجال الحديث عن
أغراض التشبيه كبيان الحال والمقدار وتقرير المعنى ، فإن هذه الأغراض لا
تتحقق مع القلب ، وإنما تتحقق مع جريان التشبيه على الأصل ؛ « لأن
هذه الوجوه - الأغراض - تقتضى أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم
وهو به أشهر » (١)

على أن عبد القاهر نفسه استدرك على ما رآه من ذلك الشرط ، ويعول
على قصد المتكلم يقول في نحو تشبيه النجوم بالمصابيح : - « فالحكم على
أحدهما بأنه فرع أو أصل يتعلق بقصد المتكلم ، فما بدأ به في الذكر فقد
جعله فرعاً ، وجعل الآخر أصلاً » (٢) ثم يسلم عبد القاهر لنبواعت
النفسية التي تدفع الشعراء إلى القلب معتمدين في هذا على التخييل
والإيهام ، يقول : « قد يقصد الشاعر على عادة التخييل أن يوهم في الشيء
القاصر عن نظيره في الصفة أنه زائد عليه في استحقاقها ، واستحجاب أن

(١) الإيضاح بتعليق البغية - ٤٠ / ٣ .

(٢) أسرار البلاغة ٢١٧

يجعل أصلا فيها ، فيصح - على موجب دعواه وسرفه - أى مبالغته - أن يجعل الفرع أصلا ، وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه^(١) ومثاله قول محمد بن وهيب

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

فمع أن الصبح أصل فى الضياء والإشراق وما دونه فى هذا كأنه غير معروف ، والتفاوت بينهما شديد إلا أن الشاعر جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل فى النور والضياء من الصبح ، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً ووجه الخليفة أصلاً^(٢) .

ميزة التشبيه المقلوب :-

يرى عبد القاهر للقلب تأثيراً كالسحر ، وذلك من خلال الموازنة بين البيت السابق لابن وهيب وبين قولهم : « لا يدري أو جهه أنور أم الصبح » و « غرته أضوا أم البدر » وقولهم إذا أفرطوا فى المبالغة : « نور الصبح يخفى فى نور وجهه » و « نور الشمس مسروق من جبينه » وما جرى فى هذا الأسلوب من وجوه الإغراق

فعبد القاهر يرى اشتراكاً بين طريقة القلب وبين الطريقة التى يخفى فيها

(١) ما يزال يسجل تحفظه بهذه الجملة الشرطية على الرغم من تقديره السابق للبواعث

الداخليه الدافعة للقلب

(٢) ٢٠٥ المرجع السابق

التشبيه^(١) فى القوة والمبالغة ، لكنه يرى لطريقة القلب سحراً خاصاً وميزة لا توجد فى التشبيه الضمنى هى أنه « يوقع المبالغة فى نفسك من حيث لا تشعر ، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها ؛ لأنه وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه . . . والمعانى إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص . . . فكانت كالنعمة لم تكدرها المنة ، والصنعة لم ينغصها اعتداد المصطنع لها »^(٢)

حاصل هذا أن التشبيه المقلوب والتشبيه الضمنى يلتقيان فى القوة والمبالغة فى تقديم المعنى ، لكن التشبيه المقلوب يتميز بأن المبالغة فيه هادئة وليست صارخة . . . تقع فى نفسك من غير أن تشعر بها ، يتبين هذا عندما توازن بين قولنا : « نور الصبح مسروق من ضوء وجهه » وبين قول الشاعر :

وبدا الصبح كأنه غرته
وجه الخليفة حين يمتدح

نجد الثانى يؤدى دور الأول فى جعل المدوح مصدرأ للضيء لكن البيت يؤدى هذا خلصة لاعتماده على التشبيه الصريح الذى يقع فيه الوجه مشبهاً به فيكون نتيجة لهذا أقوى فى الصفة المقصودة ، فهذا لا توقف فيه ، ولا اختلاف حوله لأن الشاعر كما يذكر عبد القاهر وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه^(٣) أما قولهم فى التشبيه الضمنى : « نور

(١) وهو ما عرف بالتشبيه الضمنى .

(٢) أسرار البلاغة ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٣) ولعل ما يحسن هذا التشبيه تقييد المشبه به بالظرف « حين يمتدح » فهو يشير إلى أن الخليفة حين يسمع ثناء عليه يشرق وجهه إشارفاً يتعكس على من حوله سروراً وارتياحاً يفوق السرور والارتياح الذى ينشأ من استقبال الصبح هذا ما يحس به =

الصبح مسروق من ضوء وجهه ، فإن المبالغة فيه مكشوفة صارخة لاعتماده على الاستعارة التي تجعل نوراً الصبح مسروقاً من وجه الممدوح .

وإذا كان عبد القاهر قد توقف متحفظاً أمام بعض التشبيهات المقلوبة التي تجد التفاوت شديداً بين طرفيها في الوجه المقصود ، والصفة المشتركة ، فإنه لا يتوقف ولا يتردد أبداً عندما يكون التشبيه مقصوداً به مجرد الجمع بين شيئين في صورة أو هيئة مشتركة دون قصد للمبالغة ، فلا بأس حينئذ بالتشبيه مقلوباً أو غير مقلوب مهما كان التفاوت بين الطرفين ، ومثاله تشبيهه أواخر الليل الذي لاحت به خيوط الصبح بالشوب الأسود المطرز بخيوط بيضاء في قول ابن المعتز :

والليل كالحلّة السوداء لاح به من الصبح طراز غير مرقوم (١)

فالتفاوت في المقدار وإن كان شديداً بين الصبح والطراز في الامتداد والانبساط ، فإنه ليس شيئاً من هذا التفاوت بمنظور إليه في التشبيه وإنما المقصود مجرد الجمع بين صورتين متماثلتين في الهيئة ، وهي صورة الليل الذي لاح في أواخره الصباح ، والمشبّهة الثوب الأسود الموشى بطراز أبيض لا خطوط فيه ، والوجه هيئة حاصلة من ظهور بياض قليل في سواد كثير ، فالشاعر لم يكن يصور الصبح وإنما يصور آخر الليل .

= الشاعر وهو الدافع النفسى إلى التشبيه على صورته التى وردت عليه .

(١) الحلّة : كل ثوب جديد أو الثوب مطلقاً ، والطراز من طرز الشوب جعل له طرازاً : وشأه وزخرفته ، والمرقوم : المخطط .

القلب فى التمثيل :

ذكر عبد القاهر بداية أن التمثيل وإن كان قوياً مؤثراً ، فإن القلب فيه لا يكون فى قوة القلب الذى نجده فى التشبيه الصريح الذى لا تمثيل فيه ولا يكون فى حسنه وسعته (١)

وقد أفاض فى الاستشهاد للقلب الجارى فى التشبيه الصريح ليؤكد سعته ويسره واستحسان الشعراء له لما فيه من جدة ولفت ومبالغة وتخييل ، أما التمثيل فإن له من ذاته جدة ولفتاً وطرافة وتأثيراً وأنساً ، لأنه تصوير للمعانى المعقولة الخفية بالأمور المحسوسة المرئية ، فالقلب فيه لا يزيده جدة أو طرافة على النحو الذى رأيناه فى التشبيه الصريح ، على أن القلب فى التمثيل يحتاج إلى تأويل خاص لا يحتاجه القلب فى التشبيه الصريح ، فنحو قول الشاعر من التشبيه الصريح المقلوب :

وبدا الصبح كأنه غرته وجه الخليفة حين يمتدح

الطرفان فى هذا التشبيه مشاهدان محسوسان ، ولا يحتاج القلب هنا إلى تخيل أن وجه الخليفة أزيد فى الصفة المقصودة - الضياء والإشراق - لكن قول التنوخى من التمثيل :

وكأن النجوم بين دجاء سنن لاح بينهن ابتداع (٢)

(١) ينظر أسرار البلاغة ١٨٧ .

(٢) الضمير فى دجاء يعود لليل فى قوله قبله :

رب ليل قطعت كصدود أو فراق ما كان فيه وادع
موحش كالثقل تقذى به العين وتأبى حديثه الأسماع

أدى القلب فيه إلى أن يكون المشبه به أمراً معقولاً ، وهذا مخالف لطبيعة التمثيل وما فيه من تصوير ، وانتقال من الخفاء إلى الجلاء ، ومن المعقول إلى المحسوس ، ولهذا يحتاج إلى خطوة ضرورية لا تقتصر على تخيل أن المشبه به أكمل في الصفة المقصودة ، ولكن تخيل هذا يضاف إلى تخيل وتأويل آخر يبعد عن الظاهر بعداً شديداً ، وذلك هو تخيل المعقول كأن له صورة ، وتخيّل ما ليس بمتلّون متلوناً ، يساعد على هذا العرف ، فالناس لما شاع بينهم وصف الكفر بالسواد ووصف الجهل بالظلمة ، ولما تعارفوا على وصف السنة بالبياض والبدعة بالسواد تخيل الشاعر أن السنة جنس من البياض ، وأن البدعة من جنس السواد . . . هذا تعبير عبد القاهر ، وهو يشير إلى أن تجسيد المعقولات واتصافها بأوصاف المحسوسات عندما يشيع يصبح شيئاً مألوفاً متعارفاً بلا تجوز ، فلم يعد ينظر الناس إلى المجاز في نحو سنة مضيئة وبدعة مظلمة ، وإنما يتعارفون على جريان هذه الأوصاف مجرى الحقائق .

وهذا معناه أن ذلك التأويل الذي يتحدث عنه عبد القاهر عند القلب في التمثيل إنما هو تأويل الناقد المحلل ، أما المتذوق فإنه يتلقّى قول الشاعر :

وكان النجوم بين دُجَاه سنن لاح بينهن ابتداء

بقبول حسن دون غرابة أو توقف أو تأويل ؛ لأن السنن مقترنة في ذهنه بالنور والضياء وذلك بحسب العرف ، فهو ليس في حاجة إلى تخيل أو تأويل ، وإنما الذي يحتاج إليه هو التجاوب مع ما في التشبيه من مبالغة ، وما فيه من ادعاء أن المعقول صار أصلاً ، وأنه أوضح من المحسوس .

وبناء على هذا أرى أنه لا فرق بين القلب في التشبيه الصريح ، والقلب في التشبيه التمثيلي إلا من وجهة نظر الناقد المحلل ، ولقد كان عبد القاهر نفسه متذوقاً في الوقت الذي كان فيه ناقداً محللاً ، ولهذا نجده يتجاوز التأويل العميق الذي ذكره عندما يعرض لقول الشاعر من التمثيل المقلوب :

ولقد ذكرتك والظلام كأنه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

يقول : « لما كانت الأوقات التي تحدث فيها المكاره توصف بالسواد فيقال :

« أسود النهار في عيني » و « اظلمت الدنيا عليّ » جعل يوم النوى كأنه أعرف وأشهر بالسواد من الظلام فشبه به » (١)

فقد تجاوز هنا التأويل الذي نتخيل فيه المعقول موصوفاً بالأوصاف الحسية كتخيل ما ليس بمتلون ملوناً إلخ . . . مكتفياً بما يشير إلى تقديره جريان هذا مجرى الحقائق لشهرته وتعارف الناس عليه ، وعد إلى قوله : « لما كانت أوقات المكاره توصف بالسواد . . . جعل يوم النوى كأنه أعرف وأشهر بالسواد من الظلام فشبه به » ، فإنه لا يتأول في وصف يوم النوى بالسواد ، وإنما التأول في تخيل أن يوم النوى أكثر سواداً من الظلام على حد التخيل في التشبيه الصريح .

عبد القاهر هنا يقدر العرف الذي يتعامل مع المعقولات عندما يشبه بها تعامله مع المحسوسات ، وانظر إلى قوله تعليقاً على العطف بفؤاد من لم يعشق : « والقلب القاسى - من لم يعشق - يوصف بشدة السواد . . .

(١) أسرار البلاغة : ٢١٠ .

إلا أن في هذا شوباً من الحقيقة من حيث يتصور في القلب أصل السواد ثم يدعى الإفراط » (١)

ولئن توقف عبد القاهر بداية مع القلب في التمثيل ، وتعمق التأويل فيه ، فإن عذره على كل حال للفرق الظاهر بين القلب في التشبيه الصريح والقلب في التمثيل ؛ لأننا في التشبيه الصريح ننظر إلى طرفين محسوسين كتشبيه النجوم بالمصابيح « فالحكم على أحدهما بأنه فرع أو أصل يتعلق بقصد المتكلم ، فما بدأ به في الذكر فقد جعله فرعاً ، وجعل الآخر أصلاً » (٢) بخلاف التمثيل الذي نشعر بهزة القلب فيه ، فنحو خلق فلان كالعطر عندما يجرى القلب فيه نشعر بفرق كبير لعدم استواء المعقول والمحسوس ، فالمعلوم بطريق الإحساس مقدم في الإدراك على المعلوم بطريق الروية والفكر ، ولهذا يصعب تصور القلب فيه فنقول هذا العطر مثل خلق فلان إلا بناء على ما سبق من التخيل النفسى الذى يجعلنا تصور الخلق جنس من الاجناس التى لها رائحة طيبة وأنها قد فاقت في هذا العطر، فصارت أصلاً مشبهاً به .

ضروب التمثيل المقلوب :

١ - قد يكون التمثيل المقلوب مفرداً مثل « أهديت فلاناً عطراً كأخلاقه » .

٢ - وقد يكون متعدداً في جانب المشبه به كقول الشاعر :

(١) أسرار البلاغة - ٢١ .

(٢) أسرار البلاغة ٢١٧

ولقد ذكرتك والظلام كأنه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

ومثله قول التنوخي :

رب ليل قطعته كصنود وفراق ما كان فيه وادع

٣ - وقد يكون التمثيل المقلوب في الصورة المركبة كقول التنوخي أيضاً :

وكان النجوم بين دجاء سنن لاح بينهن ابتداع

فإنه لا يشبه النجوم بالسنن ولا الدجى بالبدع ، أى أنه لا يشبه مفرداً بمفرد ، وإنما يشبه صورة ينظر فيها إلى علاقة النجوم بالظلام ، فيرى أن سواد الظلام يزيد النجوم حسناً وبهاءً مثلما يرى العاقل أن بطلان الباطل يزيد الحق نبلاً في نفسه وحسناص في مرآة عقله ، ومن هذا النوع قول ابن طباطبا :

كأن انتضاء البدر من تحت غيمه نجاء من البأساء بعد وقوع

على أن هذه الصورة متميزة بأمرين ، الأول : ما فيها من حركة أداها : « انتضاء البدر من تحت غيمه » فكأنها ولادة وخلاص شئ من شئ ، وتسلسل النور من تحت الظلام . الثاني : ما يعكسه المشبه به من الإحساس المريح بعد الضيق ، وهو الشعور الباعث على التشبيه .

ومن جيد هذا قول التنوخي في صورة كلية لافتة يصور فيها إدبار الصيف وإقبال الشتاء :

أما ترى البرد قد وافت عساكره وعسكر الحر كيف انصاع منطلقاً

فالأرض تحت ضرب الثلج تحسبها قد ألبست حُبكاً أو غشيت ورقاً

فانهض بنار إلى فحم كأنهما في العين ظلم وإنصاف قد اتفقا
جاءت ونحن كقلب الصب حين سلا برداً فصرنا كقلب الصب إذ عشقا

يعقب عبد القاهر على البيت الثالث : « المقصود فانهض بنار إلى فحم
... فإنه لما كان يقال في الحق : إنه منير واضح ، فتستعار له أوصاف
الأجسام المنيرة ، وفي المظلم خلاف ذلك تخيلهما شيئين لهما ابيضاض
واسوداد وإنارة وظلام ، فشبه النار والفحم بهما » (١)

إن جملة هذه الصورة تعكس اغتباط الشاعر بالشتاء ، والتعبير بانهض
يوحى بهذا ؛ لأنه حث للنفس على رفض الكسل والخمول ، وهو لا يمثل
للنار بالإنصاف حسب ولا الفحم بالظلم منفرداً ، وإنما يمثل لصورة مركبة
من أمرين متجاورين بينهما علاقة معينة بآخرين مثلهما . واللافت في
الصورة تجاور الضدين تجاوراً يبرز كلا منهما ، فعلى الرغم من تنافرهما إلا
أن كلا منهما يبرز الآخر ، ويشكل معه صورة لافتة . وفي البيت الأخير
صورتان متقابلتان في غاية الروعة والجمال ، والمعنى كنا في برودتنا كقلب
الصب حين سلا فصرنا في دفئنا كقلب الصب إذ عشقا .

من التشبيه المقلوب في القرآن الكريم :

استشهد السكاكي والخطيب والشراح للتشبيه المقلوب بآيات عدة كتقوله
تعالى : ﴿ ذلك بأنهم قالوا إنما البيع مثل الربا ﴾ ... [البقرة : ٢٧٥] .
« فإن مقتضى الظاهر أن يقال : إنما الربا مثل البيع ؛ إذ الكلام في الربا لا

(١) أسرار البلاغة ٢١٣

فى البيع ، فخالقوا لجعلهم الربا فى الحل أقوى حالاً من البيع وأعرف
به (١)

ويحمل السبكى هذا على المبالغة والزعم من جانب المرابين ، ثم ينقل
عن الرازى فى تفسيره « أنه لما تساوى عندهم البيع والربا كان البيع مثل
الربا وعكسه سواء » ومعنى هذا أن ما كان أصله التشابه والتساوى ،
واستعمل فيه صيغة التشبيه فلا يكون من التشبيه المقلوب ، واختاره ابن
المثير فى الانتصاف (٢) .

وعندما نعود للسياق نجد قبل التشبيه تصوير للهول الذى يصيب المرابين
عندما يقومون من قبورهم للحساب ، إنهم يتخبطون من الدهول تخبط
الذى أصابه من الشيطان مساً ، ثم يعلل هذا ﴿ بأنهم قالوا : إنما البيع مثل
الربا ﴾ ففى هذا تفتيح وتشنيع لمقولتهم تلك ؛ لأنهم لم يكتفوا بأكل الربا
حتى أضافوا إلى ذلك تأصيله واستحلاله ، فالمناسب حمل الصورة على
التشبية المقلوب الذى يعكس قلبهم للحقائق زعماً وزوراً وتضليلاً .

ومما استشهدوا به للتشبيه المقلوب فى القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ أفمن
يخلق كمن لا يخلق أفلا تذكرون ﴾ فإن مقتضى الظاهر أن يقول : أفمن لا
يخلق كمن يخلق ؛ لأن الخطاب للذين عبدوا الأوثان وسموها آلهة تشبيهاً
بالله سبحانه وتعالى ، فقد جعلوا غير الخالق مثل الخالق ، فخولف فى

(١) الإيضاح من شروح التلخيص ٣/٤٠٧ .

(٢) ينظر عروس الأفراح ٣/٤٠٨ .

عبادتها حتى صارت عندهم أصلاً في العبادة والخالق سبحانه فرعاً ، فجاء الإنكار على على وفق ذلك « (١) .

وقد استدرك السبكي على هذا أنه لا يتفق مع ما حكى عنهم في القرآن : ﴿ ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى ﴾ .

وقد ذهب الطيبي في شرح الكشاف إلى أنهما لما تساويا في نظر المشركين صح تشبيه كل بالآخر « (٢) .

ومع التسليم بأن الإنكار يتجه إلى الغفلة التي جعلتهم يسوون بين الخالق وغير الخالق إلا أن السؤال يظل قائماً عن سبب تقديم طرف على آخر ، والسياق يجيب عن هذا ، فلقد سبق التشبيه تعديداً مظاهر القدرة في الخلق في خمس عشرة آية ، ومن المناسب أن يجاور ذلك كله الفعل الدال على الخالق سبحانه وتعالى .

ومما استشهدوا به للتشبيه المقلوب قوله تعالى : ﴿ أرأيت من اتخذ إلهه هواه أفأنت تكون عليه وكيلاً ﴾ ذلك على رأى السكاكي والخطيب لكن التشبيه غير ظاهر ، وهذا ما لاحظته السبكي ، لأن قولنا : اتخذ فلان هواه إلهه لا يعنى أنه اتخذ هواه مثل إلهه ، بل معناه اتخذ هواه معبوده « (٣) فالعنى صير هواه معبوده يعنى عبد هواه . على أن السكاكي والخطيب

(١) الأيضاح من الشروح ٣/٤٠٩ .

(٢) عروس الأفراح ٣/٤٠٩ .

(٣) عروس الأفراح ٣/٤٠٩ .

عندما عدنا هذا تشبيهاً مقلوباً كان ذلك على أساس ما لاحظناه من عكس ،
 فالأصل تشبيهه الناقص «الهوى» بالكامل «الإله» وهما يتصوران بهذا أنه
 الإله الواحد القادر ، وليس كذلك في الحقيقة ، إذ يدل السياق على أنه
 ذلك الإله الذى اخترعه هواهم وصنعتهم أيديهم ، فقبله قوله تعالى :
 ﴿وإذا رأوك إن يتخذونك إلا هزوا أهذا الذى بعث الله رسولا﴾ * إن كاد
 ليضلنا عن آلهتنا لولا أن صبرنا عليها وسوف يعلمون حين يرون العذاب
 من أضل سبيلاً ﴿

أرأيت من اتخذ إلهه هواه أفأنت تكون عليه وكيلاً ﴿ [الفرقان : ٤١] :
 . [٤٣]

وحاصل هذا أن الأولى هو العودة للسياق مع الأخذ فى الاعتبار باتجاه
 المفسرين فى الصياغات القرآنية التى قيل فيها بقلب التشبيه كقوله تعالى :
 ﴿ أفمن يخلق كمن لا يخلق ﴾ وقوله : ﴿ وليس الذكر كالأنثى ﴾ وقوله :
 ﴿ لستن كأحد من النساء ﴾ إلخ . . . فإن المقصود هو إثبات التشابه بين
 الطرفين أو نفيه عنهما ، والتشابه بين الطرفين يعنى التساوى بينهما ، ويعنى
 أيضاً مجرد الجمع بينهما من غير قصد إلى كون أحدهما ناقصاً والآخر
 زائداً سواء وجدت الزيادة والنقصان أم لا (١)

وقد استشهدوا له من الشعر بقول الصباح بن عباد :

رق الزجاج وراقت الخمر وتشابها فتشاكل الأمر

(١) ينظر شرح السعد من شروح التلخيص ٣/٤١٢ .

فكأنما خمر ولا قدح وكأنما قدح ولا خمر

وقد جرى كثير من الشراح على أن الفعل « تشابه » هو وحده الدال على التشابه والتساوى ، وأن ما عدا هذا من الأدوات للدلالة على التشبيه ولهذا تجدهم يجتهدون في تأويل ما يوهم باجتماع التشبيه والتشابه فيه كالبيتين السابقين ، فقد قالوا : إن كان فيه للشك وليست للتشبيه « (1) والأولى في هذا هو التعويل على طبيعة المعنى ، وقد عول عليه المفسرون فقالوا بإرادة التساوى بين الطرفين مع وجود الكاف كما سبق في قوله تعالى : ﴿ أفمن يخلق كمن لا يخلق ﴾

والشراح يجب أن يروا أن قوله تعالى « تشابه » هو الذي يدل على التشابه في اللغة العربية ، وقد عول عليه المفسرون فقالوا بإرادة التساوى بين الطرفين مع وجود الكاف كما سبق في قوله تعالى : ﴿ أفمن يخلق كمن لا يخلق ﴾

مطابقاً لما في قوله تعالى « تشابه »

(1) عروس الأفراح 3/14

القيمة الفنية للتشبيه والتمثيل

تتعدد وظائف التشبيه ما بين الإفادة والبيان والحسن ، لكن المعول عليه في الحكم على التشبيه بالجمال هو أن يستوعب إحساساً مفعماً ، وفكراً رائعاً ، وأن يكون وافياً بالغاية من التعبير ، يقول الأديب الناقد يحيى حقى : « أعتقد أن التشبيه بأنواعه هو أبين ضروب البلاغة عن مزاج المؤلف وفلسفته ؛ لأنه هو الذى يخلط الماديات والمعنويات فى قبضة واحدة ، ويقرب البعيد ، ويبعد القريب ، ويقرن المتناقضات ، فإذا هى تشابه ، ويفصل بين المتشابهات فإذا هى متناقضة ، إنه مركب سخرية الأديب وفكاهته وعجبه ، ووسيلة كشفه لمفارقات الحياة ، وعوالم النفس » (١)

على أن التصوير هو لب التشبيه وجوهره ، ونجاحه يكون بما يحققه من تأثير ولفت وسيطرة على الحس والشعور ؛ فالتشبيه قد يكون دقيقاً من جهة التصوير ، لكنه لا يؤثر ؛ لأنه لم يصدر عن انفعال حار كقول الشاعر :

نقسم قلبى فى محبة معشر بكل فتى منهم هواى منوط

كأن فؤادى مركز وهم له محيط وأهوائى إليه خطوط

فالفكرة عميقة ، لكن الشاعر أحال تصويرها إلى شكل هندسى دائرى جاف ، وهذا يلتقى مع كلمة « منوط » التى لا تليق بروح الشعر ، وهى إلى استعمالات الفقهاء أقرب .

ثم إن نظرنا إلى روح التشبيه يفيدنا فى مجال التذوق والإحساس أكثر

(١) خطوات فى النقد ٦٠ ليحيى حقى . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

مما يفيدنا التحديق في مادته ، فإن التحقيق النقدي المفرط في التجزئ قد لا يخرج من التشبيه بشئ وخصوصاً عندما يكون الباعث إلى ذلك التشبيه معنى نفسياً ، خذ مثلاً قول المتنبي :

أواناً في بيوت البدور حلى وأونة على قتد البعير
أعرّض للرماح الصمّ نحري وأنصب حراً وجهي للهجير
وأسرى في ظلام الليل وحدي كأنى منه في قمر منير

فتراه يرمز في البيت الأول إلى عدم استقراره وأنه لا يركن للدعة والسكون ، ثم يرمز في البيت الثاني لشجاعته وصبره على الشدائد ، وفي البيت الثالث لا يشبه ظلام الليل بالقمر المنير ، وإنما يقصد التنويه بشجاعته وجسارته بدليل استواء الأمن والخوف بالنسبة له ، فلا فرق عنده بين السرى في الظلام والسير في القمر المنير فالتشبيه هنا أقرب إلى التسوية والغاية منه هو اللفت إلى جسارته التي لا تهاب الظلام أو الإشارة إلى أنه قد ألف الظلام ، وقد يشير هذا إلى كثرة المعاناة حتى ألفها فلم يعد يعاب بها ، وهذا يلتقى مع الروح السارية في البيتين السابقين حتى تجد صورة مكتملة للباس والصبر وعدم الميلالة بالآخطار .

معنى هذا أنه لا مفر من استشعار الروح المسيطرة على التشبيه والنفاز من مادة التشبيه إلى روحه من خلال السياق والجو العام .

وبعض صياغات التشبيه تتفاعل مع التصوير فتقويه وتحيل الطرفين شيئاً واحداً كما يراهما إحساس الشاعر كقول المتنبي يصف الموت الذي يخطف

النفوس فى خلصة وخفية فيصوره بالسارق الذى دقّ شخصه :

وما الموت إلا سارق دقّ شخصه يصول بلا كفّ ويسعى بلا رجل

فإنه لا يقول الموت كالسارق ، وإنما صاغ التشبيه بأسلوب القصر الذى يعكس إحساساً مؤكداً بتساوى الطرفين مما يشير إلى معاناة خاصة ، وقول الشاعر :

ثوب الرياء يشف عما تحته فإذا اكتسيت به فإنك عارى

يشبه الرياء بالثوب الخفيف الذى يشف عما تحته ، فلا يستطيع المرأى أن يخفى حقيقته ؛ لأنه سرعان ما ينكشف - من إضافة المشبه به إلى المشبه - على أن مجئ التشبيه على هذه الطريقة الخاصة التى تطرق باب الاستعارة يجعل تفسيرنا له على التشبيه الصريح ردة قاتلة لذلك الحسن الذى نلقاه فجاءة عندما نستمع إلى ذلك البيت .

وعندما نفتش عن أولى اللمحات التذوقية التى تكشف عن قيمة التشبيه نجدها نثفاً منتشرة فى مجاز القرآن لأبى عبيدة وفى معانى القرآن للفراء وفى كتاب الحيوان للجاحظ والكامل للمبرد ، ثم نجد هذه اللمحات ظاهرة متكررة حتى يمكن اعتبارها منهجاً فى تناول الرمانى تشبيهات القرآن حتى إذا انتقلنا إلى عبد القاهر الجرجانى وجدناه غمطاً فريداً متميزاً عند حديثه عن تأثير التمثيل ، وأسباب هذا التأثير .

نقد منهج المتأخرين فى تذوق التشبيه :

من المهم فى هذا السياق أن أنهى إلى أن البلاغيين المتأخرين ابتداءً من

السكاكى والخطيب والشرح استقوا حديثهم فى هذا الباب من عبد القاهر مع اختلاف الأسلوب والمنهج والغاية ، لقد كان مدخل عبد القاهر نفسياً إذ يبحث عن قيمة التشبيه والتمثيل من جهة التأثير النفسى كالارتياح والانس واللطيفة الروحانية إلخ ثم يتعمق الكشف عن الأسباب المؤدية إلى هذا التأثير مثل ما فيها من الغرابة وبيان الإمكان وإنطاق الأبكم وبث الحياة فى الجماد . . إلخ

لكن السكاكى ومدرسته تركوا رأس الحديث عند عبد القاهر - وهو الأثر النفسى - وتعلقوا بذيله وهو تلك الخصائص الموجودة فى التشبيه والتمثيل ، أى أنهم جردوا بحث عبد القاهر من روحه ، ومن أهم ما فيه ، ووقفوا عندما يقوم به التشبيه والتمثيل من خدمة للمعانى كبيان الإمكان ، وبيان المقدار ، ولم يكتفوا بهذا بل مزقوا بحث عبد القاهر المكتمل عن تأثير التمثيل وأسباب ذلك التأثير فوزعوه على فصول وأبواب شتى مثل تأثير التمثيل^(١) والغرض من التشبيه^(٢) ، والتشبيه البعيد والغريب^(٣) .

وقد حاول الخطيب أن يجمل كلامه بحديث عبد القاهر بين حين وآخر لكنه ترك المدخل النفسى الذى دخل منه عبد القاهر لتفسير تأثير التمثيل .

(١) الإيضاح بتعليق البغية : ٨ ج ٣ .

(٢) المرجع نفسه : ٣٨ .

(٣) المرجع نفسه : ٧٢ ، ٨٣ .

مواقع التشبيه التمثيلي وتأثيره :

لا يصعب على من يتتبع حديث عبد القاهر عن أثر التمثيل أنه يحرك جانباً معيناً من جوانب الاستجابة في النفس الإنسانية القادرة على تذوق الجمال والإحساس به ، لذلك فإنه يعول على النفس والحس والوجدان في استشعار قيمة التمثيل الذي يرفع من أقدار المعاني بتصويرها ، ويحرك النفوس لها ، ويستثير القلوب نحوها ، فجمال التشبيه التمثيلي في أنه صورة من صور المعنى قادرة على الاستهواء واللفت والتأثير ، فضلاً عن الإقناع بالعرض من الكلام مدحاً كان أم ذمماً إلخ وسواء كان هذا المعنى في ثوب التمثيل ابتداءً أم جاء التمثيل في عقبه ، يقول عبد القاهر : « واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ^(١) أو برزت هي باختصار في معرضة ^(٢) ونقلت عن صورتها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشبَّ من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصى الأفئدة صباية وكلفاً ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة

(١) مثل قول أبي تمام :

عن كل ند في الندى وضرب
للعصبة السارين جد قريب

دان على أيدي العفاة وشاشع
كالبدر أفرط في العلو وضوؤه

(٣) كقولهم : « أخذ القوس باريها » ابتداءً يمثلون به لإسناد الأمر إلى أهله ، ويبدو أن التمثيل لا يبرز في معرض المعنى اختصاراً إلا على سبيل الاستعارة التمثيلية أو المثل .

وشغفا

وعبد القاهر لا يكتفى بهذا التأثير النفسى العام للتمثيل ، وإنما يكشف عن ضروب من التأثير تتباين وتتنوع بتباين وتنوع الأغراض : « فإن كان مدحاً كان أبهى وأفخم ، وأنبل فى النفوس وأعظم ، ورم كان ذمّاً كان مسّه أوجع وميممه أذع ، وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور ، وسلطانه أفهر . . . وهكذا القول إذا استقرت فنون القول وضروبه ، وتبعت أبوابه وشعوبه » (١)

ويبدو أن عبد القاهر يريد أن يبرهن هنا على أثر التمثيل فى ارتياح النفوس وأنسها بالمعنى بأن هذا الحكم عام فى كل فنون القول وضروبه إلخ . . . ولا شك فى أن عموم الظاهرة وشمول الإحساس بها يرسخها ويجعل لها أصلاً نظمن إليه .

ثم يترك عبد القاهر لك التجربة ، ويأخذ بيدك إلى تذوق قيمة التمثيل بنفسك عن طريق الموازنة بين المعنى فى حالتين : الأولى : عندما يأتى مجرداً ، والثانية : عندما يأتى فى صورة تمثيلية تبرزه وتجسده وتلفت النفوس إليه وتعطف القلوب نحوه ، يقول : « فتعهد الفرق بين أن تقول : " فلان يكذب نفسه فى قراءة الكتب ولا يفهم منها شيئاً ، وتسكت ، وبين أن تلو الآية (٢) وتنشد نحو قول الشاعر :

(١) أسرار البلاغة : ١٠٢ .
(٢) يقصد قوله تعالى : ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها ﴾ . . . سورة الجمعة : الآية : ٥ .

زوامل للأشعار لا علم عندهم بجيِّدها إلا كعلم الأباغر
لعمرك ما يدري البعير إذا غدا بأوساقه أو راح ما في الغرائر
وكذا الفصل بين أن تقول : « أرى قوماً لهم بهاء ومنظر ، وليس هناك
مخبر ، وتقطع الكلام وبين أن تتبعه قول ابن لنكك :

في شجر السَّرْو منهم مثلٌ له وراءُ وماله ثمر
وقول ابن الرومي :

فغدا كالحلاف يورقُ للعب ... من ويأبى الإثمار كل الإباء
وانظر إلى المعنى في الحالة الثانية كف يورق شجره ويشمر ، ويفتر ثغره
ويبسم . وهكذا فتأمل بيت أبي تمام :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طُويتُ أتاح لها لسان حسود

مقطوعاً عن البيت الذي يليه ، والتمثيل الذي يؤديه ، واستقص في
تعرف قيمته ... ثم أتبعه :

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرفُ طيبُ عَرَفُ العود

وانظر هل نشر المعنى تمام حُلته ، وأظهر المكون من حسنه وزينته
وعطرك بعرف عوده ، وأراك النضرة في عوده ... واستكمل فضله في
النفس ونبله ، واستحق التقديم كله إلا بالبيت الأخير ، وما فيه من التمثيل
والتصوير ، ... وإذا أردت اعتبار ذلك في الفن الذي هو أكرم وأشرف
فقابل بين أن تقول : « إن الذي يعظ ولا يتعظ يضر نفسه من حيث ينفع
غيره » وتقتصر عليه ، وبين أن تذكر المثل فيه على ما جاء في الخبر من أن

النبي - ﷺ - قال « مثل الذي يعلم الخير ولا يعمل به مثل السراج الذي يضيئ للناس ويحرق نفسه ، ويروى مثل الفتيلة تضيئ للناس وتحرق نفسها ، وكذا فوازن بين قولك للرجل وأنت تعظه : « إنك لا تجزي على السيئة حسنة فلا تغر نفسك » وتُمسك ، وبين أن تقول في أثره : « إنك لا تجني من الشوك العنب وإنما تحصد ما تزرع » . . . وكذا بين أن تقول : « الدنيا لا تدوم ولا تبقى » وبين أن تقول في عقبه : « هي ظل زائل وعارية تُسترد ، ووديعة تُسترجع » وتذكر قول النبي - ﷺ - : « من في الدنيا ضيفٌ ، وما في يديه عارية ، والضيف مرتحل ، والعارية مؤداة » وتنشد قول الشاعر :

إنما نعمة قوم متعةٌ وحياة المرء ثوبٌ مستعار^(١)

فترى أن عبد القاهر هنا يستدرجك للقوف بنفسك على قيمة التمثيل وما يتميز به عن الخبر المباشر ، وهو يعول في تلك الموازنات على الذوق السليم ، ويلج على تحريك هذا الذوق ليشعر الفرق بين المعنى عارياً من التمثيل ، وبين المعنى نفسه وقد جاء في معرض التمثيل .

أسباب تأثير التمثيل :

ذكر عبد القاهر أسباباً متعددة لتأثير التمثيل تدور كلها حول تقوية المعنى وطرافته أو غرابته وروعته وجذبه ، وتراه يتلطف ويترفق في تقديم هذه الأسباب على نحر يحرك أوتار النفس ويشير غوافي الفطرة السليمة .

(١) أسرار البلاغة .

- السبب الأول : أن التمثيل يُخرج المعنى من الخفاء إلى الجلاء ، ومن المعقول إلى المحسوس على نحو يمكنه في النفس فتزداد اقتناعاً به وأنسأ له ، وإنما كان الخروج من المعقول إلى المحسوس من أقوى أسباب تأثير التمثيل ؛ لأن العلم المستفاد من طريق الحواس يفضل العلم من جهة العقل والفكر في قوة الاستحكام كما قيل : ليس الخبر كالعيان ، وجاء في الحديث : أن الله تعالى أخبر موسى عليه السلام بما صنع قومه في العجل فلم يلق الألواح ، فلما عاين ورأى ما صنعوا لقي الألواح فانكسرت « (١) .

ولأمر آخر هو أن النفس أكثر استجابة لما تعرفه ، وأكثر تجاوباً مع ما تألفه ، ولا شك أن صلة الناس بالمحسوس وألفها بالمشاهد أسبق في الوجود من صلتها بالمعقول بحكم الطبيعة الأولى ، فأنت عندما تمثل للمعقول بالمحسوس كمن يتوسل للغريب بالحميم وللمجديد بالصحة بالحبيب القديم ، وهذا أمر مطرد سواء كان التمثيل علي سبيل الاحتجاج والبرهان لدعوى غريبة أم كان علي سبيل بيان مقدار الشيء في الشدة والتناهي لمن يجهل مقداره ؛ فإنه في الاحتجاج والبرهان يزيل الشك ويبعث علي الأنس وفي بيان المقدار يخلق بالنفس إلى منتهى الإحساس بالأشياء فالأول كقول أبي الطيب :

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

فإن إحساسه بتميز المدوح قد بلغ حداً تصور معه أنه أصل وحده

(١) أسرار البلاغة ، من الفهرست ، في اللغة ، ص ١٠٠ ، في قوله تعالى : فلما عاين ورأى ما صنعوا لقي الألواح فانكسرت .

وجنس برأسه ، وهذا أمر غريب ، ودعوى تحتاج إلى بيّنة وبرهان ، ولا يمكن أن يبرهن عليها بالحجة التي تُسكت وتُلجم وتبرئه من الكذب إلا عن طريق التمثيل الذي يثبت أن كون المدوح كذلك له نظير في الوجود وهو المسك الذي صار جنساً متميزاً لا يحمل من صفات دم الغزال شيئاً وإن كان في الأصل منه ، فالتمثيل برهان من جهة التخيل والفن الذي لا يُدفع .
والثاني كقوله :

فأصبحت من ليلي الغداة كقباض

على الماء خاتته فزوج الأصابع

فهذا الشاعر خاب ظنه في وصل ليلي ، وأصبح يائساً من نوال شيء منها ، وهو يريد أن ينقّس عن إحساسه بالفشل الذريع ، وأن مقدار هذا قد بلغ المدى الذي لا أمل وراءه ، وذلك عن طريق تمثيل حاله بحال القباض على الماء يتصور أنه يبقى على شيء منه فتخونه فزوج أصابعه ولا يحتفظ بغير الأوهام . . ذلك تصوير رائع للمعنى المعقول بالمشاهد المحسوس لما هو ثابت من أن المشاهدة لها ما لها من الأثر الذي يفوق العلم بصدق الخبر ، فإن المشاهدة تؤدي إلى راحة النفس واطمئنان القلب ، ولهذا توسل إبراهيم عليه السلام إلى رب العزة سبحانه ليريه كيفية إحياء الموتى بالبصر بعد أن صدق العقل : ﴿ رب أرني كيف تحيي الموتى قال أولم تؤمن قال بلى ولكن ليظمن قلبي ﴾ [البقرة : ٢٦٠] .

وقد توهم بعض الدارسين المحدثين أن التمثيل فيما سبق لا يحقق غير المبالغة ثم اتهم عبد القاهر بالوقوف عند المبالغة ، وهذا تعجل لا مبرر له ،

فلقد ذهب عبد القاهر إلى أن التمثيل يجاوز ما سبق إلى تحقيق غاية نفسية أهم هي

أن التشبيه بالمشاهد يزيدك أنساً وإن لم يكن بك حاجة إلى برهان على معنى أو بيان مقدار المبالغة فيه ، ويدل ذلك على أنك قد تعبر عن المعنى بالعبارة التي تؤديه وتبالغ وتجتهد حتى لا تدع في القوس متزعا ، ثم يكون له مع ذلك وقع واثر التمثيل نحو أن تقول وأنت تصف اليوم بالطول :
اليوم كأطول ما يتوهم وكان لا آخر له وما شاكل ذلك نحو قوله :

في ليل صول تناهى العرض والطول كأنما ليله بالحشر موصول^(١)
فلا تجد له من الأنس ما تجد لقوله :

ويوم كظل الريح قصر طوله دم الزق عنا واصطفاق المزاهر^(٢)

فعلى الرغم من شدة المبالغة في العبارة الأولى إلا أنها لا تبلغ اثر التمثيل بظل الريح لانه في البيت الأول وإن جعل اليوم كأنه موصول بيوم الحشر من شدة الطول فإن الإحساس ببطء الزمن لم يخرج عن كونه أمراً معقولاً ، لكن ظل الريح أمر تراه العين وتحس شدة بطئه على أن حركة الظل ذاتها لا ترى من شدة بطئها ، فكان الظل لا يتحرك ، وهو عين الاحساس بالزمن الثقيل فكانه متوقف ، فضلاً عما في ظل الريح خصوصاً من ضيق المساحة وهذا يعكس إحساساً بضيق الشاعر بهذا اليوم الذي

(١) صول : اسم بلدة .

(٢) دم الزق : كناية عن الخمر ، واصطفاق المزاهر : أى تحرك أوتار العود بالنغم .

يصفه ، وهو ضيق متولد من الاستبطاء عند من يتعجل ، ونرى فى الشطر
الثانى أن الشاعر لم يحتمل توقف الزمن ، فهرب منه بالخمر ، ولم يحتمل
الضيق فهرب منه بالموسيقى .

السبب الثانى من أسباب تأثير التمثيل : جمعه بين الأمور المتباعدة :
ويبنى عبد القاهر هذا السبب من أسباب حسن التمثيل وتأثيره على أساس
من التتبع والاستقراء ، وعلى أساس من الخبرة فى التذوق والتفاعل مع هذه
الصور التمثيلية * فأنت إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئين
كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها
أطرب . . . وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين
من الارتياح . . . أنك ترى بها ^(١) الشئين مثلين متباينين ومؤتلفين
مختلفين ^(٢) وترى الصورة الواحدة فى السماء والأرض [كتشبيه الثريا
بالعنقود] وفى خلقة الإنسان وخلال الروض [كما فى تشبيه العيون
بالنرجس] .

وإذا ثبت هذا فى التشبيه ، فإن التمثيل به أخص لأنه يعمل عمل السحر
فى تأليف المتباينين . . . إذ يريك للمعاني المثلة بالأوهام شهاً فى
الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، وينطق لك الآخرس ، ويعطيك

(١) أى بالتشبهات المتباعدة الطرفين .
(٢) هما مثلان مؤتلفان لما بينهما من صلة ومماثلة سوغت الجمع بينهما فى التشبيه ،
وهما متباينان مختلفان لتباعدهما فإن الحس لا يقع عليهما فى مكان واحد
ولكنهما أبعد ما يكون ، وموقع الغرابة فى القدرة على الجمع بينهما .

البيان من الاعجم ويريك الحياة في الجماد ويريك الشمام عين الاضداد . .
فيجعل الشيء من جهة ماء ، ومن جهة أخرى ناراً كما قال ابن مقلة :

أنا نار في مرتقى نظر الحيا سد ماء جار مع الاخوان

ويجعل الشيء قريباً بعيداً كما سبق في قوله : دان على أيدي العفاة . . .
إلخ وعبد القاهر يترك الاحتجاج على تأثير التمثيل من ناحية الجمع بين
المتباينات لأنه من البدهيات التي يدركها من له بالأساليب نسب وصلة ،
ولذا تراه يعتمد في هذا على ضروب من صور التمثيل في التأليف بين
المتناقضات منها :

١ - أنه يعطيك من الشيبين المتنافرين أكثر من صورة بتبادل المواقع
لاختلاف الغرض فيريك العدم وجوداً والوجود عدماً ، والميت حياً والحى
ميتاً ، فإنهم يجعلون الرجل إذا بقي له ذكر جميل وثناء حسن بعد موته
كأنه لم يميت ، كما قيل ذكر الفتى عمره الثاني وعلى العكس يحكمون على
الحامل الساقط القدر والجاهل الدنيء بالميت^(١) .

٢ - أنه يأتيك من الشيء الواحد بأشياء عدة ، ويشق من الأصل الواحد
أغصاناً في كل غصن ثمرة على حدة ، فيعطيك مثلاً من القمر الشهرة في
الرجل والنباهة والعز والرفعة ، ويعطيك الكمال عن النقصان بعد الكمال ،
فالاول كقول أبي تمام في رثاء ولدين لعبد الله بن ظاهر :

(١) انظر : أسرار البلاغة ١٤٧ .

لهفي^(١) على تلك الشواهد منهما لو أمهلت حتى تصير شمائلأ
لغدا سكونهما حجى وصباهما كرمأ وتلك الاريحية نائلأ
إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيصير بدرأ كاملاً
ومن الثاني قول آخر :

المرء مثل هلال حين تبصره يبدو ضئيلاً ضعيفاً ثم يتسق
يزداد حتى إذا ما تم أعقبه كرجل الجديدين نقصاً ثم ينمحق

وكان ظاهر الأمر أن يكون تمثيل أبي تمام على نحو ما قال الآخر ، لأنه
يرثى لكن تمثيل أبي تمام ينسجم مع مقصده ويسرزه ، فإنه أراد أن يكشف
عن مدى فجيعة عبد الله بن طاهر في ولديه ، لأنهما كانا في صعود وبرزوغ
حتى ظهرت عليها أمارات الاكتمال ، وهذا ما يمثل له بقوله :

إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيصير بدرأ كاملاً

فأبو تمام يستشعر إحساس الأب المبتس على ولدين كانت أمارات النضج
تلوح من صعود اكتمالها واستمراره وهذا مما يزيد الحزن على قطفهما .

ويتفرغ من حالتى تمام القمر ونقصانه فروع لطيفة ، فمن ذلك قول أبي
بكر الخوارزمى يصف رجلاً عفيفاً :

أراك إذا أيسرت خيمت عندنا مقيماً وإن أعسرت زرت لَمَامَا

فما أنت إلا البدر إن قلَّ ضوؤه أغبَّ وإن زاد الضياء أقاما

(١) لهفي: كلمة يتحسر بها على فانت الاريحية : الاهتزاز للجميل ، والحجى العقل

يقول عبد القاهر المعنى لطيف وإن كانت العبارة لم تساعده على الوجه الذى يجب فإن الأغراب أن يتخلل وقتى الحضور وقت يخلو منه ، وهذا لا يصح فى جانب القمر لأنه على نقصانه يظهر كل ليلة حتى يكون السرار ، وكان لفظ « أغب » يستقيم له لو أن القمر إذا نقص نوره لم يوال الطلوع كل ليلة ، بل يظهر فى بعض الليالى ويمتنع عن الظهور فى بعض ، وهذا ما لا يحدث » (١)

ونخلص من ذلك إلى أن الشئ الواحد قد يكون متعدد الصفات التى يمكن أن يشبه به فيها ، فيكون اقتناصه على بعده من المشبه دليل مهارة فائقة كاقتناس الجوهره التى تعطيك كلما قلبتها لوناً وضوءاً جديداً .

ونعود لتساءل : لماذا كان الجمع بين المتنافرات بالتشبيه والتمثيل مشيراً للدفين من الارتياح كما يقول عبد القاهر ؟

الأنه يبهرك ويتزع استطرافك لما فيه من رؤية الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين؟ على حد تعبير عبد القاهر ذاته ، وهو ما يعبر عنه الفن الحديث . بمصطلحات أجنبية ليس لنا بها شأن ، والمهم فى مدلولها الذى لا يزيد عن مدلول تعبير عبد القاهر فعندهم أن مما يسمو بجمال العمل الفنى سواء فى الرسم أم النحت أم الموسيقى أن تتباين عناصر الصورة ثم تتوافق وتنسجم فى الوقت ذاته ما يعكس قيمة جمالية معينة (٢) واقتناع الفن الحديث بهذه الفكرة مما يكشف عن صفاء الحس عند عبد القاهر وأصالته فى

(١) أسرار البلاغة : ١٥٦ بتصرف .

(٢) انظر ٨٦ التعبير الفنى د / شفيع السيد .

مجال التذوق الفني . أم لأنه يؤلف بين عناصر الوجود علي تباعدها وتفرقها في صورة تعتمد على الخيال والعقل معاً ، وما كان ثمرة للفكر والتخيل كان مثيراً للدفين من الارتياح لحاجتهما إلى أن يتلقى المتذوق بهما أيضاً ، وكل صورة اعتمدت على الفكر في تصورهما وعلى التخيل في تذوقها ، كانت محرّكة للدفين من الارتياح ، وكانت جديرة بالاستحسان فهناك قدر مشترك بين المنشئ والمتلقى يبعث في الصورة القيمة والاستحسان .

أم لأن الجمع بين المتنافرات والمتباعدات مما يحرك أشواق الروح التي تحس بالغرابة وتبحث عن كل ما يزيل عنها تلك الغربة ؟^(١) .

كل ذلك مما يفسر دور الصور التي تجمع بين المتنافرات في إثارة الدفين من الارتياح وكما ترى تعتمد على العقل والخيال والتذوق ، وإن كان الرأي الأخير هو الأقرب إلى النفس لما فيه من الكشف عن أغوارها ، ولأنه يلتقي مع خصائص الفطرة الإنسانية .

السبب الثالث من أسباب تأثير التمثيل :

دأب دارسوا بلاغة عبد القاهر على صياغة هذا السبب في شكل تعبيرى لا يدل على مراده بدقة ، فقد قالوا : « أنه - أى التمثيل - يحتاج إلى أعمال الفكر وتحريك الخاطر^(٢) » أو « أنه قد يحتاج إلى الفكر والروية^(٣) » .

(١) انظر التصوير البياني : ١٢٢ ، د / محمد أبو موسى .

(٢) دراسات تفضيلية : ١١٧ .

(٣) البلاغة التطبيقية : ١٠٤ .

وهذا يعنى بداية أن التمثيل عميق الفكرة غامض الرؤية ، وهذا ما لم يقصده عبد القاهر ، فإنه يتجه بالعمق واللفظ إلى المعنى الممثل له لا إلى التمثيل ، ثم إلى انتقال الذهن من هذا المعنى إلى اللفظ الممثل به ، فالتمثيل ذاته كاشف لاختفاء فيه ، وانظر إلى عبارة عبد القاهر « أن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو فى الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة فى طلبه ، وما كان منه أى من المعنى - أَلطف كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر واحتجاجه أشد » (١).

ويذكر عبد القاهر ما يشير إلى أن المتعة واللذة والتأثير أمور لا تحدث من ذات الغموض والعمق والدقة واللفظ ، ولكن من اصطیاد المعنى الدقيق بعد طلبه والشوق إلى معرفته ، يقول : « ومن المركز فى الطبع أن الشئ إذا نيل بعد طلب له أو اشتياق إليه كان نيله أحلى وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل والطف وكانت به أضن وأشغف » (٢).

ولا ريب فى أننا لا نسعى فى طلب معنى ولا نشتاق إلى استيعابه إلا إذا كان ذا خلاصة وأسر ، وكان مغلفاً بالسحر ، حتى إذا فك سحره ونيل بعد طلبه كان له وقع الماء البارد على نفس الظامئ ، فليس لنا أذن أن نذكر ما يتصور منه أن التمثيل ذاته يحتاج إلى فكر وروية ، وأن هذا من أسباب تأثيره لأن هذا مما يجافى مراد عبد القاهر الذى يعنى أن المعنى الممثل له

(١) أسرار البلاغة : ١٥٨ .

(٢) المرجع والصفحة .

الذى تطلبه وتشتاق إلى معرفته يحوجك طلبه إلى الفكر والجهد فيكون وقوعك عليه واصطيادك له عن طريق اللفظ الممثل به سبباً في الأناش والارتياح ولذا ترى عبد القاهر ينفي شبهة التعقيد التي قد يتبادر فيذكر شواهد تعكس لدى الحسن - البصير القدر المطلوب من التفكير ، يقول إنى لم أزد هذا الحد من الفكر والتعب وإنما أردت القدر الذى يحتاج إليه فى نحو :

فان تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

ونحو قول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المتأى عنك واسع

قول البحترى :

ضحوك إلى الأبطال وهو يروعههم وللسيف حد حين يسطو ورونق

فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعانى كالجوهر فى الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له فى الوصول إليه ، فما كل أحد يفلح فى شق الصدفه ^(١) .

هذا واضح فى أن الدقة واللفظ إنما يكون للمعانى الممثل لها ، وأن

(١) أسرار البلاغة : ١٦١ .

الجهد الذى يبذل فى اصطياها إنما لما فيها من أسر وجذب « هذا الضرب من المعانى كالجوهر فى الصدف » والجهد المبذول فى التماس تلك المعانى هو الجهد المبذول فى شق الصدف عن الجوهر ، فهو محدود لكن يحتاج إلى فطنة ورغبة فى النيل ، وهذا عكس التعقيد الذى ينشأ من سوء دلالة الألفاظ على المعانى لعدم مراعاة الواجب فى نظمها وترتيبها ، وإنما يذم التعقيد لحاجته إلى فكر زائد من غير طائل كالعناصر فى البحر يحتمل المشقة ويخاطر بالروح ثم لا يخرج بغير الخرز .

كيفية المطلوب والجهد المبذول

بين عبد القاهر هذه الكيفية من خلال التأكيد على أن اللطف والدقة إنما هى فى المعنى الممثل له ، وأن الجهد المطلوب يكون فى تتبع صياغة ونظم ذلك المعنى ، ثم فى الانتقال من المعنى إلى الصورة ، فانظر إلى بيان عبد القاهر لكيفية الفكر المطلوب فى اقتناص المراد ، يقول « إن المعانى الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على أول ، ورد تال إلى سابق ، أفلس تحتاج فى الوقوف على الغرض من قوله « كالبدر أفرط فى العلو » إلى أن تعرف البيت الأول ، فتصور حقيقة المراد منه ، ووجه المجاز فى كونه دائماً ساشعاً ، وترقم ذلك فى قلبك ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثانى عليك من حال البدر ، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى ، وترد البصر من هذه إلى تلك وتنظر إليه كيف شرط فى العلو الإفراط ليشاكل قوله (ساشع) لأن الشسوع هو الشديد من البعد ، ثم قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهى فى القرب فقال « جد قريب » فهذا هو الذى أردت بالحاجة إلى

الفكر ، وبأن المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعث منه في طلبه واجتهاد في بيده ^(١)

وهذا الكلام على قيمته وتقديره كيفية الفكر المطلوب لاقتناص المعانى فإنه فى الوقت ذاته يعكس المعاناة فى التذوق التى ينبغى أن تكون ، وأن الإحساس بجمال الأساليب لا يتم بالنظرة السريعة الإجمالية ، بل لابد من جهد وكد يعادل الكد والجهد الذى بذله الشاعر والمشقة التى احتملها فى اصطياذ ونظم المعانى فإنه لم يصل إلى دره حتى غاص ، ولم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص ^(٢)

أن تقدير مشقة الشعراء فى اقتناص المعانى لا يتأتى إلا بمغامرة السباحة فى بحور شعرهم والغوص وراء معانيهم والمفاضلة بين معنى ومعنى ، وشاعر وآخر ، وهذا ما كابد به عبد القاهر . حتى لتراه يوضح الظاهرة التى يعرضها من خلال تناول الشعراء لها فهو يرى أن بعض معانى أبى تمام قد تجاوزت الصنعة إلى التكلف وجاوزت اللطف والدقة إلى الغموض بسبب تعسف اللفظ وسوء النظم لعدم توخى الترتيب الواجب فى حين يعجب عبد القاهر بالبحترى لأنه يروض النافر من المعانى فيسهلها ويقربها على نحو لا يستطيعه غيره ، وهذا ينسحب على أغلب شعره ^(٣)

(١) أسرار البلاغة : ١٦٦ .

(٢) انظر أسرار البلاغة : ١٦٧ ، والاعتياص بمعنى الامتناع ، وأتى به عبد القاهر لأنه يصور بحرسه ومخارج حروفه التمتع والتأبى وعدم الاهتداء .

(٣) انظر أسرار البلاغة : ١٦٧ ، ١٦٨ .

ارتباط السبب الثالث بالثاني

بتبين هذا الارتباط عند ملاحظة أن التأليف بين المتانفات في التشبيه والتمثيل لا يتم إلا بفكر ولا يدرك مرماه ودقته وحسنه إلا بجهد ، وعبد القاهر يرى أن الصور المصنوعة « كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحدق لمصورها أوجب ، وإذا كان هذا ثابتاً موجوداً في الصور الموضوعية ، والأشكال المؤلفدة ، فاعلم أن القضية في التمثيل فاعلم أن القضية في التمثيل من نحو التأليف بين شخص وبين شمس ، والجمع بين روح يحيى به الجسد ومكرمة تؤثر وتحمده ، كما قال :

إن المكارم أرواح يكون لها آل المهلب دون الناس أجساداً

ولم تأتلف هذه الأجناس المختلفة للتمثيل إلا لأنه لم يراع ما يحضر العين ، ولكن ما يستحضر العقل ، ولم يعن بما تنال الرؤية بل بما تعلق الرؤية (١) .

أي أن التأليف بين المتانفات يحتاج إلى فكر وجهد . ثم يستشهد لما يحضر من أول الفكر من التمثيل الصحيح الدقيق الذي ألف بين المتانفات حتى تجد شدة ائتلاف في شدة اختلاف . . . يقول جرير أنشدني عدى بن الرقاع قصيدة

(١) المرجع نفسه ١٧٤ .

عرف الديار توهما فاعتادها

فلما بلغ قوله :

تزجى أغن كأن إبرة روقه^(١)

رحمته ، وقلت : قد وقع ، ما عساه يقول وهو إعرابي جلف ؟ فلما

قال :

قلم أصاب من الدواء مدادها

استحالت الرحمة حسداً ، يعقب عبد القاهر بقوله : فهل كانت الرحمة في الأولى والحسد في الثانية إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه ذكر ما لا يحضر له في أول الفكر وبديهته المخاطر وحين أتم التشبيه وأداه صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف ، وعثر على خبيء مكانه غير معروف^(٢) .

فعبد القاهر إنما عاود الحديث عن التأليف بين المتنافرات ليربط بينه وبين حاجة التمثيل إلى الفكر مشيراً إلى حاجة الأول للثاني .

جدلية الإيجاز والبيان في التشبيه :

مما لا شك فيه أن كثيراً من التشبيهات تحقق ميزة الإيجاز ، بحيث تجد الفكرة بالتشبيه أوجز منها بالتعبير العادي ولا سيما إذا كان مطوى الأداة والوجه .

(١) تزجى : تسوق ، والأغن : وصف لصغير الأطباء الذي يكون له غنة ، وهو صوت يتردد بين اللهاة والأنف ، والروق : القرن ، وإبرته رأسه وطرفه وتكون سوداء لامعة .

(٢) أسرار البلاغة ١٧٨ .

وهنا نتساءل : هل يعدّ الإيجاز غاية للتشبيه وفائدة من فوائده وميزة من ميزاتهِ أو أن الإيجاز أسلوب في الصياغة وطريقة في التعبير ؟ يقول الدكتور مصطفى ناصف فيما يشبه الجدل : « إن هذا الاختصار لا يمكن أن يعد وظيفة أو فائدة للتشبيه ، إنما هو أسلوب في الصياغة »^(١) ومع أننا لا نستطيع أن نفصل بين الأسلوب وما يترتب عليه من فائدة أو ما يرتبط به من وظيفة ، لكن مما يجعل لرأى الدكتور ناصف وجهاً أن الإيجاز لا يطرد في كل تشبيه فإن بعض التشبيهات لا يبدو فيها الإيجاز كقول أبي بكر الخالدي

يا شبيه البدر حسناً	وضياءً ومنالاً
وشبيه الغصن ليناً	وقواماً واعتدالاً
أنت مثل الورد لوناً	ونسيماً وبلالاً
زارنا حتى إذا ما	سرتنا بالقرب زالا

فأى إيجاز هنا وقد ورد التشبيه مرسلأ - بأداة تشبيه اسمية مفصلاً بعدة أوجه ، على أن تتابع تلك التشبيهات التي تدور حول ذات واحدة تعددت صفات الحسن فيها يجعل الصورة بشكل كلى أبعد ما تكون من الإيجاز ، بل هي إلى الإطناب أقرب ، والإطناب لا يعنى التطويل ، بل إنه تفصيل تمتع ومفيد ويتطلبه التصوير في هذا المقام ، وهذا يلفتنا إلى ضرورة الحكم على التشبيه بالإيجاز أو الإطناب في إطار السياق والصورة الكلية .

(١) الصورة الأدبية : ٦٠ - دار الأندلس .

إن الإيجاز يمكن أن نجده في نحو « اللب مرآة اللبيب » ، والنفس كالطفل ، والأم مدرسة ، وفي قوله تعالى : ﴿ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ ﴾ [البقرة : ١٧٨] .

وغير ذلك من الصور الغزيرة الدالة والغنية بالإيحاء والظلال مع التفاوت بينها في مقدار الإيجاز بحسب التشكيل والغايات المقصودة

هل يتنافى الإيجاز مع وظيفة البيان ؟

إن الإيجاز في كثير من صور التشبيه لا يتنافى مع ما يقوم به التشبيه من بيان وتوضيح ، ، لأن التشبيه تصوير ، والتصوير بيان ووضوح وإذا جردنا التشبيه من وظيفة التصوير والإيضاح فقد همنا في أودية الضلال ، وغصنا في الرموز البعيدة التي لا يعرفها الأدب الهادف .

ثم إن الأصل الذي ينبغي أن يقاس عليه في إبداع وتقويم الصورة التشبيهية مستمد من صور القرآن التشبيهية التي تبلغ قمة الفن والجمال مع قيامها بوظيفة التوضيح والتقريب والتصوير ، ثم تأتي الأمثال والتشبيهات النبوية لتقدم نموذجاً بشرياً متميزاً في التصوير والتوضيح ، فضلاً عن تشبيهات العرب في شعرهم ونثرهم .

إن قيام التشبيه بنقل الأحاسيس وإيضاح المعاني أمر مقرر لا ريب فيه ولو كره الحداثيون الذين اتهموا البلاغيين بأنهم قللوا من شأن التشبيه عندما عبروه وسيلة إيضاح بيانية .

وألحق أن اعتبار التشبيه وسيلة إيضاح يرفع من قيمة التشبيه لأنه يلي

حاجة النفس الإنسانية في ميلها إلى البيان ، ويشجع مع طبيعتها في رفض الغموض والإبهام ، على أن التشبيه باعتباره وسيلة بيانية ينقلنا عما لا نعرفه إلى ما نعرفه ، وما لم نره إلى ما نراه ، كأنه يخرجنا من الظلام إلى النور ، ومن عالم الغيب إلا عالم الشهادة ، ألم يشبه القرآن الحور العين - ونحن لم نرها - بشئ نحسه ونراه ونستشعر نقاسته وندرته وقيمه ورونقه وجماله حين قال سبحانه : ﴿ كأنهن الياقوت والمرجان ﴾ [الرحمن : ٥٨] ، والصرعى من قوم عاد هل رأيناهم ؟ فكيف تقف على صورة هلاكهم ، وكيف نعتبر بحالهم من غير التشبيه بصورة رأيناها : ﴿ فترى القوم فيها صرعى كأنه أعجاز نخل خاوية ﴾ [الحاقة : ٧] - ، وهكذا المعقولات التي لا تحس ، فإنها تستوى بالمحسوسات التي نسمع عنها دون معرفة بها أو رؤية لها في الحاجة إلى التشبيه بما نعرفه ونراه ليكون البيان والراحة والاطمئنان .

هل يتصور الحداثيون أن كون التشبيه وسيلة بيانية ينافي كونه أداة فنية ؟ فماذا يقولون في التشبيهات التي تزيج الغموض والإبهام وهي في قمة الفن والإحكام والجمال والإتقان ، ولعلمهم عشروا على سطور للسكاكي يتحدث فيها عن غرض من أغراض التشبيه هو بيان الحال ، فقد ذكر مثالا يحسب عليه ؛ لأنه لا يليق بدور التشبيه كأداة فنية « كما إذا قيل لك ما لون عمامتك ؟ قلت : كلون هذه ، وأشرت إلى عمامة لديك »^(١) .

(١) مفتاح العلوم : ٣٤١ ، تحقيق نعيم زرزور .

ولعل هذه من السقطات الصغيرة التي نفخ فيها بعض الحداثيون ثم
 جلسوا يندبون حظ البلاغة العربية ، ويكون عليها ، ويتقبلون فيها العزاء .

ما أحوجنا إلى عين منصفة وعقل متجرد ونظر مستقص للتراث
 البلاغى . . . يفهم ويحكم دون انتقاص أو استعلاء .

هذه السقطات الصغيرة التي نفخ فيها بعض الحداثيون ثم جلسوا يندبون حظ البلاغة العربية ، ويكون عليها ، ويتقبلون فيها العزاء . ما أحوجنا إلى عين منصفة وعقل متجرد ونظر مستقص للتراث البلاغى . . . يفهم ويحكم دون انتقاص أو استعلاء .

أول ما أحوجنا إليه هو أن نرى كيف كان الحال في أيامنا ونحن نرى في بعض
 من هذه السقطات الصغيرة التي نفخ فيها بعض الحداثيون ثم جلسوا يندبون حظ
 البلاغة العربية ، ويكون عليها ، ويتقبلون فيها العزاء . ما أحوجنا إلى
 عين منصفة وعقل متجرد ونظر مستقص للتراث البلاغى . . . يفهم
 ويحكم دون انتقاص أو استعلاء .

هذه السقطات الصغيرة التي نفخ فيها بعض الحداثيون ثم جلسوا يندبون حظ
 البلاغة العربية ، ويكون عليها ، ويتقبلون فيها العزاء . ما أحوجنا إلى
 عين منصفة وعقل متجرد ونظر مستقص للتراث البلاغى . . . يفهم
 ويحكم دون انتقاص أو استعلاء .

أول ما أحوجنا إليه هو أن نرى كيف كان الحال في أيامنا ونحن نرى في بعض
 من هذه السقطات الصغيرة التي نفخ فيها بعض الحداثيون ثم جلسوا يندبون حظ
 البلاغة العربية ، ويكون عليها ، ويتقبلون فيها العزاء . ما أحوجنا إلى
 عين منصفة وعقل متجرد ونظر مستقص للتراث البلاغى . . . يفهم
 ويحكم دون انتقاص أو استعلاء .

والحق أن العيب لا يشبه وسيلة إحصاء . . . من قبة العيوب لا يلقى (أ)

الحقيقة والمجاز

تقرر عند جميع النقاد أن اللغة مستويين ، الأول : عادي مباشر للمجرد الإبانة والإفهام ، والثاني : فني للتأثير والإمتاع والاستمالة والاستهواء ، والمجاز شكل من أشكال اللغة الفنية مثل : «ضحك السحاب بالبرق ، وحن بالرعد ، وبكى بالقطر» ، وتقول : « بأرض فلان شجر قد صاح » ، وذلك إذا طال ، « وهذا شجر واعد » إذا أقبل بماء ونضرة كأنه يعد بالثمر ، ويقولون : فغر الباطل فاه ، وقذف الحق الباطل قدمغه وقيل لأعرابي : لم لا تشرب التبيز فقال : لا أشرب ما يشرب عقلي ، ووصف آخر قومه فقال : إذا تصافحوا بالسيوف فغرت المنايا أفواهما » .

والتعبير الحقيقي ذاته قد يكون عادياً وقد يكون فنياً إذا جاء في نسق خاص وتشكيل متميز يؤدي إلى الإيقاع والإقناع وإن شئت فراجع نماذج لهذا عند الأدباء الكبار ، ثم نجد النمط العالي المعجز في القرآن الكريم كقوله تعالى : ﴿ قال هل علمتم ما فعلتم بيوسف وأخيه إذ أنتم جاهلون . قالوا أئنك لأنت يوسف قال أنا يوسف وهذا أخى قد من الله علينا إنه من يتق ويصبر فإن الله لا يضيع أجر المحسنين ﴾ [سورة يوسف : ٨٩ ، ٩٠] .

فإذا عدنا للمجاز وجدناه يتميز بأن له دلالة أولى لا ينبغي أن نقف عندها لأنها معبر نحتازه إلى الدلالة الثانية التي تشير للغرض وتوصل إليه ، يقول عبد القاهر : « الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده . . . وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض

بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجدد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض « دلائل الإعجاز .

ولا يمكن أن ننكر أهمية المعنى الأول الذى يدل عليه ظاهر اللفظ المجازى ؛ لأنه المفتاح الذى لا بد لنا أن نديره لنصل من خلاله إلى المعنى الثانى وكان عبد القاهر دقيقاً عندما سماه معنى المعنى فهو وإن كان يقصد به المعنى الثانى المضاف إلا أنه لا يهمل المعنى الأول - المضاف إليه - لأنه المفتاح والدليل^(١) . خذ مثلاً قوله تعالى ﴿ إنا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية ﴾ [الحاقة : ١١] فالمعنى الأول للفعل (طغى) من الطغيان وهو مجاوزة الحد ظلماً وعدواناً ، والمعنى الثانى : زاد الماء وارتفع ارتفاعاً غير مألوف ، والغرض من هذا الإشارة إلى زحف الماء وغرق الناس إلا من نجاه الله فى السفينة ﴿ حملناكم فى الجارية ﴾ .

ولقد ثار جدل طويل حول الفرق بين الحقيقة والمجاز ، ولا يهمنا من هذا سوى ما يفصل بينهما ويعين كلا منهما ، ومجال الحديث هنا الحقيقة المفردة أو اللغوية ، يعرفها عبد القاهر بأنها « كل كلمة أريد بها ما وقعت له فى وضع واضح وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره »^(٢) ويقول السكاكى « الحقيقة الكلمة المستعملة فيما وضعت له من غير تأويل » ويعرفها الخطيب بأنها « الكلمة المستعملة فيما وضعت له فى اصطلاح التخاطب » .

(١) لأن معنى المعنى مضاف ومضاف إليه ، فالمضاف هو المعنى الثانى والمضاف إليه هو المعنى الأول .

(٢) أسرار البلاغة : ٢٢٤ .

فالثلاثة يلتقون على أن الحقيقة هي الكلمة المستعملة في المعنى الذي وضعت له ، لكن تتميز صياغة عبد القاهر هذه الفكرة بالإشارة إلى امتداد الوضع حتى لا يحصر في زمن معين أو مكان محدد وعد إلى قوله : « في موضع واضح » بتكثير الواضع ليتناول كل كلمة أريد بها ما دلت عليه قديمة كانت كالسما والأرض ، أم حديثة كالهاتف والمذياع وغير ذلك من أسماء الأشياء التي جدت حديثاً وكذلك الأعلام المنقولة كزيد وعمرو وعاصم وإحسان ، والأعلام المرتجلة - وهي التي لا يعرف لها أصل - كغطفان ، ويلحق بهذا الاسم أيضاً ما سماه عبد القاهر بالوضع المستأنف ، وهو أن تأخذ الكلمة التي كان لها معنى ما ثم تواضع الناس على استعمالها لمعنى جديد له بالمعنى السابق صلة ما كالجريدة كانت تطلق قديماً على سعة النخيل حين يقشر خوصها فتصلح للكتابة أو الحفر عليها ، ثم استؤنف استعمالها حديثاً على تلك الوسيلة الإعلامية المقروءة كجريدة الأهرام وجريدة الأخبار إلخ . . . وكلمة « قطار » كانت تطلق على عدد من الإبل يشد بعضه إلى بعض على نسق في القافلة ، ثم أطلقت الكلمة على عربات السكك الحديدية ، ومجمع اللغة العربية يسمي هذا « الوضع بالمجاز » وهي تسمية غريبة ؛ لأن المجاز لا يمكن أن يكون بالوضع وإنما يكون بالنقل ، فالأنسب لهذه الاستعمالات الجديدة « الوضع المستأنف » لعدم قصد التجوز، بل هي أشبه بالحقائق العرفية العامة ^(١) .

(١) الحقيقة العرفية: نوع من المجاز يقرب من الحقائق ويشيع استعماله حتى ينسى ===

فالوضع يخرج المجاز ويبعده ؛ لأن الكلمة عندما تستعمل فى معناها الذى وضعت له فإنها لا تلتفت إلى أصل سابق ، وهذا معنى قول عبد القاهر : « وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره » بخلاف المجاز ، على أن الوضع ذاته يعنى كما ذكر الخطيب : « تعيين اللفظ للدلالة على معنى بنفسه » ^(١) وهذا يبعد المجاز لا شك ؛ لأنه تعيين اللفظ للدلالة على معنى لا يكون بنفسه ولكن بقرينة نحو « هنا أسد يلوح بسيفه » ، فتعيين لفظ أسد للدلالة على الرجل الشجاع فى هذا السياق لا يعتمد اللفظ ذاته ، وإنما يعتمد على القرينة « يلوح بسيفه » .

والخطيب يعتمد فى تعريفه على اصطلاح التخاطب وهو لا يختلف عن

== الناس الجانب المجازى فيه فلا يلتفتون إليه ويتعاملون معه تعاملهم مع الحقائق بحسب العرف كقوله تعالى : ﴿ أو جاء أحد منكم من الغائط ﴾ فإن المتبادر للأذهان من الغائط قضاء الحاجة ، مع أنه فى الأصل المكان المنخفض من إطلاق المحل على الحال فيه على سبيل المجاز المرسل الذى أصبح منسياً .
ومن الحقائق العرفية العامة انتقال اللفظ من الاستعمال العام إلى الاستعمال الخاص كلفظ الدابة فإنه فى الأصل لما يدب على الأرض ، ولكن شاع اللفظ لذوات الأربع .

انظر المزهرة للسيوطى ١/٣٦ ط ٣ دار التراث بالقاهرة

وانظر المجازات المنسبة للمؤلف ص ١٠ ط ١ مطبعة السعادة

(٢) الإيضاح من شروح التلخيص ٤/١١ .

المواضعة أو الاتفاق والاتجاه العام إلى استعمال لفظ لمعنى معين ، حتى إذا أطلق اللفظ تبادر ذلك المعنى إلى الذهن عند الجميع .

أما قيد السكاكى « من غير تأويل » فينجم مع ما يذهب إليه من أن الإستعارة إنما كانت مجازاً لغوياً لأنها مستعملة فيما وضعت له مع التأويل ، وذلك بناء على ما يكون فى الإستعارة من تناسى التشبيه ، وإطلاق اسم المشبه به على المشبه بعد دخوله فى جنسه ، فتصير كلمة الأسد فى نحو «كلمنى الأسد » مستعملة فيما وضعت له إدعاءً ، والإدعاء هو التأويل .

وقد اعترض عليه السيوطى بأن لفظ الوضع إذا أطلق لا يتناول الوضع بتأويل ، فلا حاجة إلى زيادة فى الحد ؛ لأنه تطويل ، والحدود تصان عن التأويلات ^(١) .

أما المجاز فىرى عبد القاهر أنه « كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له فى وضع واضعها لملاحظة بين الثانى والأول ، وإن شئت قلت : كل كلمة جُزّت بها ما وقعت له فى وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن يستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذى وضعت له ^(٢) » وهذا التعريف يركز على استعمال الكلمة فى غير ما وضعت له لعلاقة بين المعنى الثانى والأول ، ولا يتعرض للقرينة المعينة للتجاوز بيد أنه يشير إلى قصد التجوز عند المبدعين من قوله : « كل كلمة جُزّت بها ما

(١) شرح عقود الجمان ٩٢ ، مطبعة عيسى الحلبي .

(٢) اسرار البلاغة . ٣٥٦ .

وقعت له إلخ . . . ويشترط في المجاز ألا يكون الانتقال بالكلمة من معناها
الوضعي إلى المعنى الآخر وضعاً جديداً كالمشترك الذي يدل على معنيين مثل
القرء فإنه يستعمل للطهر مرة ، وللحيض مرة أخرى بحسب السياق
والاستعمال وكذلك لفظ الجود يستعمل للأبيض والأسود ، ولهذا ذهب
السكاكي إلى أن المشترك حقيقة في كل من معنيه ، ومال إليه كثير من
الشراح ، ولعلمهم بنوا هذا على أساس أن الكلمة دلت على المعنى
الأول بالوضع ، ثم دلت على الثاني باستثناف الوضع إذ المعقول أن
يطلق اللفظ على معنى واحد أولاً ثم يستأنف وضعه لمعنى جديد قد يكون
ضدّاً للمعنى الأول .

ثم يأتي الخطيب فيوجز تعريف المجاز ويضيف إليه القرينة المانعة من
إرادة المعنى الأصلي ، إذ يقول في المجاز المفرد : « الكلمة المستعملة في
غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح ^(١) مع قرينة عدم
إرادته » ^(٢) .

أثر العرف في تحول الكلمة من المجاز إلى الحقيقة :

إن التعويل على اصطلاح التخاطب أو العرف يمثل نظرة واقعية إلى كثير
من المجازات التي صارت حقائق عرفية أو شرعية ، والحقيقة العرفية قد
تكون عامة ، وذلك في الاستعمالات المجازية التي اشتهرت وشاعت

(١) أي العلاقة والصلة .

(٢) الإيضاح من شروح التلخيص ٤/٢٤ .

فتحولت بالشيوع إلى حقائق عند عامة الناس وخواصهم مثل قولك :
 سكنت المدينة وركبت الطائرة ، فأنت لا تسكن كل المدينة وإنما تسكن في
 حى من أحيائها ، ولا تتركب الطائرة كلها ، وإنما تتركب على مقعد منها ،
 فهذا من المجاز المرسل المنسى الذى لا يلتفت إليه أحد ويتعامل معه كل
 الناس باعتباره حقيقة . وهناك كلمات أخرى نستعملها حالياً باعتبارها حقائق
 بحسب العرف العام ، لكن التقليب فى أصلها يتبين أنها مجازات منسية ،
 فبين الحقائق العرفية العامة والمجازات المنسية صلة وثيقة مثل كلمة الذريعة ،
 والإدلاء بالحديث والسجال والمساجلة و وتولى الرئيس زمام الأمور
 ومثل الغائط والدابة إلخ ... (١)

وقد تكون الحقيقة العرفية خاصة ، وذلك فى الكلمات التى كان
 استعمالها مجازياً لكنها تحولت عند طائفة من العلماء أو الصنّاع إلى حقائق
 مثل الضبط والشكل والرفع والنصب عن النحاة والاستعارة عند البلاغيين ،
 ولكل طائفة أو حرفة استعمالاتها ومصطلحاتها الخاصة التى يعد استعمالها
 عندهم من قبيل المجاز ، لكنها تجرى فى عرف هذه الطوائف مجرى الحقائق
 . - وهناك الحقيقة الشرعية فى الاستعمالات المجازية التى تحولت عند علماء
 الفقه والشريعة إلى حقائق كالصلاة والزكاة (٢) وإن كنت أرى اعتبار هذا

(١) راجع لسان العرب وانظر المجازات المنسية للمؤلف .

(٢) الصلاة فى اللغة : الدعاء قال تعالى : ﴿ وصل عليهم ﴾ . ثم أطلقت على
 الصلاة المعروفة ، وكان ذلك مجازاً لكنه بالاصطلاح والاتفاق عند أهل الفقه
 صار حقيقة شرعية ، وأما الزكاة فأصلها النماء والزيادة ثم أطلقت على الزكاة
 المعروفة مجازاً لكنها باصطلاح الفقهاء والشيوع صارت عندهم حقيقة شرعية .

ونحوه من الحقائق العرفية الخاصة شأنها شأن مصطلحات النحويين
والبلاغيين ، فيكون اصطلاح الفقهاء والشرعيين على استعمال اللفظ في
معنى خاص من الحقائق العرفية الخاصة ، ولا أدرى لماذا خصوا الشرعيين
بالحقيقة الشرعية ، ولم يخصصوا النحويين بالحقيقة النحوية والبلاغيين
بالحقيقة البلاغية ، فليكن ذلك كله متدرجاً تحت الحقيقة العرفية الخاصة .

ولقد تمسك ابن الأثير بمجازية بعض الألفاظ التي عُدَّت حقائق عرفية
بالاشتهار والانتشار وذلك في سياق الدفاع عن المجاز مثل لفظ الغائط ،
فيرى أن اشتهار هذا اللفظ بقضاء الحاجة إنما عند العوام الذين لا يعلمون
أصل الوضع ، وهو المطمئن من الأرض ، أما الخواص فإنهم على العكس
لا يعلمون من اللفظ إلا حقيقته ، وعندما ورد هذا اللفظ في القرآن الكريم
بمعنى قضاء الحاجة كانت هناك قرينة دالة على هذا وممانعة من المعنى
الأصلي ، هذه القرينة هي دلالة السياق على أن الحديث عن موجبات
التطهر للصلاة ومنها ﴿ أو جاء أحد منكم من الغائط ﴾ فدل السياق على أن
المقصود به قضاء الحاجة وليس مقصوداً به المعنى الأصلي للغائط وهو
المكان المنخفض .

ثم يستدل ابن الأثير على مجازية الاستعمال هنا بأن الفقهاء يعلمون
حقيقة هذا اللفظ ، وطالما عرفت حقيقته فهو مجاز ، ثم ينتهي إلى قوله :
« فالكلام في هذا وأمثاله إنما هو - مع علم أصل الوضع - حقيقة ،
والنقل عنه مجاز ، وأما الجهال فلا يعتد بهم ، ولا اعتداد بأقوالهم »

ولا نستطيع أن نشكك في واقعية ابن الأثير وموضوعيته ؛ لاحتمال أن

يكون أصل لفظ « الغائظ » هو المتبادر في زمنه إلى أذهان الخواص بحيث يعلمون مجازية استعماله في قوله تعالى : ﴿ أو جاء أحد منكم من الغائظ ﴾

المجاز بين الإقرار والإنكار :

هناك من تعاملوا مع دلالات اللغة واستعمالاتها بواقعية وموضوعية ، فأقروا بالمجاز وقالوا به كالأدباء والنقاد القدامى وكثير من اللغويين وبعض الفقهاء وذلك عندما يجرى الاستعمال على غير المألوف فينطق ما لا ينطق ، ويتكلم الأبكم ، ويسمع الأصم ، وتحيا الجمادات ، ولذلك يقول ابن قتيبة في قول المثقب العبدى في حديثه عن الناقة :

تقول إذا درأت لها وضيئى أهذا دينه أبداً ودينى ^(١)
أكل الدهر حلًُّ وارتحالٌ ؟ فما يُقيِّ على ولا يقينى

يقول : « وهى لم تقل شيئاً ، ولكنه رآها فى حالة من الجهد والكلال ففضى عليها بأنها لو كانت ممن تقول لقات مثل الذى ذكر .
وكقول الآخر :

شكا إنى جملى من طول السرى

والجمل لم يشك ، ولكن الشاعر خبر عن كثرة أسفاره وإتباعه جملة

(١) الوضين : بطان عريض منسوج من سيور أو شعر ، ودرأت وضين البعير : إذا

بسطته على الأرض ثم أبركته على الأرض لتشده به .

وقضى على الجمل بأنه لو كان متكلماً لاشتكى ما به .

بيد أن ابن قتيبة - ولقد كان ناقداً فقيهاً - حين يعرض لمجازات القرآن

فإنه يقر ببعضها، كقوله تعالى : ﴿ فوجدنا فيها جداراً يريد أن ينقض فأقامه ﴾

[الكهف : ٧٧] - وقوله تعالى : ﴿ سنفرغ لكم أيها الثقلان ﴾ [الرحمن : ٣١]

- وقوله تعالى عن الكافر : ﴿ فأمه هاوية ﴾ [القارعة : ٩] - وينكر بعضها

كقوله تعالى : ﴿ يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد ﴾ [ق : ٣٠]

- وقوله تعالى : ﴿ فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرها قالتا أتينا

طائعين ﴾ [فصلت : ١١] ^(١) .

فابن قتيبة لا يوافق على حمل هاتين الآيتين على المجاز ، ويرى أن هذا

من التعسف في التأويل « وما في نطق جهنم ونطق السماء والأرض من

العجب ؟ والله تبارك وتعالى ينطق الجلود والأيدي والأرجل ويسخر الجبال

والطير بالتسبيح » ^(٢) .

وهذا الكلام يكشف عن دافع من دوافع إنكار المجاز في القرآن خاصة

لعله الخشية من الظعن في الاعتقاد بقدره الله سبحانه ، ثم إن الحكم على

الأرض وعلى جهنم بعدم القدرة على الكلام يأتي وفقاً لمداركنا البشرية

المحدودة .

لكننا نسأل عن الفرق بين إسناد الإرادة للجدار ، وبين إسناد القول

للأرض أو لجهنم حتى يقول ابن قتيبة بالمجاز في الأول وينكره في الثاني ؟

(١) تأويل مشكل القرآن : ١٤ ، دار التراث ١٩٧٣ .

(٢) المرجع نفسه ١١٣ .

إن هذا قد يؤدي إلى اضطراب المقياس الذي يحدد مجالات الحقيقة ومجالات المجاز ! ولعل هذا ما دفع عبد القاهر والزمخشري وغيرهما إلى القول بالمجاز في مثل قوله تعالى : ﴿ قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ ﴾^(١) وقوله : ﴿ قَالَتْ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ ﴾ حتى لا يضطرب مقياس المجاز .

ومن دوافع إنكار المجاز في القرآن أيضاً الخشية من الطعن في صفات الله عز وجل ، وهذا ما ذهب إليه ابن تيمية الذي شاع عنه أنه ينكر المجاز في القرآن ، مع أنه كما يبدو من كلامه إنما ينكر التأويل في صفات الله وحجته أن الكلام في الصفات فرع الكلام عن الذات ، وإذا كان إثبات الذات إنما هو إثبات وجود لا إثبات كيفية ، فكذلك الصفات ، ولذلك يذهب إلى أن ما ذكر من أن الله بدأ أو قبضة أو يمينا أو استواء . . . كل هذا بالنسبة لله ثابت دون تأويل ، ودون تشبيه أو تجسيم ، فإن الله بدأ ليست كأبدى المخلوقين ولا نعلم كيفيتها ولا يجوز تجسيمها على هيئة معينة .

وابن تيمية بنفيه التجسيم يكاد يقترب من القائلين بالتأويل والمجاز سوى أنه لا يقول بالمجاز بحجج منها أن نفي المجاز ونفي التأويل عنده لا يتعارض مع قوله تعالى : ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ ﴾ [الشورى : ١١] لأنه وإن

(١) يرى الزمخشري أن هذا مجاز عن التكوين وأن السماء والأرض كانتا في تكوينهما بمجرد الإرادة كالمأمور والمطيع - على سبيل التمثيل - ويجوز أن يكون تخيلاً يهدف إلى تصوير أثر قدرته في المخلوقات وإن لم يكن هناك سؤال ولا جواب

- بتصرف عن الكشف ٤٤/٤٤٦. ٣/ مطبعة الحلبي

أثبت لله الجارحة فإنه لا يقول ماذا تشبه ؛ لأنه ينفى التشبيه والتجسيم ،
ثم إنه لا يوجد في القرآن ما يُوجب حمل تلك الألفاظ على غير ظواهرها ،
ولا يوجد ما يدل على المجاز ، ولم يفسرها الرسول - ﷺ - تفسيراً ينفى
ظواهرها ، بل لقد ورد كلامه على طريقة القرآن ولفظه كقوله - ﷺ -
فيما رواه مسلم عن أبي هريرة : « يقبض الله الأرض ويطوى السماء بيمينه
ثم يقول : أنا الملك أين ملوك الأرض » وفي الصحيح : « أن الله كتب
بيده على نفسه لما خلق الخلق إن رحمتي غلبت غضبي » (١) .

ولعل من نقاط الضعف في كلام ابن تيمية أنه ينفى التاويل والمجاز في
الآيات المتشابهات ويأخذ بالظاهر ثم ينفي في الوقت ذاته التشبيه
والتجسيم ، مع أن الحمل على الظاهر يؤدي حتماً إلى التجسيم ويوهم
التشبيه ، فلو أخذنا بظاهر قوله تعالى : ﴿ يد الله فوق أيديهم ﴾ وأثبتنا لله
يداً ، فإن الفكر يذهب كل مذهب في كنه تلك اليد ولا تنفك المخيلة عن
رسم صورة لها مهما حاولنا استبعاد التجسيم .

ومن دوافع إنكار المجاز عند هؤلاء البناء على العرف ؛ لأن كثيراً من
المجازات شاعت من كثرة التداول حتى طرأ عليها النسيان فتعامل معها
الناس تعاملهم مع الحقائق بحكم العادة والعرف .

والحق أن هذا قد يصح في بعض المجازات لا في كلهاً بدليل استمرار

(١) راجع الرسالة المدنية ١٥ : ٢٥ في تحقيق المجاز والحقيقة في صفات الله تعالى

لابن تيمية ط ٣ ١٣٦٥ هـ مكتبة أنصار السنة المحمدية .

كثير من المجازات حجة نابضة كقوله تعالى على لسان نبي الله زكريا :
﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ .

ومن دوافع إنكار المجاز الخشية من اتهام الطاعنين على القرآن بسبب
المجاز ، فقد ذكر ابن قتيبة أن هؤلاء زعموا أنه كذب ؛ لأن الجدار لا يريد ،
والقرية لا تسأل ، ثم يرد عليهم بأن هذا من أشنع جهالاتهم (١) لعدم
فهمهم كيفية جريان الأساليب العربية ، ولأن الكذب يعتمد على الإثبات أو
النفي الجازم بالباطل ، ولا شيء من ذلك في المجاز الذي يعتمد على
التخييل وعلى نقل اللفظ من معنى إلى آخر لعلاقة بينهما وقرينة دالة على
التجوز .

وفي مقابل إنكار المجاز نجد قوما يبالغون في القول بالمجاز ويزعمون أن
كل الفاظ اللغة مجازية ؛ لأنك عندما تقول : ضربت محمداً تعني أنك
ضربت يده أو رجله لا كل جزء منه ، وعندما تقول : شربت الماء لا
تكون شربت كل ماء ، وحتى عندما تقول : قال الله كذا من القرآن تكون
متجاوزاً ؛ لأنه ليس قولاً لله ولا كلاماً على الحقيقة ، وإنما هو إيجاد
للمعنى (٢) ثم ذهبوا إلى تفسير حكاية قول الله في القرآن بأنه إلهام ،
فقول الله سبحانه للملائكة : ﴿اسجدوا لآدم﴾ إلهام منه للملائكة .

(١) ينظر تأويل مشكل القرآن ١٣٢

(٢) تأويل مشكل القرآن .

ونحن مع فريق المعتدلين الذى سلكوا طريقا وسطا فوضعوا مقياسا يحد كل من الحقيقة والمجاز ويبنى على أساس هذا الحكم على الشواهد ، وإن كان السبوطى يرى صعوبة الفصل الدقيق بين الحقيقة والمجاز ؛ لأن تاريخ الكلمة ومراحل التطور فى استعمالها يكون مجهولاً فى الغالب

فالمسألة فى النهاية تكون مبنية على ما توفر من العلم بحقيقته الاستعمال أو مجازيته ، مع قدر من الاجتهاد مبنى على معرفة أمارات المجاز التى تساعد على تمييزه من الحقيقة .

أمارات المجاز :

ذكر القدماء للمجاز عدة علامات تميزه عن الحقيقة منها :

- أن تخالف الكلمة المألوف من تصرفاتها واستعمالاتها كقولهم : استوى فلان على متن الطريق ، ولا متن لها ، وفلان على جناح السفر ، ولا جناح للسفر ، وشابت لمة الليل ، وقامت الحرب على ساق ، وقال امرؤ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلل

وليس لليل صلب ولا أرداف

- ومن أمارات المجاز أنه لا يؤكد كما تؤكد الحقيقة ، فلا تقول : أراد الجدار إرادة ، ولا قالت الشمس قولاً ، كما تقول فى الحقيقة طلعت الشمس طلوعاً ، وكذلك ورد قوله تعالى : ﴿ وكلم الله موسى تكليماً ﴾ [النساء : ١٦٤] - فتأكيده بالمصدر يفيد الحقيقة ، وأنه أسمع كلامه ،

وكلمه بنفسه لا كلاماً قام بغيره (١)

- ومن أماراته أيضاً : إطلاق اللفظ على ما يستحيل تعلقه به .

ويقهم من هذا ضمناً أمارات الحقيقة وهي ألا تخالف الكلمة المؤلف في الاستعمال ، وأن تكون قابلة للتأكيد بالمصدر مل طلعت الشمس طلوعاً ، وأن يطلق اللفظ على ما يمكن تعلقه به ، وفوق ذلك كله ما ذكره السيوطي من تبادل الذهن إلى فهم المعنى والعراء عن القرينة (٢) فهذه من أهم علامات الحقيقة .

شروط المجاز :

المجاز تصرف في اللغة وخروج عن المواصفات المألوفة ، فلا بد من قواعد تحكمه وضوابط تحدده وتجعله مقبولاً مستساغاً حتى لا تكون هناك فوضى المجاز ، فيتجاوز كل أنسان وفق هواه الشخصي ويتحول من المجاز إلى الغموض واللبس كما يفعل كثير من الحدائين والرمزيين ، ومن هذه الشروط :

١ - أن تكون هناك علاقة بين المعنى الحقيقي للفظ المنقول عنه وبين المعنى المجازي المنقول إليه ، فهذه العلاقة هي المسوغة للمجاز وهي المصححة له، وبدونها لا يقوم المجاز، وذلك كعلاقة المشابهة بين الصراط المستقيم والدين الحق التي سوغت استعارة الأول للثاني في قوله تعالى : ﴿اهدنا الصراط المستقيم﴾ [الفاتحة] - ففي كليهما استقامة وهداية وأمن ونجاة .

(١) المزهر للسيوطي : ١/٢٦٣ .

(٢) المزهر للسيوطي : ١/٣٣٥ .

وعلاقة المشابهة بين الشيب والنار والتي سوّغت استعارة الاشتعال وإثباته للشيب في قوله تعالى : ﴿ ربّ إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ﴾ [مريم : ٤] - ففى كليهما انتشار سريع وبريق وعموم وإنذار بالفناء .

وعلاقة الكلية والجزئية بين الأصابع والأنامل والتي سوّغت التعبير بالأول عن الثانى على سبيل المجاز المرسل فى قوله تعالى : ﴿ يجعلون أصابعهم فى آذانهم ﴾ ، وعلاقة المجاورة بين الثياب والجسد والتي سوّغت التعبير بالأول عن الثانى فى قوله تعالى : ﴿ وثيابك فطهر ﴾ .

٢ - أن توجد قرينة دالة على التجوز ومانعة من إرداة المعنى الاصلى ، وقد نبّه عبد القاهر إلى القرينة وأشار إلى أنواعها فى سياق الحديث عن الاستعارة ، يقول : « فأنت فى هذا النحو من الكلام ^(١) إنما تعرف أن المتكلم لم يُرد ما الاسم موضوع له فى أصل اللغة بدليل الحال أو إفصاح المقال بعد السؤال أو بفحوى الكلام وما يتلوه من الأوصاف » .

فهذا الكلام الموجز يتسع لشواهد كثيرة للاستعارة تعتمد على قرينة الحال أو المقال أو مضمون الكلام وفحواه :

- فمن الاستعارة بقرينة الحال أن تقول لصاحبك وأنتما تسمعان إلى صوت جميل ينشد : « أسمع هذا الكروان » وكان تشير إلى إنسان لطيف رقيق فنقول : هذه نسمة تمشى على الأرض .

(١) يقصد الاستعارة فى نحو قولك : عنت لنا ظبية وأنت تريد امرأة ، ووردنا بحراً

وأنت تريد المدوح - راجع أسرار البلاغة : ٢٩٧ .

- ومن الاستعارة بقريئة المقال - أى اللفظ الدال على المجاز والمنازع من
إرادة المعنى الاصلى - قولك لصديقك : تعال نحى قلوبنا بالقرآن ونعمرها
بالذكر ، وكقول مسلم :

ولما تلاقينا قضى الليل نجبه

ونحو ضحك السحاب بالبرق ، وحنَّ بالرعد ، وبكى بالقطر

٣ - أن يكون المجاز مقبولاً من جهة الذوق والعرف :

وهذه قضية قديمة جديدة ، فقديماً جاء أبو تمام بمجازات واستعارات
جديدة كان بعضها مستحسناً ، والبعض الآخر مستهجنًا من وجهة نظر
معاصرة ، فأذا جاء ناقد حديث ليدافع عن صور أبى تمام ويتهم معاصريه
بالجمود أو التحامل كان هذا مصادرة على ذوق العصر الذى عاش فيه أبو
تمام ، فإن لكل عصر تذوقه الخاص به ، أما فى عصرنا فمع ما لحق
بالتصوير والمجاز من تطوير إلا أن هناك صوراً نغصت على العصر حياته
وتذوقه من بعض الاتجاهات الرمزية والسريالية والحداثية التى تهدم رسالة
الأدب فى التعبير الراقى عن الوجدان وفى تهذيب النفوس وترقيق المشاعر
وترقية الفكر ، وفى بث الروح المفقودة وتحريك العجلة الراكدة وفى
استنهاض الأمة والأخذ بين الأجيال إلى النهضة بدلا من الانطواء على
الذات وإيثار الغموض الذى يعطل رسالة الأدب .

على أن هناك ذوقاً عاماً لا يرتبط بعصر دون عصر يشبه الاتفاق على
قبول واستحسان الصورة الجيدة التى لا سبيل إلى رفضها ، وعلى رفض
واستهجان الصور الرديئة التى لا سبيل إلى قبولها ، فنحن فى عصرنا نتفق

مع القاضى الجرجانى فى رفض ما كان على شاكلة قول أبى تمام :

باشرت أسباب الغنى بمدائح ضربت بأبواب الملوك طُبوْلاً

لأنه يسئ إلى المدائح إساءة بالغة بهذا الوصف المتهافت الذى يجعلها أقرب إلى الاستجداء والتسول ، وجعلت منه فنا لفظيا يقرع الأسماع ويضرب به الأبواب ضرب الطبول ، مع أن المدائح الجيدة هى التى تمس المعانى الإنسانية ، وتلمس النواحي النفسية .

وكذلك قوله :

إذا ما الدهر جار جرت أيادى يديه فغشّت الدنيا ظلالات

لأنه تكلف التصوير من أجل الجناس إذ جعل الدهر يجور ليجانس جريان الأيدى بالخير ، ثم تجوز فى العطايا فعبّر عنها بالأيادى لتجانس ما أضيفت إليه « يديه » . فهذا ونحوه مما يفسد الذوق بشكل عام ولذلك يقول القاضى الجرجانى معقباً : « إذا سمعت هذا الشعر فاسدد مسامعك واستغش ثيابك ، وإياك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات نحوه ، فإنه مما يصدئ القلب ويُعميه ، ويظمس البصيرة ، ويكد القريحة » (١) .

ومما ينبغى اللفت إليه تعبير القاضى الذى يبدو متأثراً بالتصوير القرآنى ، فقوله : « واسدد مسامعك ، واستغش ثيابك » من قوله تعالى : « جعلوا أصابعهم فى آذانهم واستغشوا ثيابهم » كناية عن الرفض والكرهية ، وإذا كان القاضى يبدو متأثراً بالقرآن فى تعبيره الذى ينقد فيه

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه .

أبا تمام ، فإن هذا يشير من طرف خفى إلى النموذج والمثال الذى يرتضيه
فى التصوير .

ومع أن التصوير القرآنى معجز بسياقه ونظمه ولا يستطيعه بشر فإن
معايشته تكسب الأدباء قدراً من جلاله وروعته وحسنه وحلاوته ، والقرآن
الكريم حى يُتلى ويتردد على الألسنة والأسماع والمبدعون لا ينفكون عن
التأثر به شاءوا أم لم يشاءوا وهذا هو الذى يضمن وجود الذوق العام الذى
لا يختلف عليه عصر عن عصر فى قبول الجيد واستهجان الردى مع التسليم
بخصوصية كل عصر فى صبغ الصورة بصيغته وبيئته .

غاية المجاز :

الأصل فى التعبير عن المعانى أن يكون بالحقيقة ، ولا يعدل عنها إلى
المجاز إلا لسرٍّ ومزية أو غاية وهدف كما يذهب أكثر العلماء ، وغالباً ما
يكون التعبير الحقيقى عن المعانى التى تساق لمجرد الإفهام وقضاء المصالح
وفى الأساليب العلمية التى تنشئ الحقائق المجردة ، وقد ينتشر التعبير
الحقيقى عن المعانى الذاهلة والتجارب المؤلمة كالرثاء دون أن يقلل هذا من
توهج الشعر ، بيد أن هذا لا يكون إلا فى التجارب الصادقة التى يعبر عنها
الشعراء الكبار ، وإن شئت فراجع قصيدة ابن الرومى فى رثائه ابنه .

ومع هذا فإن للمجاز دوره الخطير عندما تتوفر بواعثه وأدواته ، إنه
التعبير عن انفعال صادق ، واستجابة لعواطف مشبوبة ، وأهم أدوات الخيال
الذى يشخص المعانى ويجسد الأفكار ويجعل لها صورة ماثلة للعيان ثم إن
المجاز أقدر على الاستهواء والاستدراج والاستمالة والتوجيه إلى الحق والخير
والجمال ، ولهذا كان المجاز من الوسائل الفعالة فى بث الأخلاق الفاضلة

والتفسير من العادات السيئة بالإيحاء والاستهواء لا بالمواجهة والطريقة
المباشرة .

وقد تنبه ابن الأثير إلى هذا ولفت إليه بوضوح في قوله : « وأعجب ما
في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال
حتى ليسمَحُ بها البخيل ويشجع بها الجبان . . . ويجد المخاطب عند
سماعها نشوة كنشوة الخمر . . . وهذا هو فحوى السحر الحلال المستغنى
عن إلقاء العصا والحبال »^(١)

وربما يومئ ابن الأثير بجملته الأخيرة إلى سحر التعبير المجازي في
القرآن الكريم ، ويؤيده أن القرآن معجزة معنوية خالدة دالة على صدق
الرسالة المحمدية الخاتمة ، يستغنى بها عن المعجزات الحسية المرهونة بوقتها
كانقلاب العصا حية عند موسى عليه السلام ، وإذا كان المجاز من أسباب
السحر الحلال الذي يستغنى به في القرآن عن المعجزات الحسية الوقتية ، فإن
هذا يشير بقوة إلى مدخل البلاغة في الاعجاز الخالد .

وكم حرك المجاز في الشعر القلوب النائمة وأيقظ العيون الغافية ، ودفع
الأيدي المعروقة النحيله لتدافع عن حقها في الحياة وانظر إلى ذلك التأثير
الملتهب في شعر محمود حسن إسماعيل ، يقول على لسان الفلاح المكدود
الذي يتعب ليجنى المعتدون ثمار التعب ، لكنه يثور ولا يستكين :

مرّت الريح على كوخى فى وقت الأصيل

(١) المثل السائر : ١/٨٩

وأنا أصغى مع الأطيّار فى ظل النخيل
وخطا الأيام تروى قصة الماضى الطويل
وحديث الفأس للربوة من ظلم السنين

قصة الأرض التى ضيّعتُ فيها كلَّ عمري
وسقيت الحبَّ أيامى وأحلامى وصبرى
فإذا اهتز جناها ينهب الأثمار غيرى
وأنا أمضى إلى كوخى محروم اليمين

وتمادى الليل حتى دهم الفجرُ ظلامه
وإذا صوت من الله يدوى كالقيامة
رُدلى أرضى تهتز إباءً وكرامة
وضحى يهدر بالثورة فى كل العيون

إذا وجدت لهذا الشعر تأثيرا فإنه يعود إلى كونه تعبيراً غير مباشر عن تجربة صادقة ، وكان المجاز من أبرز وسائل التعبير والتصوير التى تحقق التجاوب والتأثير ، وتستطيع بعد دراسة المجاز أن تستوقفه فى تلك الأبيات وأن تعائشه فى نحو : « أصغى مع الأطيّار » و « خطا الأيام .. » و « حديث الفأس » و « سقيت الحب أيامى ... » و « دهم

الفجر ظلامه » و « ضحى يهدر بالثورة » .

على أن المجاز لا يستقل ، ولكنه حلقة في عقد منظوم ، فالعبارة ليست في المجاز وحده ، وإنما في توظيف المجاز توظيفاً حسناً في إطار الصورة الكلية الموحية كما يبدو في الصورة السابقة .

والمجاز قد يكون عن طريق الصور الناطقة بالدلالات الثانية المقصودة ، من ذلك ما كتبه يزيد بن معاوية إلى أهل المدينة وقد بلغه خلافهم عليه ، قال : « أما بعد ، فإن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم وإذا أراد الله بقوم سوءاً فلا مرد له وما لهم من دونه من وال - إني والله قد لبستكم فأخلفتكم ، ورفعتكم على رأسي ثم على عيني ، ثم على فمي ، ثم على بطني ، وأيم الله لئن وضعتكم تحت قدمي لأطأنكم وطأة أقل بها عددكم ، وأترككم بها أحاديث تنسخ منها أخباركم كأخبار عاد وثمود »

فهذه الرسالة تعتمد بوضوح على الصور المجازية والكنائية المتداخلة والناطقة بالدلالات الثانية المقصودة ، فيزيد معنى من وراء تلك الصور : إني قد أبيت عليكم وتحملتكم ، وصبرت عليكم طويلاً مع ما كبدي ذلك من مشقة ومعاناة ، هذا ما ينطق به ويدل عليه قوله : « قد لبستكم فأخلفتكم ، ورفعتكم على رأسي ثم على عيني ثم على فمي ثم على بطني » ، وأما قوله : « وأيم الله لئن وضعتكم تحت قدمي لأطأنكم وطأة أقل بها عددكم » فإنها صورة أخرى ناطقة بالتهديد والإهانة والتحذير .

حاصل هذا أن المجاز :

- من وسائل استيعاب الأحاسيس الفوارة والمشاعر المشبوبة .

- إنه يشخص المعانى ويجسد الأفكار ، ويجعل لها صورة ماثلة للعيان .
فيكون بهذا أقدر على الاستهواء والاستدراج والتأثير والتوجيه نحو المثل
العليا والأخلاق الفاضلة .

- والمعانى الثوانى التى تشف عنها الصور المجازية تكون هى الغاية أو
الهادية إلى الغاية من التعبير المجازى .

المشترك بين الحقيقة والمجاز

يتجه السكاكى والشراح إلى أن المشترك من الحقيقة ؛ لأن حد الحقيقة
ينطبق عليه ، فالحقيقة تعين اللفظ للدلالة على معنى بنفسه ، أما المجاز
فإنه استعمال اللفظ للدلالة على معنى بقرينة ، والمشترك يدخل فى حد
الحقيقة كالقرء فإنه متعين للدلالة على الطهر مرة ، وللدلالة على الحيض
مرة أخرى بنفسه ، فيكون موضوعاً للدلالة على المعنيين معا ^(١)

ويدافع ابن يعقوب عن هذا ويدفع شبهة المجاز فى المعنى الثانى قائلاً :
« لا يخرج المشترك عن الحقيقة ؛ لأنه وضع وضعين أو أكثر على جهة
الاستقلال ، بمعنى أن الواضع الأول عين اللفظ أولاً ليدل على المعنى
بنفسه - بلا قرينة - ثم عينه غير الواضع الأول لمعنى آخر ليدل عليه بنفسه
أيضاً ، فالقرء مثلاً موضوع تارة ليدل بالاستقلال على معنى الحيض ،
وتارة ليدل كذلك على الطهر » ثم يدرك ابن يعقوب أن تعين لفظ المشترك
للدلالة على أحد المعنيين يحتاج إلى قرينة من السياق أو غيره فيكون كالمجاز
فى الحاجة إلى القرينة ، هنا يفرق بين قرينة المشترك وقرينة المجاز فقرينة

(١) شرح السعد من شروح التلخيص -

المشترك لتحديد المراد وتعيينه ، أما قرينة المجاز فلإنها مانعة من إرادة المعنى الأصلي « (١)

والحق أن عبد القاهر نبه إلى أصل هذه الفكرة عند تعريف الحقيقة إذ أشار إلى أن استئناف وضع جديد للفظ ولو بالقرينة لا يخرج الكلمة من الحقيقية إلى المجاز .

والغريب أن ابن يعقوب - وهو ممن قالوا بأن المشترك حقيقة ، ودافع عن هذا - يرجع عن هذا الرأي عند بحث الاستعارة ، فيقول : « مسألة المشترك داخلية في الاستعارة لصدق حدّها عليه . . . » (٢) ويؤيد هذا الدسوقي بحجة أن المشترك موضوع بأوضاع متعددة ، فيكون المعنى الأول بالوضع وما عداه في غير ما وضع له « (٣)

والحق أن صدر هذا التعليل يناقص عجزه ، إذ كيف يقول بتعدد الأوضاع في المشترك ، ثم يعتبر المعنى الأول بالوضع ، والمعاني الأخرى بغير الوضع ، وعلى افتراض أن اللفظ لم يوضع في الأصل للمعنيين أو للمعاني معاً ، فيكون قد وضع أولاً لمعنى ثم استأنف وضعه لمعنى آخر أو لمعانٍ آخر ، فهو بهذا الاعتبار أيضاً يكون من الحقيقة على رأى عبد القاهر .

(١) بتصرف عن مواهب الفتاح من شروح التلخيص ٤/١٣

(٢) المرجع نفسه ٣/٥١ .

(٣) حاشية الدسوقي من شروح التلخيص ٣/٥١ .

وعلى هذا فإن تغيير أوضاع المعانى التى يدل عليها المشترك ليست علة كافية لجعل المشترك كالاستعارة ؛ لأن لفظ الاستعارة وإن تغاير معناه ، فإن دلالته على أحدهما بالوضع ، ودلالته على الآخر بالنقل والتجوز ، لكن دلالة المشترك على معنيه أو معانيه كلها بالوضع وإن تغاير ذلك الوضع ، فهذه المغايرة ضرورية ؛ ليتحقق ما فى المشترك من خصوصية ؛ إذ لا يعقل دلالة لفظ ما على الشئ ونفسه .

التغليب بين الحقيقة والمجاز :

التغليب هو « جعل بعض المفهومات تابعا لبعض داخل تحت حكمه فى التعبير عنهما بعبارة مخصوصة للمغلب »^(١) كقولهم : أبوان للأب والأم ، وقمران للشمس والقمر ، وخافقان للمشرق والمغرب على القول بأن الخافق هو المغرب من خفق النجم إذا غاب ، ومن التغليب قوله تعالى فى مريم عليها السلام : ﴿ وصدقت بكلمات ربها وكتبه وكانت من القانتين ﴾ [التحریم : ١٢] - أى كانت من الطائعين وكان موجب القياس : القانتات ، فأطلاق صيغة جمع المذكر على الإناث تغليبا للذكر على الأنثى ، وفى قوله تعالى : ﴿ وإذا قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس ﴾ [البقرة : ٣٢] - يقول السكاكى : عُد إبليس من الملائكة بحكم التغليب^(٢) ، وهذا - كما يقول الزمخشري - على أن الاستثناء متصل ؛ لأن إبليس كان جنيًا واحدا بين أظهر الألوف من الملائكة مغمورا بينهم

(١) رسائل كمال باشا ٣٩ تحقيق د ناصر الرشيد - الرياض ١٤٠١ هـ .

(٢) مفتاح العلوم ١١٦ ط ١ - الحلبي ١٣٥٦ هـ .

فغلبوا عليه في قوله : فسجدوا ، ثم استثنى واحداً منهم ^(١) .

وحول حقيقة أو مجازية التغليب :

قال البعض إن التغليب من المجاز بحسب الصيغة لا المادة - أى بحسب الإسم لا المسمى - وإليه ذهب ابن كمال باشا ، على تشبيه المغلب عليه بالمغلب ، ففي نحو « العمرين » تشييع صفة أبى بكر بعمر ثم استعارة اسم الثانى للأول ، فكانت التثنية ^(٢) .

وهذا لا يسلم به ؛ لأنه لو كان مجازاً لما كان تغليبا ، فكيف نقول بأن أحد الاسمين مستعار للآخر ، ثم نقول فى الوقت ذاته : إنه غلب عليه ؟ ، ثم إنه لا يجرى على الحد الاصطلاحى للمجاز ، ولا يدخل التجوز فى قصد المتكلم بهذه الصيغ المسماة بالتغليب .

وهناك قولٌ منسوب للفتازانى فى شرح الكشاف يرى فيه أن « شبهة الجمع بين الحقيقة والمجاز واردة على باب التغليب أجمع ، ويكون المغلب معنى حقيقى للفظ ، والمغلب عليه معنى مجازى ^(٣) فى قوله تعالى : « وكانت من القانتين » يكون فى « القانتين » تغليب يجمع بين الحقيقة باعتبار استعمال اللفظ المغلب - جمع مذكر - استعمالاً حقيقياً ، وبين المجاز باعتبار استعمال صيغة جمع المذكر وإرادة جمع المؤنث الذى تدرج مريم عليها السلام ضمن أفرادها .

(١) الكشاف ١/٢٧٣ - الحلبى ١٣٦٧ هـ .

(٢) ينظر رسائل ابن كمال باشا ٥٠ .

(٣) المرجع نفسه ٤٢ .

وهذا وإن كان له وجه فإنه غير مقصود ، وليس هناك ما يبرر المجاز ،
فإن لكل مجاز غاية ، ثم إن القول بالمجاز لا يلتقى مع القول بالتغليب كما
سبق .

والأولى أن نكتفى بتسمية هذه الظاهرة باسمها الذى شاع وهو التغليب ،
مع التسليم بأن لكل تغليب سراً وغاية تتحدد بحسب الاستعمال والمقام ،
قال الترمذى : « اعلم أن التغليب قد يكون لقوة ما يفعله وفضله كما فى
«أبوان» وقد يكون لمجرد كونه مذكراً كما فى القمرين ، وقد يكون لقلّة
حروفه وخفته كما فى العمرين - أبى بكر وعمر - وقد يكون لكثرة المغلّب
كما فى قصة آدم ﴿ وإذا قلنا للملائكة اسجدوا لآدم ﴾ ويذكر ابن كمال
باشا أن نكتة التغليب فى قوله تعالى : ﴿ وكانت من القانتين ﴾ للإشعار
بأن طاعة مريم عليها السلام لم تقصر عن طاعة الرجال حتى عدت من
جملتهم ، وأدخلت فى التعبير على الذكور ^(١) .

ثم يحتكم إلى المقام فى رد القول بأن « من » ابتدائية بمعنى التبويض أى
وكانت مريم من أعقاب هارون عليهم الصلاة والسلام ، يقول ابن كمال فى
هذا : « لا أدرى له وجهاً لأن فيه تنزيلاً للكلام عن درجته بتضييع النكتة
اللطيفة السابقة الناشئة عن اعتبار التغليب » .

والحق أن التغليب باق حتى مع اعتبار « من » ابتدائية للتبويض لأن
الغاية فسرت بهارون عليه السلام ، فىكون التعبير بجمع الذكور مراداً به
مريم وهارون من تغليب المذكر على المؤنث والله أعلم .

أنواع المجاز :

ينقسم المجاز إلى : ١ - مجاز اللفظ ، ٢ - مجاز المعنى ، ٣ - مجاز الصورة .

١ - لغوى : وهو الذى يجرى فى الألفاظ اللغوية المفردة حين تكون مستعملة فى سياق خاص ، فالاستعمال هو الذى يكشف عن ملامح المجاز وقد عرفوا المجاز اللغوى بأنه : اللفظ المستعمل فى غير ما وضع له لعلاقة ما مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي .

وإنما أبهت العلاقة وعممت لعموم المجاز ، ويتحدد نوعه بتحديد العلاقة ، فإذا كانت هي المشابهة كان المجاز استعارة ، نحو سلمت على أسد ، وإذا كانت العلاقة غير المشابهة كان مجازا مرسلًا مثل : اكتشفت عيننا تلتقط الأخبار .

٢ - مجاز عقلى : وهو الذى يقع فى النسبة الإسنادية مثل « أنبت الربيع الزهر » و « نهار محمد صائم وليه قائم » وفى النسبة الإيقاعية كقوله تعالى : ﴿ ولا تطيعوا أمر المسرفين ﴾ وفى النسبة الإضافية مثل صلاة الظهر ومكر الليل .

ومجال حديثنا الآن عن المجاز اللغوى الذى ينقسم إلى :

١ - استعارة : إذا كانت العلاقة بين طرفى الاستعارة ^(١) هي المشابهة مل البحر فى بيتنا تقصد رجلا كريما يشبه البحر فى فيض عطائه .

(١) طرفا الاستعارة : كلمة موجزة تعنى عن المستعار له والمستعار منه . أو المعنى الحقيقى والمعنى المجازى ، أو المعنى الأصلي والفرعى أو المعنى الأول والثانى - كلها بمعنى واحد .

٢ - مجاز مرسل : إذا كانت العلاقة بين طرفي المجاز غير المشابهة كقوله

تعالى : ﴿ فمن شهد منكم الشهر فليصمه ﴾

فالشهر لا يشاهد وإنما يشاهد الهلال ، فاستعمال الشهر في موضع
الهلال من استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة السببية لأن الهلال
سبب في وجود الشهر .

وها نحن نتناول بالتفصيل نوعي المجاز مبتدئين بالاستعارة لتكون بجوار
التشبيه الذي تقوم على أساسه ، ثم إن الحديث عن التشبيه موصول للتفريق
بينه وبين الاستعارة .

الاستعارة

حول المفهوم

الاستعارة من المصطلحات البلاغية التي ترتبط بمفهومها اللغوي ارتباطا ظاهرا لأنها من قولنا استعرت كتابا من صديقي فأعارني ، فاستعمال هذه المادة لا يتم إلا مع اثنين بينهما صلة حميمة - بين المعير والمستعير ، وكذلك الاستعارة الاصطلاحية ، فإنه لا تتم إلا بين شيئين بينهما صلة ومثابته ، فعندما نقول : ذهبنا إلى الجامعة لتتلقى النور ونمحو الظلام فقد استعير النور للعلم لصلته ومثابته بينهما ففي كليهما هداية وحماية ، كما استعير الظلام للجهل لما بينهما من صلة ففي كليهما ضلال وضياع .

لهذا كان تعريف الاستعارة في اصطلاح البلاغيين : استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وقد سبق توضيحه في أثناء الحديث عن العلاقة والقرينة .

مفهوم النقل في الاستعارة

مع أن الكلمة في الاستعارة تنتقل من معناها الأصلي ، وتستعمل في غير ما وضعت له إلا أنها تنظر من طرف خفي إلى ما وضعت له ونحن إليه ، فكلمة الشمس في قولنا : « زارتني الشمس بالأمس » مستعملة في المرأة ، لكنها منجذبة إلى معناها الأصلي فتأخذ منه الصفات المناسبة من علو وضياء لتخلعه على المعنى الجديد الذي استعملت فيه .

ومعنى هذا أن الاستعارة ليست نقلا للاسم بعد تفرغه من معناه ؛ لأنه

لا ينفك عن الالتفات إلى معناه الأصلي ، وإن كان قد استعمل في معنى آخر ، ولعل هذا ما قصده عبد القاهر من قوله « والاستعارة ليست نقلا للاسم ، وإلا صارت مجرد تسمية . . . ولكنها ادعاء معنى ، كأن تدعى للرجل بطش الأسد وقوته في « رأيت أسداً » ثم يقول : « وإنما يعار اللفظ من بعد أن يعار المعنى » (١) .

ولقد جاء اهتمام عبد القاهر بهذه الفكرة ردّاً على تعريفات السابقين التي توهم أن الاستعارة نقل للفظ أو العبارة كالرماني الذي يعرفها بقوله : « تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل » (٢) ويعرفها القاضي الجرجاني بأنها « ما اكتفى فيه بالاسم المستعار عن الأصلي ، ونقلت العبارة فجعلت مكان غيرها » أو قولهم : إنها نقل عبارة عما وضعت له ، فعبد القاهر يرى أن هذه التعريفات قد توهم خطأ أن الاستعارة نقل للألفاظ مجردة عن معانيها . . . وإذا كانت لا تطلق اسم الأسد على الرجل إلا بعد أن تدخله في جنس الأسود - ادعاء وتخيل - لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة ؛ لأنك إنما تكون ناقلاً عن معناه إذا أنت رفضت يدك من هذا المعنى ، فأما أن تكون ناقلاً له عن معناه مع إرادة معناه فمحال متناقض »

عبد القاهر يؤكد هنا على أن الاستعارة ليست نقلاً للفظ مجرداً عن معناه ، مستدلاً لهذا بأنك لا تستعير اسم الأسد للرجل إلا بعد أن تدخله

(١) دلائل الإعجاز ٤٣٢ تحقيق محمود شاكر .

(٢) ينظر دلائل الإعجاز ٤٣٤ و النكت للرماني ٧٩ : ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز .

فى جنس الأسود ، وفى هذا إشارة لطيفة إلى ما فى الاستعارة من إحلال المشبه فى جنس المشبه به ادعاءً وتخيلاً كإحلال محمد فى صورة الأسد وفى جنس الأسود عندما تقول : زارنى وعانقتى الأسد .

ومعنى هذا أنك لا تنقل لفظ المشبه به مفرغاً من معناه ، وإنما يبقى معناه على تخييل دخول المشبه فى جنس المشبه به ، فكأن الاستعارة تصرف معنوى قبل أن تكون تصرفاً لفظياً ، وعد إلى قول عبد القاهر : « وإنما يعار اللفظ من بعد أن يعار المعنى » وإن كان الأدق أن نقول : إننا نستعير المعنى بلفظه الدال عليه ؛ لأن المعنى لا ينفك عن اللفظ أبداً ، ولا يمكن أن يسبق أحدهما الآخر سواء كان ذلك فى أسلوب الاستعارة أو فى غيرها من الأساليب ، إن الاستعارة طريقة أداء أو أسلوب فى التصوير ، والفكر أو حتى الخيال لا يمكن أن يتعامل مع الجانب التعبيرى منفصلاً عن الجانب الدلالي .

بيد أننا - على كل حال - ينبغى أن نتعامل مع فحوى عبارة عبد القاهر الذى كان يعنى أن اللفظ المستعار وإن استعمل فى غير معناه فإنه لا ينفك عن الحنين إلى معناه والالتفات إليه لياخذ منه ما يراه مناسباً ثم يخلعه على المعنى الجديد ، فياخذ القوة والشجاعة - مثلاً - من الحيوان المفترس ليخلعها على ذلك الرجل الشجاع فى قولك : زارنى أسد الحى ، وياخذ السمو والإشراق من الشمس ليخلعها على تلك المرأة فى قولك : زارتنى الشمس بالأمس فأتستنى ، فمن المستبعد اعتبار هذه الألفاظ المستعارة منقولة بعد تفرغها من مضمونها ، وإذا كان هذا واضحاً فيما سبق من شواهد الاستعارة التصريحية ، فإنه أوضح فى الاستعارة المكنية لصعوبة أن تحد

فيها لفظاً مستعاراً تقول إنه منقول لبناء هذا النوع من الاستعارة على الخفاء ، ففي نحو « يد الرياح تحرك الأشجار » لا تجد هنا لفظاً منقولاً ؛ لأن الرياح مشبهة بإنسان ، حذف المشبه به وأثبت لازمه - اليد - للمشبه ، فلا الرياح منقولة عن شئ لأنها المشبه ولا اليد منقولة عن شئ لأنها من لوازم المشبه به ، وإنما التخيل في إثبات لازم المشبه به للمشبه .

تلخيص الفروق بين التشبيه والاستعارة :

١ - التشبيه لا بد فيه من ذكر طرفيه الأساسيين - المشبه والمشبه به - مثل : إن الرسول لنور ، وقد يقدر المشبه للدلالة السياق عليه وسبق الحديث عنه كقوله تعالى : ﴿ صم بكم عمى فهم لا يرجعون ﴾ [البقرة : ١٨] فالتقدير هم صم . . . إلخ وفي قول الشاعر :

أسد علىّ وفي الحروب نعامة فتخاء تنفر من صفير الصافر

فإن بناء الجملة يقتضى تقدير المشبه واعتباره موجوداً ؛ لأن أسداً خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو المفهوم من السياق لسبق الحديث عنه وهو الحجاج الذى كان يهجو الشيبانى .

أما الاستعارة فإنها تعتمد على طى أحد الطرفين وحذفه بلا تقدير ، فإن كان المطوى هو المشبه وقد صرح بالمشبه به فالاستعارة تصريحية مثل زارنى الأسد ، وإن كان المطوى هو المشبه به بعد إثبات لازمه للمشبه فالاستعارة مكنية مثل أبدى الشر ناجذيه وغزا الشيب مفرقى .

٢ - التشبيه يعتمد على الالحاق ، فالطرفان موجودان لكن أحدهما ملحق بالآخر ، أما الاستعارة فإنها تعتمد على الإحلال سواء كان هذا إحلال صورة في صورة أخرى مثل « سلمت على أسد » أو إحلال معنى في صورة كقوله تعالى : ﴿ اهدنا الصراط المستقيم ﴾ وقوله : ﴿ ويجعل لكم نوراً تمشون به ﴾ وقول الشاعر :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع

٣ - الاستعارة أوجز من التشبيه لاعتمادها على طى أحد الطرفين وأبلغ لما فيها من تناسى التشبيه ودعوى اتحاد الطرفين أو إحلال أحدهما في الآخر ، ففي الاستعارة خيال أو تخيل لا يوجد في التشبيه .

هل يدخل التشبيه البليغ في الاستعارة ؟

كدت أضرب الذكر صفحاً عن هذا الموضوع من كثرة تناوله ، واعتقادي في بداية الأمر أنه قليل التأثير ، إذ لا يترتب فرق كبير على اعتبارنا نحو « العلم نور » تشبيهاً أو اعتباره استعارة كما لا يتحقق من المنفعة ما يوازي الجهد المبذول في هذا الموضوع غير أنى حوكت الدقة إليه عندما لفتنى أبو هلال العسكري إلى أهميته بإشارة غير مباشرة إلى اختلاف مجرى كل من التشبيه والاستعارة فإن الغاية من هذا الأسلوب عند اعتباره تشبيهاً تختلف عن الغاية منه لو اعتبرناه استعارة ، وأن السياق هو الذى يحدد أحد الاعتبارين يقول : « ومن الاستعارة قوله تعالى : ﴿ هن لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ معناه : فإنه يماس المرأة وزوجها يماسها ، والاستعارة أبلغ ؛ لأنها أدل على اللصوق وشدة المماسية ، ويحتمل أن يقال : إنهما يتجردان

ويجتمعان في ثوب واحد ، ويتضامان فيكون كل واحد منهما للآخر بمنزلة اللباس ، فيجعل ذلك تشبيهاً بغير أداة « (١) » .

وهذا الكلام وإن لم يحسم نوع الأسلوب (تشبيه أو استعارة) إذ بنى على احتمال أحدهما ، فإنه على كل حال يدل على وعى أبى هلال بالفرق بين جريان التشبيه وجريان الاستعارة وما يترتب على اعتبار كل منهما .

على أن قوله في تفسير الاستعارة « معناه : فإنه يماس المرأة ، وزوجها يماسها » يشير إلى جريان الاستعارة في لفظ « اللباس » فليس مقصوداً به حقيقته ، ولكنه مستعار للمباشرة الزوجية والمتعة ، وهو ما عبر عنه أبو هلال بالمس استناداً إلى شيوع استعمال هذا اللفظ في الجماع ، والجامع بين اللباس والمماس هو شدة اللصوق ، والاستعارة أبلغ ؛ لأنها أدل على شدة اللصوق وشدة المماس . أما الاحتمال الثاني والذي يتوجه للتشبيه فعلى أن لفظ اللباس على حقيقته ، ولكن شبه كل من الزوجين باللباس بالنسبة للآخر ، فيكون كل واحد منهما للآخر بمنزلة اللباس في الاشتمال والصون .

ومع أن اعتبار الاستعارة وارد ، فإن اعتبار التشبيه أولى ؛ لأنه يتناول المعنى الموجود في الاستعارة ويزيد عليه ثمرة من ثماره هي الصون ، فكل منهما يصون الآخر كما يصون اللباس من يلبسه .
ومن المهم التنبية إلى أن أبى هلال لا ينظر للاستعارة في ظل وجود

(١) الصناعتين ٦٧٢ - مطبعة الحلبي .

الطرفين معا ، يعنى إنه لا يعتبر التشبيه البليغ استعارة بدليل أنه فى الاستعارة يقدر محذوفاً استعير له لفظ اللباس ، فيقول إنه مستعار للمماسة ، وذلك على خلاف بعض الأدباء والنقاد الذين جعلوا كل تشبيه محذوف الأداة والوجه استعارة ، وهم الذين وقف منهم القاضى الجرجاني موقفاً حاسماً فى الوساطة إذ قال : « وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل ، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عدّ فيها قول أبى نواس :

والحب ظهر أنت راكبه فإذا صرفت عنانه انصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت - تقديره - مثل ظهر أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه ، فهو إما ضرب مثل ، أو تشبيه شئ بشئ ، وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها « . على أن كلام القاضى هذا لا يعنى أن كل من سبقوه قد خلطوا بين الاستعارة والتشبيه ، فلقد كان قدامه وابن قتيبة وأبو هلال من الذين تحدت عندهم ملامح الاستعارة وإن التبت عند بعضهم بالتشبيه البليغ أحياناً ، فأبو هلال العسكرى - مثلاً - كان واعياً بحدود الاستعارة والفرق بينها وبين التشبيه - كما سبق - لكنه مع هذا - أورد ضمن شواهد الاستعارة قول عائشة رضى الله عنها : « كان عمل رسول الله ﷺ ديمة » ^(١) فهذا تشبيه بليغ وإن

(١) الديمة هى المطر الدائم فى سكون وهدوء .

عده أبو هلال استعارة حيث شبهت عائشة عمل رسول الله ﷺ في دوامه مع الاعتدال بديممة المطر ، فهذا لا يعنى غياب ملامح الاستعارة عن ذهن أبى هلال ، ولا يعنى أنه يدرج التشبيه البليغ ضمن الأستعارة ولكنها غفلات العقل البشرى المحتملة أحيانا .

وجاء عبد القاهر ليؤكد الفرق بين التشبيه البليغ وبين الاستعارة كما حسمه القاضى الجرجانى يقول : « اعلم أن الوجه الذى يقتضيه القياس ، وعليه يدل كلام القاضى فى الوساطة أن لا تطلق الاستعارة على نحو قولنا « زيد أسد » و« هند بدر » ولكن تقول : هو تشبيه ، فإذا قال : « هو أسد » لم تقل : استعار له اسم الأسد ولكن تقول : شبهه بالأسد » (١) .

ثم يذكر عبد القاهر ما يحسم هذا الأمر ، وهو أن الاستعارة تعتمد على دعوى اتحاد الطرفين وامتزاج أحدهما فى الآخر حتى يصير أحدهما من جنس الآخر ، فلا يكونا سوى شئ واحد مثل : وعد البدر بالزيارة ليلا ، فهنا استعارة البدر لامرأة ؛ لأنك طويت اسم المشبه ، وأجريت اسم المشبه به عليه بعد ادعاء دخولها فى جنس البدور ، فصار التشبيه منسياً ، أو أمراً مطويماً مكنوناً فى الضمير ، أما أن يبقى الطرفان على حالهما فتشبيه ، وإن حدقت الأداة .

هذا حاصل ما ذهب إليه عبد القاهر ، وكان حسبه هذا ، لولا أنه أعاد تقنين المقياس الفاصل بين التشبيه البليغ وبين الاستعارة معتمداً فى هذا

(١) أسرار البلاغة ٢٩٨ .

على موقع المشبه به :

- فإذا كان المشبه به مسنداً إليه - مبتدأ أو فاعلاً - أو كان مفعولاً
فالكلام على الاستعارة نحو : القمر يجلس بيننا ، وأقبل القمر ، ورأيت
قمرأ يدخل بيتنا - على الترتيب - ،

- أما إذا كان المشبه به خبراً فلأما أن يكون معرفة أو نكرة ، فإذا كان
معرفة فهو تشبيه لسهولة ذكر الأداة نحو هو الأسد .. هو البدر حسناً
وارتفاعاً والغصن ليناً واهتزازاً ، وإذا كان نكرة : فإذا سهل تقدير الأداة
وذكرها فهو من التشبيه نحو هو أسد إذ يمكن أن نقول كأنه أسد ، وإذا
غمض تقدير الأداة وصعب ذكرها مثل :

شمس تألق والفراقُ غروبُها عنا وبدرٌ والصدودُ كسوفُه

فهو أقرب إلى أن نسميه استعارة ، إذ لا تذكر الأداة حتى يُبطل بناء
الكلام وتبدل صورته ، فنقول مثلاً : هو كالشمس المتألقة إلا أن فراقها
الغروب ، وكالبدر إلا أن صدوده الكسوف « (١) .

والظاهر أن تقدير الأداة هنا لا يترتب عليه إلا كما يترتب على تقدير
الأداة في كل تشبيه وقع المشبه به خبراً عن المشبه ، فالأولى حمله على
التشبيه البليغ ، أما ما عطف على التشبيه الأول في البيت فإنه لا يتعارض
معه ؛ لأن تشبيه الممدوح بالشمس يتسق مع تشبيه فراقه بغروبها ، وتشبيهه

(١) أسرار البلاغة ٤٠٣ - بتصريف يسير .

بالبدر يتسق مع تشبيه صدوده بكسوف ذلك البدر .

على أنه لا يبدو مبرر واضح لذكر الاستثناء مكان العطف في البيت عندما نقدر الأداة على نحو ما ذهب إليه عبد القاهر « فنقول : هو كالشمس المتألقة إلا أن فراقها الغروب ... إلخ » وذلك لأن الشاعر إنما أراد أن يبرز قيمة الممدوح في حالين متباينين ، الأول : حال حضوره ، وما يحيطه من هالة ونور ، وأنس ونفع ، الحال الثانية : فراقه وما يترتب عليه من افتقاد ووحشة وإحساس بالحاجة ، فشبهه في الحال الأول بالشمس عند ظهورها ، وفي الحال الثانية بالشمس عند غيابها ، بيد أنه في الحال الأولى ذكر المشبه به فقط « شمس » أما المشبه فمقدر ملحوظ فكأنه موجود ؛ لأن بناء الجملة يقتضيه .

ومن ذلك قول المتنبي :

أسد دم الأسد الهزير خضابه موت فريص الموت منه يرعد

يقول عبد القاهر : « لا سبيل لك إلى أن تقول : هو كالأسد ، وهو كالموت لما يكون في ذلك من التناقض ؛ لأنك إذا قلت : هو كالأسد فقد شبهته بجنس السبع المعروف ، ومحال أن تجعله محمولاً في الشبه على هذا الجنس أولاً ثم تجعل دم الهزير - الذي هو أقوى الجنس - خضاب يده ؛ لأنه حملك الكلام على التشبيه يعني أنه دونه ، وقولك بعده : دم الهزير من الأسود خضابه دليل على أنه فوقه ، وكذلك محال أن تشبهه بالموت المعروف ثم تجعل الموت يخافه ، وترتعد منه أكتافه » (١) .

(١) أسرار البلاغة ٦٠٣ .

فعبد القاهر يرى أن هذا الأسلوب من الاستعارة ، وينفى أن يكون من التشبيه ؛ لأن القول فيه بالتشبيه يعنى أن المشبه به - الأسد - أقوى من المشبه - الممدوح - وهذا يتناقض مع الارتقاء بعد هذا بقوة الممدوح فوق الأسود ، حتى أن يده مخضبة بدماء تلك الأسود التي صرعتها ، وكذلك الشطر الثانى .

لكننا نسأل : هل يلزم دائماً أن يكون المشبه به أقوى من المشبه ، وهل يطرد ذلك دائماً ، ثم ما المانع أن تكون جملة « دم الأسد الهزبر خضابه » استثنائية ، جئ بها للإضراب عن معنى ما قبلها والانتقال إلى معنى أقوى وأليق بالممدوح من باب التسامى فى الإحساس بقوته ، كأنه لما شبهه بالأسد ظهر له أن ذلك الممدوح أقوى ، فأضرب عن التشبيه إلى مبالغة أخرى تجعله أقوى من الأسد ، وكذلك الشطر الثانى - لما شبهه بالموت فى اغتيال النفوس ظهر له أنه أقوى من الموت بما يحدثه من فزع فقال : إن الموت نفسه يفزع منه ... فلماذا لا يبقى التشبيه تشبيهاً ؟

ولعل مما يؤكد هذا أن التعبير جاء على صياغة التشبيه ، وبذلك ينسجم الأسلوب مع اسم المصطلح الدال عليه ، كما فى قول الشاعر :

أسدٌ علىّ وفى الحروب نعامه فتخاء تنفر من صفير الصافر^(١)

وقد أحسن عبد القاهر عندما قال - هو نفسه - « وهذا موضع لطيف

(١) لا إشكال فى تقدير المشبه ؛ لأنه ركن أساسى فى الجملة واعتباره ضرورى فهو

ملحوظ كأنه موجود ، وكأنه قال : هو أسد أى كالأسد .

جدا لا تنتصف منه إلا باستعانة الطبع عليه ، ولا يمكن توفية الكشف فيه حقه بالعبارة لدقة مسلكه ^(١) .

وقبل أن أطوى الحديث عن رأى عبد القاهر فى التشبيه المحذوف الأداة أذكر أنه بمراجعة باب التخييل عنده ظهر ما يبدو أنه رأى آخر لعبد القاهر فى التشبيه البليغ ، فلقد عدّ من الاستعارة قول الشاعر :

هى الشمس مسكنها فى السماء فعزّ الفؤاد عزاءً جميلاً

فلن تستطيع إليها الصعود ولن تستطيع إليك النزولا

يقول : « صورة هذا الكلام ونصبتّه ، والقالب الذى أفرغ يقتضى أن التشبيه لم يجز بخلده » بل ويرى أن هذا من الاستعارات العريضة التى صارت حديث الاستعارة فيها كأنه منسى ؛ لأن الشاعر يقطع الأمل على نفسه فى الوصول إليها بكونها شمساً ، ومسكن الشمس فى السماء ، فلن تستطيع إليها صعوداً ، ولن تستطيع إليك نزولاً ^(٢) .

وهذا مما يمكن أن يجادل فيه عبد القاهر ؛ لأن الطرفين المذكوران ، والمشبه به جاء معرفة ، وهو خبير عن المشبه ، ومثل هذا قال عبد القاهر - نفسه - إنه تشبيه لسهولة تقدير الأداة ، ونصه : « فينبغى أن تعلم أن إطلاقها - أى الاستعارة - لا يجوز فى كل موضع يحسن دخول حرف التشبيه فيه بسهولة ، وذلك نحو قولك : هو الأسد ، هو البدر . . .

(١) أسرار البلاغة ٢٠٨ .

(٢) أسرار البلاغة ٢٨٤ .

وهكذا فى كل موضع ذكر فيه المشبه به بلفظ التعريف «^(١) ألا يندرج قول الشاعر : « هى الشمس . . . » تحت هذا ، لكن عبد القاهر يعتبره فى باب التخيل استعارة خضوعاً للسياق الذى يجرى على تناسى التشبيه وقوة التخيل .

إن هذا ينبهنا إلى أن المقياس الصحيح الذى ينبغى أن نعول عليه فى الحكم على الأسلوب بالتشبيه أو الاستعارة إنما هو السياق ، فإذا وجدنا فى سياق الصورة ما ينمىها ، وينحو بها منحى التخيل ، وادعاء اتحاد الطرفين وتناسى التشبيه فإنها من الاستعارة وإن ذكر الطرفان على وجه ما من وجوه الصياغة سواء كان المشبه به خبيراً أم حالاً ، وسواء كان الخبير معرفة أم كان نكرة ، وهنا نذكر قول عبد القاهر : « وهذا موضع لطيف جداً لا نتصف منه إلا باستعانة الطبع عليه » .

وعلى ضوء هذا يمكننا الفصل فى نوعية الصورة فى الشواهد التالية :

- لبس فلان رداء العافية ، وقال الشاعر :

ثوب الرياء يشف عما تحته فإذا اكتسيت به فإنك عارى

- قال سبحانه : ﴿ صم بكم عمى فهم لا يرجعون ﴾

- قال الشاعر :

وما الموت إلا سارق دق شخصه

يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

(١) المرجع نفسه ٣٠٤ .

وقال آخر : فغَطَّتْ بأيديها ثمار نحوورها ...

رأى الخطيب

يضرب الخطيب بداية على الوتر الذي ضرب عليه عبد القاهر ، فيرى أنه لا خلاف على القول بالاستعارة في كل صورة حذف فيها المشبه ، فلم يكن مذكوراً ولا مقدرأ نحو قولك : « عَتَّتْ لنا ظبية » وأنت تريد امرأة ، ولقيت أسداً وأنت تريد رجلاً شجاعاً ، ... وإنما يقع الخلاف عندما يكون المشبه مذكوراً نحو العلم نور أو مقدرأ كقوله تعالى : ﴿ صم بكم عمى فهم لا يرجعون ﴾ ، وهذا مما يقع فيه المشبه به خبراً عن المشبه ، وقد يكون في حكم الخبر نحو كان عنتره بن شداد أسداً هصوراً ، وعلمته سبعا ، وخلت فلان بحراً .

لكن اللافت أن الخطيب لا يقطع في هذا الخلاف برأى حاسم يقبل فيه ويرفض ، أو يصحح ويخطئ ، فلم يقل : إن الصحيح اعتبار هذا ونحوه^(١) من التشبيه ، وإنما يقول : « فالأصح أنه يسمى تشبيهاً » كأنه لا يخطئ الرأي الآخر ، ثم يعرض للرأي الثاني الذي يجعل نحو « العلم نور » و« أسد على » من الاستعارة ؛ لإجراء المشبه به على المشبه مع حذف الأداة ، ويقول بعده : « وهذا الخلاف لفظي راجع إلى الكشف عن معنى

(١) أي ما وقع فيه المشبه به خبراً عن المشبه أو في حكم الخبر .

الاستعارة والتشبيه في الاصطلاح ^(١)

هذا يعنى أن الخلاف لا يدور في حقيقة الأمر حول التشبيه البليغ وهل هو تشبيه أو استعارة ، وإنما يدور حول المفهوم الاصطلاحى الذى نحدده لكل من التشبيه والاستعارة .

وهذا يكشف عن ميل الخطيب إلى عدم القطع برأى حاسم تاركاً الرأى مبنياً على التعريف الاصطلاحى لكل من التشبيه والاستعارة ، ومما هو واضح فى الدلالة على أن الخطيب لم يقطع فى هذا برأى حاسم قوله بعدما عرض الخلاف : « وما اخترناه هو الأقرب . . . وهو اختيار المحققين كالقاضى أبى الحسن الجرجانى والشيخ عبد القاهر ، والشيخ جابر الله والشيخ صاحب المفتاح رحمهم الله » ^(٢) .

فتراه ما يزال يعوّل على صيغة التفصيل « هو الأقرب » والحق أن صيغة التفصيل المرجحة وإن كانت واردة عند العلماء المحققين ، فإنها لا تفيد فى مجال تحديد الموقف والرأى ، وإنما يفيد ما كان على شاكلة قول عبد القاهر « اعلم أن الوجه الذى يقتضيه القياس وعليه يدل كلام القاضى فى الوساطة أن لا تطلق الاستعارة على نحو قولنا : « زيد أسد » و« هند بدر » ولكن نقول : هو تشبيه » ^(٣)

(١) علم البيان من الإيضاح ١٠٨ بتعليق البغية .

(٢) علم البيان من الإيضاح ١٠٩ بتعليق البغية .

(٣) أسرار البلاغة ٣٠٢ .

على أن الخطيب سلك في توجيهه طريقاً سبقه إليه عبد القاهر قائلاً :
« لأن الإسم إذا وقع هذه المواقع ، فالكلام موضوع لإثبات معناه لما يُعتمد
عليه أو نفيه ، فإذا قلت : زيد أسد ، فقد وضعت كلامك في الظاهر
لإثبات معنى الأسد لزيد [كأنك قلت : زيد حيوان مفترس ، وهذا
ممتنع] وإذا امتنع إثبات ذلك في الحقيقة ، كان لإثبات شبه الأسد
له » (١)

والحق أن التعليل المنطقي للدلالة نحو محمد أسد - على التشبيه يبدو
صعباً ؛ لأن الدلالة الموضوعية للصورة والمتبادرة للذهن لا تحتاج إلى تعليل ،
وهذا ما عبر عنه عبد القاهر بقوله : « فإن موضوعه - يعني المثال السابق -
من حيث الصورة يوجب قصدك التشبيه » (٢)

وإذا عدنا إلى تعريف الخطيب للتشبيه وجدناه يتناول تلك الشواهد التي
كانت محل الخلاف ، فهو عنده « الدلالة على مشاركة أمر لآخر في
معنى » (٣) أما الاستعارة عنده فهي « ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع
له » وهي « ما تضمن تشبيه معناه بما وضع له » (٤) وقد فسر هذا بالمجاز

(١) الإيضاح ١٠٨ .

(٢) أسرار البلاغة ٢٩٩ .

(٣) علم البيان من الإيضاح ٣٧ .

(٤) مثل « سلمت على أسد » فهذا يتضمن تشبيه المعنى الذي استعمل واستعير له لفظ
الأسد استعمالاً مجازياً يعني تشبيه الرجل الشجاع بما وضع له لفظ الأسد -
وهو الحيوان المفترس -

الذى يتضمن تشبيه معناه بما وضع له ، لكن فى هذا التعريف عموم وغموض لم يكن منه بد من وجهة نظر الخطيب ليتناول ضرورياً متعددة للاستعارة ، والمهم أنه تعريف يستبعد الشواهد التى وقع الخلاف على اعتبارها تشبيهاً أو استعارة مثل « محمد بحر » وقوله تعالى : ﴿ صم بكم عمى ... ﴾ الآية ... ؛ لأن المشبه به هنا على حقيقته ؛ لوقوعه خيراً لمشبهه المذكور أو مقدر .

رأى ابن الأثير والعلوى

يرى ابن الأثير أن الأسلوب الذى أتى على طريقة « محمد أسد » تشبيه لا استعارة ، وحجته : « إذا لم تجعل قولنا : « زيد أسد » تشبيهاً مضمراً الأداة استحالة المعنى ؛ لأن زيدا ليس أسداً ، وإنما هو كالأسد فى شجاعته ، فأداة التشبيه تقدر ضرورة كى لا يستحيل المعنى » ^(١) ولقد بلغ ابن الأثير بهذه العبارة الموجزة السهلة ما لم يبلغه الخطيب بعبارة طويلة ملبسة مع أن الفكرة واحدة وحاصلها : أن وقوع المشبه به النكرة خيراً عن المشبه لا يمكن أن يكون استعارة لاستحالة الحكم على زيد بالأسدية ، فلا مفر من تقدير التشبيه .

على أن ابن الأثير يلتفت إلى فكرة عبد القاهر فى التفريق بين التشبيه والاستعارة التى تدور حول إمكان تقدير الأداة أو عدم إمكانها مع تعديل يسير فى التعبير يعكس شخصية ابن الأثير وإضافته ، فىرى هو أنه لا مفر

(١) المثل السائر ٢/٧٤ .

من تقدير الأداة في التشبيه وفي الاستعارة^(١)، سوى أنه يحسن إظهارها في التشبيه دون الاستعارة ، فإذا قلنا : « زيد أسد » حسن إظهار أداة التشبيه فيه بأن نقول : زيد كالأسد أو كان زيد أسداً ، وإذا قلنا كما قال الشاعر :

فرعاء إن نهضت لحاجتها عَجَلُ القُضيبِ وأبطأ الدَّعْصُ

لا يحسن إظهار أداة التشبيه فيه على ما تقدم « يقصد الاستعارة في «عجل القضيب» وفي «أبطأ الدعص» .

والعلوى يتبع ابن الأثير في التعويل على مقياس الحسن والأبلغية ، فمتى حسن ظهور الأداة كان الأسلوب تشبيهاً وإلا كان استعارة ، ولا شك في أن هذا يؤدي حتماً إلى أن تكون كل صورة وقع فيها المشبه به خيراً للمشبه من التشبيه .

حوار مع رأى السعد

حول التشبيه المحذوف الأداة والوجه :

لا يوافق على تسميته تشبيهاً بليغاً لعدم وجود دليل قوى على أن أداة التشبيه محذوفة ، ولقد سبق أن الخطيب يرجع أن يكون نحو : « زيد أسد » تشبيهاً بليغاً « واستدل على هذا باستحالة أن يكون المراد إثبات الأسدية لزيد ، فوجب القول بالتشبيه على حذف الأداة ، لكن السعد

(١) سبق أن عبد القاهر يستبعد تقدير الأداة في الاستعارة مطلقاً وذلك تقديراً لطبيعة الاستعارة وما ينبغى فيها من تناسل التشبيه .

يرفض هذا الدليل ، ويحكم عليه بالفساد ؛ لأن الناس لا يقولون « زيد أسد » أو « زيد حيوان مفترس » على الحقيقة ، وإنما يقصدون : زيد شجاع ، فيكون « أسد » مجاز واستعارة عن الرجل الشجاع .

والحق أن الخطيب والسكاكي يتفقان في أن نسبة الأسدية لزيد لا يمكن أن تكون حقيقة ، لكن الخطيب يحمل على التشبيه ، والسعد يحمل على التجوز في « أسد » ولعله أفاد من أبي هلال الذي سبق إلى هذا الرأي في أثناء الاستشهاد بقوله تعالى : ﴿ هُنَّ لِبَاسٍ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٍ لَهُنَّ ﴾ وإن كان أبو هلال قد أجاز الوجهين ، فقال بالتشبيه في الطرفين وبالاستعارة في اللباس فقط ؛ لأنه مستعار للماسة والجماع .

وقد انتقى السعد شواهد معينة يسعى بها إلى تدعيم وجهته ، منها قول الشاعر من الخوارج يخاطب الحجاج :

أسد عليّ وفي الحروب نعمة فتحاء تنفر من صفيّر الصافر^(١)

فإن الجار والمجرور - عليّ - لا يصح تعلقه بالذات « أسد » إلا على تأويله بالصفة التي استعير لها ، أي مجترئ عليّ كاجتراء الأسد ، ومنه قول الشاعر :

والطير أغربة عليه بأسرها

(١) فتحاء بالحاء المهملة : مسترخية الجناحين عند النزول ، وتنفر من صفيّر الصافر : يعني : الانزعاج من الصدى وهو كناية عن الجبن .

يقول الدسوقي - وكان شارحاً لمختصر السعد مؤيداً له : « ليس المراد بالأغربة الطير المعروف ؛ إذ لا معنى له هنا ، بل المراد : والطير باكية عليه ، فعليه متعلق بأغربة ، وهي في الأصل اسم للطير المعروف ، وهو جامد ، ولا يصح تعلق الجار به ؛ لأنه لا يتعلق بالأسماء الجامدة ، فاستعمله الشاعر في معنى الباكية ؛ لأن الغراب يشبه الباكي الحزين . . . فالعنى أن كل الطيور في الحزن على ذلك المرثى مثل الأغربة الباكية عليه » (١).

ولا يخفى ما في هذا التوجيه من تكلف ، ولا سيما إذا لاحظنا أن التأويل في « أغربة » على المجاز والاستعارة يؤدي إلى استعارة أخرى مكنية ؛ لأن الطير لا تحزن على المرثى حقيقة ، فانظر كيف تلتقى الاستعارتان ، وعلى أى وجه تلتقى ؟ وحتى مع التسليم بأن في « أغربة » مجازاً واستعارة فهل يمنع ذلك من التشبيه ؟

إن الخلاف في حقيقة الأمر متنف ؛ لأمكان التشبيه - على الرأى الأول- والاستعارة على الرأى الثانى ، لأن وقوع الاستعارة فى أحد طرفى التشبيه لا يمنع التشبيه ، فقد تقع الاستعارة فى المشبه به كهذين الشاهدين وكقول طرفة بن العبد :

ووجه كأن الشمس ألقى رداءها

عليه نقى اللون لم يتخذ

(١) شروح التلخيص ٤/٥٥ .

فالمشبه به هنا - ألفت رداءها - استعارة مكنية ، حيث يشبه الشمس
بفتاة ذات رداء أبيض بهيج تطرحه على ذلك الوجه فيضئ ، حذف المشبه
به ، وأثبت لازمه للمشبه .

وقد تقع الاستعارة على المشبه كقول امرئ القيس :

كأن صليل المرو حين تشدّه صليلُ زيوف يُتقدّن بعبقرا

ففى المشبه هنا استعارة تصريحية حيث يشبه صوت المرو - الحصى -
الذى تدفعه مناسم الناقة بالصليل - وهو صوت النقود - حذف المشبه ، ثم
استعار اللفظ الدال على المشبه به .

وليس هذا موضع الحديث عن الاستعارة التصريحية والمكنية ، وإنما
قصدت إمكان أن تقع الاستعارة - مهما كان نوعها - فى أحد طرفى
التشبيه ، فيكون توجيه السعد وشراحه - كالدسوقى والسبكى - فى نحو
محمد أسد ، وأسد على ، « والظير أغرية عليه » غير مانع من وجود
التشبيه فى الجملة .

على أن رأى السعد - ومن تبعه من شراح المختصر - يضيق من دائرة
التشبيه ، ويقصره على ما كان بأداة ظاهرة ، مع أن عبقرية اللغة العربية وما
فيها من إيجاز يجعل التشبيه مفهوماً من مجرد ذكر الطرفين ، وهذا أمر
يستعان عليه بالطبع ، فإن من له مودة أو خيرة بالأساليب يحكم بطبعه
على نحو « العلم نور » و « الجهل ظلام » و « خالد ثعلب وشاكر أرنب »
بأنه تشبيه ، والبناء على العرف والطبع أولى من البناء على الحجج المنطقية
التي تندافع فى تعادل وتوازن يوقع فى الحيرة ، وهذا ما أدركه عبد القاهر

بعد أن شرّق وغرّب في هذا الموضوع إذ قال : « وهذا موضع لطيف جداً
لانتصف منه إلا باستعانة الطبع عليه » (١).

وحاصل ما سبق أن عبد القاهر وإن صرح بأن نحو محمد أسد ونحو «
العلم نور » من التشبيه البليغ إلا أنه قيد هذا بالألا يوجد في الكلام قرينة
تدل على التجوز في المشبه به ، فإن وجدت قرينة مانعة من إرادة المعنى
الحقيقي للمشبه به دل هذا أنه مجاز واستعارة كقولك عن شخص مشهور
نافع لكل الناس إنه بدر يسكن الأرض ، وبحر يتواضع لإخوانه ، فلقد
تبع المشبه به وصف لا يلائمه ، لأن البدر لا يسكن الأرض في الحقيقة مما
يؤكد أنه مستعار لذلك الشخص ، وكذلك البحر لا يتواضع على الحقيقة
مما يدل على أنه مستعار للمدوح ، لكن عبد القاهر يعود إلى الاحتكام
لطبيعة الأسلوب والسياق والعرف ثم يقول بضرورة الاعتماد على الطبع في
الحكم على الأسلوب .

أما الخطيب فظاهر رأيه أنه يعتمد التشبيه في نحو هذه الأساليب لكنه في
حقيقة الأمر يلجأ إلى الترجيح ، فلا يرفض القول بأنه استعارة ولكن يرى
أن حمله على التشبيه هو الأصح ، ثم يستدل على هذا بدليل لا يسلم من
النقص ، ولهذا ضعفه السعد التفتازاني ، وهو يتجه إلى القطع بأن مثل
هذه التراكيب استعارة .

والزمخشري يشبه الخطيب في عدم القطع برأى واضح في هذه المسألة ،

(١) أسرار البلاغة ٢٠٨ .

فتراه يلجأ للترجيح بعبارته الخاصة عندما يعرض قوله تعالى : ﴿ صم بكم عمى ﴾ قائلاً : « فإن قلت : هل يسم ما فى الآية استعارة ؟ قلت : مختلف فيه ، والمحققون على تسميته تشبيهاً بليغاً لا استعارة » فوصفهم المحققين يدل على ترجيحه ما ذهبوا إليه وميله إلى رأيهم ، لكنه لا يبدى تمسكه به ودفاعه عنه ، فلعلها سماحة العلماء وتفادى الدخول فى المجادلة والمحاكة أو لصعوبة تحديد الموقف بشكل مباشر وصريح فى مثل هذه المسألة الشائكة .

وقبل أن أطوى الحديث فى هذا الموضوع أنه إلى ضرورة أن نبني الحكم فيه على الذوق وعلى العرف وأن نعتمد على الطبع ، وأن نخضع لطبيعة السياقات والمقامات ، وهذا ما نبه إليه عبد القاهر ؛ ذلك لأن التعصب لرأى فيه ومحاولة تدعيمه قد يؤدى إلى الاضطراب على نحو ما وقع فيه السبكي الذى تظاهر فى البداية بموافقة ما ذهب إليه عبد القاهر ، لكنه عاد فتحييز إلى رأى السعد فى الحكم على نحو « محمد أسد » بأنه استعارة ، ولقد تعصب لهذا الرأى وصال وجال فاضطرب كلامه وتدافعت أقواله .

لقد ذكر فى البداية أقولاً عدة لسابقة تؤكد على أن هذا الأسلوب استعارة منها :

١ - أن الخطيب وكل من تكلم فى قوله تعالى : ﴿ فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس ﴾ جعل « حصيداً » استعارة مع أنه حال^(١) ، وكذلك

(١) أى أن وقوع المشبه به حالاً كوقوعه خبراً يكون مع وجود المشبه أو تقديره .

الرماني وغيره جعلوا من الاستعارة قوله تعالى : ﴿ وداعياً إلى الله بإذنه
وسراجاً منيراً ﴾ مع أن « سراجاً » حال .

٢ - ذكر الزمخشري في قوله تعالى : ﴿ نساؤكم حرث لكم ... ﴾ ما
نصه وهذا مجاز ، شبههن بالمحارث ، فقوله : مجاز صريح في أنه
استعارة ولا يعكر عليه قوله : شبههن بالمحارث ؛ فإن في كل استعارة
تشبيهاً معنوياً وكذلك قال جماعة بالاستعارة في قوله تعالى : ﴿ هن لباس
لكم ﴾ . . .

٣ - ومن جزم بأن قولنا « زيد أسد » استعارة التنوخي في الأقصى
القریب ، وعبد اللطيف البغدادي في قوانين البلاغة ؛ إذا قال : التشبيه
مصرح بحرفه ، والاستعارة أن يطلق على المشبه اسم المشبه به من غير
تصريح بأداة التشبيه .

٤ - جعل صاحب مواد البيان من المجاز « أمهاتهم في قوله تعالى
﴿ وأزواجه أمهاتهم ﴾ وقوله تعالى : ﴿ نساؤكم حرث لكم ﴾ وقول النبي
ﷺ : « النساء حبات الشيطان » وقوله : « الشباب شعبة من الجنون »
و« المسلم مرآة أخيه » وقول علي رضي الله عنه : « السفر ميزان القوم » . . .
ثم يرى السبكي في النهاية أنه لا فرق بين « زيد أسد » وبين « تكلم أسد »
في عديم إمكان حمل اللفظ في الظاهر على الحقيقة . . . وأن إعتبار
الاستعارة في المثال الأول أبلغ من إعتبار التشبيه « (١) .

(١) راجع عروس الأفرح من شروح التلخيص ٢٩٩ ، ٣/٣٠٠ .

فترى السبكي يقطع بالاستعارة في هذا الأسلوب مستدلاً بهذه الكثرة من الأقوال ، وكان حسبه التعويل على المقام بداية عندما قال ما نصه : « إن زيد أسد » يصح أن يكون تشبيهاً وأن يكون استعارة بحسب المقام ^(١) لكنه يعود إلى ما يمكن اعتباره نقضاً لهذه النظرة الموضوعية التي يحتكم فيها للمقام ، وذلك عندما يستدل بالدليل بعد الدليل وبالقول بعد القول على أن ذلك الأسلوب « زيد أسد » استعارة وليس تشبيهاً ، وليت الأمر وقف عند هذا الحد إذا لهان الخطب ، لكنه يلتفت إلى الشواهد التي يرجح عبد القاهر الاستعارة فيها مثل :

شمس تالِق والفراق غروبها عنا وبدر والصدود كسوفه

ونحو قول البحتری :

وبدر أضاء الأرض شرقاً ومغرباً

وموضع رجلى منه أسود مظلم

فيرى السبكي أن ذكر الأداة في هذه الشواهد ممكن على اعتبارها من التشبيهات الخيالية مثل تشبيه فحم فيه جمر ببحر من مسك موجه الذهب « ثم يعود إلى القول « كون تقدير التشبيه ليس له معنى صحيح ولكن لا نقول إنه مستحيل » .

اضطراب ظاهر أدى إليه الخوض في بحر ليس له قرار أو الرغبة في

(١) عروس الأفراح من شروح التلخيص ٣/٣٠١ .

مجرد الجدل ، وهذا يؤكد ضرورة أن تذكر وصية عبد القاهر بضرورة الاحتكام في هذه المسألة إلى الذوق ، والاعتماد على العرف والطبع .

والذي أطمئن إليه بعد هذه الجولة الطويلة أن الحكم على هذا الأسلوب بالتشبيه أو الاستعارة في القرآن يختلف عنه في الشعر ، ففي القرآن لا ينبغي أن نقطع برأى واحد في كل ما ورد منه كقوله تعالى : ﴿ صم بكم عمى ﴾ . . . وقوله تعالى : ﴿ هن لباس لكم وأنت لباس لهن ﴾ . . . وقوله عز وجل : ﴿ وهى تمر مر السحاب ﴾ . . . وقوله سبحانه ﴿ نساؤكم حرث لكم ﴾ وإنما نعود فى كل آية إلى سياقها وغرضها وغاية التصوير فيها؛ ثم نحكم بعد ذلك بالتشبيه أو الاستعارة .

أما فى الشعر فإن ما ورد منه بهذا الأسلوب كقول حافظ :

الأم مدرسة إذا أعددتها

أعددت شعباً طيب الأعراق

ينبغى أن يحمل على التشبيه البليغ ولا يمكن اعتباره استعارة ؛ لأنه يفترق إلى ما فى الاستعارة من تخيل ، وما فيها من تناسى التشبيه ، وادعاء أن المشبه قد حلّ فى صورة المشبه به فصار فرداً من أفرادها ، فكل هذا لا يتحقق أبداً مع ذكر الطرفين ، ومن قال : إن نحو العلم نور استعارة فقد نزع ما فى الاستعارة من إحلال واتحاد وتخييل صورة جديدة .

مقاييس حسن الاستعارة

يظهر لمن يتتبع كلام النقاد البلاغيين قديماً وحديثاً أنهم يكادون يلتقون

حول عدة اعتبارات أو مقاييس تحكم الاستعارات الحسنة المقبولة منها :

١ - أن تؤدي الاستعارة غرضاً لا تؤديه الحقيقة :

قال الرماني : « وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة » ^(١) فهو يقصد بالبيان : التصوير ؛ لأنه بيان خاص لا تنهض به الحقيقة ، وهو غاية كل استعارة حسنة ، ومعنى هذا أن الاستعارة إذا فقدت عن مهمة البيان والتصوير فقدت وظيفتها الأساسية وكانت الحقيقة أولى منها ، نخذ مثلاً ذكره الرماني قول امرئ القيس في وصف الفرس :

وقد اغتدى والطيْرُ في وُكُناتها
بمنجرد قيد الأوابد هيكل

فإن الاستعارة في « قيد الأوابد » وحقيقته : مانع الأوابد من الحركة ، والاستعارة أبلغ وأحسن لما فيها من بيان سيطرة الفرس على حركة الأوابد ، وتصوير ذلك في صورة خيالية هي التقييد ^(٢) ثم يقول الرماني : « فكل استعار لا بد لها من حقيقة ، ولا بد لها من بيان لا يفهم بالحقيقة » وهذا يفسر نهج الرماني في الكشف عن ميزة الاستعارة ، وذلك بالعودة إلى الحقيقة ، سعياً إلى الكشف عما تضيفه الاستعارة وما تختص به من مميزات لا توجد في الحقيقة ، وتجد في تعقيباته على شواهد الاستعارة التي تناولها تأكيداً على تلك النقطة ، بيد أنه كان يركز على الجانب الدلالي للاستعارة تارة ، وعلى الجانب التصويري تارة أخرى :

(١) النكت ٨٦ ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن .

(٢) النكت ٨٦ ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن بتصرف .

فمن الشواهد التي تراه يركز فيها على الأثر الدلالي للاستعارة قوله تعالى : ﴿ فاصدع بما تؤمر ... ﴾ [الحجر ٩٤] - يقول الرماني : « حقيقة : فيبلغ ما تؤمر به ، والاستعارة أبلغ من الحقيقة ؛ لأن الصدع بالأمر لا بد له من تأثير كتأثير صدع الزجاجه » ^(١) فهذا يعني إزادة التبليغ الحاسم الدعوب الذي يزلزل النفوس ويهزها هزاً عميقاً . . . إنه التبليغ الصامد الذي لا يضعف ولا يفتر مع الصدمات حتى يشعر المدعو بثبات الداعي على مبدئه رغم الأهوال ، وهذه أولى خطوات التفكير في سلامة موقفه .

وفي قوله تعالى : ﴿ رب إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً ﴾ [مريم : ٤] - يقول الرماني : « حقيقة كثرة الشيب ؛ إلا أن الكثرة لما كانت تتزايد تزايداً سريعاً صارت في الانتشار والإسراع كاشتعال النار ، وله موقع في البلاغة عجيب ، وذلك أنه انتشر في الرأس انتشاراً لا يتلافى كاشتعال النار » ^(٢) فهذا يكشف سر الاستعارة وما فيها من الدلالة على سرعة انتشار الشيب ، وعدم القدرة على منعه ، وهذا مرتبط بالشيخوخة التي تزحف دون توقف حتى تكون النهاية .

- ومن الشواهد التي يركز الرماني فيها على الأثر التصويرى للاستعارة قوله تعالى : ﴿ لا يزال بنيانهم الذي بنوا ريبةً في قلوبهم ﴾ [التوبة : ١١٠] - يقول : « كل هذا مستعار ، وأصل البنيان إنما شو

(٢) النكت ٨٧

(٣) النكت ٨٨

للحيطان وما أشبهها ، وحقيقته : اعتقادهم الذى عملوا عليه ، والاستعارة أبلغ لما فيها من البيان بما يُحس ويُصور ^(١) واللافت أن الرماني كان ينص على الأثر التصويرى للاستعارة عندما تكون من استعارة المحسوس للمعقول وهذا شئ طبعى ، وإن كان الأثر الدلالي غير منفصل عن الأثر التصويرى بيد أن المسألة كانت تتعلق بغلبة جانب على جانب آخر ، . وقد تناول اللاحقون هذه البذور بالنمو والتطوير كأبى هلال الذى يتجاوز الأغراض المشهورة للاستعارة كتأكيد المعنى ، والمبالغة فيه وإيجازه وتحسين المعرض الذى يبرز فيه . . . ^(٢) ، يتجاوز هذا إلى ما فى الاستعارة من تصوير للمعاني المعقولة ، وكان هذا واضحاً فى تطبيقه على الشواهد التى تناولها كقوله تعالى : ﴿ وَإِذَا رَأَيْتَ الَّذِينَ يَخُوضُونَ فى آيَاتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ ﴾ [الأنعام : ٦٨] - يقول أبو هلال : « أخرج ما لا يُرى من تنقصهم آيات القرآن إلى الخوض الذى يُرى . . . ولما كانوا يتكلمون فى آيات القرآن بغير بصيرة شبه ذلك بالخوض ؛ لأن الخائض يطأ على غير بصيرة » ، وفى قوله تعالى : ﴿ فدلّاهما بفرور . . . ﴾ [الاعراف : ٢١] - يقول : « عبر عن فعل إبليس الذى لا يشاهد بالتدلى من علو إلى سفلى وهو مشاهد » وفى قوله تعالى : ﴿ وَيبعونها عوجاً ﴾ [الاعراف : ٤٤] - يقول : « حقيقته : ويبغونها خطأ ، والاعوجاج مشاهد ، والخطأ غير مشاهد » ^(٣)

(١) النكت ٩١ .

(٢) الصناعتين ٢٨١ .

(٣) الصناعتين ٢٨١ .

وهكذا يركز أبو هلال على ما فى الاستعارة من إخراج للمعنى الخفى إلى مشاهد محسوس ، وهذا ينسجم مع أول غرض ذكره من أغراض الاستعارة وهو « شرح المعنى وفضل الإبانة عنه »^(١) أى تصويره .

والمعروف أن هذا المقياس قد تطور عند عبد القاهر فى حديثه عن التمثيل وأسباب تأثيره .

٢ - القبول النفسى للاستعارة

لم يعتمد بعض النقاد مقياس معينة يعتمد عليها فى قبول الاستعارة أو رفضها وإنما عولوا فى هذا على الذوق ، وعلى ما تقبله النفس أو تردّه ، يقول أبو هلال : « وليس لحسن الاستعارة وسوء الاستعارة مثال يعتمد ، وإنما يعتبر فى ذلك بما تقبله النفس أو تردّه ، وتعلق به أو تنبو عنه »^(٢) وربما تأثرت هذه النظرة الذاتية برويتهم للمقبول من الشعر عامة ، وهذا ما لخصه القاضى الجرجانى فى قوله : « وقد يكون الشعر متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً ، وقد نجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة موموقة »^(٣) فنراه يعتمد على القبول النفسى فى الحكم الأخير على الشعر ، فلا عجب أن ينسحب هذا على أهم عنصر من عناصر الشعر وهو التصوير ، والاستعارة من أهم وسائل التصوير ،

(١) الصناعتين ٢٧٤

(٢) الصناعتين ٩ - ٣

(٣) الصناعتين ١٠٠

وأبو هلال العسكري ينبه إلى هذا ويذكر أن الاستعارة تفعل في النفس ما لا تفعله الحقيقة عندما يعرض لقوله تعالى : ﴿ ولا يظلمون نقيراً ﴾ فيقول : « فضل هذه الاستعارة وما شاكلها أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة » (١) .

ثم يستشهد أبو هلال بصورة كلية - تشيع فيها الاستعارة المستحسنة التي يتقبلها ، وترتاح إليها النفس ، قول العتابي يصف حال مسافر مشتاق طال به السفر والتعب :

وأشعثٌ مشتاقٍ رمى في جفونه

غريبُ الكرى بين الفجاجِ السبابِ (٢)

أمات الليالي شوقه غير زفرة

تردد بين الحشى والترائب (٣)

سحبت له ذيلَ السرى وهو لابس

دجى الليل حتى مَجَّ ضوءَ الكواكبِ (٤)

(١) الصناعتين ٢٤٦ ، والتقيير : النقرة في ظهر النواة - يضرب مثلاً في القلة والحقارة - انظر تفسير آية ١٢٤ النساء .

(٢) الفجاج : جمع فج وهو الطريق الواسع بين جبلين ، والسباب : جمع سبب وهي المقازة أو الأرض البعيدة المستوية .

(٣) الترائب : عظام الصدر .

(٤) السرى : السير ليلاً ، والشاعر يجرد من نفسه شخصاً يتحدث عنه لشدة إحساسه بالغبرة .

ومن فوق أكوار المطايا لبانة

أحل لها أكل الذرى والغوارب^(١)

إذا أذرع الليل انجلي وكأنه

بقية هندي حسام المضارب^(٢)

بركب ترى كسر الكرى فى جفونهم

وعهد الفيافى فى وجوه شواحب

فإننا كأبى هلال نتلقى هذه الصورة بالقبول لأسباب كثيرة منها ما فيها من ظلال نفسية مؤثرة وعاكسة للمعاناة الشديدة التى يكابدها المشتاق فيغالبه الكرى - النوم - ولقد جسّد هذا الكرى فجعله غريباً إشارة إلى غربة الشاعر ، وجعل النوم يرمى فى جفون ذلك المشتاق إشارة إلى أنه يغالبه رغماً عنه ، وكون هذا النعاس بين الفجاج والسياسب يخلع على الصورة أسى عميقاً ، ومن طول الأسى والمعاناة تمت الليالى أشواقه إلا من زفرة تعلق وتهبط كلما تذكر ، فما باله لو لم تمت أشواقه فهذه صورة عاكسة فى نقاء لجو المعاناة الحقيقية ، وهذا سر اجتياحها لكل نفس مرهفة تتلقاها . . . فضلاً عن التناسب الشديد بين الصرر المستعارة ، والمعانى التى تصورها وتعبر عنها ، وانظر مثلاً إلى التناسب بين « غريب الكرى » الذى رمى نفسه فى جفون الشاعر وبين غربة ذلك الشاعر ، ثم التناسب بين « أمات الليالى شوقه » وبين معاناة الليالى التى عصفت

(١) الأكوار : جمع كور هو الرجل ، الغارب : الكاهل أو ما بين السنام والعنق ،

والذرى : أعلى السنام .

(٢) أذرع : ليس الذرع ، وفى أذرع الليل : استعارة تصور استبداد الظلام به .

بأشواقه ، فلعل هذا التناسب من أسباب القبول النفسى الذى تحققه تلك الصور .

ومن الصور التى عافتها نفوسهم ومجتها أذواقهم قول علقمة الفحل :

كل قوم وإن عزّوا وإن كرموا عريفهم بأثافي الشر مرجوم

يعنى أن دوام الحال من المحال ، وأن الشر بالمرصاد لكل الناس مهما كرموا وعزّوا ، لكن الشاعر بالغ فى وصف الشر فجسده فى صورة شخص يقذف بالأثافي^(١) والصورة فى جملتها يمكن أن تقبل سوى أن الذوق العربى الحساس لم يتقبل هذه الكلمة التى لا تليق بالشعر ، ولذلك يقول أبو هلال : « أثافي الشر بعيد جداً » .

وقد يرفضون الصورة لقبحها مما يدل على ارتقاء الذوق وسموه كقول الكميت :

ولما رأيت الدهر يقلّب بطنه على ظهره فعل الممّك بالرمّل

فلم يكتف بأن يجعل للدهر بطناً وظهرأ يقلبهما حتى شبهه بالكلب الأجرى الذى يتمرّع فى الرمل ، والسخط على الدهر وغدره لا ينبغي أن يصور بمثل هذه الصور التى لا تليق ، وأسوأ منه قول بعض الشعراء :

ما زال مجنوناً على إست الدهر ذا جسد ينمى وعقل يجرى

(١) الأثافي : جمع أثفية وهى الحجارة التى تنصب وتجعل القدر عليها للطبخ فتكون حجارة صلبة .

فهذا كما يقول أبو هلال : « من القبيح الذي لا تشك في قباحته » (١) .
بيد أنه كانت هناك صور لأبي تمام رفضوها واستهجنوها مع إمكان
قبولها، فيبدو أنهم ما رفضوها إلا لأنها تمثل تجديداً مفاجئاً يصعب على
ذوق العصر تقبله آنذاك كقوله يأسى على قوم مال بهم الزمان :

كانوا رداء زمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا

وقوله :

والدهر الأم من شَرِّتْ بلؤمه إلا إذا أشرقتَه بلئيم

ومن هذا قول أبي العنبيس :

ضرام الحب عشش في فؤادي وحضن فوقه طير البعاد

وقد نبذ الهوى في دن قلبي فعريدت الهموم على فؤادي

فلكل عصر ذوقه على كل حال ، وإن كان هناك ذوق عام لا يختلف
على رفض الصور الرديئة التي لا سبيل إلى قبولها كالتى جعل الشاعر فيها
للدهر إستا ، وكقول المتنبي :

تجمعت في فؤاده همم ملى فؤاد الزمان إحداها

٣ - التناسب بين طرفى الاستعارة :

يذكر القاضى الجرجانى مقياساً لحسن الاستعارة لا يختلف عليه أحد من

(١) الصناعتين ٣١ .

النقاد والبلاغيين هو شدة المناسبة بين المستعار له والمستعار منه حتى لا توجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر ولهذا استردلوا قول بعض المولدين :

اسفري لى النقب يا ضرة الشمس

لأنه ظن أن الضرة لا تكون إلا حسنة ، ومن الاستعارات المتمكنة للتناسب القوى فيها قول طفيل الغنوى :

فوضعت رحلي فوق ناجية يقات شحم سنامها الرحل^١

فقد استجاده ابن رشيقي قائلاً : « فجعل شحم سنامها قوتاً للرحل ، وهذه الاستعارة كما تراها كأنها الحقيقة لتمكنها وقربها » وقد ساعد على هذا صياغة دقيقة وصورة مسروقة من الخيال لأن هناك نقصان من شحم الناقة عند موضع الرحل - من طول المسير والحركة - فكانه اقتيات فعلاً .

وتجد التناسب أقوى ما يكون في استعارات القرآن كقوله تعالى : ﴿ والشعراء يتبعهم الغاؤون ﴾ * ألم تر أنهم في كل واد يهيمون * وأنهم يقولون ما لا يفعلون ﴾ [الشعراء : ٢٢٤ : ٢٢٦] - يقول ابن الأثير : « فاستعار الأودية للفنون والأغراض من المعاني الشعرية التي يقصدونها ، وإنما خص الأودية بالاستعارة ، ولم يستعر الطرق والمسالك أو ما جرى مجراها ، لأن معاني الشعر تستخرج بالفكرة والروية ، والفكرة والروية فيهما خفاء وغموض ، فكان استعارة الأودية لها أشبه وأليق »^(١) .

(١) المثل السائر ٢/٩٦ دار نهضة مصر .

ومن كمال التناسب فى الاستعارة أن يكون اللفظ المستعار مناسباً للغاية من الصورة ومناسباً للمقام ، ولقد كان افتقار هذا التناسب هو الدافع إلى نقد ابن رشيق قول أبى تمام فى ممدوح ذكر أنه يعطيه مرة ، ويشفع له أخرى إلى من يعطيه :

فإذا ما أردت كنت رشاء وإذا ما أردت كنت قليباً

فجعله مرة حبلاً ومرة بئراً . . وقال مادحاً أيضاً :

ضاحى المحياً للهجير وللقنا تحت العجاج تخاله محراثاً

فلعنة الله على المحراث ههنا ما أقبحه ^(١) ، وحاصل هذا ضرورة التناسب فى الاستعارة بين اللفظ المستعار وبين المقام والغاية من التصوير ، فالرشاء والقليب والمحراث قد تكون مصورة لمراد الشاعر ، لكنها غير مناسبة للمقام والغاية من التصوير وهو الثناء ، فضلاً عن مجافاتها روح الشعر .

على أن شدة التناسب بين طرفى الاستعارة لا يعنى الاتفاق بل لا بد من وجود قدر من الاختلاف وقدر من الائتلاف ، ولذا يقول ابن رشيق : « لا يجب للشاعر أن يبعد الاستعارة جداً حتى ينافر ، ولا أن يقربها كثيراً حتى يحقق ، ولكن خير الأمور أوسطها » ويقول فى موضع آخر مما نقله عن ابن وكيع : « خير الاستعارة ما بعد وعلم فى أول وهلة أنه مستعار فلم يدخله لبس » ولعبد القاهر حديث طويل فى هذا الموضوع .

(١) العمدة ٢٧٣ .

٤ - جدة الصور المستعارة

فهذا من أسباب القبول والاستحسان ، وقد توهّ النقاد بالاستعارات المبتكرة التي لم يسبق إليها لما فيها من جدة وطرافة ، وكم وقفوا قديماً مبهورين مع استعارات امرئ القيس المبتكرة ، وقد سماها ابن رشيق بالبديع^(١) ، واستشهد لها بقول أبي نواس :

بصحن خذّ لم يفض ماؤه ولم تخضه أعين الناس^(٢)

يقول معقياً : « البديع كل البديع في عجز البيت » ، ومع أن قوله في صدر البيت « لم يفض ماؤه » صورة غزيرة الدلالة ، إذ يعني أن الخد لم يفقد رونقه وحسنه ، وأن نضرة الشباب دائمة فيه ، مع هذا فإن الصور التالية - في عجز البيت - لم تكن مطروحة من قبل ، ومن ذلك قوله :

فإذا بدا اقتادت محاسنه قسراً عليه أعتة الحدق

يقول ابن رشيق : « البديع - أعتة الحدق - وقوله : اقتادت »^(٣) وهذا

(١) والمقصود بالبديع هنا معنى من معانيه اللغوية وهو الجديد الطريف .

(٢) أصل الخوض يكون في الماء ماشياً أو راكباً ، وخاض الغمرات : اقتحمها ، ثم انتقل للاستعمال في الحديث مجازاً ويجمع بين كل هذه الاستعمالات اقتران الخوض بالجراءة والطيش ويحتمل المعنى هنا « لم تخضه أعين الناس » لم تتح الفرصة للأعين لتفتحم هذا الجمال الأخاذ فوراء الصورة كناية عن التصوّن والستر .

(٣) العمدة ١/٢٢٧ .

التصوير أبدع مما سبق ؛ لأنه من خلال الحركة « فإذا بدا » على أنه جعل ذلك الحسن من اللفت والأسر بحيث يجذب هو الأنظار إليه رغماً عنها ، ثم إنها تتبعه أينما سار ، فكأنه يقتادها .

وقال السرى الموصلى :

يشق جيوب الورد في شجراته نسيم متى ينظر إلى الماء يبرد

يقول ابن رشيق : « فالبديع في قوله : « متى ينظر » ؛ لأن الشاعر جعل للنسيم عيوناً تنظر إلى الماء فيبرد ، وفي هذا تصوير - بالاستعارة - لشدة رفته وبرودته ، وتعاطفه مع الماء ، وتفاعل الماء معه ، ونحن لا نملك سوى التجاوب مع ابن رشيق في الإحساس بحسن تلك الاستعارات التي كانت جديدة في عصره ، ثم إنها من الحسن والطرافة بحيث ظلت محتفظة بحسنها .

وهذا يدل على أن الصورة الجديدة تفرض نفسها إذا كانت حسنة ، لكنها تصطدم الأذواق إذا كانت ضعيفة رديئة أو متكلفة كقول ذي الرمة - وهو مما استقبحه أبو هلال :

تُعزّضُ عاف القوم عزةً نفسه ويقطع أنف الكبرياء من الكبر

الاستعارة العادية والاستعارة الفنية

« المفيدة وغير المفيدة »

تبدو أهمية بحث هذا الموضوع في أنه يساعد على تلمس الاستعارات الفنية وتمييزها عن الاستعارات غير الفنية ، وبضدها تتميز الأشياء ، على أن عبد القاهر عندما بحث هذا الموضوع فيما يعرف عنده بالاستعارة المفيدة والاستعارة غير المفيدة كشف عن أفكار تكاد تكون مفتقدة في الدراسات البلاغية ستأتي بعد - في التعقيب والنقد - .

حول الفرق بين النوعين :

ذكر عبد القاهر أن الاستعارة غير المفيدة نقل للفظ من استعمال إلى استعمال لمجرد التوسع في أوضاع اللغة ، كاستعمالهم للعضو الواحد أسامى كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان نحو وضع الشفة للإنسان ، والمشفر للبعير ، والجحفلة للفرس ، وما شاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب وربما لم توجد كقول أبي دؤاد متجاوزاً :

فبتنا جلوساً لدى مهرنا نترع من شفثيه الصفارا

فاستعمل الشفة في الفرس ، وهى موضوعة للإنسان ، فهذا ونحوه لا يفيدك شيئاً ، ولا فرق من جهة المعنى بين قوله : « من شفثيه » وقوله : « من جحفلته » لو قاله ، إنما يعطيك كلا الاسمين العضو المعلوم فحسب .

بخلاف الاستعارة المفيدة ، فإنها تهدف كما يشير كلام عبد القاهر إلى

غايات عدة منها :

- ١ - غاية معنوية ؛ لأن الاستعارة تقوى المعنى ، وتبالغ في إثباته .
- ٢ - غاية نفسية هي التأثير .
- ٣ - غاية تصويرية ، وعن طريقها يتحقق ذلك التأثير النفسي .

هذه الغايات نجدها مرتبة في عبارة عبد القاهر - إذا تأملناها - تعقيباً على نحو « رأيت أسداً » تريد رجلاً شجاعاً ، يقول : « ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك ، وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة ، وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه وشدته ، وسائر المعاني المركوزة في طبيعته مما يعود إلى الجرأة » (١)

وإنما كانت الاستعارة غير المفيدة مجرد توسع في اللغة ؛ لأنها لا تهدف إلى غاية أو غرض ؛ لاعتمادها على وفرة الفاظ اللغة ، كالألفاظ الدالة على عضو واحد في فصائل مختلفة ، ولهذا اختصت به اللغة العربية لا تساع مفرداتها ووفرة ألفاظها ، وربما وجد نحو هذا في لغة كالفارسية إذا سلخوا في لغتهم مسلك العرب في لغتهم ، وهو يعكس على كل حال سعة في اللغة ودقة في الاستعمال اللغوي ، لكنه عند الاستعارة لا يفيد شيئاً .

(١) أسرار البلاغة ٣١ .

أما الاستعارة المفيدة فيجزم عبد القاهر بأنها موجودة في كل لغة ، وفي كل أمة^(١) لأنها لا تعتمد على التوسع في اللغة بقدر اعتمادها على غايات معنوية وبواعث شعورية ، فالاستعارة المفيدة إنما تكون كذلك إذا كان الباعث عليها معنوياً أو نفسياً أو تصويرياً ، وهذه أمور متصلة لا تكاد تنفصل في عبارة عبد القاهر السابقة تعقيباً على شاهد الاستعارة المفيدة .

فأين مكان الاستعارة غير المفيدة من هذا ؟

لقد كان حريا بعبد القاهر أن يطرح هذه الاستعارة ويستبعدها من بحثه ؛ لأن أساس الاستعارة هو قصد التجوز لغرض من الأغراض ، مهما كان مستوى الاستعارة ، وهذا القصد مفتقد في الاستعارة غير المفيدة فهي غير جذيرة باسم الاستعارة ، ويبدو أن عبد القاهر كان مقتنعاً بهذا ، لكنه كلف نفسه عنتاً شديداً عندما سار في طريق غير مقتنع به ، يقول مستدركاً بعد أن قطع مشواراً كبيراً في هذا الموضوع : « واعلم أن الواجب كان أن لا أعدّ وضع الشفة موضع الجحفة وفي مكان المشفر ونظائره التي قدمت ذكرها في الاستعارة ، وأضنّ باسمها أن يقع عليه ، ولكني رأيتهم قد خلطوه بالاستعارات ، وعدوه معدّها ، فكرهت التشدد في الخلاف ، واعتددت به في الجملة ، ونهت على ضعف أمره بأن سميته استعارة غير مفيدة »^(٢) فعبد القاهر كان يضمن باسم الاستعارة على هذا النوع من التصرف

(١) راجع السابق ٣٣ .

(٢) أسرار البلاغة ٣٧٣ .

اللغوى ، ولكنه كان يجارى قوماً من الأقباط جرّوا على هذه التسمية ، وقد
اسار في مجارته حتى حاول أن يجد لهذا النوع من الاستعارة مكاناً ،
فحاول اعتبارها مفيدة إذا كانت تحقق غرضاً من الأغراض كالذم أو التهكم
أو تصوير سوء الحال :

- فمن الأول قولهم في الهجاء : « إنه لغليظ الجحافل ، وغليظ
المشافر » يقول عبد القاهر : « وذلك أنه كلام يصدر عنهم في مواضع الذم ،
فصار بمنزلة أن يقال : كأن شفته في الغلظ مشفر البعير ، وجحفلة الفرس ،
وعلى ذلك قول الفرزدق :

فلو كنت ضيّباً عرفت قرابتي ولكن زنجياً غليظ المشافر^(١)

فهذا يتضمن معنى قولك : « ولكن زنجياً كأنه جمل لا يعرفنى ولا
يهتدى لشرفى » هذا نص كلام عبد القاهر ، ولكن يبدو أن المراد وصفه
بالبلاهة التى تبدو على من يجهل حقيقة الأمر ، والتي تبدو ممن غلظت
شفته وامتدت ، وبهذا يتحدد التصوير فى المشافر المستعارة للشفاة الغليظة
استعارة تصريحية ، دون نظر إلى التشبيه بالجمل كله .

- ومما تكون الاستعارة فيه للتهكم قول الخطيئة يهجو الزبرقان بن بدر
لما أهمل ضيافته من خلال مدح آخرين أكرموه :

قروا جارك العيمان لما جفوته وقلص عن برد الشراب مشافره

العيمان : من العيمة : شدة الشهوة إلى اللبن أو شدة العطش ، والمراد

(٢) أسرار البلاغة ٣٤ ، وفى رواية الأغاني : فلو كنت قيسياً : أى من قيس .

الجوع ، وقلص عن برد الشراب مشافره : صورة تعكس
 ياه ، والإنسان لا يقلص شفته خوفاً من برودة المياة إلا إذا
 أـ فالتعبير على تصويره : كناية عن الجوع أيضاً ، وعبد القاهر
 يرى ان استعارة المشافر - وهى فى الأصل من البعير - لشفاة الإنسان ليس
 لمجرد التوسع فى اللغة - هنا - ولكن قد يقترن هذا بغرض وفائدة يقول :
 « حقه إذا حققت أن يكون من القبيل المعنوى ، وذلك أنه وإن كان عنى
 نفسه بالجار ، فقد يجوز أن يقصد إلى وصف نفسه بنوع من سوء الحال ،
 ويعطيها صفة من صفات النقص ليزيد بذلك فى التهكم ^(١) بالزبرقان ،
 ويؤكد ما قصده من رميه بإضاعة الضيف واطراحه ، وإسلامه للضرر
 والبؤس » ^(٢)

- ثم يرى عبد القاهر أن الاستعارة إذا جاءت فى موضع العيب والنقص
 - يعنى من أجل هذا الغرض - فلاشك فى أنها معنوية ، كقول أوس بن
 حجر :

وذا ت هذم عار نواشرها تُصميت بالماء تولباً جِداً

فأجرى التولب على ولد المرأة - وهو ولد الحمار فى الأصل - وذلك

(١) التهكم غرض وراء معنى المعنى ، فالمعنى الأول هو ظاهر العبارة ، ومعنى المعنى
 هو الكناية عن نفسه بسوء الحال والجوع ، والغرض الكامن وراء معنى المعنى هو
 التهكم من الزبرقان ، أما المدح فى صدر البيت فغرض مفاد من وراء المعنى
 الأول .

(٢) أسرار البلاغة ٣٥ .

وذكرت أهلى بالعرا ء وحاجة الشعث التوالب^(١)

كانه قال : الشعث التى لو رأيتها حسبتها توالب لما بها من العبرة وبداذة الهيئة^(٢) فالاستعارة فى البيتين السابقين تصور سوء الحال وشددة الاختلال حتى لقد ذكر آدميون فى صورة الحيوانات الواهنة الضعيفة من قلة الزاد وشددة الإهمال ، والبيت الثانى مقرون بشعور الإشفاق .

ومن استعارة أعضاء الإنسان للحيوان لدافع نفسى قول العربى يصف ناقته بسرعة السير وقوته فى الهاجرة^(٣) :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة نفى الدراهم تنقاد الصياريف

فقد استعار اليد من الإنسان للرجلين الأماميتين عند الناقة ، وليست

(١) الهدم : الثوب الخلق المرقع ، والنواشر : جمع ناشرة : أحد الأوردة تحت الجلد فى باطن الذراع « المعجم الوسيط » فعراء النواشر كناية عن بروز الأوردة لانتفاض اللحم وبقاء العروق على العظم ، وهى صورة عربية بليغة دالة على الفقر .

تصمت : من الصمته : وهى ما يُلهى به الصبى ليسكت من طعام أو غيره ، وأصله من الصمات ، والصمت : السكوت .

التولب : ولد الحمار ، ويقال : جدع الغلام والفصيل والجحش : ساء غذاؤه فهو جدع .

(٢) أسرار البلاغة ٣٨ .

(٣) لم يستشهد عبد القاهر بهذا البيت ، ولكنى وجدته ينسجم مع اتجاه عبد القاهر إلى أن مثل هذه الاستعارات قد يكون لغرض من الأغراض .

الغاية من الاستعارة ههنا مجرد التوسع ؛ لأن الشاعر محب لناقته متعاطف معها ، يتفاعل مع حركتها ويشعر بها ، فيتخيلها مثله ، ولهذا استعار لرجليها اسم اليدين

تعقيب ونقد :

تلك هي بعض الأغراض التي يرى عبد القاهر أنها تمد الاستعارة غير المفيدة بشئ من أسباب الحياة حتى تدخل في دائرة الاستعارة المفيدة ، وإن كانت النظرة السريعة تحكم عليها بغير ذلك ، لكن من يتأمل الشواهد التي استشهد بها عبد القاهر لهذا النوع من الاستعارة يجد خلوها من اللمحة الفنية أو النفسية التي يجب أن تكون إطاراً لكل استعارة ، بل إن بعض تلك الشواهد كانت موضع استهجان كثير من النقاد ، وكان المتوقع من عبد القاهر أن ينبه إلى ما فيها من ضعف فني ، وأن يشير إلى خلوها من الجمال والإثارة ، لكنه لم يفعل ، ويبدو أنه ترك ذلك إنصافاً لضرب من الاستعارة لا يخلو من فائدة ، وإن كان أقل افتناناً وجمالاً ، ويدل على هذا أنه عقب على ما سبق بضرب آخر - من الاستعارة المفيدة - أشد افتناناً وأكثر جرياناً وأعمق صنعة وأملأ بكل ما يملأ صدرأ ويمتد عقلاً ويؤنس نفساً ، ويوفر أنساً وهي تلك التي ترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والمعاني الخفية بادية جليلة * [أسرار البلاغة] وسيأتى عنها مزيد من التفصيل .

لكن الذي ينبغي أن نشير إليه أن التقد قد يتجه إلى تقسيم الاستعارة إلى مفيدة ، وغير مفيدة ، وكان أولى من هذا تقسيمها بما يتناسب مع طبيعتها

إلى عادية وفنية ، أو عامية وخاصية ، لكن تقسيم عبد القاهر ينسجم -
على كل حال - مع اتجاهه إلى أن المعنى هو المطلق إلى الصورة اللفظية ،
فحسن المعنى وقيمته هو الذى يقود إلى حسن الصورة ، ولا شك أن
الاستعارة المفيدة ترتبط بداهة بصورة رائعة تحقق لها تلك الإفادة .

إن تقسيم عبد القاهر الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة لا يعنى انصرافه
عما فى الاستعارة من تصوير ، كيف وهو الذى أنصف شعراً لا يستمد
قيمه إلا من التصوير ، ذلك هو قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهارى حالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

فقد عد ابن قتيبة هذا مما حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فنتشت لم تجد فيه
كبير معنى ، ولو أن عبد القاهر يقصر اهتمامه على المعنى فحسب كما فعل
ابن قتيبة لطرح هذا الشعر ، لكنه وقف عنده ، وأنصفه ، ووجه اهتمام
الكثيرين بلفظه توجيهاً عميقاً ينسجم مع فكرته فى أن كل قيمة معنوية تقود
إلى قيمة لفظية ، وأن ما نراه من حسن إنما يعود إلى تعانق الفكرة والصورة
أو اللفظ والمعنى « حتى يصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى
السمع ، واستقر فى الفهم مع وقوع العبارة فى الأذن » (١) .

ونعود إلى تقسيم عبد القاهر الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة لنراه قد

(١) أسرار البلاغة ٢١ .

نَبّه في هذا الباب إلى أفكار ثلاثة في غاية الأهمية هي :

١ - إمكان البحث المقارن في البلاغة بما يكشف عن الفروق بين طرائق التعبير والتفكير عند سائر الأمم ، وهذا مفاد من حديث عبد القاهر عن الخلفية اللغوية للاستعارة غير المفيدة ، فهي عنده مجرد توسع في أوضاع اللغة يعود إلى مرونة اللغة العربية وسعة مفرداتها ، لكنه قد لا يوجد في لغة أخرى ليست كاللغة العربية في كثرة مفرداتها ، « أما الاستعارة المفيدة ، فإنها موجودة في كل لغة وأمة ، ويجرى به العرف في جميع اللغات فقولك : « رأيت أسداً » تريد وصف رجل بالشجاعة ، وتشبيهه بالأسد على المبالغة أمر يستوى فيه العربي والعجمي وتجدّه في كل جيل ، وتسمعه في كل قبيل (١) .

٢ - ومن الأمور المهمة التي لفت إليها عبد القاهر في هذا البحث أهمية الاسترشاد بالسياق في تقويم الاستعارة وتحديد وظيفتها ، وأترك لكلام عبد القاهر تقديم نموذج لهذا في سياق الحديث عن الاستعارة غير المفيدة التي يمكن أن تدخل في دائرة المفيدة ، يقول : « وأما قول الأشجعي :

فما رقد الولدان حتى رأيتُه على البكر يمر به بساق وحافر (٢)

فقد قالوا : إنه أراد أن يقول : « بساق وقدم » فلما لم تطاوعه القافية

(١) راجع أسرار البلاغة ٣٢ ، ٣٣ .

(٢) البكر : الفتى من الإبل ، يمرى فلان فرسه : يحمله على إبراز مقدرته على

الجرى السريع بسوطه أو بقدمه - المعجم الوسيط .

وضع الحافر موضع القدم ، وهو وإن كان قد قال بعد هذا البيت ما يدل
قصده أو يُحسن القول في الضيف وتباعده من أن يكون قصد الزراية
عليه ، أو الهزاء به والاحتقار له ، وذلك قوله :

فقلت له أهلاً وسهلاً ومرحباً بهذا المحياً من محيى وزائر^(١)

فليس بالبعيد أن يكون الذى أفضى به إلى ذكر الحافر قصده أن يصفه
بسوء الحال فى مسيره ، وتقاذف نواحي الأرض به ، وأن يسالغ فى ذكره
بشدة الحرص على تحريك بكره واستفراغ مجهوده فى سيره ، ويؤنس بذلك
أن تنظر إلى قوله قبل :

وأشعث مسترخى العلابى طوحت

به الأرض من بادٍ عريض وحاضر^(٢)

فأبصر نارى وهى شقراء أوقدت

بعلياء نشز للعيون النواظر

وبعده : « فما رقد الولدان البيت » فإذا جعله مسترخى مسترخى
العلابى ، فقد قربت المسافة بينه وبين أن يجعل قدمه حافراً ليعطيه من
الصلابة وشدة الوقع على جنب البكر خطأ وافراً ، وحاصل هذا أن عبد

(١) المحيا : الوجه ، محيى من حياً يحيى : التقى بالتحية .

(٢) العلابى : جمع علباء : العصبية المستدة فى العنق ، وارتخاؤها دليل على

الشيخوخة أو التعب من طول السفر .

القاهر لا يستبعد استعارة الشاعر لفظ الحافر - وهو خاص بالحيوان - لقدم الرجل المقبل عليه بفرسه لتصوير صلابة قدمه وشدة وقعه على جنب الفرس مما يدفعه إلى الجرى السريع ، فضلاً عن انسجام لفظ الاستعارة مع سياق الشعر الذى يصف ذلك الرجل بالشعث والتعب إشفافاً عليه ، لا استخفافاً به أوسخرية منه .

٣ - ومن الأفكار المهمة التى لفت إليها عبد القاهر فى هذا الباب أن طبيعة الاستعارة تقتضى تشكيلها مما يجريها مجرى الحقائق ، وهذا واضح عندما وقف مع قول عبده بن الطيب :

وقد غدوت وقرن الصبح منفتحاً ودونه من سواد الليل تحليل

إذ أصبح الديك يدعو بعض أسرته عند الصباح وهم قوم معازيل

يقول عبد القاهر : « لم يجتلب الشاعر الاسم المخصوص بالآدميين : -

قوم - حتى قدم تنزيل الديكة منزلة هؤلاء الآدميين ، فقال : « هم »

فأتى بضمير من يعقل ، وإذا كان الأمر كذلك كان القوم جارياً مجرى

الحقيقة ، ونظيره أنك تقول : « أين الأسود الضارية » وأنت تعنى قوماً من

الشجعان ، فيلزم فى الصفة حكم ما لا يعقل ، فتقول : الضارية ، ولا

تقول : « الضارون » البتة ؛ لأنك وضعت كلامك على أنك كأنك تتحدث

عن الأسود فى الحقيقة » (١) .

(١) أسرار البلاغة ٣٩ .

رأى ابن الأثير :

لا يفوتنا في هذا السياق الإشارة إلى حديث ابن الأثير في هذا الموضوع ، فلقد تحدث عنه من خلال المجاز الذى يأتي لمجرد التوسع - وإن جاءت كل شواهد من الاستعارة - ولقد جاءت رؤيته لهذا النوع من المجاز مختلفة عن رؤية عبد القاهر ، فرؤية ابن الأثير شخصية ضيقة غير خاضعة لمقاييس ثابتة ، ولذلك يمكن مناقشته فيها :

لقد قسم هذا النوع من المجاز الذى يكون لمجرد التوسع إلى قسمين :
الأول : قبيح لبعدهما بين الطرفين - المضاف والمضاف إليه كقول أبي نواس :

بُخَّ صوت المال مما منك يشكو ويصيح

فقوله : « بخ صوت المال » من الكلام النازل بالمرء ، ومراده من ذلك أن المال يتظلم من إهانتك إياه بالتمزيق ، فالمعنى حسن ، والتعبير عنه قبيح ، وما أحسن ما قال مسلم بن الوليد في هذا المعنى :

تظلم المال والأعداء من يده لا زال للمال والأعداء ظلاماً

وكذلك ورد قول أبي نواس أيضاً :

ما لرجل المال أمست تشتكى منك الكلالا

فإضافة الرجل إلى المال أقيح من إضافة الصوت ^(١) .

وعندما نعود إلى الشاهد الأول لا نجد بين الطرفين تلك الإضافة التي

(١) المثل السائر ٢/٧٨ تحقيق د . الحوفى ود طبانة .

حملت ابن الأثير على اعتباره تشبيهاً مضمراً الأداة ، فقول الشاعر : « بح صوت المال » لا يشبه المال بالصوت المحجوج كما ظن ابن الأثير ، وإنما يشبه المال بالإنسان الذى يشعر بخطر التفريق والضياع والتمزيق طوى ذكر المشبه به ، وأثبت لازمه للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية التى يخيل فيها أن للمال حياة وحساً وشعوراً ، وأنه يشعر بالخطر فيصيح ويتكرر صياحه كلما تعرض للنقصان حتى بح صوته من كثرة الصياح ووراء هذا الإشارة إلى كرم ذلك الممدوح ، ولا بأس بالصورة على أساس هذا الفهم والتذوق، سوى أن الشاعر عقد فى صياغة المعنى بعد ذلك فى قوله : مما منك يشكو ويصيح ، ولعل هذا هو سبب استهجان السابقين لابن الأثير كأبى هلال وابن رشيق .

- أما الضرب الثانى من التوسع فيرى ابن الأثير أنه يرد على غير وجه الإضافة ، ويرى أنه حسن لا عيب فيه ، ، وقد ورد فى القرآن الكريم كقوله تعالى : ﴿ ثم استوى إلى السماء وهى دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين ﴾ [فصلت : ١١] - فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع لأنهما جماد . . . وكذلك قوله تعالى : ﴿ فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين ﴾ ^(١) [الدخان : ٩] وعليه ورد قول النبى ﷺ وقد نظر إلى أحد يوماً : « هذا جبل يحبنا ونحبه » ^(٢)

(١) لم تتفق كلمة العلماء فى حقيقة أو مجازية هذا وله تفصيل فى باب التخيل فى القرآن الكريم .

(٢) المثل السائر ٨١ .

الاستعارة التصريحية والمكنية

سبق في سياق التفريق بين التشبيه والاستعارة أن الاستعارة مبنية على إحلال أحد الطرفين في الآخر ، ويترتب على هذا ما نسميه تجزؤاً بحذف أحد الطرفين ، فإذا كان المحذوف هو المشبه ، فالاستعارة تصريحية للتصريح بالمشبه به كقوله تعالى : ﴿ اهدنا الصراط المستقيم ﴾ وذهبت إلى الجامعة لأتلقى النور وألقى بالكواكب والبحور ، ورأيت زهرة صغيرة تحملها أمها .

أما إذا كان المحذوف هو المشبه به فلا بد من إثبات لازمه وصفته للمشبه والاستعارة حينئذ مكنية مثل أذاك الربيع يخال ، وسمعت في شاطئ النيل مقولة الريح للنخيل . . . هذه لمحة موجزة تعطينا فكرة سريعة لا تغنى عن التفصيل في مجال الدراسة الأكاديمية المطعمة بالتذوق ، فلنبداً بالمكنية :

أولاً : الاستعارة المكنية :

هي تلك الاستعارة التي يطوى فيها ذكر المشبه به طياً عميقاً فلا تجد له أثراً سوى صفة له مثبته للمشبه على تخيل أنهما سواء ومثال هذا في قول عمر أبي ريشة :

ولما هممتُ بتقبيلها ورشفُ الرضابِ الشهى الندى

سمعتُ نداء الضمير الجريح يتمم يا وغداً لا نعتد

حينئذ على وقعه هامتي وسرتُ على غير ما مقصد

فهل همت ضميراً ينادى ويتمم ، ويمنع صاحبه من المعاصى بالكلام -
كما فى البيت الثانى - إن هذا يشبه قولهم : فلان صاحب ضمير حى ،
ومات ضمير فلان ، وقولهم : يؤرقه وخز الضمير ، فكل هذا تصوير
وتجسيد لذلك الشعور الخفى من الندم والإحساس بالذنب .

والشاعر هنا يصور ذلك الوازع والرادع الداخلى الذى يمنعه من متعة غير
مشروعة فى صورة حية ، فيشبهه بإنسان يحول بينه وبين تلك المتعة ،
يناديه ويزجره ويحذره ، طوى ذكر المشبه به ، وأثبت صفته وهى النداء
للمشبه « الضمير » على سبيل الاستعارة المكنية ^(١) ، وفى إثبات صفة
المشبه به للمشبه استعارة تخيلية وهى قرينة المكنية ، وفى تسمية هذا
الإثبات استعارة تسامح لبناء الاستعارة عندهم على التجوز اللغوى ، لا
على الإسناد أو الإثبات العقلى ، فحسبنا معرفة أن قرينة المكنية هى إثبات
صفة المشبه به للمشبه بناء على التخيل أى تخيل أن المشبه به هو عين
المشبه ، وأنهما قد اتحدا وامتزجا حتى أمكن وصف أحدهما بوصف
الأخر، فالريح تحدث التخيل ، والسماء تبكى ، والأرض تفرح ، والريح

(١) وصف الضمير بالجريح ترشيح للاستعارة المكنية باستعارة تصريحية حيث شبه
الآلم النفسى الناشئ من مطاوعة الهوى بالجرح ، حذف المشبه ثم استعار اللفظ
الدال على المشبه به ، ثم صاغ منه ذلك الوصف المناسب للموصوف « الجريح »
وهو يوحى بأن ذاب الشاعر كان قبل هو المعاصى التى تؤرقه وتقلقه ، ولهذا
أصبح مهياً لاستماع نداء الضمير - كما يدل البيت ٣ - .

يأتى مختللاً

وفى قول على الجارم فى ذكرى المولد :

نبى به ازدانت أباطح مكة وعزبه نور وناه حراء

نجد ثلاث استعارات مكنية متجاوزة تتعاون على إبراز فرحة الكون كله بقدم نبى الله ﷺ ، فأباطح مكة تزدان بمشبه عليها ، وغار نور يعتر بخلوته فيه ، وغار حراء يتيه بلجوء نبى الله إليه واحتمائه به ، وذلك كله لا يكون إلا على التخيل ، وتشبيه هذه الجمادات بالإنسان الحى العاقل الذى يزدان ويعتر ويتيه ، حذف المشبه به وأثبتت صفاته للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية التخيلية .

ومن الشواهد المميزة للمكنية قول الرسول ﷺ لما رأى علياً مع فاطمة رضى الله عنهما فى بيته ، فرد عليهما الباب وقال : « جدد الحلال أنف الغيرة » فهذا يعنى أن الرسول ﷺ لما رآهما تحركت الغيرة فى نفسه ، لكنه سرعان ما وأدها ؛ لأنهما التقيا فى حلال ، فالحلال حيثئذ يمنع الغيرة ، وعبر الرسول ﷺ عن ذلك بصورة مجسدة مؤثرة إذ يجعل للغيرة صورة العذول الذى يحشر أنفه ، ثم صاغ الاستعارة صياغة تفرغهما إفراغاً واحداً ، وتصبيهما فى قالب واحد إذ جعل الحلال يقطع أنف الغيرة ، وفى هذا ما فيه من التجسيد والتخيل والتأثير ، وفيه إشارة إلى كثير من الناس كى يكبحوا جماح الغيرة فى نفوسهم ، فلا تطل إلا فى موضعها الصحيح عندما تنتهك الحرمات .

ومن الاستعارات المكنية فى الشعر الحديث قول عمر بن أبى ريشة :

كم عشنا غرباء في الحمى كيف قطعنا الليالي نوّماً
كم تلاقينا وما بُحِتْ ولا بحثُ واخترنا على الجرح الظما
ومضى كل إلى ملعبه يخنق الشوق ويخفى الأما

فهذه الأبيات تترابط وتتفاعل بصورها الجزئية في تقديم صورة كلية وافية مؤثرة ، والشاهد في « يخنق الشوق » ويمكننا على ضوء التحليل السابق أن نقف على جريان المكنية ، وإيحاء التعبير في « يخنق الشوق » فهذه صورة تبلغ الغاية في التأثير والروعة ؛ لا لأنها تعكس المعاناة الرهيبة من كتمان الشوق الجارف حسب ، ولكن لأن أصداءها النفسية العميقة تتناغم وتتعانق مع الصورة السابقة ، فتعزف أنغاماً حزينة :

كم تلاقينا وما بُحِتْ ولا بحثُ واخترنا على الجرح الظما

والاستعارة المكنية في « يخنق الشوق » تصور الشوق حياً نابضاً بموج بالحياة ، لكنه كان ضحية المحيين الذين يجهزون عليه ويخنقونه بالكتمان . وإذا كان البيحترى يجعل الربيع إنساناً ضاحكاً مختالاً عن طريق الاستعارة المكنية في قوله :

أتاك الربيع يختال ضاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلما

فإن الشاعر أحمد زكي أبو شادي يجعل الربيع إنساناً باكياً حزيناً لحزن الشاعر الذي هاجر مكرها ، وكاد يجن من الشوق إلى وطنه ، يقول :

قالوا جُننتُ؟ نعم جُننتُ وقد غدا

ذاك الدخيل مضيئٍ ومعنّفي

لا تنهروني إن بكيت وموطئتي

نهب لكل معربد متفلسف (١)

وإذا كان أبو ذؤيب الهذلي قد تخيل المنية في صورة وحش مفترس ينشب أظفاره في رقاب العباد في قوله :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تيمة لا تنفع

فإن إعرابياً تخيل المنايا في صورة وحوش فاغرة الأفواه استعداداً للتهام الضحايا ، وذلك في قوله يصف قومه : « كانوا إذا تصافحوا بالسيوف فغرت المنايا أفواهاها » ، فالمنية عند أبي ذؤيب قد أنشبت أظفارها فعلاً ؛ لأن الموت اختطف أولاده ، لكن المنايا في قول الإعرابي ما تزال في مرحلة الاستعداد للهجوم ، فهي فاغرة الأفواه ، وهذا يتناسق مع ما يدل عليه قوله : « إذا تصافحوا بالسيوف أي تعاهدوا على القتال واستعدوا له ، فالتصافح بين القوم بالسيوف صورة للاتفاق والالتقاء للقتال - على سبيل الاستعارة التصريحية - وجملة الصورتين كناية عن شجاعة هؤلاء القوم وجراءتهم ؛ لأنهم إذا قاتلوا عدوهم حصدوا أرواحهم بالسيوف .

على أن تصوير المنايا بوحوش فاغرة أفواهاها عن طريق الاستعارة المكنية يشبه تصوير الشر بوحش بيدي ناجذيه عن طريق الاستعارة ذاتها ، وذلك في قول الشاعر مادحاً :

(١) ديوان الإنسان الجديد ٣٨ - بيروت ١٩٣٨ .

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم

طاروا إليه ذرافات ووحداناً^(١)

ويعجبني الشاعر كامل الشناوى الذى يعكس إحساسه المدعور بالشيب المفاجئ ، فيتخيله جيشاً يغزو مفرقه ، وذلك فى قوله :

الصبا ضاع من يدى

وغزا الشيب مفرقى^(٢)

لكن أروع منه وأسمى قول الله تعالى يعكس إحساس نبي الله زكريا بالشيب : ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ﴾ لأن نبي الله لا ينزعج من الشيب حمسة على الصبا والشباب وإنما خوفاً من انقضاء العمر دون أن تتحقق أمنية طالما تآقت إليها نفسه : - ابن يرث النبوة من بعده - « رب هب لي من لدنك ولياً يرثني ويرث من آل يعقوب » .

ثم إن الغاية لما ارتقت ارتقى معها التصوير فستان ما بين شيب يغزو مفرقاً - جانباً من الرأس - وشيب يشتعل به كل الرأس ، ثم إن الإحساس بالمفاجأة وسرعة الانتشار والالتفاف يتحقق بالاشتعال أكثر مما يتحقق بالغزو ، على أن الاشتعال أصدق فى تصوير الشيب ؛ لأن الغزو لا يعكس صورة الشيب المضيئة ، لكن الاشتعال يعكسها بشكل رائع ، وفضلاً عن ذلك كله فإن تصوير الشيب بالنار المشتعلة أصدق فى تصوير الإحساس

(١) ذرافات : جماعات ، ووحداناً : فرادى .

(٢) من ديوان لا تكذبي : ١٢٣ .

بقرب النهاية لأن النار أهلكته .

هل يمكن تحديد اللفظ المستعار في المكنية ؟

إن أساس الحكم على الصورة بالاستعارة هو إمكان تحديد المستعار والمستعار له ، فهل يمكننا تحديد اللفظ المستعار في الاستعارة المكنية ؟ -
عندما يعرض عبد القاهر - في أسرار البلاغة لقول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرّة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

فإنه يردد أكثر من مرة أن اليد مستعارة للشمال ، يقصد أن اليد مستعارة من الإنسان للشمال ؛ لأن الشمال لا يد لها ، وإنما اليد القادرة على التصريف للإنسان ، فتكون اليد مستعارة من الإنسان للشمال لصلة بين المستعار منه والمستعار له ، فهو لا يقول بأن الاستعارة في لفظ الشمال كما ذهب السكاكي وإنما يرى أن الاستعارة في إضافة اليد المستعارة من الإنسان للشمال ، وهذا واضح في قوله الذي رده : « إن اليد مستعارة للشمال » .

ولعل ما دفع عبد القاهر إلى هذا القول هو صعوبة تحديد موضع الاستعارة المكنية تحديداً يتناسب مع اعتبارها تجوزاً لغوياً ، فمن الصعب إجراء هذه الاستعارة في لفظ « اليد » وحده أو في لفظ « الشمال » منفرداً ، وكان هذا من دوافع اتجاه عبد القاهر وهو يتحدث عن هذه الاستعارة إلى أن التصرف فيها مبنى على التقدير في النفس ، وأنها ليست نقلاً للفظ ولكنها ادعاء معنى ، وأنها : أن تثبت الشيء للشيء ليس له إلخ

وإذا كان عبد القاهر قد اتجه في أسرار البلاغة إلى أن اليد مستعارة للشمال^(١) في تصوير لبيد « يد الشمال » فإنه يذكر في دلائل الإعجاز ما يناقض هذا إذ يقول :

« ألا ترى أنه محال أن تقول : إنه استعار لفظ اليد للشمال »^(٢) تناقض صريح لا يبرئه منه سوى سياق القولين ، فلقد كان حريصاً في دلائل الإعجاز على تمييز الاستعارة عن التشبيه ، فالاستعارة لا يمكن فيها ذكر الطرفين - المستعار والمستعار له - ، ولهذا فمن المحال أن تقول : إنه استعار لفظ اليد الشمال حتى لا يكون الطرفان مذكورين معاً ، ولم يجد عبد القاهر مخرجاً سوى القول بأن الاستعارة ليست صفة للفظ ولكنها ادعاء معنى ، يقول : « وكما لا يمكنك تقدير النقل في لفظ اليد كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ »^(٣) وهذا اعتراف ضمنى بصعوبة تحديد اللفظ تجرى فيه الاستعارة المكنية ويرتب عليه استحالة أن تكون هذه الاستعارة صفة اللفظ ، ولكنها ادعاء معنى ، وأنها مبنية على التخيل والتقدير في النفس ، يقول : « بل ليس لك أكثر من أن تخيل إلى نفسك أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدير لما في زمام يده . . . وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم والتقدير في النفس من غير

(١) راجع أسرار البلاغة ص ٤٤ .

(٢) راجع دلائل الإعجاز ٤٣٦ .

(٣) دلائل الإعجاز ٤٣٦ .

أن يكون هناك شئ يحس * ثم يشير إلى أن هذه هي طبيعة الاستعارة المكنية التي تميزها عن التصريحية . . . ففي هذه يمكن تحديد لفظ الاستعارة أن يكون هناك شئ يحس * ثم يشير إلى أن هذه هي طبيعة الاستعارة المكنية ولكن لا نستطيعه في المكنية * ولا سبيل لك إلى أن تقول : أراد باليد هذا الشئ أو استعار اليد لمعنى كذا ، كما تقوله أراد بالأسد فلاناً في رأيت أسداً وأنت تقصد رجلاً شجاعاً .

هذا في الواقع يعكس طبيعة عبد القاهر الأدبية والعلمية ، فإنه يتجاوب مع ما في الاستعارة المكنية من تخيل ويستبطن ما فيها من إيهام وتقدير نفسى ، ثم يرى أن هذا يخصها فلا يوجد في التصريحية ففي قولنا : سقاني الليل كأس الهموم ، لا نستطيع جريان الاستعارة في « سقاني » ؛ لأننا لا نشبه به شيئاً ، ولا نستعيره لشئ ، كما لا نستطيع جريان الاستعارة في الليل ؛ لأننا لم نشبه به شيئاً ، وإنما الليل في ذاته على حقيقته ، ولا نستطيع القول إن الاستعارة في إسناد السقيا الليل ، وإلا كان هذا نسخاً للاستعارة المبنية على التجوز اللغوى ، لهذا لم يجد عبد القادر مقرأ من استبطان المعنى لمعرفة كيفية جريان الاستعارة المكنية من نفس الشاعر ، فرأى أنها مبنية على تخيل النفس وتقديرها لتشبيه غير ظاهر ، أى تقدير النفس أن الليل يشبه النديم الذى يسقى ، ثم تخيل أنه كذلك فعلاً وأنه له صورة متحركة وأنه هو الذى الذى سقى كأس الهموم ، وجعل الهموم مشروباً يصب من كأس تخيل آخر .

رأى الخطيب فى الاستعارة المكنية

- وقد تبلور هذا عند الخطيب الذى يعرف الاستعارة المكنية بأنها التشبيه المضمّر فى النفس الذى لم يصرح بشئ من أركانه سوى لفظ المشبه ففى قوله تعالى ﴿ رب إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً ﴾ يرى الخطيب أن الاستعارة تكمن فى تشبيه الشيب بالنار تشبيهاً مضمراً فى النفس ثم حذف المشبه به وأثبت لازمه - الاشتعال - للمشبه ، وإثبات لازم المشبه به للمشبه استعارة تخيلية ، وهى قرينة المكنية .

يبد أن موضع القصور هنا يكمن فى جعل الاستعارة تشبيهاً ، مع أن الاستعارة مبنية على تناسى التشبيه ، وادعاء دخول المشبه فى جنس المشبه به ، ناهيك عن المكنية التى صار المشبه فيها هو عين المشبه به - لا شك فى هذا - بدليل اتصافه بصفته .

رأى الجمهور فى المكنية :

- وأكثر البلاغين يسرون على هذا الطريق فى تعريف الاستعارة المكنية ، وإن كانوا يستدركون ما وقع فيه الخطيب ؛ فلا يذكرون كلمة التشبيه فى تعريف الاستعارة وإن اعترفوا بما فيها من تقدير نفسى ، وما فيها من ادعاء وتخييل ، فهى عندهم « لفظ المشبه به المحذوف المستعار فى النفس للمشبه والمدلول عليه بإثبات شئ من لوازمه للمشبه ، ففى قول الشاعر :

وإذا المنية أنشبت أظفارها

يكون قد شبه المنية بالسبع فى اغتيال النفوس قهراً وفجأة من غير

تفريق، ثم استعار في نفسه السبع للمنية ، ثم حذف السبع ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو الأظفار ، وإثبات الأظفار للمنية استعارة تخيلية وهي قرينة المكنية ، ... لكن اعتبار هذا الإثبات استعارة فيه شئ من التسامح ؛ لبناء الاستعارة عندهم على التجوز اللغوي لا التجوز الإسنادي - في الإثبات - ومع هذا فقد تحمس كثير من الدارسين لتعريف جمهور البلاغيين ؛ لما فيه من ضبط وتحديد مكان اللفظ المستعار ، فهي لفظ المشبه به المحذوف المستعار في النفس للمشبه ، وإن كان يؤخذ عليه بناء الاستعارة فيه على أساس محذوف غير موجود في العبارة وهو المشبه به ، ثم « إن القول باستعارة اللفظ الدال على المشبه به في النفس للمشبه ثم حذف تكلف مخالف للواقع »^(١) ومبنى على الافتراض .

رأى في الاستعارة المكنية

إن الدافع إلى كل هذا الجدل الذي لا طائل من ورائه كان هو البحث عن مبرر لتسمية هذه الصورة بالاستعارة مع ما في الاستعارة عندهم من تجوز لغوي - في اللفظ المفرد - مع أن الخضوع للواقع ، والاعتراف بما في هذه الصورة من تجوز في الإثبات مع التخيل - في الوقت ذاته - أرى تسميتها صورة مكنية تخيلية .

فإن في هذه التسمية فراراً من لفظ الاستعارة وما يستدعيه من البحث المتكلف عن لفظ مفرد تجرى فيه الاستعارة حتى يظل التجوز لغوياً ، ثم

(١) البلاغة التطبيقية ٢٠٤ للدكتور أحمد موسى . مطبعة المعرفة ١٩٦٣ .

إنها صورة لما فيها من تجسيد أو تشخيص ، وهى مكنية لبنائها على نوع من الخفاء المحبب لأنه يثير الخيال ويوقظ التخيل ، وهى تخيلية لما فيها من تبدل الصور ، وتغيير المعالم تبدلاً وتغيراً مبنياً على التخيل ، وذلك كتجسد المثية وتبدلها من معنى معقول إلى صورة مجسدة مخيفة لها أظافر تشبهاً فى « أنشبت المثية أظفارها » وتجسد الربيع وتبدله من ذلك الزمن المعروف إلى صورة إنسانية حيّة متحركة مختالة ، وتجسد جهة الشمال التى تحرك الريح الباردة عن طريق التخيل فى صورة إنسان حى يقود ويدبر ويصرف بيده ولعل هذا هو ما انتهى إليه عبد القاهر بقوله : « بل ليس أكثر من أن تخيل إلى نفسك أن الشمال فى تصريف الغداة على حكم طبيعتها - كالمدير المصروف لما فى زمامه بيده ، وذلك كله لا يتعدى الوهم والتقدير فى النفس » .

وإذا كان لا مفر من تسمية هذه الصورة استعارة ، فلتكن الاستعارة التى لا تجرى فى لفظ مفرد ؛ ذلك لأن جريانها فى لفظ مفرد يحتم العودة إلى التشبيه المضمّر فى النفس الذى قد لا تتاح العودة إليه إلا بشئ من التكلف ، فى قول إبراهيم ناجى مثلاً من قصيدة الحب والربيع :

جددى الحب واذكرى لى الربيعا

إننى عشت للجمال تبيعا

أشتهى أن يلقننى ورق الأيب

ك وأثوى خلف الزهور صريعا

كيف نجري الاستعارة المكنية في « يلقنى ورق الأيك » ؟ وإن عدنا إلى التشبيه المفترض المضمّر في النفس فماذا نقول ؟ وبأى شئ شبه ورق الأيك؟ سوى أن يكون هذا تكلفاً وتمويحاً لجمال الصورة ، وتشبّهتاً للغاية من التصوير ، إنه يرتمى في أحضان الطبيعة في الربيع فلا يجد له مجالاً سواه يأوى إليه ويشعر بالراحة فيه ، والطبيعة بالتالي تتحرك وتدب فيها الحياة ، وتتفاعل معه ، فهذه أوراق الشجر الملتف الكثيف تحنو عليه وتلفه وتشمله . . . هل نقول إنه شبه أوراق الأيك بإنسان . . . حذف المشبه به ، وأثبت لازمه للمشبه إلخ . . . لتقل هذا ، لكن هل يفيدنا في مجال التدوق أو يضر ؟ . . . حسبنا أن نقول : إنها صورة كنائية تخيلية ، فذلك هو المخرج من تكلف جريان الاستعارة في لفظ مفرد حتى لا تخرج عن إطار المجاز اللغوي .

وما يدل على صعوبة تخريج تلك الصورة على أساس المجاز اللغوي أن كثيراً من شواهدنا كانت موضع مناقشة وتحليل في محاولة تخريجها على الاستعارة التمثيلية في التركيب مثلما نجد عند الزمخشري في أحد أقواله حول تخريج نوع التصوير في قوله تعالى : ﴿ ختم الله على قلوبهم ﴾ ومثلما نجد في تفسير التحرير والتنوير لابن عاشور الذي يميل إلى تخريج كثير من الاستعارات المكنية على التمثيل معتمداً في هذا لفظة ذكية استقاها من ركام القدماء ، وهي إمكان أن يعبر عن الصورة التمثيلية المركبة بلفظ مفرد يدل على تلك الصورة .

ولقد تُعسّف كثيرون تخريج قوله تعالى : ﴿ اخفض لهما جناح الذل من

الرحمة ﴿ على أساس الاستعارة المكنية التى يشبه فيها الذل بطائر ، حذف الطائر وأبقى جناحه مضافاً إلى الذل !!! ماذا يعنى هذا سوى أنه يعصف بالغاية من الصورة ويقلل من توهجها ، ولو أنهم اعتبروها صورة مكنية تخيلية للأدب الجم ، والتواضع العفوى ، والرحمة التى يبيدها الأبناء للأباء عن رضاً وسكينة لكان هذا أجدى للمعنى المقصود ، وإذا كان لا بد من التحليل فلنقل إنه يخيل لنا الأبناء فى نظامهم وتواضعهم للأباء فى صورة طيور خفيفة ساكنة هادئة قد خفضت أجنحتها واستكانت فلا تخفق ولا تعلق ولا تحلق تحليقاً نافرأ لا يمكن بعده السيطرة عليها .

صياغات المكنية :

أكثر صياغات الاستعارة المكنية يأتى فيها لازم المشبه به فعلاً مسنداً إلى المشبه مثل طغى الماء ، واشتعل شيب الرأس ، وضحك الربيع ، وأنشبت المنية أظفارها ونحو قول الشاعر :

سمعت فى شطك الرحيب ما قالت الريح للنخيل

ونحو : جار الزمان عليه ، وأثقل الهم صدره .

وقد يقع اللازم مسنداً إلى ضمير المشبه السابق ذكره مثل ما جاء فى كتب الأدب : « قيل لأعرابي : أى الطعام أطيب ؟ فقال : * الجوع أبصر » فجعل للجوع تمييزاً وبصراً على تشبيهه بإنسان ذى بصر قادر على التمييز واختيار الطعام المناسب ، لكن المشبه هنا ضمير الفاعل المستتر فى أفعل التفضيل « أبصر » والذى يعود للجوع .

- وقد يقع اللازم مضافاً إلى المشبه مثل ما ورد من أن أكثم بن صيفي سئل عن البلاغة ، فقال : دنو المأخذ ، وقرع الحجة ، وقليل من كثير «
يعنى الوضوح ، والإقناع ، والإيجاز . . . على الترتيب ، ففي قرع الحجة صورة مكنية حيث شبه الحجة بالباب الذي يقرع لينفتح ، حذف المشبه به ، وأضاف لازمه للمشبه ، ومن إضافة لازم المشبه به للمشبه قول لبيد السابق: إذ أصبحت بيد الشمال زمامها .

ومع أن السابقين يركزون على صياغة واحدة أو صياغتين تتضح فيهما الاستعارة المكنية ، ولا تلتبس بالمجاز العقلي إلا أن عبد القاهر عرف المكنية تعريفاً يشمل كل صور المكنية وإن لم يذكرها باسمها ، فالاستعارة عنده إما تكون جعل الشيء الشيء ليس هو كما في رأيت أسداً (التصريحية) وإما جعل الشيء للشيء ليس له كما في يد الشمال ، وهذا التعريف أجدى من غيره ؛ لأنه ينظر من جهة الإثبات الغير حقيقى المبني على التخيل ؛ لكنه على كل حال يجعل الاستعارة المكنية ملتبسة بالمجاز العقلي ، وهذا ما دفع السكاكى إلى افتراح إدماجهما قليلاً للأقسام - وسيأتى تفصيله - .

الدافع النفسى للمكنية

وقف القدماء عند بعض شواهد المكنية التى يتضاءل فيها الدافع النفسى مع أنه أبرز ما يكون فى شواهد أخرى لهذا النوع من التصوير ، ثم كان تناولهم الممعن فى التجزئ - وخصوصاً الشراح - صارفاً فى كثير من الأحيان عن أهم قيمة دافعة إلى التصوير وهى القيمة النفسية ، لقد وقفوا مثلاً عند قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرّة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

وشغلوا بالاستعارة في يد الشمال ، وبلاستعارة في « زمامها » واختلفوا حول عودة الضمير فيها : هل يعود للغداة - كما ذهب عبد القاهر - أو يعود للقرّة - كما يقول الزمخشري - ؟

وكان الأجدى أن ننظر إليها باعتبارها صورة واحدة متصلة نظرة تزيل الغبار عن الدوافع النفسية مهما كانت بصيصاً خافتاً ، فإن الشاعر يفتخر بكرم نادر في وقت الأزمات والشدائد . . . وقت هبوب ريح الشمال الباردة التي تفتك بالزرع والضرع ، فما أحوج الناس حينئذ إلى يدٍ كريمة تمتد لهم وتكشف عنهم البلاء . . . إن الشاعر يبلغ الذروة في تصوير عنف تلك الرياح وقسوة بردها - لا سيما في البكور وقت الغداة ليصل من خلال ذلك إلى قيمة ذلك العطاء ، لهذا جاءت الصورة تبرز للشمال تحكماً وسيطرة وتوجيهاً للرياح الباردة ، فالأولى إذن أن يعود الضمير في « زمامها » للريح ، لا للقرّة ولا للغداة ؛ لأن جهة الشمال هي تدير زمام الريح الباردة ، يعنى ليست من الجنوب مثلاً وإلا كانت نسمة هادئة ، كان جديراً بهم أن يقفوا على الدافع النفسى الذى يجدى فى تفسير الصورة ما لا يجديه سواه ، إن هذه الصورة تعكس حاجة الشاعر إلى الدفاء والإطمئنان والأمان من غدر الظروف القاسية وهل هناك أقسى من تلك الريح العاصفة التي تهب فتقتلع الحيام وتترك الناس والديار قفاراً ، حينئذ يكون الناس أحوج ما يكونون إلى اليد الحانية التي تكشف عنهم ذلك البلاء .

جدير بنا أن نقف عند الظلال النفسية لهذا النوع من التصوير ، ففى قول

الشريف الرضي :

ولقد مررت على ديارهم وطلولها بيد البلى نهبُ
فتلقت عيني فمذخفيتُ عنى الطلول تلقت القلبُ

فهنا إحساس في الاستعارة المكنية - يد البلى - إحساس بقسوة البلى وتسلطه على تلك الديار بيد طائشة تنهب وتسلب من تلك الطلول حتى توشك على الزوال كما زال أهلها ، ناهيك عن الإيحاء النفسى العميق الذى يوحى به الانتقال من تلقت العين إلى تلقت القلب تلفتاً يثير الأسى ، ويعكس التعلق الشديد بتلك الديار حتى لقد استقل القلب الواله بالتلفت والتعلق .

وفى قول ناجى :

سمعت فى شطك الرقيب ما قالت الريح للنخيل

نجد تشخيصاً نفسياً للريح فى « قالت الريح . . . » يعكس إحساساً بتناغم الطبيعة وهمس بعضها إلى بعض ، فحفيف الرياح فى النخيل حديث بين المحيين يسمعه الشاعر ويفهمه وينفعل به .
وفى قول الشاعر يصف ناقته التى نال منها طول السفر :

يقتات شحم سنامها الرحلُ

نجد تشخيصاً يعكس إحساساً نفسياً بغضباً للرحل الذى تحول فى خيال الشاعر إلى حيوان بشع نهم يلتهم شحم السنام كلما تحرك من حوله ، كما

تعكس الصورة إحساس المشفق على ناقته من رحلها الذى يأخذ من شحمها
من طول المسير فى الليالى الطوال .

وفى قول عمرو بن معدى كرب :

فلو أن قومى أنطقنى رماحهم نطقتُ ولكن الرياحُ أجرتُ

يعنى لو أن قومى اعتنوا بالقتال ، وطعنوا أعداءهم برماحهم لأنطقتنى
تلك الرماح بمدحهم ، وذكر حسن بلائهم ، ولكن الرماح تخاذلت
فأسكتتنى سكوتاً مهيناً وقد عبر عن هذا بالاستعارة المكنية التى تصور تلك
الرياح المتخاذلة وكأنها شقت لسانه كما يشق لسان الفصيل^(١) ، فهذه
صورة عزيزة الدلالة عميقة الإيحاء ؛ لأنها تعكس أثر الباعث النفسى
من شجاعة وشهامة على قول الشعر ، وفى قوله : « أنطقتنى رماحهم » ما
يصور هذا ويجسده ، فإن اهتزاز الرماح بالقتال هو الذى يحرك لسانه
ويجعله ينطق ويلهج بالشعر ، ولكن الرماح أجرت ، وفى ذلك منتهى
الإحساس بالضعف والهوان ؛ لأنه أصبح كالفصيل الذى شقوا لسانه
فأصبح عاجزاً عن النطق .

إن الشاعر لا يكتفى بالتماس العذر لصمته بتخاذل قومه وقعودهم عن
القتال ، ولكنه يحملهم مسئولية ذلك الصمت الذى يؤذيه ويعانیه ، فيجعل

(١) الاستعارة مكنية إذا كان المقصود تصوير الشاعر لسانه بلسان الفصيل الذى أجره
القوم أى شقوه فأصبح عاجزاً عن الصياح ، حذف المشبه به ... إلخ ...
وتحتمل التصريحية إذا كان المقصود تشبيه ما حدث لسانه بسبب قومه بما يحدث
لسان البعير ، حذف المشبه ... إلخ ...

الرماع عندما سكنت كأنها شقت لسانه فأسى عاجزاً عن النطق والثناء
وقريب من هذا قول آخر :

بنى عمنا لا تذكروا الشعر بعدما دُفنتم بصحراء الغمير القوافيا

بيد أن الفرق بين الاثنين أن الأول يتضمن معاناة نفسية عميقة ، لكن
الثاني ينطوى على سخرية مرة إذ جعلهم بقعودهم وتخاذلهم وانهمامهم
بصحراء الغمير كأنهم دفنوا القوافي التي كانت تشيد باسمهم - في تلك
الصحراء . . . إنه يشبه القوافي بحثة هامدة لا سبيل إلى عودة الحياة إليها ،
وهذا يعكس الإحساس بياسه التام من بنى عمه .

ومن الصور الكلية الناطقة بالحسن ، والمعبرة في إثارة وحيوية عن تجربة
خاصة تنتهي بالمكنية التي تجسد لغة العيون بين المحيين مقرونة بالصراع
النفسى قول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :

نلتُ المنى ممن أحب فلم أجد أحلى لدى ولا ألد وأكرما

من عاشقين توافقا كي يطفئا نار الغرام ويشكوان جواهما

حتى إذا اعتنقا وأظهر شجوة هذا لهذا ساعة وتكلما

رأيا الرقيب وفي النفوس بقية وقد استطارا لذة وتيما

فاستملا الإطراق ثم تجلدا واستبكما وتكلمت عيناها

وإذا العيون تكلمت وتراسلت فهم المحبُّ عن الحبيب وأقمها^(١)

(١) ديوان الشاعر تميم بن المعز ٣٦٨ - مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٧ م .

ومن الشعر الحديث قول (طاهر أبو فاشا) من قصيدة لغيرك ما مددت

يدا

على قلبي وضعت يدا ونحوك قد مددت يدا

سرى ليلي بغير هدى ولا أدرى لأى مدى

يطاردنى الأسى أبدا ويرعانى الجوى أبدا

وينشر فى الهوى روحاً ويطوينى الهوى جسداً

فالشاعر فى غاية الاضطراب والخفقان ، وهذا ما يعبر عنه بداية قوله :

« على قلبي وضعت يدا » ثم يشرع فى تفصيل ذلك وتعليقه بالصور الجزئية

التالية « سرى ليلي » ، « يطاردنى الأسى » ، « يرعانى الجوى » إلخ . . .

وكلها صور مكنية تخيلية تعكس فقدان الشاعر زمام السيطرة على حياته ،

فلقد أسلم نفسه للأسى والحزن بعدما استبدّ به هوى الأحبة المفقودين ،

ولعله يقصد زوجته التى فقدتها ، التى يشير إليها الشطر الثانى فى البيت

الأخير : فقدت الأهل والسندا . . .

ثانياً : الاستعارة التصريحية :

هى التى يصرح فيها بالمشبه به بعد حذف المشبه ، وإن شئت فقل : إن

الاستعارة التصريحية هى التى يصرح بالمشبه به بعد حلول المشبه فيه ،

وامتزاجه به ، فإن هذا ينسجم مع الأساس الذى تقوم عليه الاستعارة عامة

وهو دعوى اتحاد الطرفين على سبيل المبالغة أو التخيل ، ومن ذلك قول

شوقى فى منفاه بالأندلس يخاطب طيراً حزيناً يشدو :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجو لواديك أم تشجو لوادينا^(١)

ماذا نقص علينا غير أن يداً قصت جناحك جالت في حواشينا

فإن الشاعر في وحدته وغريته يلتمس أنيساً يواسيه من البشر ، فلا يجد سوى ذلك الطائر الذي تخيله الشاعر غريباً مصاباً مثله ، ولذلك ساغ له وجدانياً أن يتخيل شذوه نواحاً على سبيل الاستعارة التصريحية التي نحللها فنعود إلى الأصل المفترض فيها فنقول : شبه الشذو بالنواح لاستوائهما في وجدان الشاعر الحزين ، طوى ذكر المشبه بعد تناسي التشبيه وتخييل حلول المشبه في صورة المشبه به ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

ويقول على الجارم في ذكرى المولد :

ونافست الأرض السماء بكوكب وضئ المحيّا ما حوته السماء

له الحق والإيمان بالله هالة وفي كل أجواء العقول فضاء

تألق في الدنيا يزيح ظلامها فزال عمى من حوله وعماء

فقد استعار الكوكب للرسول ﷺ في العلو والإشعاع الذي يكشف، الظلمات ، وإن شئت عدت إلى الأصل عند التحليل فقلت : شبه الرسول ﷺ بكوكب في الإضاءة والعلو ، طوى ذكر المشبه بعد تناسي التشبيه وإحلال صورة المشبه في صورة المشبه به على سبيل التخييل ثم استعار

(١) الطلح : الشجر الملتف ، عوادينا : مصائبنا ، نشجو : نحزن من باب عدا

اللفظ الدال على المشبه به ، على أن صياغة الاستعارة وسياقها يزيدنها حسناً ؛ لأنه لم يقل مثلاً : بدا في الأرض كوكب ، وإنما قال : « نافست الأرض السماء بكوكب » فبث الحياة في الأرض والسماء ، وتخيل بينهما منافسة ، حيث كانت الأرض أحوج ما يكون إلى شبيه بما يوجد في السماء من كواكب ، فلما ولد الرسول ﷺ نافست به الأرض بيد أنه صعد في التخيل والتصوير ، فجعل هذا الكوكب الأرضي على غير مثال له في السماء « ما حوته سماء » ومع أنه جرد الصورة مضطراً ، فكشف عن كنه ذلك الكوكب : « نوره الحق والإيمان ، وقضاؤه كل أجواء العقول... » إلا أنه عاد فصعد في التصوير وشرح لاستعارة الكوكب باستعارة أخرى : « تألق في الدنيا يزيح ظلالها » فقد استعار الظلام للضلال استعارة تصريحية أخرى ، فلم يقل يزيح ضلالها ؛ لينسجم التعبير بالظلام مع التصوير بالكوكب الذي يزيح ذلك الظلام ، وكذلك استعارة العمى للضلال ، على أن بين هذه الاستعارات من التفاعل والاتصال ما يهيئ لتقبل ما فيها من تخيل ومعايشته نفسياً ووجدانياً ثم انفعال النفس مع انفعال الكون كله في الفرحة بالنور المرسل .

ومن هذا النوع قوله تعالى : ﴿ فقالوا ربنا باعد بين أسفارنا وظلموا أنفسهم فجعلناهم أحاديث ومزقناهم كل ممزق إن في ذلك لآيات لكل صبار شكور ﴾ [سبا : ١٩] - فقد استعار التمزيق للتمزيق استعارة تصريحية توحى بغضب الله سبحانه عليهم حتى فرقههم كما أرادوا تفرقاً كبيراً لا اجتماع بعده ولا انضمام ، وهذا تصوير دقيق لشدة التفرق الذي

كان عقاباً مقروناً بالسخط .

وقيل لأعرابي لم لا تشرب الخمر فقال : « لا أشرب ما يشرب عقلى »
فالخمر فى الحقيقة تغيب العقل ، لكنه جعلها كأنها تشرب العقل ؛ إشارة
إلى قوة تأثيرها ، وإشعاراً بالسلب التام الذى لا رجعه فيه ؛ لأن ما يُشرب
لا يسترد ، إنها المبالغة ، لكن مما حسن الاستعارة مشاكلتها للفظ قبلها « لا
أشرب » وهى مشكلة بين لفظين أحدهما حقيقى ، وهو الأول ، والثانى
مجازى على سبيل الاستعارة التصريحية « ما يشرب عقلى ، وهذا يؤكد أن
المشكلة ليست مجرد المماثلة اللفظية ، ولكن لما فيها من مخالطة فكرية إذ
توهم بأن اللفظين واحد ، ثم لا يلبث أن ينكشف اختلافهما .

والاستعارة التصريحية يتفاوت مستواها بحسب قوة المناسبة بين الطرفين ،
وبحسب موقعها وصياغتها ، خذ مثلاً قول خالد بن صفوان لرجل مات
أبوه : « رحم الله أباك كان يُقرى العين جمالاً ، والأذن بياناً »^(١) فاستعار
القرى لما كان يمنحه المرثى للناس من ارتياح وسعادة عندما ينظرون إلى
وجهه ويستمعون إلى عذب حديثه ، ثم إن التعبير بالقرى فى غاية المناسبة
لما استعير له ففى كل منهما منح يترتب عليه الرضا والارتياح والامتنان .

ومن تمكن الاستعارة فى موقعها نتيجة ارتباطها باستعارة أخرى حتى لا
تقوم إحداهما بدون الأخرى ما ذكره أبو هلال العسكري من أن أعرابياً

(١) فى التعبير بالعين والأذن مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث عبر بجزء الإنسان وأراد
كله ، وإنما عبر بأخص الأجزاء اتصالاً بالمقصود .

ذم قومه فقال : « هم أقل دنواً إلى أعدائهم ، وأكثر تجرماً على أصدقائهم ، يصومون عن المعروف ، ويفطرون على الفحشاء » فهذا من الذم الموجه لاعتماده اعتماداً كاملاً على التصوير والمقابلة التي تبرز منتهى التطرف في الحسة ، فالجملة الأولى كناية عن الجبن والتخاذل ، والثانية كناية عن اللؤم والخيانة ، وفي الثالثة استعارة الصوم للامتناع والصمت عن كل خير ^(١) ، وهذا يشير إلى الصمت التام عن المعروف ، فإذا تحدثوا لم يكن حديثهم إلا خوصاً في الفحشاء عن رغبة ونهم كَرَبَّة ونهم الذي يفطر بعد صيام ، ففي كل من الاستعارتين على الانفراد مغزى ، وفي اتصالهما على هذا النسق مغزى آخر ، فإن الذي يفطر بعد صوم يكون أكر نهماً ورغبة في الأكل ، وهذا شأنهم . . . يسكتون سكوتاً تاماً عن المعروف ، فإذا تحدثوا بعد هذا كان حديثهم أشد ما يكون فحشاً ، ولا ترى أبلغ من هذا في تصوير السفالة والانحطاط ، وبين الجملتين مقابلة حسنة تبرز اتصال المعنيين كما تبرز منتهى التنافي بين الخصلتين .

ونحو هذا في ترتب واتصال الاستعارتين قول أعرابي : « ما رأيت دمعة تَرَقُّوق في عين ، وتجري على خد أحسن من عبرة أمطرتها عينها فأعشب لها قلبى » يعنى زرفتھا عينها فرق لها قلبى ، وبين لفظى الاستعارة اتصال متين لترتب الثانية على الأولى ، وبينهما طرافة وندرة وحسن ؛ لأنه يعنى

(١) وهذه الاستعارات تذكرنا بقوله تعالى : ﴿ إني ذرت للرحمن صوما ﴾ فالصوم

هنا استعارة للسكوت .

أن دموعها وإن كانت تعكس اللوعة والشوق فإنها كانت كالمطر الذى بعث فى قلبه الحياة فأعشب ، وهو تعبير يعكس إحساس المحب بالحياة والبهجة .

الاستعارة الأصلية والتبعية

١ - الاستعارة الأصلية :

هى التى تكون اللفظ المستعار فيها اسم جنس ، وهو ما دلّ على ذات صالحة لأن تطلق على كثيرين من غير اعتبار وصف من الأوصاف مثل سلمت على أسد الحى ، وقول الرسول ﷺ : « لا تستضيئوا بنار المشركين » أى لا تهتدوا برأيهم ولا تأخذوا مشورتهم ، فالنار مستعارة للرأى والمشورة استعارة تصريحية أصلية ؛ لأن اللفظ المستعار اسم جنس ، ومنه قول المتنبى :

فى الخدّ إن عزم الخليط رحيلاً مطر تزيد به الحدود محولاً

يريد أن الأحبة إذا عزموا الرحيل بكى دمعاً غزيراً يزيد محول الحدود ، بيد أن الشاعر صور هذا المعنى فى صورة تبدو عليها آثار الصنعة ، فهو لم يكتف باستعارة المطر للدمع استعارة تصريحية أصلية للدلالة على غزارة هذا الدمع ، وإنما جعل نتيجة المطر الإقفار بدلاً من الإثمار « مطر تزيد به الحدود محولاً » وذلك للتعجيب من حال نفسه ، ومن هذا النوع قوله تعالى : ﴿ كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴾ [أول سورة إبراهيم] فقد استعار الظلمات للضلال والنور للهدى استعارة تصريحية أصلية بقرينة « كتاب أنزلناه » لأن هذا الكتاب يخرج الناس من الضلال

للهدى لا من الليل إلى النهار الحقيقيين ، وغاية الاستعارة أن يمس القرآن وتراً حساساً في نفوس العرب الذين كانوا يرهبون الظلام المرتبط عندهم باللصوص والوحوش والأخطار ، ويجسبون النور المرتبط عندهم بالراحة والأمان .

ويلحق بالاستعارة الأصلية استعارة الأعلام التي تضمنت أوصافاً مشتهرة كحاتم وعنترة ، وذلك لأن العلم المشهور بصفة خاصة يصير كأنه جنس صالح لأن يطلق على كثيرين توفرت فيهم نفس الصفة ، فتقول : سلمت اليوم على حاتم تقصد رجلاً كريماً استعرت له اسم حاتم بجامع الكرم في كل منهما استعارة تصريحية أصلية .

٢ - الاستعارة التبعية :

وهي التي يكون اللفظ المستعار فيها فعلاً أو وصفاً مشتقاً ، وسميت تبعية ؛ لأن الاستعارة فيها تكون تبعاً للاستعارة في المصادر ففي قولنا مثلاً : « حال فلان تنطق بالبوؤس » شبه الدلالة بالنطق ، حذف المشبه ثم استعار النطق واشتق منه الفعل « تنطق » على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، فنحن نستعير المصدر أولاً ، ثم نشق منه الصيغة المناسبة للتركيب ولذا كانت هذه الاستعارة تابعة للاستعارة في المصادر .

(١) ومن الاستعارة التبعية في الأفعال قوله تعالى : ﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون ﴾ [يس : ٣٧] - فقد استعار السلخ لذهاب النهار ومجئ الليل ، والجامع بينهما الإزالة البطيئة التي يترتب عليها ظهور شيء من شيء بالتدرج ، فالاستعارة تصريحية تبعية في الفعل

« نسلخ » وهذه الاستعارة تبرز قدرة الله سبحانه في تخليص شيء من شيء حيث يتراجع الضوء وينسحب تدريجياً ليظهر خلفه الظلام ، فبمقدار ما يزول من الضياء يكون ظهور الظلام .

ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية ﴾ [الحاقة: ١١] فقد استعير الطغيان لتجاوز الماء الحد المألوف في الارتفاع استعارة تصريحية تبعية ، وهي تبرز حركة المياه العنيفة التي لا يمكن مواجهتها أو الفرار منها ، والاستعارة في الشواهد السابقة للحدث .

- وقد تكون الاستعارة في الأفعال للزمن كقوله تعالى : ﴿ ونادى

أصحاب النار أصحاب الجنة أن أفيضوا علينا من الماء ﴾ [الأعراف :

٥٠] فقد استعير النداء في الماضي للنداء الذي سيحدث في المستقبل - يوم

القيامة - وبعد أن يدخل كل فريق مكانه ، وإنما يعبر عن المستقبل بالماضي

لتحقق الوقوع - هكذا قيل - وإن كنت أرى أنه لا استعارة هنا ؛ لأن ما

أخبر الله عن وقوعه مستقبلاً فهو في حكم الواقع أو الذي قد وقع فعلاً .

وقد يعبر عن الماضي بالمضارع - عكس ما سبق - لاستحضار صورة

الفعل العجيبة ماثلة كقول تأبط شراً يصور شجاعته حيث زعم أنه قتل

العول :

فأضربها بلا دهش فخرت صريعاً لليدين وللجران (١)

(١) الجران : مقدم عنق البعير والفرس ، والاستعارة في « فأضربها » حيث عبر عن الماضي بالمضارع لاستحضار تلك الصورة العجيبة ماثلة حاضرة .

(ب) ومن الثاني أى الاستعارة التبعية فى الأوصاف المشتقة قوله تعالى : ﴿ وَنُفِخَ فى الصورِ فإذا هم من الأجداتِ إلى ربهم يُنسلون ﴾ * قالوا يا ويلنا من بعثنا من مرقدنا هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون ﴿ [يس : ٥١ ، ٥٢] فقد استعار الرقاد للموت ثم اشتق من الرقاد « مرقد » بمعنى مشوى الميت ومكانه فى القبر ، ويحتمل أن تكون الصيغة مصدراً ميمياً فتكون الاستعارة أصلية ، وهى على كل حال تصور هول ما يلقونه ، بالقياس إلى ما كانوا عليه ، كأنهم يتمنون ألا يكون هناك بعث ، على حد قوله تعالى : ﴿ ويقول الكافر يا ليتنى كنت تراباً ﴾ .

ومنه قول الشاعر :

ولئن نطقتُ بشكرٍ بَرِّكٍ مفصَّحاً

فلسانِ حالى بالشكايَةِ أنطق

فقد استعار - فى الشطر الثانى - النطق للدلالة ؛ لأن الحال لا تنطق ولا لسان لها ، ولكن لما كانت الحال قوية الدلالة تخيلها ناطقة ، والاستعارة تصريرية تبعية لكونها جارية فى « أفعل » المشتق من المصدر ، وفى ذكر اللسان مضافاً إلى الحال ترشيحاً للاستعارة .

ج - الاستعارة التبعية فى الحروف ومناقشتها :

عندما نقرأ قول الله تعالى على لسان فرعون : ﴿ قال أمتم له قيل أن أذن لكم إنه لكبيركم الذى علمكم السحرَ فلا تقطعن أيديكم وأرجلكم من خلافٍ ولاصلبنكم فى جذوع النخل ... ﴾ [طه : ٧١] يلفتنا أن الأصل فى

الصلب أن يكون أعلى جذوع لا فيها ، ومن هنا يكون التجوز في الحرف ، وإن كان البعض يرى أن الحرف لا يستقل بمعنى ، فتكون الاستعارة في متعلق معنى 'الحرف' (١) ، وهنا يكون قد استعيرت الظرفية المدلول عليها بالحرف « في » للاستعلاء وإن شئت فقل : شبه الاستعلاء بالظرفية ، حذف الحرف الدال على الاستعلاء ، ثم استعار اللفظ الدال على الظرفية على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

لكننا نسأل أنفسنا عن وجه الشبه بين الظرفية والاستعلاء ؟ لا يبدو في حقيقة الأمر شبه بينهما إلا بالتكلف ، وإنما العلاقة بين الاستعلاء والظرفية هي المجاورة ، وذلك بالنظر إلى داخل جذوع النخل وأعلاها ، فالأولى اعتبار هذا مجازاً مرسلاً لا استعارة ، والانتقال من الاستعلاء إلى الظرفية يعكس غيظ فرعون ورغبته في التنكيل بمن آمن بموسى عليه السلام .

وقد اتجه بعض البلاغيين إلى أن هذه الاستعارة في مدخول الحرف لا في الحرف ذاته ولا في متعلق معناه ، ففي قوله تعالى : ﴿ فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدواً وحزناً إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين ﴾ [القصص : ٨] فالواقع أن آل فرعون التقطوا موسى عليه السلام ليكون ابناً وحبيباً وقرّة عين لهم ، ولهذا ذهب الدارسون إلى البحث عن علاقة بين

(١) متعلق معنى الحرف هو ما يعبر به عند تفسير معنى الحرف كقولنا « من » لابتداء الغاية ، و « في » للظرفية و « على » للاستعلاء ... وهكذا ، فمتعلق معنى « من » هو ابتداء الغاية ، ومتعلق معنى « في » هو الظرفية وهكذا ...

هذا الأصل وبين ما جاء عليه القرآن ثم قالوا : شبهت العلة المرجوة التي هي المحبة والسرور بالعلة المذكورة وهي العداوة والحزن المترتيبان على الالتقاط بجامع مطلق ترتيب شئ على شئ .

والحق أننا نشعر بالتكلف في إجراء الاستعارة على هذا النحو لأنه يبعثنا عن روح المقصود ، وحتى مع التسليم بما ذهبوا إليه من الاستعارة ، فلماذا لم يعتبروها استعارة ضدية تهكمية طالما كانت الضدية ظاهرة بين المستعار منه والمستعار له أى الضدية بين العلة التي كانوا يؤملونها والعلة التي صاروا إليها سخرية بتقديرهم ، ثم لماذا لا يكون التعبير على حقيقته ، وليس من الضروري أن يكون ما بعد اللام في « ليكون » علة مباشرة لما قبلها ، بل من الجائز جداً أن يكون المعنى : فالتقطه آل فرعون ليكون ما قدره الله لهم عدواً وحزناً ، كما نقول : سعى فلان إلى حتفه .

وقد ورد في كتاب البلاغة التطبيقية^(١) : « تقول أنت لزميلك الجالس إلى جوارك يا فلان منادياً له بيا الموضوع لنداء البعيد ، وذلك لأنك رأيتة يسهو ويغفل ، فتناع لك أن تشبهه وهو القريب بالبعيد بجامع الدعاء والطلب . . . وتبعاً لهذا التشبيه استعيرت « يا » من معناها الحقيقي وهو نداء البعيد لمعناها المجازي وهو نداء القريب على طريق الاستعارة التصريحية التبعية .

والحق أن هذا من المجازات المنسية ؛ لأنه يجرى في الاستعمال مجرى

(١) للدكتور أحمد أبو موسى رحمه الله ص ١٣٩ المرجع المذكور .

الحقائق بحسب العرف دون قصد إلى التجوز ، وعلى هذا أرى استبعاد ما يسمى بالاستعارة في الحروف ؛ لأن الحروف لا تستقل بمعنى ولأن الشواهد التي استشهدوا بها أقرب إلى الحقائق منها إلى المجاز والاستعارة .

ملايسات بين التصريحية والمكنية

هناك بعض الملايسات التي تتعلق بالاستعارة التصريحية والمكنية فكل منهما لا بد فيه من مناسبة وصلة ، وكل منهما لا بد فيه من قرينة ، ومع أن القرينة تقوم بوظيفة محددة في كل استعارة وهي كونها مانعة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ المستعار ، ودالة على التجوز ، ومع هذا فإن تفاوت التصريحية والمكنية أدى إلى اختلاف القرينة فيهما من جهة الطبيعة والوظيفة ، فهي في التصريحية كاشفة عن المعنى المراد حسب ، فهي مجردة للاستعارة ؛ لأنها من ملايسات المشبه فقولنا : « سلمت على أسد » القرينة « سلمت » مانعة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ الأسد ، وهي من ملايسات المشبه فقولنا : « سلمت على أسد » القرينة « سلمت » مانعة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ الأسد وهي من ملايسات المشبه - الرجل الشجاع - فهي مجردة للاستعارة ، بخلاف القرينة في الاستعارة المكنية فإنها من ملايسات المشبه به ، ولذلك فإنها ترشحها وتقويها مثل : « أنشب الموت أظفاره في فلان » فإنشاب الأظفار من ملايسات المشبه به المحذوف « الحيوان المغترس الذي شبه الموت به ، وهذا يرشح الاستعارة ويقويها ويخيل أن للموت أظافر ينشبها ، وهناك تفصيل يتعلق بأنواع القرينة في التصريحية والمكنية :

القرينة في التصريحية :

إذا كانت الاستعارة أصلية فقرينتها قد تكون :

١ - لفظية مثل : « حدثنا البحر في المسجد حديثاً مؤثراً » فالبحر مستعار للعالم في سعة العطاء والقرينة المانعة من استعمال البحر على حقيقته لفظ (حدثنا) و (في المسجد) .

٢ - قرينة حالية وهي التي تستنبط من حال الكلام وسياقه ، إذ يدل المقام على التجوز والاستعارة كقولك لصاحبك وأنتما تستمعان إلى صوت عذب : أسمع هذا الكروان ، وقولك لأخيك وأنت تشير لإنسان ماهر : أتعرف هذا الثعلب ، فالسياق والحال قرينة دالة على استعارة الكروان لدى الصوت العذب ، وعلى استعارة الثعلب للشخص الماهر المحتال .

- أما الاستعارة التبعية فإن القرينة فيها تكون في نسبة الفعل الذي وقعت فيه الاستعارة إلى فاعله كقوله تعالى : ﴿ ولما سكت عن موسى الغضب أخذ الألواح وفي نسختها هدى ورحمة للذين هم لربهم يرهبون ﴾ [الأعراف : ١٥٤] فقد استعار السكوت لسكون الغضب وانتهائه والقرينة في الغضب فإنه لا يسكت على الحقيقة ، وتدل هذه الاستعارة تدل على أن الغضب انتهى إلى معاودة كما ذكر الرماني .

وقد تكمن القرينة في نسبة الفعل الذي وقعت فيه الاستعارة إلى المفعول أى وقوعه عليه ، كقول ابن المعتز يمدح أباه الخليفة المعتز بالله :

جُمع الحق لنا في إمام قتل البخل وأحيا السماحا

فإن إيقاع القتل على البخل ، وإيقاع الإحياء على السماح أى الجود غير حقيقى ، ولا يجرى إلا على استعارة القتل للإزالة بدليل وقوعه على البخل ؛ لأن البخل لا يُقتل ، واستعارة الإحياء للإبقاء والإشاعة بدليل

الإيقاع على السماح - الجود - ؛ لأن الجود لا يحيا في الحقيقة .

ومن المهم هنا أن أنبه إلى أن البلاغيين قديماً وحديثاً دأبوا على القول بأن قرينة الاستعارة التعبية هي الفاعل في مثل سكت الغضب أو المفعول في مثل : قتل البخل وأحيا السماحا إلخ . . . وذلك تفادياً من شبه التجوز الإسنادى أو التباس المكنية والتصريحية فيما لو قالوا إن القرينة هي في نسبة الفعل للفاعل غير الحقيقي أو في وقوعه على المفعول الذي لا يقع عليه في الحقيقة ، مع أننا لو التزمنا الدقة لما وجدنا القرينة في غير هذه النسبة ، ولا مشاحة أو مشاحنة على كل حال .

وقد استشهد الدارسون لتعدد القرينة استشهادهما لا محل له في قول
البحترى :

وصاعقة من نصله تنكفى بها على أروس الأقران خمسُ سحائب

فقد ذكروا أن الاستعارة في « سحائب » والمراد بها أنامل الممدوح بجامع عموم النفع ، والقرينة هي مجموعة أمور تضامت والتأمت حتى صار مجموعها هو القرينة^(١) والحق أن الاستعارة ليست في « سحائب » حسب ، ولكن في « صاعقة » استعارة أخرى للضربة القوية العنيفة ، والقرينة « من نصله » لأن الصاعقة الحقيقية لا تصدر من سيف الممدوح ، وهذه القرينة هي نفسها الدالة على استعارة « سحائب » لأنامل الممدوح فتكون استعارتان : إحداهما في صدر البيت ، وهي دالة على

(١) البلاغة التطبيقية ١٧٨ د / أحمد موسى .

الشجاعة ، والأخرى فى عجزه وهى دالة على الكرم ، وقريتهما لفظ واحد « من نصله » وهذا عكس ما ذهب إليه الدارسون من أن الاستعارة هنا واحدة ، والقريئة متعددة ، ولا تفسير لما ذهبوا إليه سوى النظرة الضيقة التى تميل إلى تجريد الصور وخفض أجنحة الخيال المحلقة .

القريئة فى الاستعارة المكنية :

لا خلاف على أن قريئة المكنية تتعين فى إثبات لازم المشبه به للمشبه على سبيل التخيل ، ولذلك سمى استعارة تخيلية ، قولنا : تبسم الفجر للكائنات ، نجد المكنية فى الفجر المشبه بإنسان مبتهج . . . حذف المشبه به

وأثبت لازمه « تبسم » للمشبه ، وفى إثبات لازم المشبه به للمشبه استعارة تخيلية ، وهى قريئة المكنية ؛ لأن جعل الفجر متبسماً هو الدال على تشبيهه بإنسان من شأنه الابتسام ، لكن البلاغيين لما وجدوا أن هذه الاستعارة تجرى فى الإثبات مع أن الاستعارة عندهم مجاز لغوى ، قالوا بأن تسميتها استعارة مبنى على التسامح ، وفى هذا تجويز للخلط

وتسويغ للبس ، وكان حرياً بهم أن يسموا هذا الإثبات تخيلاً فحسب أو أن يبقوا على التسمية بالاستعارة التخيلية مع الإقرار بإمكان أن تكون الاستعارة فى الإثبات عن طريق العقل كما تكون فى المفردات عن طريق اللغة .

والمهم أن هناك ملازمة بين المكنية والتخيل ، وأن هذا التخيل الذى يبيت الحياة فى الجمادات من خصائص المكنية مثل « حكى الريح للنخيل

قصته « و « غزا الشيب مفرقى » و « طغى الماء على الشواطئ والمنازل » ،
أما تجسيد المعنويات فإنها مميزة تقوم بها كل من المكنية والتصريحية مثل
« أنشبت المنية أظفارها » « فى المكنية » ومثل : « سكت عنى الغضب » فى
التصريحية .

هل يمكن ردّ المكنية إلى التصريحية :

إن جريان الاستعارة المكنية فى الأساليب غير جريان التصريحية ولكل
منهما مذاق خاص ، فمع أنهما تشتركان فى تصوير المعنويات وتجيدها ،
إلا أن المكنية متميزة ببعث الحياة فى الأموات وبثها فى الجمادات على
تشبيهها بمن ينطق بل وإحلالها فى صورة من يحيا ويتنفس ويحس ويشعر ،
فالريح تقول للنخيل أسرارها على سبيل المكنية فى قول الشاعر :

سمعت فى شطك الرقيب ما قالت الريح للنخيل

والربيع يخال ضاحكاً من النشوة والسعادة فى قول البحترى :

أتاك الربيع الطلق يخال ضاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلم

والتشبيه فى المكنية أعمق وأخفى ، فهو كما يقول عبد القاهر : « إنما
يتراءى لك بعد أن تخرق إليه سترأ وتعمل تاملأ وفكراً » (١) .

ومع شئ من التكلف يمكن ردّ المكنية إلى التصريحية فى بعض الشواهد

كقول زهير :

(١) أسرار البلاغة : ٤٤ .

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله

وعُرِي أفراس الصبا ورواحله

ف نقول علي توجيه الصورة للتصريحية : إنه استعار الأفراس والرواحل لدواعي النفس وشهواتها ، يعنى شبه دواعى النفس وشهواتها بالأفراس والرواحل ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به بعد حذف المشبه ، لكن الأجدى للمعنى والصورة اعتبار المكنية على تشبيه الصبا بجهة سفر فرغ منها القصد فتركت وسائلها وعُرِي أفراسها ورواحلها ، وذلك أننا لا نستطيع أن نثبت ذواتاً أو شبهها تتناولها الأفراس والرواحل على حد تناول الأسد الرجل الموصوف بالشجاعة يعنى لا يسهل اعتبار التصريحية فى البيت السابق كما يسهل فى نحو سلمت على أسد ، وعبرة عبد القاهر : «وليس إلا أنك أردت أن الصبا قد تُرك وأهمل ، وفقد نزاع النفس إليه ، فصار كالامر يُنصرف عنه فتعطل آلاته ، وتطرح أدواته ، وكالجهة من جهات السير يُقضى منها الوطر فتحط عن الخيل التى كانت تتركب إليها لبودها . . . وقد يجي وإن كان كالتكلف أن تقول : إن الأفراس عبارة عن دواعى النفوس وشهواتها أو الأسباب التى تفتل فى جبل الصبا ، وتنصر جانب الهوى . . . وليس من حَقك أن تتكلف هذا فى كل موضع ، فإنه ربما خرج بك إلى ما يضر المعنى وينبو عنه طبع الشعر » (١) .

على أن رد المكنية إلى التصريحية فى شواهد أخرى قد يؤدى إلى إنطفاء

(١) أسرار البلاغة : ٤٦ .

توهج الصورة ، كقوله تعالى : ﴿ رب إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيبا ﴾ فإن اعتبار التصريحية عندهما نقول : استعار الاشتعال للانتشار السريع يؤدي إلى اختفاء وجه من الوجوه المترتبة على اعتبار المكنية التي نردها فى هذه الآية إلى تشبيه الشيب بالنار ، ثم حذف المشبه به وأثبت لازمه للمشبه إلخ . . تلك الميزة هى ما فى النار من توهج وبياض ينعكس على الشيب ، فضلاً عن الجانب النفسى المرتبط بالمكنية وهو الإحساس بدنو النهاية ؛ لأن النار إذا أتت على شئ أهلكته وصيرته رماداً .

رد التصريحية التبعية إلى المكنية ؟

يبدو أن رد التصريحية التبعية إلى المكنية أيسر من العكس أى من رد المكنية إلى التصريحية ، وهذا يعنى قابلية التصوير الاستعارى للتصعيد والترقى ، وعدم قابليته للتزول والتدنى ، ذلك لأن المكنية أرقى فناً وأعمق تفاعلاً مع كائنات الوجود ، فانتقال التصريحية إليها يكون أيسر من ردها إلى التصريحية ؛ لأن المكنية تأبى الارتداد إلى منزلة أقل إذا وردت فى سياق خاص يقتضيها وهذا يفسر اقتراح السكاكى إدماج الاستعارة التبعية فى الاستعارة المكنية دون العكس ، يقول : « ولو أنهم جعلوا قسم الاستعارة التبعية قسم الاستعارة بالكناية بأن قلبوا فجعلوا فى قولهم : « نظقت الحبال بكذا » الحال ^(١) التى ذكرها [أى يعتبرون ذكرها] عندهم قرينة الاستعارة

(١) مفعول أول لجعلوا .

بالتصريح استعارة^(٢) بالكناية عن المتكلم بوساطة المبالغة فى التشبيه على مقتضى المقام ، وجعلوا نسبة النطق إليه قرينة الاستعارة ، كما تراه فى قوله :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ...

يجعلون المنية استعارة بالكناية عن السبع ، ويجعلون إثبات الأظفار لها قرينة الاستعارة ، وهكذا لو جعلوا البخل - فى قتل البخل - استعارة بالكناية عن حى أبطلت حياته بسيف أو غير سيف . . . وجعلوا نسبة القتل إليه قرينة ، ولو جعلوا اللهذميات - [فى نقرهم لهذميات] استعارة بالكناية عن المطعومات اللطيفة الشهية على سبيل التهكم ، وجعلوا نسبة القرى إليها قرينة الاستعارة لكان أقرب إلى الضبط فتدبره .

فمن هذا الكلام يتبين وعى السكاكى بالدافع إلى اقتراحه رد التبعية إلى المكنية ، ذلك هو قابلية التبعية لهذ بوساطة المبالغة فى التشبيه بحيث يزيد من قوة الاستعارة ، ثم إنه علل هذا بأنه أقرب إلى الضبط أى لتقليل الأقسام حتى يكون للاستعارة مفهوم محدد ، لكنه احتسب لهذا رأى فبناه على أساس مقتضى المقام .

على أن دقة هذا رأى تتجلى فى تحديد قسم الاستعارة التبعية ، وهذا القسم هو القابل للرد إلى المكنية ، أما القسم الثانى للتصريحية ، وهو

(٢) مفعول ثان لجعلوا ، فالمعنى لو أنهم جعلوا كلمة الحال فى نطق الحال بكذا استعارة بالكناية بدل اعتبارها قرينة التصريحية لكان أقرب إلى الضبط .

الأصلية فغير قابل لهذا الرد ، فقولك : « صافحت أسد الحى » تقصد أشجع رجل فى الحى ، ففى لفظ « أسد » استعارة تصريحية أصلية ؛ لأن اللفظ المستعار اسم جنس ، وقرينة الاستعارة : « صافحت » لاستحالة مصافحة أسد حقيقى ، فهنا لا يمكن تصور المكنية ومن تكلفها قتل المعنى وخرج عن المعقول .

وحاصل هذا إمكان جريان المكنية فى قرينة التصريحية التبعية بشرط عدم اجتماع التصريحية والمكنية ، فإذا تعينت إحداهما امتنعت الأخرى ، وبشرط احتمال المعنى واقتضاء المقام للمكنية ، والشواهد هى الحكم الأخير .

- فبعض شواهد الاستعارة يحتمل التصريحية ، ويتحمل المكنية فى قرينتها من جهة القواعد ، لكن المعنى يقتضى التصريحية ، مثل قولنا : نطقت ملامح وجهه بما فى ضميره « فيمكن بحسب القواعد إجراء التصريحية فى « نطقت » على تشبيه الدلالة بالنطق ، ثم حذف المشبه ، واستعارة اللفظ الدال على المشبه به « نطقت » الخ . . . ويمكن إجراء المكنية فى قرينتها فنقول : شبه الملامح بإنسان ، ثم حذف المشبه به وأثبت لازمه « نطقت » للمشبه ، لكن المعنى يستبعد المكنية ، إذ كيف نشبه ملامح إنسان بإنسان فى مجرد قوة الدلالة ، إن الأولى الذى يقتضيه المعنى هو حمل الصورة على الاستعارة التصريحية ، على تشبيه الدلالة القوية بالنطق أو استعارة النطق للدلالة القوية ، وهو كاف فى تحقيق الغاية من الاستعارة .
والأمر كذلك فى قوله تعالى : ﴿ والصبح إذا تنفس ﴾ [١٨ التكوير]

فيمكن مع التعجل جريان المكنية على تشبيه الصبح بإنسان الخ . . . لكن ليس المقصود فى الآية إعطاء الصبح صورة إنسان يتنفس ، وإنما المقصود تصوير انفراج الضوء بعد ضيق الظلام تصويرا يبرز الأثر النفسى المريح المترتب عليه ، وهذا لا يبرزه التصوير بالإنسان فى ذاته ، وإنما تبرزه حركة التنفس - من الإنسان أو من غيره - فكل الكائنات الحية تتنفس .

وفى قوله تعالى : ﴿ فقالوا ربنا باعد بين أسفارنا وظلموا أنفسهم فجعلناهم أحاديث ومزقناهم كل ممزق ﴾ . . . [الآية ١٩ سبأ] فقد تحتمل التصريحية على استعارة التمزيق للتفريق ، وتحتمل المكنية على تشبيه هؤلاء الذين وقع عليهم التفريق بثوب وقع عليه التمزيق ، حذف المشبه به وأثبت لازمه للمشبه الخ . . . لكن التصريحية هنا هى المتعينة دون غيرها ؛ لأن الغرض منصب على بيان تفريق هؤلاء الذين كفروا بنعمة ربهم ولم يشكروه على الأمن والحياة الهانئة ، يقول الزمخشري : « ومزقناهم تمزيقا اتخذهُ الناس مثلا مضروبا ، يقولون : ذهبوا أيدي سبأ ، وتفرقوا أيدي سبأ » .
ومما هو أكد فى هذا قول الشاعر :

لا تعجبنى يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

فلا يمكن حمل « ضحك المشيب » على المكنية ؛ إذ لا معنى للقول بأنه يشبه المشيب برجل يضحك الخ . . . لأن الشاعر لا يقصد هذا أبدا ، وإنما يعنى ظهور المشيب برأسه ظهورا مفاجئا صريحا ، فاستعار لهذا كله « الضحك » استعارة تصريحية ، ولا نستطيع أن ننكر اتصال الوصف بالذات اتصالا حميما كاتصال الضحك بالإنسان واتصال الاشتعال بالنار ، لكننا لا

ينبغي أن نغفل عن الغاية من الاستعارة في « ضحك المشيب » هل يقصد تشخيص المشيب حتى يشبهه بإنسان حتى يضحك سخرية أو سعادة ، أو يقصد تشبيه مجرد الظهور المفاجئ بالضحك ؟ .

أما في قوله تعالى على لسان زكريا عليه السلام : ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ﴾ فهل يقصد القرآن استعارة الاشتعال للانتشار السريع استعارة تصريحية ؛ أو تشبيه الشيب بالنار تشبيها مطويا يدل عليه إثبات لازم المشبه به للمشبه على سبيل المكنية والتخييل ، . . . إن الترجيح لأحد الاحتمالين يحتاج إلى استبطان المعنى والمغزى ، ففي الآية الكريمة يترك التعبير على لسان زكريا عليه السلام ليبرز إحساسه بالخشية من الفناء قبل أن تتحقق أمنية طالما تآقت إليها نفسه وهى إنجاب الولد الذى يرث النبوة ، وعندما رأى نبي الله الشيب يزحف منتشرا فى كل رأسه فزع إلى الله خوفا من حلول الموت قبل الولد ، فمن المناسب أن نحمل الصورة على تشبيه الشيب بالنار بدليل « اشتعل » المثبته للرأس - على الاستعارة المكنية - فبين الشيب والنار صلة كاملة فى نفس نبي الله هى أن كليهما يعقبه الفناء الذى يخشاه نبي الله قبل أن تتحقق الأمنية .

وفى قول أبى ذؤيب الهذلي :-

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تيمة لا تنفع

لا سبيل إلى حمل تلك الاستعارة على التصريحية ؛ لأن إحساس الشاعر المدعور من الموت الذى يختطف أولاده واحدا بعد الآخر جعله يرسم له فى نفسه صورة الوحش الذى ينشب مخالبه فى فريسته فلا

يتركها . طوى ذكر المشبه به ، وأثبت لازمه على سبيل التخييل .

ونعود إلى أننا ليست لنا الحرية المطلقة في توجيه الاستعارة إلى التصريحية أو المكنية في الشواهد التي تتحمل النوعين على انفراد ، وإنما ينبغي أن نحتكم إلى ملاسبات الصورة وسياقها ومغزاها . . . فليست هناك على كل حال قاعدة تحسم الاختيار الصحيح سوى الذوق والربط بالمقام .

الترشيح والتجريد في الاستعارة

يمكن أن يكون الترشيح والتجريد من أسس الحكم على مستوى الاستعارة قوة أو ضعفا ؛ لأن الترشيح من أسباب تقوية الاستعارة إذ يساعد على ما ينبغي فيها من تناسي التشبيه وادعاء الاتحاد بين الطرفين ، وليس كذلك التجريد ، فتعال نعرف أولا على الاستعارة المرشحة والمجردة والمطلقة .

أولا : الاستعارة المطلقة :

وهي التي لم تقرن بمعنى يلائم المستعار منه أو المستعار له وسميت مُطلَقة لعدم تقييدها بملائم لأحد الطرفين ، كقوله تعالى : ﴿ فالذين آمنوا به وعزروه ونصروه واتبعوا النور الذي أنزل معه أولئك هم المفلحون ﴾ [١٥٧ الأعراف] فالنور مستعار للقرآن الكريم بدليل « الذي أنزل معه » ولم يذكر شيئا يلائم المستعار له أو المستعار منه ، فالاستعارة مطلقة ، ومنه قول الشاعر :

سقاك وحيانا بك الله إنما على العيس نور والحدور كمائمه

فإنه يدعو لحبيته بشيتين : الأول من أجلها هي « السقيا » والثاني من أجله هو : أن تكون تلك المحبوبة تحية الله له : « وحيانا بك الله » ثم يستأنف مبيّنا لماذا كانت هي الجديرة بأن يحليه الله بها ، فذكر مستأنفا على سبيل القطع والتأكيد بأسلوب القصر أن ما على العيش ليس لا زهرا غطاؤه تلك الخدور ، فقد استعار النور - وهو نوع من الزهور البيضاء - لتلك الفتاة ، وهذه الاستعارة في حكم المطلقة ؛ لأن كلمة الخدور ثلاثم المستعار له « المحبوبة » وهذا تجريد ، أما كلمة « الكمائم » فإنها ثلاثم « النور » ترشيح ، وإذا اجتمع الترشيح والتجريد في الاستعارة تعادلا وتكافأ ، فكان لم يذكر شئ ، وتبقى الاستعارة في حكم المطلقة ، ومع هذا فإن الشاعر صاغها صياغة تقويها بأسلوب القصر ، وعن طريق « إنما » التي توحى باقتناعه التام أن ما على العيش إلا الزهر بل يتمادي فيدعي أن هذا من الأشياء المعلومة والتي لا ينبغي أن يجادل فيها أحد ، هذا ما يشعر به ويدل عليه استعمال « إنما » خاصة ، ومعنى هذا أن تقوية الادعاء في الاستعارة قد يأتي من جهة الصياغة ، فليس مقصورا على الترشيح .

ثانيا : الاستعارة المرشحة :-

وهي التي قرنت بما يلائم المستعار منه من ترشح الفصيل إذا قوى على المشي ، وسميت الاستعارة مرشحة ؛ لأنها قرنت بما يقويها ويضفي عليها مزيدا من الادعاء والتناسي ، ومثال هذا قوله تعالى : ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة الهدى فما ربحت تجارتهم ﴾ [١٦ القرآ] فقد استعار الاشتهار للاختيار بجامع ترك مرغوب عنه وأخذ مرغوب فيه استعارة

تصريحية تبعية ، واسم الإشارة « أولئك » يعود على المنافقين ، ومن هنا يتبين أهمية الاستعارة في تصوير سوء الاختيار وما يستوجب من ذم ؛ لأنهم تركوا ما ينفعهم وآثروا ما يضرهم .

ثالثا : الاستعارة المجردة :-

وهي التي قرنت بما يلائم المستعار له ، وهذه التسمية غير مناسبة ، كمناسبتها في التورية لما أطلقت عليه ، لقد أطلقت المجردة هناك على كل تورية جُرِدت من الملائم مطلقا ، فلا يوجد ملائم للمعنى القريب ولا للمعنى البعيد ، وهذا دقيق ، بخلاف التجريد في الاستعارة ، وقد عللوا تسمية الاستعارة المجردة بهذا الاسم لتجريدها عما يقويها ، وهو تعليل غير دقيق ؛ لأن المجردة لم تجرد عما يقويها فحسب ، ولكن يوجد معها ملائم للمستعار له يؤدي إلى إضعافها مثل قول البحترى :

يؤدُون التحية من بعيد إلى قمر من الإيوان باد

فقد استعار القمر للمدوح بجامع التلاؤ والضياء ، والقرنية المانعة من إرادة المعنى الحقيقي للقمر « يؤدون التحية من بعيد » ، والمعنى الملائم للمستعار له قوله « من الإيوان باد » وهو يجرد الاستعارة ؛ لأنه يكشف عن المشبه ، ويضعف دعوى الاتحاد بين الطرفين ويذكر بالتشبيه .

نقد :

تبيّن مما سبق أن إطلاق التجريد في باب الاستعارة يفتقد إلى الدقة ، وأن إطلاقه في باب التورية كان أكثر توفيقا لمناسبته ، هناك لما أطلق عليه ،

وعدم مناسبته هنا لما أطلق عليه .

ثم إنهم أجمعوا على أن التجريد يضعف الاستعارة والترشيح يقويها ،
وفي هذا نظر من جهتين ، الأولى : أننا عند الحكم على قوة الاستعارة أو
ضعفها لا ينبغي أن نعول بشكل كامل على التجريد أو الترشيح ، فرب
استعارة مجردة بليغة ، ورب استعارة مرشحة تفتقد البلاغة ، ولذلك فإن
المقياس الصحيح الذي يمكن أن نعتمد عليه في الحكم بقوة الاستعارة أو
ضعفها ينحصر في مدى وفاء الاستعارة بحاجة المقام ، والدليل على هذا أننا
لو حكمنا بضعف كل استعارة مجردة لانسحب هذا الحكم على قوله
تعالى : ﴿ وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل
مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون ﴾
[النحل ١١٢] فإن الاستعارة في « لباس الجوع » حيث استعار اللباس
للآثار المترتبة على الجوع والخوف بجامع الاشتمال والإحاطة ولو أنه قال :
فكساها الله لباس الجوع لكان ترشيحا ، لكنه قال : « فأذاقها » وهذا
مناسب للمستعار له أى للضرر المترتب على الجوع والخوف ، ومع أن
« أذاقها » مستعارة للإصابة فإنها استعارة جارية مجرى الحقائق كقولهم :
ذاق فلان الويل ، وذاق العذاب دون التفات إلى تلك الاستعارة ؛ لكنها
على كل حال تعكس شدة الإحساس ، فهل نقول : إن الاستعارة هنا
تضعف بالتجريد ؟ الأولى أن نربط الاستعارة بسياقها وحاجة المقام إليها ،
فإن المقام يقتضى التعبير بأذاقها دون كساها للإشعار بشدة الإصابة وقوة
الإحساس بالآلام الجوع ورهبة الخوف ، ومع أن قولنا كساها لباس الجوع

والخوف يدل على الشمول ، لكنه لا يدل على شدة المعاناة ، وهو ما يُشعر به التعبير الإذاقة .

على أن اللافت في استعارات القرآن الكريم ندرة الترشيح لاتجاهها إلى غاية محددة هي التصوير الذى يوضح المعانى الدينية والأحوال النفسية لنماذج بشرية مختلفة دون قصد إلى المبالغة أو التهويل ، بينما تتجه استعارات الأدباء والشعراء فى كثير من الأحيان إلى الترشيح لاتجاههم إلى المبالغة ، وفى الترشيح مبالغة فى إيهام اتحاد الطرفين وظهورهما فى صورة واحدة هى صورة المشه به أو المستعار منه ، وقد يجاوزون الترشيح بالمعنى العادية إلى الترشيح بالمعنى المصورة حتى نجد الاستعارة مرشحة باستعارة أخرى كقول ابن المعتز يمدح أباه الخليفة المعتز بالله :

جُمع الحق لنا فى إمام قتل البخل وأحيا السماحا

فقد رشحت الاستعارة فى « قتل البخل » باستعارة أخرى ضدها فى المعنى « أحيا السماحا » ، ومن الترشيح للاستعارة باستعارة أخرى قول البحرى :

وصاعقة من نصله تنكفى بها على أرواس الأقران خمس سحائب

فقد استعار الصاعقة للضربة المنقضة القاتلة استعارة تصريحية أصلية بقرينة « من نصله » لأن الصاعقة الحقيقية لا تصدر من نصل ذلك الشجاع ، لكن قوله : « تنكفى بها خمس سحائب » من الترشيح باستعارة أخرى ، حيث استعار السحائب لأصابع المدوح بجامع كونهما مصدرا للعطاء والخير بقرينة « خمس » ، وفى الاستعارة طرافة ، لأنه جعل يده التى تمتد

بالخير لأجابه هي نفسها التي تنكفي بالسيف على أعدائه ، وفي ذلك
منتهى الشجاعة والكرم .

وقد يرشح للاستعارة بأكثر من استعارة كقول الشاعر :

فأمطرت لؤلؤا من نرجسٍ وسقتُ ورداً وعضتُ على العنابِ بالبرَدِ

وحاصل هذا أن الترشيح يكثر في الشعر على طرائق شتى لمناسبة ما في
الشعر من مبالغة وإيهام ، وأنه يندر في القرآن الكريم لقلة المبالغة فيه إلا
عندما يحتاج المعنى مزيدا من التوضيح كقوله تعالى : ﴿ أولئك الذين
اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم ﴾ .

- الجهة الثانية : قصر الدارسون وسيلة الترشيح والتقوية على ذكر ملائم
للمستعار منه يساعد على تناسي التشبيه ، مع أن هناك وسائل أخرى
للترشيح والتقوية منها :

١- صياغة الاستعارة صياغة تقويها ولا سيما بأسلوب القصر كما سبق
في قول الشاعر :

سقاكِ وحيانا بكِ الله إنما على العيس نور والحدور كمامه

فقد قالوا : إن الاستعارة هنا في حكم المطلقة ، مع أن صياغتها
بأسلوب القصر يجعلها مرشحة ؛ لأنه يقطع بأن ما على الإبل ليس إلا
زهرا .

٢- ومن وسائل الترشيح الأخرى : التخيل الذي يدخل في الروع أن
الصورة الاستعارية جارية مجرى الحقائق كقول المتنبي يمدح شجاع بن

محمد :

كَبُرَتْ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشَّمْسُ وَلَيْسَ فِيهَا الْمَشْرِقُ

والتخييل باب واسع يقتضى معالجته مستقلا .

مقياس القرب والبعد عند عبد القاهر :

إن الحكم على الاستعارة وتحديد مستواها بالترشيح والتجريد يذكرنا بموقف عبد القاهر من مستويات الاستعارة ، فلقد بنى هذا على أساس القرب والبعد ، والوضوح واللفظ ، فأقل الاستعارات شأنا من وجهة نظره هي القربية من الحقيقة عندما يكون الجامع بين الطرفين داخلا في مفهوم الطرفين كقول البحترى :

يتراكمون على الأسنّة في الوغى كالفجر فاض على نجوم الغيب

فقد استعير فيضان الماء لانبساط الفجر وانتشار الضوء بجامع أن كلا منهما ينسب على ما عداه بسرعة ، وهو جزء من مفهوم الطرفين ، فالماء يفيض ، والضوء يفيض ، ولهذا كان قريب المأخذ سريع إلى الخاطر من غير حاجة إلى إمعان فكر .

وأبعد الاستعارات منزلة هي أكثرها غرابة وخصوصية حيث يكون الجامع بين طرفي الاستعارة معنويا لا يدركه إلا ذوو الأذهان الصافية ، ثم يستشهد لهذا بشواهد كلها من استعارة محسوس لمعقول كقوله تعالى : ﴿ وَإِنَّكَ لَتَهْدَى إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ﴾ وقوله تعالى : ﴿ وَاتَّبِعُوا النُّورَ الَّذِي أُنزِلَ مَعَهُ ﴾ ، وقول أبي تمام :

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء

فقد استعار الصعود الحسى لعلو القدر وسمو المنزلة ، والجامع عقلى ،
فمن شأنه اللطف والدقة بحيث يحتاج إلى تمهل وتأن .

وتقع بين المنزلتين كل استعارة كان الجامع غير داخل فى مفهوم الطرفين ،
ولكنه لا يحتاج إلى عناء فى استخراج كقول المتنبي يمدح سيف الدولة ،
ويعبر عن شعوره نحوه :

أحبك يا شمس الزمان وبدره وإن لآمنى فيك السُّها والسفراقد^(١)

فقد استعار له الشمس تارة والبدر تارة أخرى فى الظهور والعلو بينما استعار
لغيره السها والسفراقد وهى كواكب تتضاءل أمام الشمس والقمر

على أن وقوف عبد القاهر فى الاستشهاد للمستوى الراقى عند استعارة
الأمور الحسية للمعنوية واعتداده بهذا النوع يعكس اهتمامه بميزة التصوير
والتجسيد والتشخيص وإبراز المعنويات - وهذا هو جوهر التمثيل عنده -
ويبدو أن ما نبه إليه من اللطف الذى يحوج المتذوق إلى إمعان النظر مرتبط
بهذا النوع من التصوير

لكننا على كل حال لا نسلّم له باعتبار كل التشبيهات القريبة فى المنزلة
الدنيا لمجرد دخول الجامع فى مفهوم الطرفين فقد يكون هكذا مع صدقه

(١) السُّها : كوكب صغير يمتحن به الناس أبصارهم ، وليس فى السماء إلا فرقدان
وهما نجمان قريبان من القطب .

وَسَمَّوْهُ كَقَبُولِ الرِّسْوَالِ ﷺ : « خَيْرُ النَّاسِ رَجُلٌ مَمْسُوكٌ بَعْدَ أَنْ فَرَسَهُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَلَمَا سَمِعَ هَيْعَةَ طَارٍ إِلَيْهَا نَاهِيكٌ عَنِ قَوْلِهِ تَعَالَى : ﴿ وَقَطَعْنَا لَهُمُ فِي الْأَرْضِ أَمْحًا ... ﴾ لِأَنَّ كُلَّ اسْتِعَارَةٍ تُؤَدِّي الْغَايَةَ مِنْهَا عَلَى أَكْمَلِ وَجْهِ فَهِيَ فِي الْمُرْتَبَةِ السَّامِيَةِ نَاهِيكٌ عَنِ اسْتِعَارَاتِ الْقُرْآنِ الَّتِي تَسْمُو بِنِظْمِهَا فَمِنْ الْعَجِيبِ أَنْ يَكُونَ هَذَا الشَّاهِدَانِ مِنْ بَيْنِ مَا اسْتَشْهَدَ بِهِ عَبْدُ الْقَاهِرِ لِلْمَسْتَوَى الْأَوَّلِ عِنْدَهُ ، وَإِنْ كَانَ الْجَامِعُ دَاخِلًا فِي مَفْهُومِ الطَّرْفَيْنِ ، فَالْعَبِيرَةُ عَلَى كُلِّ حَالٍ مَجْدَى وَفَاءَ الصُّورَةِ بِحَاجَةِ الْمَعْنَى وَالسِّيَاقِ الَّذِي وَرَدَتْ فِيهِ .

لَا يَسْتَأْذِنُ لَهَا نَكِيحًا رَجُلًا بَدِيعًا ...
فَدَمَعِي الْفُورِيَّةَ مِنَ الْحَقِيْقَةِ مَعْتَمِدًا بِأَنَّ الْإِتْمَاعَ مِنَ الْبَدِيعِ نَهْيٌ عَنْ
إِحْسَابِهَا بِهَا مَعْتَمِدًا عَلَى رَفْعِهَا فَيُؤَدِّي الْغَايَةَ مِنْهَا عَلَى أَكْمَلِ وَجْهِ
فَمِنْ الْعَجِيبِ أَنْ يَكُونَ هَذَا الشَّاهِدَانِ مِنْ بَيْنِ مَا اسْتَشْهَدَ بِهِ عَبْدُ الْقَاهِرِ
لِلْمَسْتَوَى الْأَوَّلِ عِنْدَهُ ، وَإِنْ كَانَ الْجَامِعُ دَاخِلًا فِي مَفْهُومِ الطَّرْفَيْنِ ، فَالْعَبِيرَةُ
عَلَى كُلِّ حَالٍ مَجْدَى وَفَاءَ الصُّورَةِ بِحَاجَةِ الْمَعْنَى وَالسِّيَاقِ الَّذِي وَرَدَتْ فِيهِ .

وَأَمَّا الْأَسْتِعَارَاتُ الْمُرَادَةُ مِنَ الْقُرْآنِ فَهِيَ الْغَرَبُ الْمُرَادُ مِنَ الْقُرْآنِ فِي حَيْثُ تَكُونُ الْغَرَبُ
فَائِلًا فِي قِيَمَتِهَا تَلَوِيحًا بِمَا يَسْتَعْرِفُ فِيهَا كَمَا نَالَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ لِيُفْهِمَ لِيُفْهِمَ
بِمَنْطِقِ الْأَسْتِعَارَةِ مَعْنَى لَا تَقْدِرُ إِلَّا قِيَمَةُ الْأَسْتِعَارَةِ فِي مَعْنَى الْغَرَبِ
عَلَيْهِ وَمِنْ ذَلِكَ أَنْ يَكُونَ غَرَبُ الْقَوْلِ وَبِهِ فَهِيَ وَبِهِ فَهِيَ وَبِهِ فَهِيَ وَبِهِ فَهِيَ
لِيُفْهِمَ لِيُفْهِمَ لِيُفْهِمَ لِيُفْهِمَ لِيُفْهِمَ لِيُفْهِمَ لِيُفْهِمَ لِيُفْهِمَ لِيُفْهِمَ لِيُفْهِمَ لِيُفْهِمَ

حول المجاز العقلي

من المعروف أن مفردات اللغة لا تعطى مفهوما تاما إلا إذا انضمت بعضها إلى بعض فيما يعرف بالنظم أو التاليف الذي يأتي على هيئة وطريقة يقبلها العقل ، والكلام حينئذ قد يكون خيرا أو إنشأ والخبر قد يكون حقيقة عقلية إذا كان الإسناد حقيقيا مثل : اجتهد محمد وسافر علي ، قال تعالى : ﴿ إن الله فالحق الحب والنوى يخرج الحى من الميت ومخرج الميت من الحى ﴾ وقد يكون الخبر مجازا عقليا إذا كان الإسناد مجازيا^(١) مثل أنبت الربيع الزهر ، وأسقط الخريف الأوراق ، وجرى النهر ، وارتفع البناء .

والمجاز العقلي عندهم : إسناد الفعل أو ما فى معناه إلى غير ما هو له فى الحقيقة ، فمن إسناد الفعل إلى غير ما هو له : جرى النهر ، فإن الفعل هنا مسند إلى غير فاعله الحقيقى ؛ لأن الذى يجري على الحقيقة هو الماء ، ومن إسناد معنى الفعل إلى غير ما هو له قوله تعالى ﴿ فهو فى عيشة راضية ﴾ فاسم الفاعل « راضية » مسند إلى ضمير العيشة ، والعيشة لا ترضى فى الحقيقة وإنما يرضى عنها صاحبها ، لهذا اعتبر الإسناد هنا مجازيا .

إلى أى علم ينسب ؟

أكثر علماء البلاغة يدرجون المجاز العقلي فى علم المعانى بالنظر إلى أن

(١) سيأتى بعد أن المجاز العقلي يكون فى الإنشاء كما يكون فى الخبر ، ويكون فى النسبة الإيقاعية والإضافية كما يكون فى الإسنادية ، وأن الأفعال وإن كانت كلها مخلوقة لله فإن الناس تعارفوا على إسناد الفعل اسنادا حقيقيا لمن قام به وكان له فيه كسب وتحصيل مباشر مثل لعب خالد واجتهد على وأكل عبد الله وشرب سعيد الخ . . .

التجوز فيه ليس لغويا وإنما يقع في الإسناد أو في النسبة عموما فهو صورة من خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر ، وقد جرى كل الدارسون المحدثون على هذا ، لكنني رأيت بعد طول تأمل أن اعتبار المجاز العقلي من البيان أولى من اعتباره من المعاني للأسباب الآتية :

١- أنه وإن كان التجوز فيه من جهة العقل وفي الإسناد ، والتصرف في المجاز اللغوي من جهة اللغة ، فإن الأخير لا يتبين نوع التجوز فيه إلا من خلال التركيب والتأليف ، فنحو قوله تعالى : ﴿ وأسأل القرية التي كنا فيها ﴾ [٨٢ يوسف] لا يتبين المجاز المرسل - وهو مجاز لغوي - في «القرية» إلا بالنظر إلى وقوع السؤال عليها ، وهذا ذاته مما يجعل احتمال المجاز العقلي في النسبة الإيقاعية قائما حيث وقع الفعل على غير ما الأصل أن يقع عليه ، والحال كذلك في الاستعارة المكنية كما سيتبين بعد .

٢- على أن البحث في المجاز العقلي يكون أولا من جهة اعتباره مجازا أي وجها من وجوه التعبير عن المعنى ، وتأتي مراعاة المطابقة لمقتضى الحال تبعا مما يجعله بعلم البيان الصق من علم المعاني الذي يبحث في أحوال اللفظ العربي من حيث مطابقته لمقتضى الحال ، وهذا هو اتجاه المحققين من علماء البلاغة كابن يعقوب والدسوقي^(١) وهذا لا يعني أن المجاز - عقليا أو لغويا - لا تعتبر فيه تلك المطابقة ، وإنما يعني كما يذهب العلامة الشربيني - في فيض الفتاح - أنه لا يُبحث أصالة من هذه الجهة ، فالأصل في بحثه أن يكون من ناحية أنه وجه من وجوه التعبير عن المعنى ، وتأتي المطابقة

(١) انظر مواهب الفتاح وحاشية الدسوقي من شروح التلخيص ٢٢٥ / ١ .

بعد ذلك تبعا ، فتكون مطابقته بلاغة » (١)

ومع ذلك فإن المجاز العقلي صورة من صور الإبانة عن المعنى بطريقة مؤثرة ؛ إذ يستوعب أدق المشاعر ويبرزها في صورة موحية ، كقوله تعالى حكاية عن زكريا عليه السلام : ﴿ قال رب أنى يكون لى غلام وقد بلغنى الكبرُ وامراتى عاقراً ﴾ [٤٠ آل عمران] نجد العدول عن بلغتُ الكبرِ إلى «بلغنى الكبر» وكان الكبرُ يزاخمه حيث لا يريد ، وهذا يشعر بعدم ارتياح زكريا عليه السلام للكبر خشية أن يكون مانعا من تحقيق أميته (٢) .

علاقات المجاز العقلي :

تنبه العلماء إلى أن هناك ملاسة بين الفاعل الحقيقى والفاعل المجازى وأنها تأتى متعددة متنوعة بحسب تعلق الفعل بكل منهما وجهة هذا التعلق ، فقد تكون العلاقة بين الفاعل الحقيقى والفاعل المجازى هى السببية كقوله تعالى : ﴿ وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا ﴾ فقد أسندت زيادة الإيمان إلى الآيات إسناداً مجازياً ؛ لأن الفاعل الحقيقى هو الله سبحانه والآيات سبب وإنما أسندت الزيادة إليها للإشارة إلى ابتلاء الله سبحانه العباد بالاسباب ، فلا يكون قدر إلا بسبب ، وحتى لا يتجاهل الناس الاسباب تجاهلا يودى إلى التواكل أسند الفعل إلى السبب لفتاً إلى قائلينه وقوته بتسخير الله ، ومن الإسناد إلى السبب قوله تعالى : ﴿ وأخرجت

(١) انظر فيض الفتاح على حواشى شرح تلخيص المفتاح للشيخ عبد الرحمن الشربى

١٥٥ / ٢ ط أولى بمطبعة مدرسة عباس الأول ١٩٠٦ م .

(٢) ٢٧٩ الحوار فى القرآن الكريم : توكايبه وصوره . رسالة دكتوراه للمؤلف .

الأرض أثقالها ﴿ [الزلزلة ٢]

٢- الزمانية : كقوله تعالى : ﴿ فكيف تتقون إن كفرتم يوما يجعل
الولدان شيباً ﴾ [المزل ١٧] فقد أسند الفعل « يجعل » إلى ضمير اليوم ،
واليوم لا يجعل الولدان شيباً ؛ لأن الفاعل الحقيقي هو الله عز وجل ،
وإنما أسند الفعل إلى الزمن إسناداً مجازياً للإشارة إلى ما فى اليوم من
أحوال حتى صار كأنه هو الذى يفعل كل ذلك ، ومنه قول الشاعر :

هى الأمور كما شاهدتها دولٌ من سرّه زمنٌ ساءته أزمانٌ

وقول آخر :

ونمت وما ليل المحب بنائم

٣- المكانية : كقوله تعالى : ﴿ وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم ﴾
[الأنعام ٦] وإنما يجرى الماء فى الحقيقة ، لكنه أسند الجريان إلى الأنهار ؛
لأنها مكان الجريان ، وذلك للإشارة إلى أهميتها ، فلولاها ما تجمع الماء
وما جرى ، وقد يشير ذلك إلى سرعة الجريان حتى يُخيل للناظر أن المكان
هو الذى يجرى ، وقد شاعت هذه الاستعمالات حتى جرت مجرى
الحقائق بدليل أن أحدا لا يلتفت إلى التجوز فى نحو « جرى النهر »
و« سعى الليل » ، و« أقبل الفجر » أى ضوءه .

٤- الفاعلية : كقوله تعالى : ﴿ وإذا قرأت القرآن جعلنا بينك وبين
الذين لا يؤمنون بالأخرة حجاباً مستوراً ﴾ [الإسراء ٤٥] فقد أسند اسم
المفعول (مستورا) إلى ضمير الحجاب ، إسناداً مجازياً لأن الحجاب يكون
ساتراً لا مستوراً ، واللافت هنا أنهم يسمون العلاقة باعتبار الأصل ، فإن
الأصل فى الحجاب أن يكون فاعلاً لا مفعولاً وفى هذا التجوز إشارة إلى ما

يكتنف ذلك الحجاب من ظلام ، إنه حجاب كئيف مظلم حتى صار كأنه هو المستور ، وهذا التجوز الإسنادى يقوى التجوز اللغوى ؛ لأن الحجاب نفسه مستعار للحاجز النفسى الذى يمنع هؤلاء الذين لا يؤمنون بالآخرة من الانتفاع بالقرآن ، وعد إلى الآية .

٥- المفعولية كقوله تعالى : ﴿ قال سأوى إلى جبل يعصمنى من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم ﴾ [هود ٤٣] أى لا معصوم إلا من رحم الله ، وإنما أسند اسم الفاعل إلى ضمير اسم المفعول تجوزا لعلاقة المفعولية ، ومنه قول الخطيئة :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى

فإن الأصل : أنت المطعوم المكسوة ، فأسند اسم الفاعل إلى ضمير اسم المفعول تجوزا .

٦- المصدرية كقول أبى فراس :

سيدكرنى قومى إذا جدّ جدّهم وفى الليلة الظلماء يُفتقد البدر

فإن الأصل أن يسند الفعل (جدّ) إلى القوم فيقال : جدّ القوم جدّهم لكنه أسنده إلى المصدر ؛ للإشارة إلى أن الجدد والاجتهاد قد بلغ الذروة حتى تمخّص القوم فى معنى الجدد وتجسد الجدد فيهم عند شدة الخطر ، فحيثئذ يذكرونه ، ومن الأمثلة المشهورة فى هذا قولهم : جُنّ جنون القوم ، وأصله : جُنّ القوم جنونا فأسند الفعل إلى المصدر لتجسيده وإشارة إلى أنه قد بلغ الذروة .

ثم إن المجاز العقلى يتقسم باعتبار حقيقة الطرفين أو مجازيتهما إلى أربعة أقسام :

١- أن يكون المسند والمسند إليه حقيقيين مثل - سرّتى رؤيتك وقول

الشاعر

أشاب الصغير وأفنى الكبير كسر الغداة ومُر العشى

٢- أن يكون في المسند استعارة تبعية مثل : أحييتى رؤيتك وقول المتنبي

ومحى له المال الصوارم والقنا ويقتل ما تحى التيسم والجدأ

فإنه يصف المدوح بالقوة والشجاعة ، فالسيوف والرماح تأتي له بالمال من الأعداء ، ثم لا يلبث ذلك المال الذى جمعه بقوته أن يذهب للمحتاجين فى مواقف الكرم ، فقد أسند انتزاع المال للصوارم إسنادا مجازيا للإشارة إلى قوة سببيتها ثم استعار حياة المال لانتزاعه من الأعداء إلى المدوح ، وفى الشطر الثانى أسند ذهاب المال إلى التيسم مع أنه سبب وعبر عن ذهاب المال بالقتل على سبيل الاستعارة التبعية ، وفى البيت مجازان عقليان ، وفى كل منهما تجوز فى المسند على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

٣- أن يكون فى المسند إليه مجازا لغويا على سبيل الاستعارة مثل :

«أبنت شبابُ الزمان الأزهار» ، فهنا تجوز فى الإسناد وفى المسند إليه .

٤- أن يكون فى طرفى المجاز العقلى مجازا لغويا على سبيل الاستعارة

مثل أحيا الأرض شبابُ الزمان ، وأحييتنا مصابيح الإسلام ، وفى المثال

الأول استعارة الحياة للإنبات استعارة تبعية ، واستعار شباب الزمان للربيع

استعارة أصلية ، وبينهما مجاز إسنادى ، وفى المثال الثانى استعار الحياة

للعلم ، ومصابيح الإسلام للعلماء ، وبينهما تجوز إسنادى ، ونحن نحارى

السابقين فى هذا التقسيم الذى يجرى على أساس استقصاء القسمة العقلية ،

وليست العبرة بكثافة التصوير وإنما العبرة بوفاء الصورة لحاجة المقام .

صور المجاز العقلي :

- يأتي في النسبة الإسنادية كما سبق ، وفي النسبة الإيقاعية كقوله تعالى : ﴿ ولا تطيعوا أمر المسرفين ﴾ [الشعراء ١٥١] كما يقع في النسبة الإضافية كقوله تعالى : ﴿ وقال الذين استضعفوا للذين استكبروا بل مكر الليل والنهار إذ تأمروننا أن نكفر بالله ونجعل له أندادا ﴾ [سبا ٣٣] .

بلاغة المجاز العقلي :

دار الباحثون - قديما وحديثا - حول بلاغة المجاز العقلي بعبارات تؤكد صلته القوية بالإبداع في البيان والتصوير ، يقول عبد القاهر : « هو كثر من كنوز البلاغة ، ومادة الشاعر المطلق والكااتب البليغ في الإبداع والإحسان والاتساع في طرق البيان » ويقول الدكتور لاشين « للمجاز العقلي أثر كبير في توسعة اللغة وتغيير صورة العبارة بحيث تعين الأديب على أداء معانيه بصورة مختلفة حسبما تقتضيه الجملة ويتطلبه الوزن والقافية في بعض الأحيان »^(١) فعد إلى عبارة عبد القاهر « والاتساع في طرق البيان » وعبارة الآخر « يعين الأديب على أداء معانيه بصور مختلفة . . . لتجد اتجاهها مشتركا إلى اعتبار المجاز العقلي من وسائل الاتساع في البيان وأداء المعاني بصور مختلفة وهذا من صميم علم البيان . على أن الدكتور محمد أبو موسى يلفت إلى إشارة لعبد القاهر في أسرار البلاغة تجمع بين المجاز العقلي والمجاز اللغوي والكناية في مزية واحدة هي الإثبات بالدليل الذي يؤدي إلى تقوية المعنى^(٢) كل هذا يدعم اعتبار المجاز العقلي من علم البيان .

(١) ١٦١ المعاني في ضوء أساليب القرآن د . عبد الفتاح لاشين دار المعارف .

(٢) ينظر خصائص التراكيب ١٠٧ د . محمد أبو موسى نشر مكتبة وهبة .

ولعبد القاهر منهج متميز في الكشف عن بلاغة المجاز العقلي هو الرجوع بالمجاز إلى حقيقته والمقارنة بينهما يقول : « ومن الذى يخفى عليه مكان العلو وموضع المزية ، وصورة الفرقان بين قوله تعالى : ﴿ فما ربحت تجارتهم ﴾ وبين أن يقال : فما ربحوا فى تجارتهم ، وإن أردت أن تزاد للأمر تبينا فانظر إلى بيت الفرزدق :

يحمى إذا اخترط السيوف نساءنا ضرب تطير له السواعدُ أرعل^(١)

وإلى رونقه ومائه ، وإلى ما عليه من الطلاوة ، ثم ارجع إلى الذى هو الحقيقة ، وقل : نحى إذا اخترط السيوف نساءنا بضر تطير له السواعد أرعل ، ثم اسبر حالك ، هل ترى مما كنت تراه شيئا ؟ « فعبد القاهر يعول هنا على الذوق الذى يدرك مزية التجوز الإسنادى ، وهى كما نشعر بها الإيحاء بانتشار الضرب وقوته ، وكأنه قد استقل عن السواعد من شدته ، أو كأن القوم الضاربين قد ألوا إلى ضربات طائشة لا تميز ، وقد أشار الدكتور لاشين إلى ميزة لطيفة للمجاز العقلي هى التحايل على دفع التهمة والتملص من الجريمة فيسند الفعل إلى سببه كما قالوا : فلان قتله جهله ، وكأنما أرادوا أن يبرثوا قاتله من جريرة قتله . . . ، وقد اتهم زياد - وكان واليا على الكوفة من قبل معاوية - حُجر بن عدى وأصحابه بالخروج ، وأشهد على ذلك سبعين من وجوه الكوفة ، ثم أرسلهم إلى معاوية مع شهادتهم بذلك ، فقتلهم ، ولما حج معاوية مر على السيدة عائشة ، فاستأذن عليها ، فأذنت له ، فلما قعد قالت له : أما خشيت الله فى قتل حجر

(١) اختراط السيوف سهلها للقتال ، والضرب الأرعل : الشديد السريع ورجل أرعل :

بن عدى وأصحابه ؟ قال : لست أنا قتلتهم ، وإنما قتلهم من شهد عليهم ^(١) .
تساؤلات حول المجاز العقلي :

كثيرا ما يتوقف الذهن أمام صور وشواهد للمجاز العقلي ، لكنه لا يملك سوى التسليم بالتجاوز الإسنادى فيها كقوله تعالى : ﴿ فما ربحت تجارتهم ﴾ [البقرة ١٦] وهناك شواهد أخرى قابلة لمراجعة القول بمجازية الإسناد فيها كقوله تعالى : ﴿ وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا ﴾ [الأنفال ٢] وقوله تعالى : ﴿ تؤنى أكلها كل حين بإذن ربها ﴾ [إبراهيم ٢٥] وقوله تعالى : ﴿ وأخرجت الأرض أثقالها ﴾ [الزلزلة ٢] فقد استشهدوا بهذه الآيات ضمن ما استشهدوا للمجاز العقلي ؛ لأن الفاعل الحقيقي للأفعال : ربح ، وزاد ، وتؤنى ، وأخرج هو الله عز وجل ، فإسنادها إلى ما أسندت إليه على سبيل المجاز فى الإسناد لملازمة بين الفاعل الحقيقي والمجازي .

لكن الا يمكن القول إن الإسناد فى تلك الشواهد حقيقى ، فالآيات تزيد الناس إيمانا بما أودع الله فيها من خصائص التأثير ، فيكون تأثيرها وفعاليتها انقيادا لله ، والشجرة الطيبة تؤتى أكلها انقيادا ، والأرض تخرج أثقالها انقيادا بدليل قوله تعالى بعده ﴿ يومئذ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا . بأن ربك أوحى لها ﴾ [الزلزلة ٤ ، ٥] فالأرض تفعل ما تفعل انقيادا لله ، كقوله تعالى : ﴿ ثم استوى إلى السماء وهى دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ [فصلت ١١] فما المانع أن يندرج هذا ونحوه تحت انقياد الكائنات لخالقها ؟ فهى مؤثرة وفاعلة انقيادا وسجودا لله ، ولذلك

(١) انظر ١٦٣ المعانى فى ضوء أساليب القرآن والقضايا الكبرى فى الإسلام ١٨٣ .

فإن المؤمن يتلقى نحو هذه الآيات ، ويتعامل معها باعتبارها حقائق دون أن يقدح ذلك في إيمانه ؛ لأن الأرض فاعلة بوحى من الله ، والشجرة فاعلة ومثمرة بما أودع الله فيها من خصائص .

أما نحو « كسا الخليفة الكعبة » ، وهزم الأمير الجند ، وبنى الوزير القصر ونحو .

بزيديك وجهه حسنا إذا ما زدته نظرا

فما المانع من حمل هذه الشواهد على المجاز المرسل من التعبير بالجزء وإرادة الكل ، والجزء هنا هو أهم الأجزاء ، وله مزيد اختصاص بالغرض المقصود ، فالخليفة جزء القوم ، وله مزيد اختصاص بالكسوة والأمير جزء الجيش وله مزيد اختصاص بانهزام الأعداء ؛ لأنه المخطط ، والوجه جزء الشخص المراد ، وله مزيد اختصاص بالغرض .

وربما جرى الاستعمال على التعامل مع هذه الأساليب تعاملهم مع الحقائق بحسب العرف ، وفي كلام عبد القاهر ما يشير إلى هذا ، وإن كانت إشارته قد وردت في سياق تفسير المجاز العقلي ، فهو يرى أن إثبات الفعل لغير القادر في نحو « أنبت الربيع النور » لا يصح في قضايا العقول ، إلا أن ذلك على سبيل العرف الجاري بين الناس إن يجعلوا الشيء إذا كان سببا أو كالسبب في وجود الفعل من فاعله كأنه فاعل^(١) فاتجاه العرف إلى إسناد الفعل لسببه يشير إلى تعاملهم مع هذا الإسناد تعاملهم مع الحقائق .

هل يمكن القول بلغوية المجاز العقلي ؟

ذهب السكاكي إلى « نظم المجاز العقلي في سلك الاستعارة بالكناية

(١) أسرار البلاغة

بجعل الربيع في « أنبت الربيع البقل » استعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقي بواسطة المبالغة في التشبيه وجعل نسبة الإنبات إليه قرينة للاستعارة^(١) ويبدو أن السكاكي كان ينظر إلى نوع التعلق بين الفاعل الحقيقي والفاعل المجازي ، وقد ذهب إلى أنه المشابهة بينهما ، يقول : « ومن حق هذا المجاز الحكمي أن يكون للمسند إليه المذكور نوع تعلق وشبهه بالمسند إليه المتروك مثل ما يُرى للربيع في « أنبت الربيع البقل » من نوع شبه بالفاعل المختار من دوران الإنبات معه وجوداً وعندما نظراً إلى عدم الإنبات بدونه وقت الشتاء ، ووجوده مع مجيئه »^(٢)

وقد استقى السكاكي فكرته تلك من قول عبد القاهر « والنكته أن المجاز - العقلي - لم يكن مجازاً لأنه إثبات الحكم لغير مستحقه ، بل لأنه أثبت لما لا يستحق تشبيهاً ورداً له إلى ما يستحق »^(٣) ، ويقول : « فلما أجرى الله سبحانه العادة أن تورق الأشجار وتظهر الأنوار في زمان الربيع صار يتوهم في ظاهر الأمر ومجرى العادة كأن لوجود هذه الأشياء حاجة إلى الربيع ، فاستند الفعل إليه . . . »

لقد كان حرياً بعبد القاهر والسكاكي حمل هذا الإسناد على حقيقته لما فيه من البناء على العرف - كما صرح عبد القاهر - [أسرار البلاغة] أو التسامح بناء على جريان العادة في إسناد الفعل إلى ما له تأثير في وجوده كالربيع .

على أن محاولة السكاكي نظم المجاز العقلي في سلك الاستعارة بالكناية لا

(١) ٣٩٩ المرجع السابق .

(٢) ٤٠١ مفتاح العلوم .

(٣) ٣٧٥ أسرار البلاغة .

يتفق مع ما فى هذه الاستعارة من البناء على التخيل ، فهل نتخيل أن
للآيات فى قوله تعالى ﴿ زادتهم إيماناً ﴾ شيها بالقادر سبحانه كما نتخيل
أن للمنية شيها بالوحش المفترس فى قول أبى ذؤيب :
وإذا المنية أنشبت أظفارها ... البيت (١)

وكيف يتفق اقتراح السكاكى هذا مع بحثه عن وجه كون ذلك هذا المجاز
عقليا لا لغويا ، وذهابه فى هذا مذهبا لا يخلو من تعسف إذ يثبت هذا من
جهة أن الأفعال موضوعة لمطلق الأحداث لا لصدورها من فاعل معين
ليكون إسنادها إلى ما ليست له مجازا عقليا لا لغويا [ينظر ٣٩٥ مفتاح
العلوم] ثم كيف يمكن دخول قولنا : «أحيا الأرض شباب الزمان» ونحوه مما
كان طرفا إسناده استعارة تصريحية ، وفي الإسناد مجاز عقلى ... كيف
يمكن اعتباره - على رأى السكاكى - استعارة بالكناية؟

هذه بعض التساؤلات التى قامت حول صور المجاز العقلى ، وحول
اقتراح السكاكى ردها للاستعارة بالكناية .

الاستعارة التمثيلية

هى التركيب المستعمل فى غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة
من إرادة المعنى الأصلي ، وإن شئت فقل : إن الاستعارة التمثيلية عبارة عن

(١) أحسن السكاكى بهذا المأزق فحاول الخروج منه بتقسيم الاستعارة بالكناية إلى
قسمين : ١- ما قرينتها أمر مقدر وهمسى كالانبياء فى قولك : أنياب المنية ،
وكنطقت فى قولك : نطقت الحال بكذا ، ٢- أمر محقق كالانبيات فى قولك :
أنبت الربيع البقل ، وكالهمز فى قولك : هزم الأمير الجند « ١ - ٤ مفتاح العلوم
- دار الكتب العلمية . بيروت .

صور مركبة مستعارة لمعنى مركب مثل قول الوليد بن يزيد في كتابه مروان بن محمد وقد بلغه تردده في أمر البيعة ، قال : « أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت والسلام » فقد شبه هيئة المتردد في البيعة بحال من يقدم رجلا ويؤخر أخرى ، حذف الصورة المشبهة ، ثم استعار التركيب الدال علي الصورة المشبه بها ، وهي صورة تعكس الحيرة وعدم القدرة على اتخاذ موقف محدد .

وقد جرى الدارسون على إطلاق الاستعارة التمثيلية على الاستعارة المركبة ، وهو إطلاق قاصر لسببين :

الأول : أنه يضيق مفهوم الاستعارة التمثيلية إذ يحصرها في المركبات مع إمكان أن تقع في المفردات كقوله تعالى : ﴿ فالذين آمنوا به وعزروه ونصروه واتَّبَعُوا النور الذي أنزل معه أولئك هم المفلحون ﴾ [الأعراف ١٥٧] فقد استعار النور للقرآن لا باعتباره حروفا وكلمات ولكن باعتباره هدى وتشريعا ، وما كان على هذا النحو من استعارة محسوس لمعقول فهو جدير باسم التمثيل لما فيه من تجسيد وانتقال بالمعنى من الخفاء إلى الجلاء ، ومن معنى يدركه العقل إلى صورة تراها العين ، وهذا ما يفهم من مجموع كلام عبد القاهر واستشهاده .

الثاني : أن ما ذهبوا إليه يوسع الاستعارة التمثيلية من جهة أخرى ، إذ يجعلها تتناول كل المركبات الحسية ، مع أن الأنسب للتمثيل على حد الاستعارة أن يكون للأشياء المحسوسة المستعارة للمعاني المعقولة سواء كان هذا في مجال المفردات أم في مجال المركبات .

إن استعارة المركبات المحسوسة لمثلها قليل ، لكن استعارة المركبات المحسوسة لمعان مركبة معقولة كثير ، وهو الجدير باسم التمثيل على حد الاستعارة أو الاستعارة التمثيلية مثل ما سبق من خطاب الوليد إلى مروان بن محمد : « بلغنى أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى » فإنها صورة مركبة محسوسة لمعنى معقول هو حال المتردد فى أمر البيعة فلا يقطع فيها برأى ، ولقد جسد الوليد هذا المعنى ومثل له بصورة حية مجسدة للحيرة والتردد على سبيل الاستعارة التمثيلية ، والقربة الدالة على التجوز والاستعارة هنا حالية ، وهكذا القربة فى أكثر الاستعارات التمثيلية ، ومثله قولنا لمن يحتال لتحقيق غايتين بتدبير واحد : « أراك تصيد عصفورين بحجر واحد » وذلك على تشبيه حال من يسعى لإدراك هدفين بعمل واحد بصورة من يصيد عصفورين بحجر ، حذف الصورة المشبهة ، وتنوسى التشبيه . ثم استعير التركيب الدال على الصورة المشبه بها للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية ، وهى صورة تعكس البراعة والمهارة الفائقة .

وعلى هذا النحو قولهم لمن يقدم الإساءة وينتظر الإحسان « إنك لا تجنى من الشوك العنب » ، وقولهم عند إسناد الأمر لمن يحسن القيام به : « أخذ القوس باريها » وقولهم لمن يعمل فى غير معمل ، ويتعب من غير فائدة « أنت تضرب فى حديد بارد » .

كل هذا على سبيل الاستعارة التمثيلية بشرط ألا يرد للحالة المشبهة ذكر فى العبارة ، فإذا ورد ذكر المشبه كان تشبيها تمثيلا لا استعارة كقول أبى ذؤيب لامرأته ، وقد عشقت ابن أخته خالدا :

تريدين كيما تجمعينى وخالدا فهل يُجمع السيفان ويحك فى غمد
فإن الشطر الأول يقع موقع المشبه ، والشطر الثانى يقع موقع المشبه به ،
والتشبيه مركب تمثيلى ، وهو يعكس جراءة تلك المرأة ومحاولة فعلها
المستحيل لتحقيق رغبتها المجنونة ، كما يعكس رفض الزوج لهذا الوضع
الشاذ .

وقد استشهد البعض - خطأ - للاستعارة التمثيلية بقول الشاعر :

من يَهْنُ يسهل الهوان عليه ما الجرح بميت إيلام
وقول ثانٍ

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لى أملا إن السماء تُرجى حين تُحتجبُ
وقول ثالث

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها إن السفينة لا تمشى على اليس

مع أن الشواهد الثلاثة من التشبيه لذكر الطرفين ، وإن جاءت تلك
التشبيهات ضمنية تمثيلية ، فالبيت الأول يتضمن تشبيه حال المتبلد الذى
هانت عليه كرامته فقبل الذل والهوان بصورة الميت الذى لا يشعر بالـ
الجراح ، والبيت الثانى يتضمن تشبيه حال الذى لا يفقد الأمل فى عطاء
المدوح على الرغم من الحجاب بصورة السماء التى يتوقع خيرها حين
تُحجبها الغيوم ، فانظر إلى المستحيل فى حكم العقول يصبح باعنا للأمل فى
حكم الفن عن طريق التخيل والتصوير .

أما البيت الثالث فيتضمن تشبيه حال الذى يسعى للنجاة دون أن يأخذ
بأسبابها الصحيحة بصورة الربان الأحمق الذى يُجبر سفينته على السير فى
اليس ، فكل هذا من التشبيه التمثيلى الضمنى لا من الاستعارة التمثيلية ،

ويمكن أن يكون استعارة تمثيلية لو حذفنا الشطر الأول الدال على المشبه ثم أطلقنا الشطر الثاني على حال مشابهه ، كأن نقول لمن يقبل المهانة والهوان : « ويحك ما لجرح بميت إيلام » .

وكان نقول لمن نتوقع خيره على رغم الموانع : « إن السماء تُرجى حين تحتجب » ، وقولنا لمن يسعى للنجاة دون أن يسير في الطريق الصحيح للنجاة « إن السفينة لا تجرى على اليبس » على استعارة تلك الصورة التمثيلية ، والنطق بها وحدها ، وهكذا ، فلو نطقنا بالبيت كاملا كان من التشبيه التمثيلي ، أما إطلاق الشطر الثاني على حال مشابهه دون ذكر تلك الحال فإنه على سبيل الاستعارة التمثيلية .

بين الاستعارة التمثيلية والمثل :

هناك كثير من الأقوال التي أطلقت قديما علي مواقف معينة ، لكنها من فرط دقتها ووجازتها ، وتكرار المواقف المشابهة لموقف إطلاقها أعيدت وشاعت مثل :

١- الصيف ضيعت اللبن .

٢- عاد بخفي حنين .

٣- قبل الرّماء تملأ الكنائن .

فهذه الأقوال كانت حقائق في أول إطلاقها ، وهو ما يسمى بمورد المثل لكنها عندما أطلقت على أحوال مشابهة للموقف الأول كان ذلك على سبيل الاستعارة التمثيلية ، ثم لما شاع إطلاقها صارت أمثالا ، ولذلك قالوا: إن الاستعارة التمثيلية إذا شاعت صارت مثلا ، والأمثال من أجل هذا لا تُغيّر للمحافظة على صورتها ودلالاتها ، قال الطيبي : « والأمثال لا

تُغَيَّر لورودها على سبيل الاستعارة» (١)

فالمثل إذن عبارة عن قول موجز يصور تجربة أو يصف حدثا معيننا ثم يتشر بعد هذا ويشبع ، فيطلق على حالات مشابهة .

ومورد المثل قد يكون حدثا حقيقيا أطلق فيما بعد على حالٍ مشابهة على سبيل الاستعارة التمثيلية ، ثم صار بالشيوخ مثلا كالقول السابق « رجع بخفى حنين » و « الصيف صيغت اللبن » (٢)

وقد يكون المورد استعارة تمثيلية ، إذ يطلق التعبير بداية على سبيل التمثيل لحال معينة لا توصف بالألفاظ الحقيقية الدالة عليها ، وإنما تصور بالاستعارة كقول الرسول ﷺ لمن وقع في محذور مرتين : « لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين » على سبيل الاستعارة التمثيلية ، ولو لم يكن هناك لدغ ولا جحر ، ولكنها صورة مجسدة محذرة ، ثم لما شاعت تلك الاستعارة وأطلقت على أحوال مشابهة صارت مثلا ، ومن ذلك قول عثمان رضى الله عنه عندما التفّ حوله التمردون وأحس بالخطر « بلغ السيل الزبى » (٣)

وقد يكون مورد المثل تعبيرا كنايةا كقولهم : « تجسوع الحرة ولا تأكل بثديها » فهذا مثل لمن يحافظ على شرفه ولا يفرط في كرامته مهما كان فقيرا محتاجا ، ولكن التعبير فى الأصل « لا تأكل بثديها » كناية عن الزنا ، وهذا المثل قد يطلق على سبيل التعريض بشخص يفرط فى شرفه وكرامته من أجل الحصول على مكسب دنيوى .

(١) التبيان للطيبى ١٥٨ - دار البلاغة للطباعة والنشر ١٩٩١ م

(٢) راجع أصل هذين المثليين فى كتب الأمثال

(٣) الزبى : جمع زبية ، وهى أعلى مكان فى الرابية ، وتكون فى مأمن من وصول الماء إليها ، فبلوغ السيل إليها يعنى بلوغ الخطر منتهاه ، ولذا ضربت تلك الصورة مثلا لبوغ الخطر فى مكمن الأمن .

المجاز المرسل

جذوره :

لم يلتفت الدارسون في فجر التأليف البلاغي إلى المجاز المرسل التفتهم إلى الاستعارة ؛ لأن هذا النوع من المجاز لم يكن في وضوح التصوير الاستعاري القائم على أساس التشبيه ، والتشبيه جارٍ معروف في كلام العرب ، ولقد كان المبرد أول العلماء الذين أحسوا بمسمى المجاز المرسل وجريانه في الأساليب ، ففي قوله تعالى : ﴿ إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا ﴾ يفسره بـ « أعصر عنباً ، فيصير إلى هذه الحال »^(١) ثم كان عبد القاهر الجرجاني أول من لفت إلى جريان هذا النوع من المجاز بطريقة تخالف طريقة الاستعارة ، فذكره باعتباره نوعاً مختلفاً عن الاستعارة ، وكانت له وفتات نقدية مع السابقين الذين خلطوا بين النوعين كأبي بكر بن دريد في الجمهرة ، فإنه في باب الاستعارات يستشهد بشواهد هي من الاستعارة فعلاً لقيامها على أساس التشبيه كقولهم : ظمئت إلى لقائك ، لكنه يستشهد تارة أخرى للاستعارة بما ليس من التشبيه في شيء ، ولكنه نقل اللفظ من الشيء إلى الشيء بسبب اختصاص ، وضروب من الملازمة بينهما مثل : حضرت الوغي ، وخضت غمارها « يعني الحرب ، فأطلقت أصوات الحرب على الحرب ، وقبولهم : « رعينا الغيث والسماء يعني المطر ، والظعينة

(١) الكامل للمبرد ٣/٩٠ دار الفكر العربي .

أصلها المرأة فى الهودج ، ثم صار البعير والهودج ظعينة الخ...^(١) وكذلك الأمدى فإنه أطلق الاستعارة على وقوع المجلس بمعنى القوم الذين يجتمعون فى الأمور ، كقول المهلهل :

نُبْتُ أَنْ النَّارَ بَعْدَكَ أَوْ قَدْتُ وَاسْتَبَّ بَعْدَكَ يَا كَلَيْبَ الْمَجْلِسُ

وليس المجلس إذا وقع على القوم من طريق التشبيه ، بل على حدّ وقوع الشئ على ما يتصل به ، وتكثر ملاسته إياه ، وأى شبه يكون بين القوم ومكانهم الذى يجتمعون فيه^(٢) .

وأبو هلال العسكرى ممن خلطوا أحيانا بين الاستعارة والمجاز المرسل ، فقد ذكر ضمن شواهد الاستعارة قولهم «له عندى يدُ بيضاء» ، وقول رؤبة

وَجَفَّ أَنْوَاءُ السَّحَابِ الْمُرْتَزِقِ

أى جفّ البقل ، ويقولون للمطر : سماء ، قال الشاعر :

إِذَا سَقَطَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعِينَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابَا^(٣)

يأتى عبد القاهر فيدرك خصوصية هذا النوع من المجاز ، وهو وإن لم يذكر اسمه فقد أدرك مسماه واستشعر طريقته الخاصة ، وكان أول من لفت إلى أنه يتفرغ عن المجاز العام كالاستعارة ، لكنه يفترق عنها فى نوع الصلة بين المعنى المنقول عنه ، والمعنى المنقول إليه ، ثم يقرر فى وضوح

(١) ٣٦٩ أسرار البلاغة بتصرف .

(٢) ٣٧١ المرجع السابق .

(٣) ٢٨٣ الصناعتين مطبعة الحلبي .

وحسم أن هذا النوع من المجاز يعتمد على صلة ما غير التشبيه كالسببية وغيرها ، ففى قولهم « رعيننا الغيث » لا توجد مشابهة ما بين الغيث المذكور ، وبين العشب المقصود ، وإنما المذكور سبب فى المقصود ، كما لا توجد مشابهة فى « جلّت يده عندى » بين اليد والنعمة ؛ لأنك لا تثبت للنعمة بإجراء اسم اليد عليها شيئا من صفات الجارحة المعلومة ، ولا تروم تشبيها بها البتة لا مبالغا ولا غير مبالغ (١) .

وحاصل هذا أن عبد القاهر أول من نبه إلى الفرق بين المجاز المرسل والاستعارة من جهة العلاقة بين المعنى المنقول إليه والمعنى المنقول عنه فى كل منهما ، فالعلاقة فى الاستعارة هى المشابهة ، والعلاقة فى المجاز المرسل غير المشابهة ، ثم يرى عبد القاهر أن استناد المعنى الثانى للأول فى الاستعارة أقوى منه فى المجاز المرسل ، فقولنا : « رأيت أسدا » وإن كنت تقصد به رجلا شجاعا إلا أن صورة الأسد وشجاعته لا تفارقك فهذا استناد قوى تعلمه ضرورة ، ولو حاولت دفعه عن وهمك حاولت محالا فمتى عقل فرع من غير أصل ، ومشبه من غير مشبه به (٢) أما المجاز المرسل فلا يبلغ الاستناد فيه هذه الدرجة من القوة بدليل إمكان نسيانه فى بعض شواهد مثل رفع فلان عقيرته ، بل إن بعض شواهد المجاز المرسل يمكن إنكاره وادعاء الحقيقة فيه ، ولذلك فحاجته إلى القرينة القوية أكثر ، وخذ مثلا استعمال كلمة اليد فى النعمة على سبيل المجاز المرسل يرى عبد القاهر

(١) ٣٧٢ أسرار البلاغة .

(٢) ٣٢٦ المرجع .

ضرورة تدعيم هذا بالقرينة الدالة على التجوز ، فلا تستعمل كلمة اليد في النعمة إلا مع إضافتها إلى المنعم حتى لا يتصور أن اليد على حقيقتها كأن نقول جلّت يد محمد عندي واتسعت يد محمد في البلد ، وعبارة عبد القاهر : « إن اليد لا تكاد تقع للنعمة إلا وفي الكلام إشارة إلى مصدر تلك النعمة وإلى المولى لها ، ولا تصلح حيث تراد النعمة مجردة من إضافة لها إلى المنعم أو تلويح به » .

ولقد جاء الخطيب فصاغ هذا باعتباره شرطا واعترض عليه السبكي « لأن المعول عليه هو القرينة الدالة على التجوز ، فمتى وجدت القرينة وُجد المجاز ولو لم تكن هناك إشارة إلى المنعم كقولك : رأيت يداً عمت الوجود^(١) وهذا يعد نموذجاً للتفريع والتجزئ المستطرد الذي يُنسى الفكرة الأساسية ، وهي كما سبق عند عبد القاهر الإشعار بضعف استناد المعنى الثانى للمعنى الأول فى المجاز المرسل كقولهم : ضربته سوطاً فإن نسيان المجاز فيه حتى نتصوره حقيقة ناشئ من ضعف استناد المعنى الثانى للأول وهو ما يبين عند تفسيرهم لمعناه بأنه : ضربته ضربة بسوط فعبروا عن الضربة التى هى واقعة بالسوط باسم السوط ، ولكن ذلك قد نُسى ونسخ وجعل كأن لم يكن^(٢) .

(١) ينظر شروح التلخيص ٤/٣٥ .

(٢) أسرار البلاغة بتصرف ٣٣٠ .

مستويات العلاقة في المجاز المرسل :

أشار عبد القاهر إلى بعض علاقات المجاز المرسل دون قصد إلى تتبعها وإنما جاء حديثه عنها في سياق التفريق بين العلاقة في الاستعارة ، والعلاقة في المجاز المرسل ، فمن علاقات المجاز المرسل التي أشار إليها السببية والجزئية والمسببية والمجاورة والآلية ، كما أشار إلى مستويات العلاقة في هذا المجاز :

- فقد تكون قوية كتسمية الربيثة عيننا ، والنبث غيثنا ، والمطر سماء ، وهي على الترتيب : الجزئية ، والسببية ، والمجاورة .

- وقد تكون العلاقة متوسطة بين القوة والضعف كتسمية الشاة التي تذبح عن الصبي إذا حُلقتْ عقيقتهُ : عقيقَةُ ذبحنا العقيقة ، والعلاقة هنا هي السببية .

- وقد تكون العلاقة ضعيفة كتسمية الصوت والصياح باسم الرَّجُل المعقورة التي كانت سببا في الصياح ، وذلك في قولهم : « رفع عقيرته » والعلاقة هنا السببية .

وانظر إلى عبارة عبد القاهر التي يقدم بها لكل هذا ، وهو يسمي العلاقة سببا « واعلم أن هذه الأسباب الكائنة بين المنقول إليه والمنقول عنه تختلف في القوة والضعف والظهور وخلافه . . . »^(١) فهذه العبارة تتضمن ما أشرنا إليه قبل من إدراك عبد القاهر تعدد العلاقات في المجاز المرسل ، وتفاوت مستويات هذا المجاز .

(١) ٣٦٧ أسرار البلاغة .

والمهم عندما نبحث عن سبب هذا التفاوت نجده لا يعود إلى نوع العلاقة ؛ لأنك قد تجد شاهدين للمجاز المرسل بعلاقة واحدة ، لكنها في أحدهما قوية نحو رعي الغيث ، وفي الآخر ضعيفة نحو رفع فلان عقيرته ، فالعلاقة في الشاهدين هي السببية ؛ لكن المجاز في الشاهد الأول حتى لافت ، لقوة الاستناد فيه وقوة القرينة ؛ إذا أن الغيث لا يرعى وإنما يرعى العشب ، فذكر السبب ، أما المجاز في الشاهد الثاني فإنه منسى لضعف استناد العقيرة إلى المعنى الأول وهو الرجل المعقورة ، فقلما يلتفت الناس إليه ، وإنما المتبادر للأذهان هو المعنى الثاني « الصباح » فصار كأنه حقيقة .

إن مستوى الاستناد في المجاز المرسل يرتبط ارتباطاً قوياً باختلاف حظ المجاز من البقاء أو النسيان ، فالمجاز الذي لا يحسوه الزمن يكون الاستناد فيه ملحوظاً والعلاقة لافتة ، والقرينة قوية ، كما في رعي الغيث ، ولفلان يدُ على لا تُنسى ، ورأيت عينا تسعى في أنحاء المدينة ، أما المجاز الذي كثر تداوله حتى اعتراه النسيان ، ودبّ الشحوب لقرينته حتى تحول في عرف الناس إلى حقيقة ، فذلك هو الذي ضعف الاستناد فيه ، نحو رفع فلان عقيرته ، وذبحنا العقيقة عن فلان ، وهنا لا بد من التنبيه إلى أن المثال الأخير من الشواهد التي اعتبرها عبد القاهر في مستوى بين القوة والضعف ربما كان كذلك في عصر عبد القاهر ، لكن المجاز أصبح بالنسبة لنا منسياً ، لضعف الاستناد فيه بين المعنى الثاني والمعنى الأول .

مجازات مرسلة بين التذكر والنسيان :

يبدو أن كثيرا من المجازات المرسلة فى لغتنا قد طوتها يد النسيان من كثرة الاستعمال حتى شاعت فنسى الناس الجانب المجازى الذى لم يعد يلفتهم أو يثير دهشتهم ، وأصبحت تلك المجازات فى نظر الناس حقائق ، وإذا كانت بعض المجازات المرسلة قد ضعفت الاستناد فيها فى عصر عبد القاهر مثل «رفع فلان عقيرته» فما بال كثير من تلك المجازات فى عصرنا ؟ لقد أصبحت نسيا منسيا ، لكن بعض الدارسين يصر على أن يقلب فى تلك المجازات المحتضرة فى محاولة إعادتها إلى الحياة ، مع أن ذلك لا يفيد شيئا فى مجال التذوق والتأثر سوى أنه تذكير بمرحلة من مراحل استعمال الكلمة ، إن المجازات الحية هى التى يبقى لها بريقها ولفتها ، وتأثيرها وإيحاؤها ، أما المجازات المنسية فليست على درجة واحدة ؛ لأن منها ما يبقى قوى الإيحاء من غير انتباه إلى المجاز - كما فى بعض المجازات القرآنية^(١) ومنها ما يخفت بريقه ، ويبهت إيحاؤه ، فمن الخير له أن يبقى منسياً وأن نتعامل معه كما نتعامل مع الحقائق ، فمثلا قولنا : « بزغ الضوء ، ودخلت الشمس من النافذة » هل يلتفت أحد إلى ما فيه من مجاز وإذا تنبهنا إليه فهل يفيد شيئا على النحو الذى ذهب إليه بعض الدارسين وهو يستشهد بالمثل الأول للمجاز المرسل بعلاقة اللازمة لأن الضوء لازم للشمس ، وبالمثال الثانى للمجاز المرسل بعلاقة الملزومية ؛ لأن جرم الشمس لا يدخل من النافذة ، وإنما يدخل الضوء ، فهل يمكن الاستشهاد

(١) راجع الجانب التطبيقي فى كتاب « المجازات المنسية » للمؤلف .

للمجاز المرسل بتلك المجازات المنسية إلا بضرب من التكلف يؤدي إلى
الشعور بالغثاثة ، أليس من الأفضل أن نسلّم بما آلت إليه من تطور دلالي
حتى صارث حقائق ، فلا يلتفت أحد إلى ما كان فيها من مجاز .

ثم انظر إلى أبيات أبي نواس :

عاج الشقى على رسم يُسائله وعُجّتُ أسأل عن خمّاره البلد^(١)

يبكى على ظلل الماضين من لا درّ دركٌ قل لى من بنو أسد؟

ومن تميم ، ومن قيسٌ ولفُهما ؟ ليس الأعراب عند الله من أحد

لا جفّ دمعٌ الذى يبكى على حجرٍ ولا صفا قلبٌ من يصبو إلى وتد

فلا نجد في هذه الأبيات مجازا يلفتك من أول الأمر ، مما يشير إلى أن
المجازات إن وُجدت فإن بريقها قد خبا ؛ لأنها صارت منسية ، لكن بعض
الدارسين المحدثين^(٢) يصر على الاستشهاد بها فى عصرنا للمجاز المرسل فى
كلمة « رسم » لأنه من إطلاق الجزء على الكل ، و« خمّارة » لأنها من
إطلاق المحل وإرادة الحال أى الخمر والنشوة والسكر ، أما « أسد وقيس
وتميم » فىرى فيها كذلك مجازات مرسلة من إطلاق الخاص وإرادة العام أى
قبيلة أسد ، وقبيلة قيس ، وتميم ، وأما الحجر والتد فمن إطلاق الجزء

(١) عاج : مال ، وطف ، الشقى : وصف لمن يصف الطلور من الشعراء ، قصد أبو

نواس السخرية منهم ، والرسم : ما بقى من آثار الديار التى كان يسكنها القوم .

(٢) هو الدكتور أحمد أبو حاقه فى كتابه « البلاغة والتحليل الأدبى » ١٥٩ ، ١٦٠ .

دار العلم للملايين ط أولى ١٩٨٨ .

وإرادة الكل أى المكان والديار التى كانت مسكونة ، فأما القلب فإنه من إطلاق المحل وإرادة الحال فيه من مشاعر وعواطف وتفكير الخ . . .

فهل يلتفت أحد إلى شئ من هذا ؟ وهل ينفع فى مجال الدرس البلاغى أن نستشهد بمجازات منسية يتعامل معها الناس تعاملهم مع الحقائق كأننا بهذا أو كأن هذا الدارس الذى استشهد بها يسير ضد التيار أو يتجاهل سنة التطور الدلالى لكلمات اللغة ، وإذا سلمنا بإعادة تلك المجازات إلى الحياة للتذكير بها ، فهل ينفع فى مجال التذوق ؟ أين روعة المجاز فيها ؟ وأين لفته وإثارته وأين جماله ؟ أليس من الأفضل أن نسلم بما آلت إليه من تطور فى الدلالة حتى أصبح المتبادر من إطلاق الرسم : آثار الديار ، والمتبادر من إطلاق الخمار ما تشتمل عليه من خمر وسكر وعريضة ، والمتبادر من إطلاق القلب ما يحل فيه ، والمتبادر من أمارات الحقيقة ، ثم لماذا لا يكون المقصود بالحجر والوتد حقيقتهما على سبيل السخرية ممن ييكنى عليها ؟

علاقات المجاز المرسل :

عندما نقف مع بعض علاقات المجاز المرسل فإن من الضرورى أن نستشهد بما يستوقفنا ويلفتنا من هذا المجاز لا مع ما نستوقفه نحن وننوقه من سباته العميق ، فمن تلك العلاقات :

١ - علاقة السببية :

وهذه العلاقة توجد عندما يذكر السبب ويراد به المسبب ، ويكون لذكر السبب غاية وسر كقول عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فالجهل هو السفه والطيش ، وقصد به في الشطر الأول : العدوان من التعبير بالردف أو المرادف ، وإنما عبر بالجهل خاصة للإشارة إلى أنهم في منعة مشهورة ، فلا يفكر في العدوان عليهم إلا جاهل فقد رشده ، لا يحسن التقدير ، ولا يفكر في العواقب ، وإذا كان الاعتداء جهلا على سبيل الحقيقة ، فكيف يكون الرد والعقاب جهلا ؟ إنه من التعبير عن العقاب بسببه من المجاز المرسل بعلاقة السببية ، وسر هذا هو الإشارة إلى أن العقاب من جنس الاعتداء ، بل يزيد ويفوق « فنجهل فوق جهل الجاهلينا » ، واللافت أن المجاز المرسل قد جاء باللفظ المشاكل لما قبله ، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ [البقرة ١٩٤] فقد عبر القرآن عن جزاء الاعتداء بلفظ « اعتدوا » من التعبير عن الشيء بسببه ، على سبيل المجاز المرسل بعلاقة السببية ، وهو يشير إلى أن العقاب من جنس العدوان ، ومع أن المجاز في البيت والآية قد وقع باللفظ المشاكل لما قبله ، فإن هناك فرقا بينهما من جهة الموقع والروح المسيطرة ، فموقع المجاز في الآية أدق وأحكم ؛ لأنه وقع خبرا لا يتم المعنى إلا به ﴿ وجزاء سيئة سيئة ﴾ ، أما المجاز في البيت فقد وقع في جواب النهى الذي يتم المعنى قبله بدونه ، إذ يمكن أن نفهم شيئا من قوله : « ألا لا يجهلن أحد علينا » قبل أن نصل إلى المجاز في « فنجهل فوق . . . الخ » ولا شك أن ما لا يتم المعنى إلا به يكون أدق وأحكم مما يتم المعنى بدونه ، فإذا تأملنا الروح المسيطرة على البيت وجدناها الحمق والتباهي بالبعى والظلم « فنجهل فوق جهل الجاهلينا » أما الروح المسيطرة في الآية

فإنها روح العدل ؛ لأن الجزاء بالمثل « وجزاء سيئة سيئة مثلها » على أن المجاز المرسل باللفظ المشاكل يشعر بأن الجزاء وإن كان حقا للمعتدى عليه ، فإنه ما يزال يأخذ صورة السيئة ، وفي هذا تنفير من الرد وتهيئ النفس وإعدادها للعفو ﴿ فمن عفى وأصلح فأجره على الله ﴾ أما إذا كان الاعتداء من المشركين الذين ينتهزون فرصة الأشهر الحرم ظنا منهم بعدم الرد من المسلمين ، فإن القرآن يأمر المسلمين بأن يردوا الاعتداء بمثله ﴿ الشهر الحرام بالشهر الحرام والحرمات قصاص فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ فلا مجال هنا للعفو الذي كان فيما بين المسلمين .

اللافت إذن أن المجاز المرسل في الآيتين جاء بطريقة واحدة في اللفظ المشاكل ، وبعلاقة واحدة هي السببية للتعبير عن القصاص بسببه ، لكن الغرض مختلف لاختلاف السياق ، فعند الحديث عن علاقة المؤمنين بالمشركين نجد الغرض من المجاز هو الزجر والردع في إطار العدل ، ولذا جاء المجاز بصيغة فعل الأمر متعديا إلى ما يفيد عدم تجاوز الدفاع عن النفس دفاعا قويا راجرا بالمثل ﴿ فاعتدوا بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ وعند الحديث عن علاقة المسلم بأخيه المسلم نجد الغرض من المجاز هو التنفير من الرد والترغيب في العفو .

وقد وجد العلماء في المجاز المرسل بعلاقة السببية مخرجا لتأويل صفات لا يليق ظاهرها بالله سبحانه وتعالى كقوله عز وجل : ﴿ إن المنافقين يخادعون الله وهو خادعهم ﴾ [النساء ١٤٢] أى يخادعون رسول الله والمؤمنين خداعا حقيقيا ، والله سبحانه يرد كيدهم إلى نحورهم ، فعبر عن هذا بالخداع ، ومن التعبير عن الشيء باسم سببه على سبيل المجاز

المرسل بعلاقة السببية ، وقد شاكل بين السبب والمسبب للإشارة إلى أن العقوبة من جنس الإثم ، وأنه سبحانه يعاملهم بعملهم فيرد كيدهم إلى نحورهم ، وعلى هذا نجد قوله تعالى : ﴿ وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون . الله يستهزئ بهم ... ﴾ [البقرة ١٤ ، ١٥] .

وقد يقع المجاز المرسل بغير اللفظ المشاكل كقوله تعالى : ﴿ وقاتلوهم حتى لا تكون فتنة ويكون الدين لله فإن انتهوا فلا عدوان إلا على الظالمين ﴾ [البقرة ١٩٣] فقد عبر عن العقاب بسببه وهو العدوان دون أن يسبق للعدوان ذكر ، ليكون تعبيراً قوياً رادعاً للظلم ﴿ فلا عدوان إلا على الظالمين ﴾ .

ومن المجاز المرسل بعلاقة السببية قول الشاعر :

إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

ففى قوله « رعيناه » أى رعيننا السحاب مجاز مرسل بقريئة رعيننا ؛ لأن السحاب لا يُرعى ، وإنما يُرعى العشب والنبات المترتب على نزول السحاب من المجاز المرسل بعلاقة السببية حيث ذكر السبب وأزاد المسبب ، أما قوله : « نزل السحاب » فلا مجاز فيه ؛ لأن السحاب يطلق على الماء الذى ينزل من السماء ، قال تعالى : ﴿ والله الذى أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه إلى بلد ميت فآحيننا به الأرض بعد موتها ﴾ [فاطر ٩] والسحاب فى المعجم هو الغيم سواء كان فيه ماء أم لم يكن ، فالمجاز إذن فى وقوع الرعى على ضمير السحاب « رعيناه » لأن السحاب لا يُرعى ، وإنما يرعى العشب ، وهذا المجاز يشير إلى أن سطوة هؤلاء القوم قد امتدت ، وأن نفوذهم اتسع

ليشمل كل مكان نزل فيه السحاب ، وأن أحدا ما لا يحول بينهم وبين الرعى فى أى أرض ينزل فيها هذا السحاب ، كما يشير المجاز إلى أن الغيم إذا لاح فى الأفق فلا يؤمله غيرهم ؛ لأن سائر الناس يعرفون لمن تكون ثمراته عندما ينزل ، فلا يجروا أحد على أن يقترب منه ، فالمجاز كما نرى وسيلة من الوسائل التى تستوعب مبالغة الشاعر أو قوة إحساسه بالعظمة والسطوة .

واللافت أن المجاز المرسل بعلاقة السببية يملك تعبيرات متجددة ، وأساليب متنوعة ، فمنه غير ما سبق قول الشاعر :

سأشكر عمرا ما تراخت منيتي أياذى لم تمنن وإن هسى جلّت

فإن إحساسه بفضل عمرو هذا يطفى على مشاعره وفكره حتى يلهج بهذا لسانه فيذكر أنه سيظل يشكره ما امتد به العمر ، وقد صور هذا تصويرا استعاريا فى قوله : « ما تراخت منيتي » ثم كشف عن سبب هذا الشكر الذى لا ينقطع طوال حياته ، فقال : إنها فضائله وعطاياه التى لم يمن أو يتفضل بها يوما من الأيام مهما عظمت ، بيد أن الشاعر عبر عن تلك العطايا بالأياذى على سبيل المجاز المرسل بعلاقة السببية ؛ لأن الأياذى سبب وصول تلك الفضائل ، وإنما عبر بالأياذى خاصة ؛ ليستحضر صورة العطاء وقد امتدت به الأياذى الكريمة ، فترك فى النفس أثرا مريحا .

ومن المجاز المرسل بهذه العلاقة ما روى عن الرسول ﷺ لما سمع رجلا يقول : « اللهم إنى أسألك الصبر » فقال عليه الصلاة والسلام : « سألت الله تعالى البلاء فسله العافية » - أراد رسول الله أن الرجل سأل الله الصبر ،

والصبر لا يكون إلا عن بلاء ، فكأنه سأل البلاء والصبر الذي يعينه عليه ، فوجهه ﷺ إلى أن يسأل الله العافية والنجاة من البلاء ، فقوله ﷺ « سألت الله البلاء » مجاز مرسل' علاقته السببية حيث ذكر السبب « البلاء » وأراد المسبب « الصبر » .

المجاز المرسل المتولد عن الاستعارة :

قد يتولد المجاز المرسل عن الاستعارة كقول أحمد شوقي من قصيدته «نكبة دمشق» :

وللأوطان في يد كل حرٍّ يدٌ سلفتٌ ودينٌ مستحقٌ

ففى التعبير باليد فى الشطر الأول مجاز مرسل عن الشخص نفسه بعلاقة الجزئية^(١) وسيأتى الحديث عن هذه العلاقة ، أما قوله « يد سلفت » فقد جعل للأوطان يدا ، وذلك لا يكون إلا على تصوير الأوطان بإنسان يعطى ويتفضل ، حذف المشبه به وأسند لازمه للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية فالإسناد واقع بين الأوطان واليد « وللأوطان يد » وقد عبر عن العطاء والفضل باليد على سبيل المجاز المرسل بعلاقة السببية ، فهذا من المجاز المتولد عن الاستعارة ومن ذلك قول شوقى أيضا فى وصف النيل :

فى أى عهد فى القرى تندققُ وبأى كف فى المدائن تُغندقُ
يتقبل الوادى الحياة كريمة من راحتك عميقة تندفقُ

(١) ونحوه أن نقول لشخص ما : سلمت يداك ، فهذا مجاز مرسل علاقته الجزئية ، لأن المعنى سلمت ، وقد يظن أنه بعلاقة السببية ، وليس كذلك .

فقد صور نهر النيل في صورة إنسان معطاء يصدق بالخير على المدائن والقرى ويتدفق بالحياة على الوادى ، ثم حذف المشبه به بعد إثبات لازمه للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية ، ثم رشح تلك الاستعارة وقوى التخيل فيها بأن جعل للنيل كفا وراحتين ، من المجاز المرسل بعلاقة السببية حيث عير عن العطاء بسببه وأداة توصيله ؛ حتى تبقى صورة الخير ماثلة للعين حاضرة في النفس وقد امتدت به الكف الندية والراحتان .

واللافت في الشواهد السابقة أن المجاز المرسل جاء بالتعبير الخيالى الذى لا يستند إلى واقع ، فليست هناك كف ولا راحتان ؛ لأن المجاز المرسل ورد فى إطار الاستعارة التى تصور النيل وقد دبت فيه الحياة فتشكل فى صورة إنسان جواد عظيم العطاء واسع الخير .

أما اليد فى قول المتنبي يمدح سيف الدولة :

له أيادٍ على سبغة أعدّ منها ولا أعددها

وقولنا : فلان جلّت أيديه عندى ، فهو وإن كان من المجاز فى الأيدى التى يقصد بها الفضائل والعطايا من المجاز المرسل بعلاقة السببية ؛ لأن الأيدى سبب فى وصول تلك العطايا ، فإن المجاز هنا لا يمنع من وجود الأيدى التى كانت تمتد فعلا بالعطاء .

إن هذا يجعلنا نرفض توجيه لفظ اليد فى قوله تعالى : ﴿ يد الله فوق أيديهم ﴾ [الفتح ١٠] وقوله تعالى : ﴿ وقالت اليهود يد الله مغلولة غلّت أيديهم ولعنوا بما قالوا بل يدها مبسوطتان ﴾ [المائدة ٦٤] وذلك لأن القول بالمجاز المرسل يستلزم إثبات اليد للذات التى أضيفت إليها كما سبق فى

جلت أياديه عندي ، وللسبب نفسه تتردد في قبول حمل التعبير على الكناية ؛ لأن المعنى الحقيقي للفظ الكناية وارد ، إلا إذا اعتبرناها من الكناية التمثيلية ، وهي نوع من الكناية يبنى على التمثيل والتصوير ، كقوله تعالى : ﴿ يوم يكشف عن ساق ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ﴾ ، وسيأتي توضيحه في باب الكناية .

لهذا كان عبد القاهر دقيقا عندما عجم الرأي بالتمثيل في كل ما عبر فيه بلفظ اليد سواء أريد بها العطاء والخير كقول الرسول ﷺ لنسائه : «أسرعن لحوقا بى أطولكن يدا » أم كان مراداً بها القوة كقوله تعالى : ﴿والسماوات مطويات بيمينه ﴾ وقول الشاعر :

إذا ما راية رُفعت لمجدٍ تلقاها عرابةً باليمين

وهذا دقيقا ؛ لأنه ينسجم مع طبيعة الاستعمال العربى الذى لا تجد فيه كلمة اليد وحدها مقصودا بها شئ ، وإنما جملة الكلام مثل للقوة أو النعمة حسب دلالة السياق ، وفضلا عن هذا فإنه يستبعد شبهة التجسيم التى ترد مع القول بالمجاز المرسل أو الكناية .

٢- علاقة المسيبية :

عندما يسمى الشئ باسم مسيبيه وما يترتب عليه يكون هذا على سبيل المجاز المرسل بعلاقة المسيبية ، كقوله تعالى : ﴿ هو الذى يريكم آياته وينزل لكم من السماء رزقا وما يتذكر إلا من نيب ﴾ [غافر ١٣] فإن الذى يرزق من السماء ماءً يترتب عليه الثمار والرزق ، فعبر بالمسبب ، وسر هذا التعجيل بذكر النتيجة حتى تكون ماثلة أمام الناس ، وذلك لقللة الربط بين

المقدمات والتأنيج في أذهان الناس ، أى أنه أراد أن يربط بين شيئين قلما يربط الناس بينهما وهما الرزق وأسبابه الموصولة بالله سبحانه والمعبر عنها بقوله : ﴿ وينزل لكم ﴾ ومن المحتمل أن يكون التعبير حقيقيا علي اعتبار أن الماء النازل من السماء في ذاته رزق ، فمن حُرِم الغيث فقد حرم من مصدر الحياة .

ومن المجاز المرسل بهذه العلاقة قول الرسول ﷺ داعيا « اللهم لا تقتلنا بغضبك » فالمعنى : اللهم لا تقتلنا بمعاصينا ، ولكنه ذكر الغضب المسبب عن تلك المعاصي ؛ لإبراز الندم والخوف ، ويحتمل أن يكون المعنى : اللهم لا تقتلنا بعذابك ، فيكون المجاز بعلاقة السببية حيث ذكر السبب وأراد المسبب .

ومن علاقة المسيبية قولنا : أمطرت السماء نباتا ، فالذى ينزل من السماء إنما هو الغيث ، لكنه عبر بالمسبب عنه والترتب عليه .

وقد استشهد الخطيب لهذا النوع بقول الشاعر :

أكلتُ دما إن لم أرعك بضرةً بعيدة مهوى القرط طيبة النشر

فإن الغيظ من زوجته هو الحامل على هذا التوعُّد الذى يدعو فيه على نفسه بأكل الدم إن لم يتزوج عليها ، والشاهد فى « أكلت دما » أى أكلت دية فعبر بالمسبب المترتب على الدية ، وقد استدرك الدسوقي على الخطيب أن هذا من علاقة السببية لا المسيبية ؛ لأن الشاعر ذكر السبب وهو دم القتل الذى يقتله ، وأراد المسبب الذى يترتب عليه وهو الدية ، بدليل :

وقد استشهد السبكي لعلاقة المسيبية بقوله تعالى : ﴿ إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً إنما يأكلون في بطونهم نارا وسيصلون سعيراً ﴾ [النساء : ١٠] وجرى على هذا كثيرون ممن ينظرون إلى أن النار هي نار الآخرة وهي مسيبة عن أكل أموال اليتامى ، ومرتبته عليه ، فيكون من التعبير بالمسبب عن السبب مجازاً مرسلًا علاقته السببية ، وإن شئت فقل بحسب وجهتهم : إن المعنى إنما يأكلون في بطونهم حراماً يؤدي إلى النار ، فعبر بالمسبب عن السبب ، لكنى أميل إلى استبعاد المجاز المرسل في التعبير بالنار لأسباب منها :

١- أن الأصل في المجاز أن يصح رده إلى الحقيقة دون تعسر في دلالة التركيب على المقصود ، كأن نرد قولنا : « رأيت أسداً يحمل سيفاً » إلى رأيت محمداً يحمل سيفاً ، وكان نرد قوله تعالى : ﴿ وينزل لكم من السماء رزقاً ﴾ إلى قولنا : وينزل لكم من السماء غيثاً ، وهكذا . . . ، فهل يصح هذا في قوله تعالى : ﴿ إنما يأكلون في بطونهم نارا ﴾ وهل يمكن - على القول بالمجاز في « نارا » أن نرده إلى حقيقته فنقول : إن الذين

(١) شروح التلخيص ٤/٣٩ ويبدو أن هذا المعنى في حاجة إلى إعادة نظر ، فما معنى أن يدعو على نفسه بأكل الدية ، مع أن الدية نفسها لا تؤكل، وإنما تستحل وتستباح ، ويبدو من روح المعنى أنه يدعو علي نفسه بعدم النجاة إن لم يتزوج عليها أي لا نجوت إن لم أتزوج عليك الخ . . . وعدم النجاة من لوازم أكل الدم ، فتكون هنا كناية مجازية .

يأكلون أموال اليتامى ظلماً إنما يأكلون في بطونهم حراماً ، مع أن الحرمة مفهومة من الأكل ظلماً ، بمعنى أن الخير على هذا لا يضيف شيئاً ذا بال ، مما يجعلنا نستبعد القول بالمجاز المرسل في « نارا »

٢- ثم إن القول بالمجاز المرسل بعلاقة المسيية يعنى أنه عبر عن أكل أموال اليتامى بمسييه أى بدخول نار الآخرة ، فكيف يعقل هذا وقد عطف بقوله : ﴿ وسيصلون سعيراً ﴾ .

فالظاهر أن التعبير بالنار هنا لتصويرهم في حال أكل أموال اليتامى ، وكأنهم يأكلون نارا والغرض من هذا التمثيل هو التفظيع والتشنيع والتخويف .

وقد أفاد البلاغيون والمفسرون من المجاز المرسل بهذه العلاقة في تخرج بعض الآيات القرآنية المشككة كقوله : ﴿ وكم من قرية أهلكناها فجاءها بأسنا بياتاً أو هم قائلون ﴾ [الأعراف ٤] فإن الإهلاك يأتى بعد مجئ البأس والعذاب وليس قبله ، لهذا خرج العلماء على المجاز المرسل بعلاقة المسيية ؛ لأنه من التعيير بالمسبب «أهلكناها» وإرادة السبب أى أردنا وقدرنا، وفيه إشارة إلى المبادرة بذكر النتيجة التى هى موطن العبرة ؛ للتخويف والتحذير ، وقوله : ﴿ بياتاً أو هم قائلون ﴾ كناية عن وقوع العذاب فى وقت الغفلة بحيث تكون المباعثة المفزعة ؛ وهذا يؤكد الغرض المقصود وهو التحذير ، ويحتمل أن تكون الفاء فى « فجاءها » تفسيرية ، وما بعدها جملة مستأنفة للتفصيل والتوضيح ، وحيث فلا مجاز ، وإنما يكون المجاز على أن الفاء على معناها الاصلى بمعنى الترتيب والتعقيب ،

فحيث لا بد من تأويل الإهلاك بإرادة الإهلاك الذى يليه ويعقبه مجئ
البأس .

وكذلك قوله تعالى : ﴿ فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله من الشيطان
الرجيم ﴾ [النحل ٩٨] وقوله تعالى : ﴿ يا أيها الذين آمنوا إذا قمتم إلى
الصلاة فاغسلوا وجوهكم وأيديكم إلى المرافق وامسحوا برءوسكم
وأرجلكم إلى الكعبين ﴾ [المائدة ٦] وقوله تعالى : ﴿ وإذا قلتم فاعدلوا
ولو كان ذا قربى ﴾ [الأنعام ١٥٢] فقد لاحظ العلماء أن الأخذ بالظاهر
فى ترتيب الفعلين المعطوفين بالفاء فى هذه الآيات لا يتيسر ولا يتأتى ،
ففى الآية الأولى لا تتأتى الاستعاذة بعد القراءة ، وفى الثانية لا يتأتى
الوضوء بعد القيام للصلاة ، وفى الثالثة لا يتأتى العدل بعد القول ، ولهذا
خرجوها كلها على المجاز المرسل بعلاقة المسببية ، من التعبير بالمسبب وإرادة
السبب المقدر أى إذا أردتم ونويتم ، ويكون المبادرة بذكر المسبب إشارة
الارتباط الوثيق بين نية الفعل وبين تنفيذه ، فاتعقاد النية سبب ، وتنفيذ
الفعل مسبب ، فلا بأس من ذكر المسبب إشارة إلى اتصاله بالسبب ، ومن
ذلك فى الحديث النبوى ما رواه أبو هريرة رضى الله عنه أن رسول الله ﷺ
قال : « إذا اتعل أحدكم فليبدأ باليمنى ، وإذا خلع فليبدأ بالشمال » (١)
فقد ذكر الانتعال باعتباره مسببا عن النية والإرادة من المجاز المرسل بعلاقة
المسببية ، والداعى إلى هذا التأويل هو استحالة الترتب بين الأفعال على ما
جاء عليه الظاهر .

(١) تيسير الوصول ٤/١٣٩ .

لكن اللافت أن هذه الظاهرة تتكرر كثيرا في القرآن الكريم ، وقد لا نجد سرا ما وراء هذا النوع من المجاز كقوله تعالى : ﴿ وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كَسَالَى ﴾ [النساء ١٤٢] وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن إمكان أن تتداخل المساحات الزمنية للأفعال ، فيستعمل الماضي بمعنى المستقبل بدلالة السياق وبدون تجاوز ؟ ولعل ما يؤيد هذا أن الحمل على المجاز وسيلة يقتضيهما المعنى ، وليس غاية مجردة ، وأن الأصل في التعبير أن يحمل على الحقيقة ، ولا يحمل على المجاز إلا لداع وسر ، فمتى انتفى الداعي والحامل على المجاز انتفى المجاز .

٣- المجاز المرسل بعلاقة الكلية :

وتتحقق هذه العلاقة عندما يطلق الكل مرادا به الجزء ، ويذكر الدارسون للمجاز المرسل بهذه العلاقة شواهد متعددة ما كان ينبغي أن يستشهدوا بها حاليا ؛ لأنها أصبحت منسية ، بل لقد أصبحت حقائق جديدة ، ويستعملها الناس وهم لا يقصدون بها المجاز كقولنا : شربت ماء زمزم ، وسبحت في نهر النيل ، وسكنت المدينة ، وأطعمت المساكين ، فمن منا يقصد بها تجاوزا من إطلاق الكل وإرادة الجزء ؟ من منا يقصد من قوله « سكنت المدينة » التجوز بإطلاق المدينة كلها وإرادة ناحية من نواحيها ، ثم ما الغاية من هذا المجاز لو أننا قلبناه وأكرهناه على الحياة .

أما شواهد هذه العلاقة التي لا تُنسى لقوة المجاز فيها ، وبقاء الغاية من هذا المجاز ، فكقوله تعالى حكاية عن نوح عليه السلام : ﴿ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا فَلَمْ يَزِدْهُمْ دَعَائِي إِلَّا فِرَارًا . وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ

لتغفر لهم جعلوا أصابعهم فى آذانهم واستغشوا ثيابهم وأصروا واستكبروا
استكباراً ﴿ [نوح ٥ - ٧]

فإننا لا ننظر إلى المجاز المرسل فى قوله ﴿ ليلاً ونهاراً ﴾ ^(١) نزولاً على
العرف الذى لم يعد يلفته هذا المجاز ، لكن الذى يستوقفنا قوله تعالى :
﴿ جعلوا أصابعهم فى آذانهم ﴾ حيث عبر بالكل وأراد الجزء وهو الأنامل ؛
لاستحالة أن يضعوا الأصابع كلها فى آذانهم ، والتعبير بالكل يشعر
باجتهادهم ومبالغتهم فى سد كل منافذ الاستماع ، كما يوحى بالحركة
العصوية العنيفة التى تعكس الضيق الشديد ، والنفور من صوت الحق ،
وتكتمل الصورة بقوله : ﴿ واستغشوا ثيابهم ﴾ وهو لفظ موجز ينقل لنا
هياة عجيبة لهؤلاء القوم حين يجتهدون فى جمع أطراف ثيابهم لتغطية
وجوههم فتختفى معالمهم إنها صورة تجسد البغض ، وتعنى أنهم لا يطيقون
رؤيته ، كما لا يطيقون سماع صوته ، فهل يكون هذا موقفهم ممن لا ينشد
من وراء دعوتهم سوى أن يغفر الله لهم ﴿ دعوتهم لتغفر لهم ﴾ إن هذا
يعكس التباين الشديد بين الموقفين ، كما يدل على أنهم لم يستندوا فى
رفضهم إلى منطق عقلى ، وإنما استندوا إلى مشاعر بغيفية ، وإلى تعنت
واستكبار ﴿ وأصروا واستكبروا استكباراً ﴾ .

وفى القرآن الكريم صورة أخرى مماثلة فى اللفظ وفى نوع المجاز وفى
علاقة الكلية ، لكنها تختلف فى الباعث والجنس النفسى وفى الغاية ،

(١) لأنه من التعبير بالكل وإرادة الجزء ؛ لاستحالة أن يدعوهم الليل كله والنهار كله
وإنما كان يتحين نبي الله الأوقات المناسبة فى الليل والنهار .

وذلك لاختلاف المقام ، يقول سبحانه : ﴿ أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت والله محيط بالكافرين ﴾ [البقرة ١٩] فقد وردت هذه الصورة في مقام إبراز الخطر المحقق والعذاب النفسى الذى يعانىه المنافقون خشية افتضاح أمرهم ﴿ يحذر المنافقون أن تنزل عليهم سورة تنبئهم بما قلوبهم ﴾ [التوبة ٦٤] ثم إنهم كانوا يؤملون من وراء نفاقهم نفعاً دنيوياً لكنهم لم يجنوا من وراءه سوى الرعب ، وهذه الصورة تبرز الفزع الذى يهز أعماقهم ويقطع أكبادهم ، فمثلهم فى هذه الحالة كمثل من أحاط بهم مطر الشر الذى يدمر ، وفيه ظلمات تؤدي إلى التخبط ، ورعد يؤدي إلى الفزع ، وبرق يلوح بالأمل الخادع ، ولكن دون جدوى ، فالرعب يستبد بهم ، والاضطراب يلفهم حتى أنهم ﴿ يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت ﴾ فهل تنجيهم تلك الحركة الطائشة من الموت سوى أنها تدل على الطيش والعجز ، إن هذا يعكس الجو النفسى للملابس لتلك الصورة التى عبر فيها بالكل والمراد جزؤه .

وحاصل هذا أن الصورة اللفظية واحدة والمجاز واحد ، لكن الغاية مختلفة ؛ لاختلاف المقام والجو النفسى ، ففي قصة نوح عليه السلام يلبس الصورة جو الكراهية والنفور والرفض ، وفي قصة المنافقين نجد الصورة يلبسها جو الخوف والفزع .

وقد ذكروا من شواهد المجاز المرسل بعلاقة الكلية ، قوله تعالى : ﴿ والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما ﴾ [المائدة ٣٨] فعبّر بالكل - اليد -

وأراد الجزء وهو الرسغ للتهويل والتخويف ، وإن كنت أرى أنه من العام الذي ترك القرآن تخصيصه للهدى النبوي الذي لا يصدر إلا عن وحي من الله ، لا سيما وأن كلمة اليد أكثر جريانا ، وأتخف استعمالا من الرسغ^(١) .
وأعود للتنبية مرة أخرى إلى أننا لا ينبغي أن ننساق وراء الاستشهاد لهذه العلاقة بشواهد أصبحت حقائق جديدة ، ولم يعد أحد يقصد الجانب المجازي فيها ، ولقد ذكر العز بن عبد السلام^(٢) من شواهد المجاز المرسل بعلاقة الكلية « قولك : « أمسكت الخيل » وإنما أمسكت بعضه ، و « قبلت الحجر » وإنما قبلت بعضه ، و « قبلت يده » ، وإنما قبلت بعض كفه ، و « شربت ماء النيل » ومعلوم أنك لم تستوعب ذلك بفعلك . فهذا مما يمكن أن يجادل فيه اعتمادا على العرف الذي يتعامل مع هذه الشواهد باعتبارها حقائق دون نظر إلى ذلك المجاز ، ولكل عصر عرفه على كل حال .

ولقد لفت السبكي إلى ملحظ مهم وهو يفرق بين قوله تعالى : « يجعلون أصابعهم في آذانهم » وبين قولنا : « ضربت محمدا ومسحت بالنديل » وذلك في سياق الرد على من حمل الآية على الحقيقة قياسا على هذه الشواهد ، فيقول : « وفيه تعسف ؛ لأن نسبة مطلق الجعل إلى الأصابع كثيرا ما يراد به الكل ، فلولا الأذان لجري علي الأصل ، وأما

(١) تأكد من هذا بمحاولة استعمال كلمة الرسغ مجموعة ومسندة إلى الضمير المتني المتصل مكان « أيديهما » تجرد تعسرا في نطقها

(٢) في الإشارة إلى الإيجاز ٦٨ المكتبة العلمية - المدينة المنورة

نحو الضرب فلا يخلو من تصوره على الكل ، فجعل من باب الحقيقة ،
 وإلا لم يخل كلام من مجاز غالبا ^(١) يعنى السبكى بهذا أن المجاز لا فت
 واضح فى الآية لوجود القرينة القوية المانعة من استعمال الأصابع مرادا بها
 الكل ، هذه القرينة هى لفظ الأذان « فى آذانهم » لاستحالة جعل الأصابع
 كلها فى آذانهم ، بخلاف الشواهد الأخرى التى تفتقد إلى مثل هذه
 القرينة ، فإنها لا تخلو من تصور وقوع الفعل على الكل .

٤- المجاز المرسل بعلاقة الجزئية :

وفىها يذكر الجزء مرادا به الكل لغرض وسر ، وقد اشترطوا لهذا أن
 يكون للجزء المذكور مزيد اختصاص بالمعنى المراد كقوله تعالى : ﴿ والذين
 يظاهرون من نسائهم ثم يعودون لما قالوا فتحرير رقبة من قبل أن يتماسا ﴾
 [المجادلة ٣] فى « رقبة » مجاز مرسل علاقته الجزئية ، حيث أطلق الجزء
 وأراد الكل وهو العبد ، ولا ريب أن التعبير بالرقبة هو الأنسب فى مجال
 الحث على العتق والتحرير الذى يتولد عن تحديد كفارة الظهار ^(٢) ؛ لأن
 العبودية قيد يحول دون ممارسة الإنسان لحريته وكرامته ، فهو قيد معنوى
 يشبه القيد الحسى الذى يكون فى رقاب الحيوان ، لهذا عبر عن العبد
 بالرقبة لإثارة النخوة والشهامة فى نفوس السادة ودفعهم إلى التكفير بالعتق
 عن رغبة ورضا .

(١) عروس الأفراح من شروح التلخيص ٤/٣٧ .

(٢) هذا من الاستبعا والإدماج ، وهو أن يدمج غرض فى غرض آخر أو يضمن
 معنى فى معنى آخر ، وهو كثير فى القرآن الكريم .

وقد يعبر في القرآن عن الصلاة بجزء منها كالقيام في قوله تعالى ﴿يا أيها المزمل قم الليل إلا قليلاً﴾ [المزمل ١] ، والركوع في قوله تعالى ﴿واقموا الصلاة وآتوا الزكاة واركعوا مع الراكعين﴾ [البقرة ٤٣] ، والسجود في قوله تعالى : ﴿ليسوا سواء من أهل الكتاب أمة قائمة يتلون آيات الله آناء الليل وهم يسجدون﴾ [آل عمران ١١٣] ولكل جزء أهميته ودلالته في سياقه الخاص .

وفي قوله تعالى : ﴿سألقي في قلوب الذين كفروا الرعب فاضربوا فوق الأعناق واضروا منهم كل بنان﴾ [الأنفال ١٢] عبر بالجزء «البنان» وأراد الكل وهو الأيدي والأرجل ، وفي هذا المجاز إيجاز ؛ لأن لفظ البنان يغني عن ذكر الأيدي والأرجل معا ، ثم إنه يشير إلى نوع خاص من الضرب يتسم بالتحديد والتصويب الدقيق الذي يشل الحركة ، ويزيد في الإيلام ؛ لأن توجيه الضرب نحو الأصابع لقطعها كلها يكون أكثر المأثرا ونكالا من ضرب اليد في أي مكان آخر .

وكثيرا ما كان العرب يعبرون عن الربيثة «الجماسوس» بعينه ؛ لاعتماده عليها اعتمادا أساسيا ، يقول الشاعر

كـم بعثنا الجيش جـراً رأ وأرسلنا العيون

ويعبر عن الفقير بالكف ؛ لأنها أخص جزء يستخدمه الفقير إذا سأل يقول الشاعر :

وكنـت إذا كـف أـتـنـك عـديـة تـرجـي نـوالـا من سـحـابـك بـلـت

واللافت هنا أن المجاز المرسل يتداخل مع الاستعارة المكنية في : « كف
أتك » ، ويتجاور مع الاستعارة التصريحية في « عديمة » لأن العدم مستعار
للفقر الشديد وفي « سحابك » لأن السحاب مستعار للجود والعطاء ، وفي
« بُلَّت » من البلل وهو مستعار للمنح والعطاء الذي يزيل الفقر كما يزيل
البلل العطش والجذب .

وقد يعبر عن الشعر بالقوافي ؛ لأنها مما يختص به الشعر ، وذلك كقول
معبد بن أوس المزني في ابن أخته :

أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رمانى
وكم علمته نظم القوافي فلما قال قافية هجانى

كل هذا من المجاز المرسل بعلاقته الجزئية ، وقد تحقق شرط هذه العلاقة
وهو شدة اتصال الجزء المذكور بالغرض المقصود .

وقد استشهد البعض للمجاز المرسل بعلاقة الجزئية بقوله تعالى :
﴿ فرجعناك إلى أمك كي تقر عينها ولا تحزن ﴾ [طه ٤٠] وهو استشهد
في غير موضعه مبنى على توهم التعبير بالجزء « العين » ، وإرادة الكل
وهي أم موسى عليه السلام ، والحق أن هذا التعبير ﴿ كي تقر عينها ﴾
كناية عن صفة هي الاطمئنان ؛ لأن قرار العين من لوازم السكينة
والاطمئنان ، كما أن اضطراب العين وسرعة حركتها من لوازم القلق
والثوتر ، إن المعنى الحقيقي للتعبير وارد وهو سكون العين وهدوؤها وعدم
اضطرابها وهذا مما يدعم الاتجاه للكناية التي لا توجد معها قرينة مانعة من
إرادة المعنى الحقيقي .

٥ - علاقة اعتبار ما كان :

وذلك عندما يعبر عن معنى من المعانى باسم ما كان عليه ، كقوله تعالى : ﴿ إنه من يأتي ربّه مجرماً فإن له جهنم لا يموت فيها ولا يحيا ﴾ [طه ٧٤] فإن المجرم لا يأتي يوم القيامة مجرماً ، وإنما يأتي صاغراً ذليلاً ، وإنما ذكر بوصف الإجرام باعتبار ما كان عليه ، وذلك إشارة إلى التصاق تلك الصفة به لا تفارقه تسجيلاً وتشنيعاً عليه ، وتلويحاً بشدة السخط عليه ، وشدة العذاب الذى ينتظره .

ومنه قوله تعالى : ﴿ وآتوا اليتامى أموالهم ولا تبدلوا الخبيث بالطيب ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم ﴾ [النساء ٢] فاليتامى هنا لم يعودوا يتامى لبلوغ الرشد بدليل أمر الأوصياء بدفع أموالهم إليهم ﴿ فإن أنستم منهم رشداً فادفعوا إليهم أموالهم ﴾ وإنما عبر باليتامى باعتبار ما كانوا عليه ، وذلك لتعطيف القلوب عليهم باستحضار صورتهم السابقة ، وتحذير من يطمع فيهم ويستحل أموالهم لقوله تعالى : ﴿ إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً إنما يأكلون فى بطونهم نارا ﴾ [النساء ١٠] .

ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ والذين يتوقون منكم ويذرون أزواجاً يتربصن بأنفسهن أربعة أشهر وعشراً ﴾ [البقرة ٢٣٤] فإن التى يتوقى عنها زوجها تسمى أرملة ولا تعتبر زوجاً ، وإنما عبر عنهن بالأزواج باعتبار ما كان ، وذلك إشارة إلى ما ينبغى فى مدة العدة من الانتظار والالتزام وعدم الارتباط ، وكأنها فى حكم الزوجة ، حتى تنتهى تلك المدة .

٦ - علاقة اعتبار ما سيكون :

وذلك عندما يعبر عن الشئ باسم ما يؤول إليه كقوله تعالى على لسان

أحد صاحبي السجن مع يوسف عليه السلام : ﴿ إِنِّي أُرَانِي أُعْصِرُ خَمْرًا ﴾ [يوسف ٣٦] فإن الخمر لا يعصر ؛ لأنه معصور فعلا ، وإنما يعصر العنب وغيره مما يؤول إلى الخمر ، فعبر عن الشيء باسم ما يؤول إليه ، على سبيل المجاز المرسل بعلاقة اعتبار ما سيكون ، وسر هذا تحديد الهدف من العصر ، وهو إرادة أن يكون المعصور خمرًا ؛ لأن عصر الفاكهة قد يكون للشرب مباشرة ، لكن المقصود بالعصر هنا هو تخزين المعصور ليصير خمرًا ، وهناك غرض آخر للمجاز وهو الإيجاز الناشئ من تعميم الشيء المعصور الذي يمكن أن يتحول إلى خمر ، فقد يكون عنبًا أو تمرًا أو شعيرًا أو تفاحًا ، ولذا حَسُنَ تسمية غير المحدد باسم المحدد الذي يؤول إليه المعصور ، فقوله تعالى على لسان ذلك الشخص : ﴿ أُرَانِي أُعْصِرُ خَمْرًا ﴾ أوجز من أُرَانِي أُعْصِرُ عِنَبًا أَوْ تَمْرًا أَوْ تَفَاحًا لِيُصِيرَ خَمْرًا .

ومنه قوله تعالى : ﴿ وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا . إِنَّكَ تَذَرُهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَافِرًا ﴾ [نوح ٢٦ ، ٢٧] فلقد ينس نوح عليه السلام من استجابة قومه بعدما خبر حالهم طويلا ، وأدرك أنه لا فائدة تُرجى منهم ، بل إنهم يورثون الكفر جيلا بعد جيل ، لهذا دعا عليهم للاستراحة من شرهم ﴿ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا ﴾ ولأن الدعاء عليهم وليس لهم ، علله بقوله كما يحكيه القرآن : ﴿ إِنَّكَ إِنْ تَذَرَهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَافِرًا ﴾ والشاهد هنا في الجملة الأخيرة ، فكل مولود يُولدُ عَلَى الْفِطْرَةِ كَمَا أَخْبَرَنَا رَسُولُ اللَّهِ ﷺ ، وإنما عبر بما سيؤول إليه حالهم على سبيل المجاز المرسل بعلاقة اعتبار ما سيكون ، ذلك للإشارة إلى أن تجربة نوح مع قومه ولدت في نفسه يقينا بأنهم ضالون مُضِلُّون ، فلا ينتظر منهم غير الكفر ؛ لأن ذريتهم تتشكل حسبما يريدون .

٨، ٧ - علاقتا الحالية والمحلية :

قد نجد في المجاز المرسل ذكر المحل وإرادة ما يحل فيه ، فهذه علاقة المحلية كقولك : « سافرت عن طريق الجو » تقصد الطائرة وركبت البحر أى السفينة ، ومنه قول ابن الرومي :

لا أركب البحر إنى أخاف منه المعاطب
طين أنا وهو ماء والطين فى الماء ذائب

فقد ذكر البحر ؛ لأنه محل للسفن التى تجرى فيه ، وإنما أثر ذكر المحل ؛ ليكون مبررا كافيا لخوفه ؛ لاقتران البحر بالعواصف والأخطار ، ثم إن ذكر البحر خاصة يتيح له تلك العلة التخيلية التى يعلل بها خوفه فى البيت الثانى ، ومما استشهدوا به للمجاز المرسل بهذه العلاقة قوله تعالى : ﴿ فليدع ناديه ﴾ [العلق ١٧] فإن النادى لا يدعى ، وإنما يدعى أهله ، فذكر المحل وأراد الحال فيه .

هذا حاصل ما ذهب إليه الخطيب ، وقد استدرك عليه السبكي أنه استشهد لإيجاز الحذف بقوله تعالى : ﴿ واسأل القرية ﴾ بينما استشهد للمجاز المرسل بقوله تعالى : ﴿ فليدع ناديه ﴾ مع أن طريقة الأسلوبين واحدة ، فكان ينبغى أن يتوحد رأيه ، هذا حاصل ما ذهب إليه السبكي ، وهو يشير إلى أن الشاهدين السابقين لا يجتمع عليهما الإيجاز بالحذف والمرسل ، فالقول بأحدهما ينفى الآخر ؛ لأن الأول حقيقة ، والثانى مجاز ، وهما لا يجتمعان ، فالإيجاز بالحذف يقتضى تقدير محذوف يكون ملحوظا ، ويكون الفعل « واسأل » واقعا عليه ، كأنه قال : واسأل أهل

القرية ، وكأنه قال في الآية الثانية فليدع أهله ناديه ، وحيثئذ لا مجاز ، إنما يكون المجاز عندما يقع السؤال على القرية ، والدعاء على النادى بدون حذف أو تقدير ، وهذا أولى ؛ لما فى المجاز المرسل من تصوير النادى وهو يقوم مقام أصحاب ذلك المكذب الذين لا يجيبونه ولا يجيرونه من عذاب الله ، فهذا المجاز يحقق الغرض من الأمر هنا وهو السخرية بذلك الذى كذب وتولى .

والامر كذلك فى قوله تعالى : ﴿ واسأل القرية ﴾ فإن تقدير محذوف هو أهل القرية يعصف بالمزية الناشئة من اعتبار السؤال واقعا على القرية على تصويرها حافلة بأهلها الذين لا حديث لهم إلا عن قصة أخيهم الذى احتجزه العزيز (يوسف) للسرقة التى رُبّت ، حتى صار المكان نفسه - القرية - يعرف ذلك الخبر من كثرة ما تداولته ولاكته الألسنة .

على أنى أرى أن المجاز المرسل بعلاقة المحلية يوشك أن يدخل دائرة النسان ؛ لأن الناس عندما يستمعون إلى قولنا : احتفلت المدينة بالذكرى ، ونهضت البلدة لنجدة المستغيث ، واسأل القرية عن ذلك الخبر ، فإنهم ينصرفون إلى أهلها وسكانها دون التفات إلى المجاز ودون تنبه إليه ، فالذى يتبادر إلى أذهانهم من التعبير بالمدينة أو القرية سكانها والتبادر من أمارات الحقيقة ، فهذا ما آلت إليه دلالات تلك الجمل .

أما علاقة الحالية فإنها عكس المحلية ، إذا كانت المحلية هى ذكر المحل وإرادة من يحل فيه ، فإن الحالية هى ذكر الحال وإرادة المحل الذى ينزل فيه ، تقول مثلا

« نزلت بالكرام » ، تقصد نزلت ديارهم أو خيامهم من ذكر الحال وإرادة المحل على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الحالية ، والقرينة فى الفعل « نزلت » لأن النزول لا يكون فى الناس على الحقيقة وإنما يكون فى المكان الذى يوجد فيه هؤلاء الناس ، وذكر الكرام بدلا من المكان الذى يحلون فيه يشير إلى أنهم هم المقصودون بالحديث تنويهاً بشأنهم ولفتنا إلى تلك الصفة الجديرة بالإعلان والذكر ، وعلى العكس فيما لو قلت : نزلت باللتام ، يكون ذكر الحال وإرادة المحل من المجاز المرسل بعلاقة الحالية من أجل التشهير بتلك الصفة الذميمة ، وعلى هذا جاء قول المتنبي يذم كافورا :

إنسى نزلت بكذّابين ضيفهمُ
 عن القرى وعن الترحال محدود
 ومن هذا النوع قولهم « نحن فى نعمة » ومنه قوله تعالى : ﴿ وأما الذين ابيضتْ وجوههمُ فى رحمة الله هم فيها خالدون ﴾ [آل عمران : ١٠٧] أراد بالرحمة : الجنة ، فذكر الحال « الرحمة » وأراد المحل « الجنة » وذلك للإشعار بفضل الله ونعمته ، وأنه لولا رحمة الله سبحانه ما كانوا فى الجنة ، والكرام يقولون للضيف : « حللت أهلا ، ونزلت سهلا » فالجملة الثانية تعبر عن معنى حقيقى هو نزول السهل البسيط الذى لا يخلو من الخير ، أما الجملة الأولى ففيها مجاز مرسل علاقته الحالية ؛ لأن الضيف يحل بالمكان وينزل بالديار ، فعبر عن المكان بمن يسكنون فيه ، على أن فى التعبير بالأهل استعارة تصريحية إذا لم يكن الكرام المرحبون أهلاً على سبيل الحقيقة ، وإنما عبروا بنزلت أهلاً للمبالغة فى الترحيب على سبيل الاستعارة التى يشبه فيها هؤلاء السكان الذين يستقبلون الضيف .. يشبهون أنفسهم

بأهله ، طوى ذكر المشبه وتنوسى التشبيه ، وتُخِيلُ أن هؤلاء هم أهله فعلا ، فاستعير لفظ الأهل للدلالة على هذا ، وبهذا يتبين أن المجاز المرسل يمكن أن يلتقى مع الاستعارة فى اللفظ الواحد باعتبارين مختلفين ، ففى «أهلا» مجاز مرسل بالنظر إلى علاقة الحالية بين السكان والمكان حيث ذكر الحال وأراد به المحل ، والاستعارة بالنظر إلى علاقة المشابهة بين السكان الكرام الذين يستقبلون وبين الأهل ، والنكات لا تتزاحم طالما تعددت الاعتبارات .

علاقات أخرى للمجاز المرسل :

هناك علاقات أخرى ذكرها البلاغيون يمكن تجاوزها ؛ لأن كثيرا منها يتفرع عن العلاقات السابقة ، ويمكن أن ترد إليها ، كعلاقة المجاورة التى يمكن أن ترد إلى علاقة المحلية فى نحو « طعنت بالرمح ثيابه » أى جسده ، وقولهم فى الدعاء للميت « طيب الله ثراه » والثرى : التراب فهذا من التعبير بالمحل أو المجاور .

- وعلاقة الآلية التى يمكن أن ترد إلى علاقة الجزئية كقوله تعالى : ﴿واجعل لى لسان صدق فى الآخرين﴾ [الشعراء : ٨٤] فقد ذكروا أن التعبير باللسان من المجاز المرسل بعلاقة الآلية ؛ لأن المقصود باللغة فعير بآلتها وأداتها ، والحق أن اللسان ليس وحده آلة اللغة ، وإنما هناك جهاز للنطق باللغة منه اللسان ، فالأدق أن يكون التعبير باللسان من المجاز المرسل بعلاقة الجزئية .

وحاصل هذا أننا لا ينبغي أن نغتر بكثرة العلاقات التي وصلت عند بعض الدارسين إلى أربعين علاقة ، وإنما العبرة في المجاز المرسل بما يلفت وينهض بوظيفة التصوير ، ولا داعي للتفرع .

ولا بأس من التذكير بأن أكثر الشواهد في علاقة الحالية والمحلية والآلية أصبح الجانب المجازي فيها منسياً أو يوشك أن ينسى ، ولولا التقليل فيه والتذكير به لما تبهنا له ، وهذا يؤكد النتيجة التي سجلها عبد القاهر من زمن طويل ، والتي ينتهي فيها إلى ضعف الاستناد في المجاز المرسل .

القيمة الفنية للمجاز المرسل :

ذكر كثير من الدارسين أن المجاز المرسل يساعد على بلاغة التعبير وجماله وحسن وقعه في النفوس ، وهو ينقل المعنى إلى مدلول جديد أكثر اتساعاً ومبالغة وإيجازاً ، علي ما فيه من تفنن وابتكار الخ . . . ، وهذا كلام عام يمكن أن يقال في كل الصور كالأستعارة والتشبيه والكناية ، فلنحاول البحث عن القيمة التي يتميز بها المجاز المرسل :

فالمجاز المرسل متميز بتعدد علاقاته ، ولكل علاقة طعم خاص ووظيفة تصويرية مميزة ، ففي علاقة السببية والمسببية يتميز المجاز بتجاوز المسافات المكانية والمساحات الزمنية ، ففي نحو : « رعينا الغيث » نقول : إنه عبر بالسبب ، وأراد ما يترتب عليه من العشب والنبت ، هذا في الواقع طى للمسافة الزمنية الواقعة بين هطول الغيث وبين ظهور العشب ثم رعيه ، لكنه طى للمسافة نحو الخلف للتذكير بالأسباب اهتماماً واحتفالاً بها وتفاؤلاً بظهورها وتذكير بأمرها حتى لا تُنسى ، أليس الغيث مصدر الحياة ،

وأصل النعم ، وقبلة المهج ؟ . . أما نحو : « أمطرت السماء نباتا » فهو كذلك ، سوى أنه من التعبير بالمسبب والنتيجة ، ففيه طى للمساحة الزمنية بين نزول الماء من السماء ، وبين ما يترتب عليه من ظهور النبات ، سوى أنه طى نحو الأمام سبعا للأحداث ، وشوقا إلى النتائج ، وقفزاً إلى الثمرات المرجوة من الأسباب المرادة .

ولعل هذا يتضح في علاقة اعتبار ما كان ، وعلاقة اعتبار ما سيكون ، وهما قريبتان من السببية والمسببية في شواهد كثيرة .

وعندما ننظر في علاقة الجزئية نرى تقليل المساحة المرئية في الصورة حيث يُخصّ من جملة الصورة جزءاً منها فيذكر ويسلّط الضوء عليه ، وفي هذا تركيز للرؤية ، وتعميق للإدراك بخصوصية هذا الجزء في الدلالة المقصودة ، كما في قولنا عن الجاسوس : « أشعر بعين تجوس خلال الديار » ، ففي التعبير عنه بهذا العضو تركيز مفيد وغزير بالإيحاء ، إنه فضلا عما فيه من تلميح يوحي بيقظة هذا الجاسوس حتى استحاله عينا ، فإنه يوحي بالخفاء ؛ لأن العين وحدها وعلى افتراض استقلالها ترى كل شئ ولا تُرى ، . . على أن التعبير بالجزء يدعو إلى إعادة تشكيل الصورة من الكل إلى الجزء حتى لا يبدو أمام عين الخيال غير هذا الجزء مما يثير الغرابة والسخرية الخفية كقولهم : « فلان فم » يريدون أنه يلتهم كل شئ من شدة سراهته حتى كأن كل أعضائه صارت فمًا ، وكذلك عندما تصف شخصاً سمعاً ، فتقول : « إنه أذن » ، وليس هذا خاصاً بعلاقة الجزئية ، فقد تجده في علاقة الكلية ، ألا تشعر بالسخرية من هؤلاء الذين ﴿ جعلوا أصابعهم

ففي آذانهم واستغشوا ثيابهم ﴿ وهم يمعنون في دفع أصابعهم كلها صوب آذانهم ، ومع أن المقصود تجسيد الرفض والكراهية ، إلا أن للصورة إيحاءها المقصود .

وقد تقوم بعض الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية بهذه الوظيفة لكن للمجاز المرسل فيها النصيب الأوفر والحظ الأكبر .

ثم إن الناس يتفاوتون في اهتماماتهم الاجتماعية ، فمنهم من يكون اهتمامه بالمحل والمكان أكبر من اهتمامه بالحال الموجود فيه فيأتي تعبيره مجازاً مرسلًا بعلاقة المحلية إذ يذكر المحل ويقصد الحال فيه مثل : لا أركب البحر ؛ لأن البحر هو العنصر المسيطر على بؤرة الاهتمام ، وإن كان المراد هو السفينة بدليل « أركب » .

ومنهم من يكون اهتمامه بالسكان أكبر من اهتمامه بالمكان ، فيأتي تعبيره مجازاً مرسلًا بعلاقته الحالية ؛ إذ يذكر الحال الذي يسكن المكان ، وهو يقصد المكان مثل : « نزلت بالكرام » و« حللت أهلاً »^(١) ومعنى هذا أن المجاز المرسل بهاتين العلاقتين يرتبط بالدوافع النفسية والظواهر الاجتماعية معاً .

(١) يشير التعبير بالكرام والأهل إلى أنهم هم المقصودون بالنزول ، وأن المكان لا قيمة له من غير ساكنيه ، فيتعامل معهم كما لو كانوا هم المكان .

الكناية

فن من فنون البيان وركن من أركانه الأساسية ، وهي تستمد قيمتها من الغايات التي تقوم بها ، ولقد التفت إليها القدماء ولاحظوا من شواهدنا أنها فن متميز لا يلتبس بالتشبيه ولا بالاستعارة ، وكان هذا واضحا من خلال تعريفهم الكناية تعريفاً يحددها ، ويبرز تميزها عن غيرها .

مفهومها عند السابقين :

يسمى قدامة بن جعفر هذا الفن بالإرداف ، ويعرفه بأنه : « أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول الشاعر :

بعيدة مهوى القُرط إمسا لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم

فإنما أراد أن يصف طول الجيد ، فلم يذكره بوصفه الخاص به ، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد ، وهو بعد مهوى القُرط ، ومنها قول امرئ القيس :

ويضحى فنت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تتطرق عن تفضل

فإنه يتحدث عن رفة تلك المرأة وما فيها من نعمة ، لكنه لم يعبر عن ذلك بالألفاظ الدالة عليه دلالة مباشرة ، وإنما لجأ إلى معنى يردف الترف ويتبع النعمة وهو نؤوم الضحى^(١) ولقد سار كثير من النقاد في تعريف

(١) ينظر نقد الشعر ١٥٧ ، ١٥٨ .

الكناية على هذا الدرب كأبي هلال وعبد القاهر ، وكذلك المتأخرون ابتداء
بالسكاكي ثم الخطيب والشراح ، وإن عبر هؤلاء عن مفهوم الكناية بطريقة
أخرى .

فالسكاكي يعرفها بقوله : « الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى
ذكر ما يلزمه ليستقل من المذكور إلى المتروك كما تقول : « فلان طويل
النجاد » ليتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة » وخلاصة هذا أن
الكناية عنده ذكر اللازم وإرادة الملزوم . ويأتي الخطيب فيزيد على هذا زيادة
مهمة تلفت للفرق بين المجاز والكناية ، فهي عنده « لفظ أريد به لازم معناه
مع جواز إرادة معناه » ^(١) فهذا هو جوهر الفرق ؛ لأن المجاز لا بد فيه من
قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ، والكناية وإن اشتملت على قرينة
محددة للمعنى المقصود منها لكنها غير مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ،
فمثلا « فلان طويل النجاد » كناية عن طول القامة ، ومع هذا فالمعنى
المذكور وارد لجواز أن يحمل سيفا طويل النجاد ، ونحو « فلان كثير الرماد »
كناية عن الكرم ، ومع هذا فالمعنى المذكور جائز لاحتمال أن يكون وسيلة
طبخه الحطب والخشب الذي يتخلف عنه رماد كثير ، فكثرة الرماد صورة
من صور الكرم التي قد تتحقق فعلا ولا سيما في الريف والبادية ، وعلى
هذا فالكناية قد تكون صورة حقيقية مرتبطة بالمعنى المراد ودالة عليه ، ولهذا

(١) ويفهم من هذا أن الكناية عند الخطيب ذكر الملزوم وإرادة اللازم عكس السكاكي
والخلاف في هذه النقطة لفظي ؛ لأن جوهر الكناية عندهما واحد .

قالوا إن قرينة الكناية غير مانعة من إرادة المعنى الأصلي لجواز إرادته
واحتمال وروده

إن المفهوم العام للكناية واحد عند المتقدمين كقدامة وأبي هلال وعبد
القاهر ، وعند المتأخرين كالسكاكي والخطيب والشراح ، وإن جاء تعبير
المتقدمين عن ذلك المفهوم مصورا ، وجاء تعبير المتأخرين مجردا . . هذا
واضح في تحديد نوع العلاقة بين لفظ الكناية ومعناها المراد ، لقد عبر عنه
السكاكي والخطيب باللزوم ، فالكناية ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما
يلزمه ، أو هي لفظ أريد به لازم معناه الخ . . لكن قدامة وأبو هلال وعبد
القاهر عبروا عن تلك العلاقة بين المكتنى به والمكتنى عنه بأن الأول ردف
للثاني وتابع له ، فكثرة الرماد ردف للكرم ، ونوم الضحى ردف للترف . .
الخ وهذا من استعارة وصف من أوصاف الشخص الذي يركب خلف آخر
« فهو ردف » لأنه يكون تابعا وتاليا ، وهذا الوصف المصور أكثر تحمييدا
للعلاقة بين لفظ الكناية ومعناها المراد ، إنه يعكس التوالى المباشر الملاصق
بين المكتنى به والمكتنى عنه حتى تصبح العلاقة بينهما كالعلاقة بين اللفظ
ومعناه الموضوع له ، وهذا مما يبرز تميز الكناية عن المجاز .

الكناية بين الحقيقة والمجاز :

الكناية فن متميز عن المجاز في شواهده وأسلوبه وطعمه وغاياته ، فإن
المجاز كما سبق قد يكون استعارة ، وقد يكون مجازا مرسلا ، وعلى كل
فإنه لفظ مستعمل في غير ما وضع له . ولا بد من صلة بين المعنى المنقول
عنه والمعنى المنقول إليه سواء كانت المشابهة أم غيرها ، ولا بد في المجاز من

قويته مانعة من إرادة المعنى الأصلي .

أما الكناية فلا نرى فيها هذه القيود ، إنها وإن كانت استعمالا للفظ في غير معناه المباشر فإن ما بين اللفظ المذكور والمعنى المقصود صلة أخص مما نجد بين المعنى المنقول عنه والمعنى المنقول إليه في المجاز . . . إن لفظ الكناية عبارة عن صورة حقيقية للمعنى فلا خيال فيها ولا مشابهة ولا كلية ولا جزئية ولا سببية ولا آلية . . الخ وعندما نقول : « عض فلان على يده » كناية عن الندم ، فإن العض على اليد صورة ملابسة للندم ، تابعة له ومعبرة عنه ودالة عليه ، حتى صار بين الصورة والمعنى تلازم شديد ، فيمكن بناء على هذا التلازم أن نكنى عن الندم بالعض على اليد ولو لم يكن هناك عض ولا يد في الحقيقة كما في قوله تعالى : ﴿ ويوم يعرض الظالم على يديه يقول يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلا ﴾

[الفرقان : ٢٧] .

وعندما نقول مثلا : صغر فلان خده ، ولوى عنقه ، كناية عن الكبر والإعراض ، فإن هذه صورة ملابسة للمعنى المكنى عنه ، وبينهما تلازم شديد حتى يمكننا بناء على هذا التلازم أن نقول فيمن تكبر وأعرض : « صغر خده ولوى عنقه » ولو لم يكن هناك تصعير ولا لوى .

ولقد تفاوتت نظرة العلماء إلى مستوى الصلة ونوعها بين اللفظ المكنى به والمعنى المكنى عنه ، فعبد القاهر الجرجاني نظر إلى تلك الصلة الحميمة ، فذكر ما يشير إلى أن الكناية حقيقة ؛ لأنه لا فرق عنده فيما يبدو بين استعمال اللفظ فيما وضع له وبين استعماله في معنى هو ردف وتال له كما

فى الكناية ، وانظر إلى قوله " والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره بلفظه الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم : « هو طويل النجاد » يريدون طول القامة ، و« كثير رماذ القدر » يعنون كثير القرى ، وفى المرأة « نؤوم الضحى » والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا فى هذا كله - كما نرى - معنى ، ثم لم يذكره بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود ، وأن يكون إذا كان ، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟ وإذا كثر القرى كثر رماذ القدر ؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى » ، فإن من يقرأ هذا الكلام يشعر بحرص عبد القاهر على تأكيد الصلة الحميمة بين المذكور والمقصود ، وأنه ليس مزجا أو اتحادا بينهما ولا إحلالا لمعنى فى آخر ، ولكنه تعبير عن المعنى بردفه وتاليه فى الوجود ، « أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد » ؟

لكننا نشم من تعريف الخطيب الكناية حكمه عليها بالجمع بين الحقيقة والمجاز ، فهى عنده « لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه »^(١) فصدر هذا التعريف يجعل الكناية أشبه بالمجاز ، لأن اللفظ لا يراد به معناه ، لكن عجز التعريف يجعلها أشبه بالحقيقة لجواز إرادة المعنى الحقيقى ،

(١) الإيضاح بتعليق البغية ٢٣٧/٤ من شروح التلخيص

مع التأكيد فى النهاية على أنها فن مستقل متميز عن التعبير الحقيقى المباشر وعن التعبير المجازى الذى لا بد فيه من قرينة مانعة ، فقرينة الكناية غير مانعة من إرادة المعنى الحقيقى للفظ .

بل إن الكناية قد لا تحتاج إلى قرينة أصلا فنحو « انحنى ظهر فلان وشاب شعره » كناية عن الشيخوخة ، والصورة التعبيرية حقيقية مرتبطة بالشيخوخة ودالة عليها بوضوح دون لبس أو خلط ، فهذا ونحوه يعتمد فى استنباط المعنى المقصود من لفظ الكناية على العرف ، وربما احتاج تحديد المعنى المقصود إلى قرينة الحال أو الاستعمال كقولنا : « بسط فلان يده » فإن هذا يحتمل معناه الوضعى أى مجرد بسط اليد لسبب من الأسباب ، ويحتمل أن يكون كناية عن الإيذاء والضرب أو أن يكون كناية عن الجود واليدل ، لهذا فهو يعتمد فى تحديد المراد على قرينة الحال أو المقام ، لكن القرينة فى الكناية على كل حال تقوم بتعيين المراد وتحديد المقصود ، ولا تقوم بالصرف عن الظاهر ومنع إرادة المعنى الحقيقى ، وهذا من الفروق الأساسية بين الكناية والمجاز .

قرينة الكناية إذن محددة للمراد ، غير مانعة من إرادة المعنى الأصلى ، وإذا وجدنا فى بعض الشواهد لفظ الكناية ممتنعاً وغير وارد ، فليس لأن هناك قرينة مانعة من إرادته كقرينة الاستعارة ، ولكن بدلالة الواقع الخارجى كقولنا : « زاغ بصره واصفر وجهه » كناية عن الخوف ولو لم يكن هناك زيغ أو اصفرار ، وذلك اعتماداً على التلازم الكائن فى الذهن بين هذه الصفات وبين الخوف ، بل قد نجد من شواهد الكناية امتناعاً قاطعاً لظاهر

المعنى اعتماداً على استحالته في الاعتقاد الصحيح الذي لا يحتاج إلى قرينة
كقوله تعالى : ﴿ بل يدها مبسوطتان يتفق كيف يشاء ﴾ [المائدة : ٦٤]
كناية عن استمرار العطاء ، وقوله تعالى : ﴿ الرحمن على العرش
استوى ﴾ [طه : ٥] على القول بأنه كناية عن الاستيلاء والسيطرة .

وحاصل هذا أن قرينة الكناية - إن وجدت - غير قرينة المجاز ؛ لأن
قرينة المجاز مانعة ، لكن قرينة الكناية محددة للمراد وليست مانعة من إرادة
المعنى الأصلي ، ولفظ الكناية قد يكون وارداً محتملاً ، وقد يكون ممتنعاً
بدلالة الواقع أو الاعتقاد ، وقد سبق أن عبد القاهر يتجه بها نحو الحقيقة ،
وابن الأثير يجعلها من المجاز وإن صرح بأنها كل لفظة دلّت على معنى
يجوز حمله على الحقيقة والمجاز ، فإنه يفسر هذا تفسيراً يدعم رأيه في أن
الكناية مجاز ، وذلك عندما يستشهد بقوله تعالى : ﴿ أو لامستم النساء ﴾
فيذكر رأى الشافعي الذي يفسر اللمس على حقيقته بالمصافحة وأنها توجب
الوضوء ، وغيره يرى أن اللمس هو الجماع ، ويعقب ابن الأثير على هذا
قائلاً : « وذلك مجاز فيه وهو الكناية » فمن الواضح أنه يجعل الكناية
مجازاً ، وأن تلك الآية تحتمل الحقيقة ، وتحتمل المجاز على سبيل الكناية ،
أما الخطيب فيتجه إلى أن الكناية مترددة بين الحقيقة وبين المجاز .

ولست أدري سبب الاختلاف حول حقيقية أو مجازية الكناية مع أن
الاتجاه بها نحو المجاز يعني ذوبانها في غيرها مع أنها لون مستقل متميز ،
حسبها أنها كناية ينتقب فيها المعنى نقاباً شفافاً ، ويستتر وراء ستر رقيق ،
فليست هي الحقيقة التي يعلن المعنى فيها عن نفسه ، ويظهر سافراً ،

وليست هي المجاز الذي تمتزج فيه الأشياء وتتحد ، ولكنها ذلك المعنى الذي
يخيلنا في خفر وحياء وراء صورة ملابسة له ودالة عليه .

إن الكناية مع هذا لا تجافى الحقيقة ولا تنافى المجاز ، فإنها من الشراء
والإتساع بحيث تلتقى مع كل الألوان في شواهد كثيرة حتى ترى كناية
بالألفاظ الحقيقية تارة ، وكناية بالألفاظ المجازية تارة أخرى ، فالكناية تقع
بالألفاظ الحقيقية عندما يكون المعنى الأول صورة حقيقية واقعة ، وهي في
الوقت ذاته دالة على المعنى الثانى وناطقة به مثل قولنا : « خطب فلان
الجمعة وظل على المنبر حتى تئاب الناس ونظروا فى ساعاتهم » فهذا كناية
عن الملل بسبب التطويل فى الخطبة ، وفى قوله تعالى : ﴿ قل للمؤمنين
يغضوا من أبصارهم ﴾ كناية عن العفة ، فالكناية فى هذين الشاهدين
بالصور الحقيقية الواقعة والناطقة بالمرادولو لم تكن موضوعة لهذا المقصود .
ويلحق بهذا الكناية بصور محتملة الوقوع كقولنا : « فخر فلان فاه ،
واتسعت حدقتاه » كناية عن الدهول والعجب ، ونحو : « شدّ فلان شعره
وعض على يده » كناية عن الندم ولو لم يكن هناك شد ولا عض ، فإنها
لا تخرج عن كونها كنايات بالألفاظ حقيقية ؛ اعتمادا على إمكان وقوعها
عادة .

وقد يكون المعنى الأول غير واقع لاستحالة وامتناع وقوعه فتكون الكناية
حيثئذ بالألفاظ المجازية مثل : « فلان طويل اللسان » كناية عن الابتدال فى
القول أو الإيذاء بالكلام ، وفلان واسع الصدر كناية عن الحلم والصبر ،
وفلان أزرق الناب كناية عن إيذائه وخطورته ، ولقد كنوا عن الخمر بآبنة

الكرم ، وعن الجمل بسفينة الصحراء . وفي القرآن الكريم ﴿ يوم يكشف
 عن ساق ﴾ كناية عن الذهول يوم القيامة ، وقوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يد
 الله مغلولة ﴾ كناية عن البخل الذي زعمه اليهود جراءة وفجورا ، وقوله
 تعالى : ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ كناية عن الاستيلاء والملك ،
 فكل هذه كنايات بصور غير حقيقية لاستحالة ألفاظها ، فلا الكرم له ابنه ،
 ولا للصحراء سفينة ، ولا في يوم القيامة كشف عن ساق أو غيرها ، ولا
 لله سبحانه يد فضلا عن أن تكون مغلولة أو مسبوطة ، وإنما كل تلك صور
 ترتبط بالمعاني المقصودة ارتباطا خاصا كارتباط الشجرة بظلمتها ، وارتباط
 الصوت بصداه

أقسام الكناية باعتبار نوع المكنى عنه :

لاحظ العلماء بعد تنوع واستقراء شواهد الكناية أنها تنقسم باعتبار نوع
 المعنى المكنى عنه إلى كناية عن صفة ، وكناية عن موصوف ، وكناية عن
 نسبة :

١ - الكناية عن صفة :

وتتحقق بذكر الذات الموصوفة مع الإشارة إلى الصفة المقصودة وهذا
 النوع ينتشر في الشعر العربي عامة . وفي شعر الأوائيل خاصة لميل هؤلاء
 إلى تجسيد الفكر والمشاعر في صورها الواقعية الدالة عليه كقول ذي الأصبغ
 العدواني وقد أصبح شيخا متهاككا

أصبحت شيخا أرى الشخصين أربعة والشخص شخصين لما مسنى الكبير

لا أسمع الصوت حتى أستدير له ليلا وإن هو ناغانى به القمر
وكنت أمشى على الرجلين معتدلا فصرت أمشى على ما تنبت الشجر
إذا أقوم عجنت الأرض متكئا على البراجم حتى يذهب النفر^(١)

فالببيت الأول كناية عن ضعف البصر واضطراب الرؤية ، والثانى كناية
عن ضعف السمع ، وهى صورة كنائية بليغة بما ارتبط بها من كلمات دالة
مصورة مثل « أستدير له » و « ليلا » ففى الليل تهدأ الأصوات ، ويسود
الصمت ، فالهمس فيه يكون مسموعا ، وصدى الأصوات إن صدرت فيه
يكون قويا ، فما بال هذا الرجل لا يسمع فى الليل إلا بأن يستدير ناحية
الصوت ، فهذه كناية عن منتهى ضعف السمع .

أما البيت الثالث فكناية عن انحناء الظهر وفقدان الاتزان ، وفى داخل
هذه الكناية كناية أخرى عن موصوف فى قوله : « ما تنبت الشجر » فهذا
كناية عن العصا ، والبيت الأخير كناية عن العجز وصعوبة الحركة ، وهذه
الكناية تعتمد فيما تعتمد على الاستعارة التصريحية التبعية التى يستعير فيها
صورة العجن للحركة المستديرة المتكررة فى محاولة القيام وصلب الظهر ،
وحاصل هذا أن الكناية عن صفة منتشرة فى شعر الأوائل حتى تجدها فى
الآبيات السابقة هى البناء الذى تتكون منه المعانى ، وهو بناء قوى متماسك
غزير الدلالة ، ففى جملة واحدة كنيتان لكل منهما دلالة خاصة ، وبينهما

(١) البراجم جمع البرجمه وهى المفصل الظاهر أو الباطن من الأصابع .

تداخل « فصرت أمشي على ما تنبت الشجر » ولا يخفى على من يستبطن تلك الصور أن الشعور بالأسى يسرى فيها ويتدخل في تشكيلها .

وهذا يذكرنا بصورة أخرى يسيطر عليها شعور الأسى وتلعب الكناية دورا أساسيا في تشكيلها بما فيها من صورة واقعة مشاهدة تنم عن معانٍ وتشير إلى صفات خاصة في ذلك الموقف ، هذه الصورة نجدها في أبيات للمعتمد بن عباد قالها وهو مأسور عند الصليبيين في بلدة أغمات بالاندلس وقد خلف وراءه بنات لا يملكن قطميرا ولا فيلا ، وكن يغزلن للناس بالأجر ، وعندما دخلن عليه سجنه وهو في أسره نظر إليهن وقال هذه الأبيات يخاطب نفسه :

فيما مضى كنت في الأعياد مسرورا فجاءك العيدُ في أغمات مأسورا
تسرى بناتك في الأطمار جائعة يغزلن للناس ولا يملكن قطميرا^(١)
برزن نحوك لتسليم خاشعة أبصارهن حسيرات مكاسيرا
بطان في الطين والأقدام حافية كأنها لم تطأ مسكا وكافورا
قد كان دهرك إن تأمره ممتثلا فردك الدهر منهيا ومأمورا
من بات بعدك في ملك يُسربه فلإنما بات في الأحلام مسرورا

فهذه الأبيات التي تصوغ عبرة التاريخ تعتمد اعتماداً أساسياً على المتبالة الظاهرة الخفية في إبراز المفارقة الشديدة بين ما كان عليه وبين ما صار إليه

(١) الأطمار : جمع طمر : الثوب الخلق ، القطمير : القشرة الرقيقة في النواة .

ثم تعتمد في أثناء هذا على صور جزئية تبرز العز والذل ، وتجسد الترف والفاقة ، والكناية هي السائدة في تلك الصور بما يشير إلى تميزها بأنها أطوع للمواقف المؤلمة ، وأنها آلين وأسلس وأكثر استجابة من غيرها لشعر الطبع والارتجال ، وأنها أقدر على التقاط الصور الحقيقية العاكسة للمعاني والمشاعر الإنسانية ، فأول هذا ما تراه في « ترى بناتك في الأطمار » كناية عن الفقر والفاقة ، و« يغزلن للناس » كناية عن الحاجة لأن المقصود الغزل بأجره ، و« لا يملكن قطميرا » كناية أخرى عن شدة الفقر ، و« برزن نحوك للتسليم خاشعة » كناية عن الذلة ، و« حسيرات » كناية عن الصفة ذاتها ، وتحتل الكناية عن صفة أخرى كالضعف أو الحسرة ، فهي لفظة عميقة الدلالة قوية الإيحاء ؛ لتعدد معانيها اللغوية المحتملة ، فقد تكون من حسر كنه عن ذراعه : كشفه ، أو من استحسر بمعنى أعيأ ، أو من حسر بصره : كلّ وضعف ، أو من الحرة بمعنى التلهف على الشيء الفاتت ، ألا يحتمل السياق كل هذه المعاني ؟ وقوله : « يطآن في الطين والأقدام خافية » كناية عن العوز والمهانة ، و« تطأ مسكا وكافورا » كناية عن النعيم ، و« قد كان دهرك إن تأمره ممتثلا » كناية عن السيادة ، والمجاز المرسل في « دهرك » يمثل عنصرا في هذه الكناية ، لأن المقصود بالدهر هنا أهله وناسه وعبر به للإشارة إلى عموم الامتثال وشمول السيادة ، ويحتمل التجوز الإسنادي ، أما قوله : « فردك الدهر منيها وأمورا » فكناية عن الخضوع والمهانة ، وتشتمل هذه الكناية على مجاز إسنادي في « فردك الدهر » .

والمهم أن تلك صور حقيقية بليغة التعبير عما وراءها من معانٍ وصفات،

وكلما كانت الكناية مرتبطة بصورها الحقيقية كان ذلك أكثر دلالة على عفويتها وتلقائيتها ، وكانت أجدر بالحسن واللفت والتأثير ومن الكناية عن صفة في شعر الأوائل قول امرئ القيس :

وقد أعتدى والطيير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

فهذا كناية عن التبكير بصورة حية واقعية دالة دلالة قوية على البكور ؛ لأن الطير أول الكائنات إحساسا بالصبح وفرحا به ، فما بال الشاعر قد اغتدى قبل خروج الطير من أعشاشها ، وقد ضمن هذا وصف فرسه بالسرعة والقوة - في الشطر الثاني - وقوله :

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

كناية عن التعميم والترف ، فالشاعر يستمد من صور البيئة ما يدل على تلك الصفات دلالة قوية ، ثم انظر إلى الكناية عن الكرم بصور البيئة الواقعة والدالة على هذا الكرم في قول آخر :

وما يك في من عيب فإنى جبان الكلب مهزول الفصيل

وأبلغ من هذا في الكناية عن الصفة نفسها قول نصيب :

تراه إذا ما أبصر الضيف مقبلا يكلمه من جبه وهو أعجم

فلا ريب أن هذا أبلغ في الدلالة على الأنس بالضيوف حتى من الحيوان الأعجم ، والصورة الأولى : جبان الكلب : مطبوعة ، لكن الثانية دخلتها الصنعة ، ونادراً ما تفوق الصنعة الطبع كما نجد هنا .

ومن هذا النوع عندهم قول الخنساء :

طوبىل النجاد رفيع العما د ساد عشيرته أمردا

فطول نجاد السيف لا يكون إلا مع طول القامة - وهذه صفة مكنى عنها - أما رفعة العماد فكناية عن السيادة ، وفى قولها : « ساد عشيرته أمردا » تكميل للمعنى ؛ لأنه يشير إلى أن تلك السيادة كانت مبكرة وهو أمرد ، وربما كانت هذه كناية أخرى عن النضج والاكتمال المبكر ، وقد ورد البيت برواية أخرى أكثر فى كناياتها ، وأغزر فى معانيها وهى :

طوبىل النجاد رفيع العماد كثير الرماد إذا ما شتا

ومن الكناية عن صفة قول آخر يصف إحساسه وقد جلس وحيدا عند آثار ديار المحبوبة التى رحلت منذ زمن :

عشيةً مالى حيلة غير أنسى بلقط الحصى والخط فى التراب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفى والغربان فى السدار وقّع
فهذه كناية عن الذهول ، والشطر الأخير ينم عن الإحساس باليأس والخراب ، إنه خراب النفس وققرها ، وأقوى من هذين البيتين فى الكناية عن الذهول الحزين البائس قول امرئ القيس :

ظلمت ردائى فوق رأسى قاعدا أعد الحصى ما تنقضى عبراتى

لأن هذا يجلس فى الحر الذى كنى عنه بالشطر الأول ، بما يعكس الوفاء بحق الذكريات رغم الظروف القاسية ، ثم إنه ليس ذاهلا فحسب كما يكنى عنه قوله : « أعد الحصى » وإنما يلتبس بهذا حزن لا ينقطع ، كنى عنه بقوله : « ما تنقضى عبراتى » ، ومن الكناية عن صفة فى شعر المحدثين

قول الشاعر على الجارم يصور حال العرب قبل الإسلام :

بنت أم صرح الحضارة حولهم وأقنعهم إيل لهم وحدها

فالشر الثاني كناية عن القعود والرضا بالقليل ، وهو يقصد من وراء هذا إلى أن الإسلام هو الذى جمع العرب حول عقيدة فجرت الطاقات الكامنة ، فكونوا حضارة الإسلام .

هذا والكناية عن صفة قد تكون بالصور الحقيقية الناطقة بالمعاني المقصودة أو الصفات المرادة كما سبق فى نحو « عض علي يديه » كناية عن الندم و « غض بصره » كناية عن العفة ، و « ورم أنفه » كناية عن الحمية والغضب ، و « قرت عينه » كناية عن الرضا والسكينة ؛ لأن من يرضى ويطمئن نفسيا ينعكس هذا على مظهره وفى عينه خاصة حيث تسكن ولا تضطرب كقوله تعالى ﴿ ذلك أدنى أن تقر أعينهن ولا يحزنن ويرضين بما آتيتهن كلهن ﴾ [الأحزاب : ٣٥] وعلى العكس من هذا قولنا : « زاغ بصر فلان » كناية عن القلق وعدم الاطمئنان ، كقوله تعالى ﴿ وإذا زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر ﴾ [الأحزاب : ١٠] .

- وقد تأتى الكناية عن صفة خلف أسلوب التشبيه نحو « جلس الحاضرون وكان على رؤوسهم الطير » كناية عن الصمت ؛ لأن الطير إذا وقف على رأس شخص حريص على عدم تطييره سكن ذلك الشخص وصمت حتى يأنس الطير ويأمن فلا يطير .

- وربما جاءت الكناية عن صفة من خلف الاستعارة المكنية مثل وصف امرأة بدينة بأنها « خرساء الأساور » فقد استعار للأساور صفة من صفات

الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية مع التخيل ، ووراء هذه الصورة كناية عن البدانة ؛ لأن اكتناز اليد وامتلاءها يمنع الأساور من الحركة وقد صور هذا فجعلها كأنها خرساء .

وفى قوله تعالى ﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ﴾ قالوا بالاستعارة المكنية مع أن حملها على الكناية أجدى لفهم المراد من الصورة فما معنى أن نشبه الذل بطائر ثم نستعير جناحه ، ونضيفه للذل على الاستعارة المكنية ، إن هذه الاستعارة - فيما يبدو - مجرد وسيلة نعبر بها إلى الكناية عن المقصود ، فخفض الجناح كناية عن التواضع ولين الجانب وإظهار الضعف للأبوين ، والبعد عن الترفع أو التعالى عليهما فإن الطائر يرفع جناحيه ويبسطها إذا أراد العلو في السماء ، ويخفض جناحيه ويقبضهما إذا أراد الهبوط إلى الأرض ، فيلزم من خفض الجناح النزول والتواضع ، « واختيار كلمة الجناح في هذا الموضع يوحي بما ينبغي أن يظلل به الابن أبويه من رعاية وحب كما يظلل الطائر أفراده »^(١) وإن شئت فقل إن في جزئية من جزئيات هذه الكناية استعارة تصريحية في الجناح فإنه مستعار لليد أو الذراع كما في قوله تعالى ﴿ واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين ﴾ وقوله تعالى : ﴿ واضمم إليك جناحك من الرهب ﴾ فإن الذراع للإنسان كالجناح للطير يلزم من علوه الارتفاع ، ومن انخفاضه الهبوط وفي جانب الإنسان يلزم من علوه التعالى ، ومن خفضه التواضع ،

(١) ينظر « من بلاغة القرآن » للدكتور أحمد بدوي ص ٢٢٢ دار نهضة مصر .

وإنما أضيف الجناح إلى الذل للإشارة إلى ما ينبغي أن يكون عليه عطف الابن لوالديه فهو عطف مقرون بالتواضع والتطامن لا بالترفع والتعالى والتكلف .

هذا النوع في القرآن الكريم :

وردت الكناية عن صفة في القرآن الكريم لأغراض متعددة كستر ما يستحب ستره والتصوير عن طريق التعبير عن المعاني بصورها الدالة عليها ، وهذا له أثره في الإقناع والتأثير ، فمن الكنايات عما يستحب ستره قوله تعالى : ﴿ ما المسيحُ ابنُ مريمَ إلا رسولٌ قد خَلَّتْ من قبله الرسلُ وأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ ﴾ [المائدة ٧٥] فالجملة الأخيرة كناية عن قضاء الحاجة ، وهذا من أبلغ الصور الدالة على بشرية عيسى وأمه عليهما السلام ، ومع إمكان حمل اللفظ على حقيقته ، فيكون الأكل ذاته دليلا على بشرية عيسى وأمه ، إلا أن اعتبار الأكل كناية عما يترتب عليه من الإخراج أوقع ؛ لأنه يضم إلى الحججة سخرية منهم ، وتشنيعا عليهم وتعريضا بفغلثهم ، وإشارة إلى حرج موقفهم ، إذ كيف ينسبون الإلهية إلى من يأكل مع أنه لو مُنِعَ عنه الأكل مات ، وكيف ينسبون للإلهية من يقضى حاجته مع أنه لو حبست في بطنه لمات ، والإلاه لا يموت .

- والكناية عن صفة تؤدي دورها في التفسير من الخصال التي لا تليق بالمسلم كالشع أو التبذير كما نجد في قوله تعالى : ﴿ ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كلَّ البسط فتقعد ملوما محسورا ﴾ [الإسراء : ٢٩] ، فهاتان كنيتان عن تلك الصفتين - الشع والتبذير - ولا شك أن

التعبير الكثنائي يرسم فى الخيال صورة منفرة للبخيل حين نتصور يده مغلولة إلى عنقه ، كما ترسم الكناية الثانية صورة منفرة للمبذر حين نتصور يده مبسوطة دائما وكأن بها شلل ، فالبسطة الدال على الجود محمود ، لكن المذموم هو « كل البسط » ، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ سنسمه على الخرطوم ﴾ [القلم : ١٦] أى سنلحق به عارا لا يفارقه كالوسم على الأنف ، وهو كناية عن المهانة والإذلال .

ومع أن الكناية عن صفة عبارة عن صورة واقعية عاكسة للصفة إلا أننا نجد الارتباط قويا بين الصفة وبين صورتها الدالة عليها فى الكنايات القرآنية كقوله تعالى : ﴿ وإذا قيل لهم تعالوا يستغفر لكم رسول الله لوأوا رءوسهم ﴾ [المنافقون : ٥] كناية عن الإعراض النافر والصد المستكبر ، وقوله تعالى : ﴿ وأحيط بشمرة فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها ﴾ [الكهف : ٤٢] فتقلب الكفين كناية عن الندم والحسرة وقوله تعالى : ﴿ ويوم يعرض الظالم على يديه يقول يا ليتنى اتخذت مع الرسول سبيلا ﴾ [الفرقان : ٢٧] فالعرض على اليدين كناية عن الندم المصحوب بالغىظ ولوم النفس ، وقوله تعالى : ﴿ ولما سقط فى أيديهم ورأوا أنهم قد ضلوا قالوا لئن لم يرحمنا ربنا ويغفر لنا لنكونن من الخاسرين ﴾ [الأعراف : ١٤٩] كناية عن الندم والحيرة والمفاجأة بسوء الموقف ^(١) .

(١) وأصل سَقَطَ فى يد فلان - بالبناء للمجهول - سَقَطَ وجهه أو فمه فى يده ؛ لأن الإنسان إذا اشتد ندمه يندفع إلى سلوك لا إرادى كعض يده ، أو الهوى برأسه فى كفه ، فتكون يده مسقوطة فيها ، فترك التعبير بالندم إلى الكناية عنه بما يترتب عليه من حركة وصوره تدل عليه « سَقَطَ فى يده » .

ولعلك تلاحظ أن المكنى عنه - وهي الصفة المقصودة - يكاد يكون واحداً في الكنايات الثلاث السابقة مع تعدد وتنوع الألفاظ المكنى بها ، وليس لهذا تفسير سوى العودة إلى السياقات واستبطان المواقف ، والربط بين كل تعبير وسياقه ، وهذا يحتاج إلى دراسة أخرى هي من صميم الدراسة البيانية ، لكن الذى يجمع بين تلك الصور هو قوة الدلالة وشدة الملازمة بينها وبين ما تدل عليه ، فهي صور حقيقية تقع عادة من النادم المتحير والمتحسر .

ومن الكنايات النبوية عن صفة ما رواه معاوية رضى الله عنه عن رسول الله ﷺ أنه قال : « المؤذنون أطول الناس أعناقاً يوم القيامة » ^(١) فإن طول العنق كناية عن العزة والشرف ، ولم يعتمد على التعبير المباشر فيقول : المؤذنون أشرف الناس يوم القيامة ؛ لأن هذا يخاطب الفكر وحده ، والحديث إنما يريد أن يرسم فى الخيال صورة من صور العزة والسمو والشموخ والشرف حتى يتوثق المعنى ، ثم إنه بهذه الصورة ينقل الحديث من مجرد الإخبار إلى الحث وتوليد الرغبة النفسية للتأسي سعيًا إلى هذا الشرف .

ومن هذا النوع ما رواه أنس رضى الله عنه قال : قال رسول الله ﷺ : « لقد أخففت فى الله ما لم يخف أحد ، وأوذيت فى الله ما لم يؤذ أحد ، ولقد أتى على ثلاثون ما بين يوم وليلة ، ومالى ولا لبال من الطعام إلا شئ يواريه إبطُ بلال » فالجملة الأخيرة كناية عن قلة ما كان يحمله بلال من

(١) نسر الوصول لابن الربيع الزبيدي ١/١٩٦ مطبعة الحلبي ١٣٥٣ هـ .

طعام ، ولفظ الكناية أبلغ ؛ لأنه لا يشير إلى عدم كفاية ذلك الطعام لاثنين فحسب ، ولكن يضيف إلى هذا تجسيد الصورة الدالة عليه ، وذلك مما يبعث على الشفقة ، ويدعو الفقراء والدعاة وأصحاب المبادئ إلى السلوى والصبر والاحتساب .

٢- الكناية عن موصوف :

يعنى أن تكون الكناية عن ذات موصوفة فيكنى عنها بذكر ما يميزها ويدل عليها ، والذات الموصوفة المكنى عنها قد تكون عاقلة كالكناية عن رسول الله ﷺ بالصادق الأمين ، والكناية عن خالد بن الوليد بسيف الله المسلول، والكناية عن عبيدة بن الجراح بأمين هذه الأمة ، والكناية عن عمر بن عبد العزيز بخامس الخلفاء الراشدين، والكناية عن مريم عليها السلام بقوله تعالى : ﴿ والتي أحصنت فرجها فنفضنا فيها من روحنا ﴾ [التحريم] فكنى عنها بصفتها التي تبرهن على طهارتها وبراءة ساحتها، وفي عصرنا يكنى عن شوقي بأمير الشعراء ، وعن حافظ بشاعر النيل ، وعن خليل مطران بشاعر القطرين ، والمعروف أن هذه الكنايات صارت بالانتشار والشيوع لقابا لا يقف عندها الناس ، ولا يقصدون منها غير التحديد والتمييز مع أنها كانت في البداية كنايات للمدح أو التشريف ، فالكناية عن خالد بن الوليد بسيف الله المسلول للإشارة إلى شجاعته النادرة المهمة ، والكناية عن رسول الله ﷺ بالصادق الأمين تشريفا له لتمييزه بين قومه بالجمع بين هاتين الصفتين ، وهكذا .

وقد تكون الذات الموصوفة المكنى عنها غير عاقلة كالكناية عن الخمر بآبنة

الكرم في قول أبي نواس : *فأجعل صفاتك لاينة الكرم*

والكناية عن العقل بموطن الأسرار في قوله :

فلما شربناها ودبّ دبيبها إلى موطن الأسرار قلت لها قفى

مخافة أن يسطو على شعاعها فيطلع ندمانى على سرى الخفى

فإنه يكنى عن العقل بالصفة التى خشى منها وتوقف عن الشرب بسببها

وهى كون هذا العقل « موطن الأسرار » فإذا زال عقله بسبب الاستمرار فى

الخمر تسربت الأسرار . ويكنى عن القلب بأخص صفاته وهى الخافق كما

فى قول عمر أبى ريشه :

ولقد بليتُ بخافق عَدَمَ النصيحة والرشدُ

أوأه منه إذا استكنّ وأوأه منه إذا ارتعدُ

كم ذا أعانى منك يا قلبى هموما لا تُعد

فقد كنى عن القلب بصفة هى الباعثة على معاناة الشاعر « بخافق » فإنه

لا يكف عن الخفق المضطرب الذى يؤدى إلى الألم ، وقد كشف الشاعر

عن المكنى عنه فى البيت الثالث وهو قلبه ، وهذا وارد فى الشعر ، . . .

أن يكنى عن الشئ ثم يكشف عنه بعد . . .

تنوع الإطار التعبيري للكناية عن الموصوف :-

١ - قد يأتي الإطار التعبيري لهذه الكناية على حقيقته يعني بالصفات الحقيقية الدالة على الموصوف - المكني عنه - وذلك كالكناية عن العقل بموطن الأسرار ، والكناية عن القلب بالخفاق وقد يكني عن القلوب بمجامع الأضغان - جمع ضغن وهو الحقد الشديد - كما في قول الشاعر :

الضاريين بكل أبيض مخذم^(١) ... والطاعنين مجامع الأضغان

فهذا مدح لهؤلاء الشجعان الذين يضربون أعداءهم ويطعنون خصومهم في قلوبهم التي تنطوي على الغل والحقد الشديد ، فكني عن قلوب هؤلاء الأعداء بوصف خاص بها يجعلها جديرة بذلك الطعن .

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وحملناه على ذات ألواح ودسر ﴾ [القمر ١٣] كناية عن السفينة ، وإنما عبر بالأدوات التي تتكون منها للإشارة إلى نعمة الله الذي هدى نوحاً عليه السلام ليصنع من تلك الأشياء الصغيرة سفينة كبيرة كانت وسيلة النجاة من الطوفان ، وقوله سبحانه : ﴿ أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين ﴾ [الزخرف ١٨] فقد كني عن البنات بصفتين مرغوبتين فيهن : الأولى التنشئة الناعمة في الزينة والحلي ، والثانية عدم القدرة على الجدل أو الاستمرار فيه ، وذلك في سياق الاعتراض على موقف الجاهليين من بناتهم ، والذي يوضحه سبحانه قبل هذه الآية مباشرة ﴿ وإذا بُشِّرَ أحدهم بما ضرب للرحمن مثلاً ظل وجهه مسوداً وهو كظيم ﴾

(١) مخذم : وصف للسيف القاطع .

أي حزين مهموم ، فالكناية عن البنات بهاتين الصفتين المرغوبتين وقعت على سبيل الاعتراض بين الآية السابقة وبين قوله تعالى : ﴿ وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثاً... ﴾ وذلك للكشف عن سوء موقفهم وخبثهم ، إذ كيف يهينون البنات بوأدهن ، ويكون لهن هذا الموقف منهن ، ثم يزعمون أن الملائكة بنات الله ؟ ، إن الكناية في هذا الموقع تضرب بسهمين الأول : هو الإشارة إلى ما في البنات من صفات كانت جذيرة بأن تكون موضع ميل وعطف لا موضع حزن وغم ، والثاني : الإشارة إلى استحالة أن تكون الملائكة على هذه الصفة التي زعموها .

ومن هذا النوع في الحديث النبوي ما رواه سهل بن سعد رضي الله عنه قال : قال رسول الله ﷺ : « من يضمن لي ما بين لحييه ، وما بين رجليه أضمن له الجنة » (١) واللحيان : جانبا الوجه ، وفيهما ينبت الشعر من الرجل ، وما مثلهما من المرأة ، وقد ذهب الدكتور عز الدين إلى أنه كناية عن الفم (٢) ، وقد يفري بهذا ما في اللفظ من عموم يتناول ما يأكله الإنسان وما يلفظ به ، لكن الأولى - فيما أرى - تخصيص المراد ليكون هو اللسان حسب ، فإن هذا ما يحتمله لفظ الكناية « ما بين لحييه » ثم إن المزية تتحقق باعتبار أن اللسان هو المقصود للإشارة إلى خطورته على الرغم من ضآلته ، فحسبه أداة التعبير ، ودليل الفؤاد ، وأنه قد يورد صاحبه موارد التهلكة « وهل يكب الناس على وجوههم في النار إلا حصائد

(١) تيسير الوصول ٤/٢٧١ .

(٢) الحديث النبوي من الوجهة البلاغية ٢١٨ - دار اقرأ ٤٠٤ هـ .

الستهم» وهذا لا يعني السكوت عن الأسباب الأخرى للذنوب ، وإنما المراد التنبيه إلى مفاتيح الذنوب ، وأما الجملة الثانية « ما بين رجله » فكتابة عن الفرج ولم يذكره بلفظه إيثاراً لستره وإشارة إلى منهج الحياء قولاً وسلوكاً .

٢ - وقد تأتي الكناية عن موصوف بصفات ثابتة لكنها مصورة عن طريق التشبيه أو المجاز كقول الرسول ﷺ مما رواه أبو هريرة « يكون في آخر الزمان رجال يَخْتَلون^(١) الدنيا بالدين ، يلبسون للناس جلود الضأن من اللين ، أَلستهم أحلى من العسل ، وقلوبهم قلوب الذئاب ، يقول الله تعالى : ﴿ أَلبي تغترون ؟ أم علي تجترئون ؟ فيبي حلفت لأبعثن على أولئك فتنة تذر الحليم فيهم حيران^(٢) ﴾ فإن مجموع هذه الصفات تقدم صورة بارزة للمكني عنهم وهم المراءون الذين يظهرون ما لا يبطنون ومعنى « يَخْتَلون » يحتالون للكسب الدنيوي عن طريق الدين ، وهم صنف من الناس يستغلون الدين استغلالاً بشعاً عندما يبتزّون المشاعر الدينية لدى المؤمنين لتحقيق مآرب شخصية ومنافع دنيوية ، ولقد عدد رسول الله ﷺ من الصفات المصورة لهم حتى تكون كاشفة للخفي من أمرهم ؛ لأنهم يعتمدون على التخفي وقد تعددت وسائل التصوير في إطار تلك الكناية ،

(١) يَخْتَلون بكسر التاء من خَتَلَه خَتَلًا و خَتَلَانًا : خدعه ، و خَتَلَ الذئب الصيد : تخفى له فهو خَاتِلٌ « القاموس » وهذا ينسجم مع تشبيه قلوبهم بقلوب الذئاب ، وبالنظر لأصل الختل فإن الفعل ينتقل من معنى المخادعة إلى رسم صورة متحركة في الخيال لذلك الشخص كصورة الذئب في تخفيه استعداداً للانتقضاء المفاجيء على فريسته .

(٢) يسير الوصول ١١ / ٢ .

كالاستعارة في قوله : « يختلون الدنيا بالدين » فإنه يتضمن تصوير الدنيا بالنسبة لهؤلاء المخادعين بشرك الصائد بل وتصويرهم هم بالذئاب في الانقضاض والالتهام ، وفي الجملة التالية صورة تمثيلية تخيلية تبرز نعومة المظهر وحلاوة اللسان الذي يؤدي إلى الانخداع فيهم ، وفي قوله « ألتستهم أحلى من العسل » يتضمن تشبيه كلامهم بالعسل في الحلاوة مع المبالغة في هذا حتى كأن ألتستهم صارت أحلى من العسل ، ويتصل بهذا تشبيه قلوبهم بقلوب الذئاب في الانطواء على الخبث والغدر ، وجملة التركيب تصوير لجمال الظاهر وفساد الباطن ، وفي بعض جزئيات هذا التركيب مجاز مثل التعبير باللسان والمراد اللغة والكلام على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الآلية ، وحاصل هذا أن جملة الكلام كناية عن المخادعين المنافقين وقد اعتمدت تلك الكناية على التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والتمثيل ، وإنما اتسع أسلوب الكناية لكل هذه الألوان لتعدد الصفات المكني بها والاعتماد في عرضها على التصوير اعتماداً كاملاً .

وهناك أمثلة مشهورة للكناية عن موصوف وهي تعتمد على المجاز الذي يدخل في دائرة التسيان لعدم التفات أحد إلى الجانب المجازي كالكناية عن الخمر بابتة الكرم وعن الجمل بسفينة الصحراء ، وعن الطائرة أو النقطار بسليل البخار ، والكناية عن النساء بالريحان كما في قول ابن قيس الرقيات : لا أشم الريحان إلا بعيني ، وهكذا . . .

٣ - الكناية عن نسبة :-

يتعين هذا النوع عندما تذكر الصفة ، لكنها لا تنسب للموصوف بطريقة مباشرة ، وإنما بطريقة تصور لزوم الصفة لهذا الموصوف ، فعندما نقول مثلاً : « فلان تحمل السعادة في مجلسه ، وتبرق عينه بالتفاؤل » ، فهذا كناية عن نسبة السعادة والتفاؤل إليه ، لأننا لم نعبر عن هذا تعبيراً مباشراً ، فنقول : فلان سعيد متفائل ، وإنما بطريقة تصور لزوم السعادة له ووضوح آثار التفاؤل عليه .

ونقول : فلان لا يفارقه الحزن وبينه وبين الهم عهد وميثاق فهذا كناية عن نسبة الحزن والهم إليه ، فإذا أردنا الكناية عن نسبة الشك والتردد إلى فلان من الناس قلنا : ظلال من الشك تحوم حوله ، وبينه وبين التردد صحبة قديمة .

واللافت في كثير من شواهد الكناية عن نسبة اعتمادها على تصوير وتجسيد الصفة التي يراد نسبتها للموصوف على طريق الاستعارة المكنية كقول الشاعر :

فما جازه جود ولا حلّ دونه ... ولكن يصير الجود حيث يسير

ففي هذه كناية عن نسبة الجود للممدوح ، وفي الجود نفسه استعارة مكنية حيث شبه الجود بإنسان يتحرك ويلاحق الممدوح ، حذف المشبه به وأثبت لازمه للمشبه فيكون أسلوب الكناية معتمداً في أهم عناصره على الاستعارة المكنية التي تصور ملازمة الصفة للموصوف .

وفي قول زياد بن الأعجم :

إن السماحة والمروءة والندى ... في قبة ضُربتُ على ابن الحشرج

كناية عن نسبة تلك الصفات إلى ابن الحشرج ، لكن الشاعر آثر التعبير بهذه الطريقة التي تجعل مصاحبة تلك الصفات له مصاحبة حسية ، فهي معه تلازمه وتمكث معه تحت قبة واحدة ، وهذا يعني نسبة تلك الصفات إليه نسبة مؤيدة .

وفي قول حسان بن ثابت :-

بني المجدُ بيتًا فاستقرت عمادُه ... علينا فأعيا الناس أن يتحولوا

كناية عن نسبة المجد إليهم لكن العبارة والصياغة تجسد المجد وترسم له صورة إنسان عظيم يسعى للاستقرار في المكان الذي يناسبه ، فلا يجد سوى هؤلاء القوم يبني عندهم بيته ، ويقيم عماده ، وحاول سائر الناس أن يحفظوا بهذا الشرف العظيم ، وأن يتحول المجد إليهم ، وكابدوا من أجل هذا دون جدوى ، فهذه الصورة الاستعارية التي تخدم الكناية وتسميها لا تعني نسبة المجد إليهم حسب ، بل تضيف إلى هذا أنهم هم الجديرون بالمجد وحدهم دون سائر الناس .

ومن ذلك قول المتنبي :-

إن الذين أقمت وارتحلوا .. أيامهم بديارهم دولٌ

الحسن يرحل حيثما رحلوا . . معهم وينزل حيثما نزلوا

فالمعنى معلوم وهو نسبة الحسن إليهم ، ولكنه انتقل من العموم إلى

الخصوص لهذه الصور المميزة التي جاوزت وصفهم بالحسن أو نسبته إليهم إلى تجسد ذلك فيهم وملازمته لهم وارتباطه بهم لا يفارقهم ، فمن الواضح بناء الكناية في الصور السابقة على الاستعارة المكنية ، ولا عجب فيبينهما صحة ومودة قديمة لاستتار المعنى في كل منهما بستار رقيق جذاب ومثير ، بيد أن الكناية ترتدي رداءها المنسوج من التلازم الشديد بين المعنى والصورة الدالة عليه ، ورداء الاستعارة المكنية منسوج من الحياة والحركة ، وكلاهما يدعّم الآخر ويشع عليه من نوره .

ومن بديع هذا قول عروة بن أذينة :-

إن التي زعمت فؤادك ملها ... خُلِقَتْ هَوَاكِ كَمَا خُلِقَتْ هَوَى لَهَا
 بيضاء باكرها النعيم فصاغها ... بلباقه فأدقها وأجلها
 منعت تحيتها فقلت لصاحبي ... ما كان أكثرها لنا وأقلها
 فدنا وقال لعلها معذورة ... في بعض رقبتها، فقلت لعلها
 ففي البيت الثاني يكتفي عن نسبة النعيم إليها بهذه الاستعارة التي تصور النعيم فناً شكلها وصاغها على أدق وأروع ما يكون ، وجمال هذا الشعر، وسلاسة تشكيله مما يضيف إلى الصورة حسناً وقبولاً .

وخلاصة هذا أن الكناية تجيء في أغلب أحوالها جملاً وتراكيب تضم في بعض عناصرها صوراً أخرى كالاستعارة ، وأن هذا أظهر ما يكون في الكناية عن النسبة التي تعتمد اعتماداً أساسياً على الاستعارة المكنية .

ومع أن القدماء لم ينهوا إلى هذا إلا أننا قد نجد في بعض عباراتهم

وتحليلاتهم ما يدل على شدة إحساسهم بهذا الأمر ، فالخطيب القزويني مثلاً استشهد ضمن ما استشهد للكناية عن نسبة بقول الشاعر :

والمجد يدعو أن يدوم لجيده ... عقد مساعي ابن العميد نظامه

ثم اشتغل عن الكناية بالاستعارة المكنية التي تعد من أبرز أدوات الكناية عن نسبة ، يقول : « فإنه شبه المجد بإنسان بديع الجمال في ميل النفوس إليه ، وأثبت له جيداً على سبيل الاستعارة التخيلية ، ثم أثبت لجيده عقداً ترشيعاً للاستعارة ، ثم خص مساعي ابن العميد بأنها نظامه ، فنبه بذلك على اعتنائه خاصة بتزيينه ، وبذلك على محبته وحده له ، وبها على اختصاصه به ^(١) » والجمللة الأخيرة هي نهاية الخيط وثمررة التصوير الاستعاري الذي يؤدي في هذا الأسلوب إلى الكناية عن نسبة المجد إلى الممدوح ، بيد أن الخطيب ينبه إلى ثمررة أخرى لاعتماد تلك الكناية على الاستعارة بقوله : « ونبه بدعاء المجد أن يدوم لجيده ذلك العقد على طلبه بقاء ابن العميد ، وبذلك على اختصاصه به » .

وقد سبق عبد القاهر إلى التلويح بهذا الارتباط ، وهو يخلل شواهد الكناية عن نسبة ، يقول : « ومما هو إثبات للصفة عن طريق الكناية والتعريض قولهم : المجد بين ثوبيه ، والكرم بين برديه ، وذلك أن فائل هذا يتوصل إلى إثبات المجد والكرم للممدوح بأن يجعلهما في ثوبه الذي يلبسه ، كما توصل زياد إلى إثبات السماحة والمروءة والسندی لابن الحشرج

(١) ٢٦١١ ، ٣/٢٦٢ الايضاح من شروح التلخيص ٧٥٦ ، مجلة جامعة القاهرة

بأن جعلهما في القبة التي هو جالس فيها ... ومن ذلك قول أبي

نواس :

فما جازه جود ولا حل دونه ... ولكن يصير الجود حيث يصير

كل ذلك توصل إلى إثبات الصفة في الممدوح بإثباتها في المكان الذي يكون فيه ، وإلى لزومها له بلزومها الموضع الذي يحله « دلائل الإعجاز .

ولقد تصور السبكي من عبارة عبد القاهر تلك أنه جعل هذا النوع من المجاز العقلي ، يقول : « وجعله الجرجاني من قبيل المجاز الإسنادي ^(١) » ، ويبدو أن الدكتور شوقي ضيف استند إلى عبارة السبكي عندما قال : إن عبد القاهر جعل في الكناية نوعاً يدخل في المجاز العقلي ، وهو الذي يأتي من اسناد شيء لشيء والمراد إسناده لغيره ^(٢) » مع أن عبارة عبد القاهر لا تعني هذا أبداً ، وإنما نبع تحليله من إحساسه بارتباط الكناية عن النسبة بالاستعارة المكنية التي تجسد الصفة المنسوبة وتجعل لها صورة ، وعد إلى عبارة عبد القاهر عقب شواهد هذا النوع يقول « كل ذلك توصل إلى إثبات الصفة في الممدوح بإثباتها في المكان الذي يكون فيه » يعني إثبات الصفة للممدوح بطريقة غير مباشرة وذلك بإثباتها بصورة مشخصة حاضرة معه في المكان الذي يكون فيه فعبد الظاهر لم يقل مثلاً : إثبات الصفة للممدوح بإثباتها للمكان وإنما قال : « في المكان » وشتان ما بين العبارتين ، فالعبارة الثانية التي يتعدى فيها الفعل بفي تؤدي إلى تجسيد الصفة بحيث

(١) عروس الأفراح من شروح التلخيص ٤/٢٥٨ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ٣٥٧ .

تشغل حيزاً وظرفاً مكانياً، وهذا ما كان يقصده عبد القاهر .

وقد تقع الشبهة من جهة الكناية عن صفة في بعض شواهدها لا كل الشواهد مثل « طويل النجاد » فإنها كما يقول السبكي مثل « طال نجاده » فتكون قد أثبتّ الطول لنجاده ، وإنما تريد إثباته لنفسه ، ويخلص السبكي إلى أن هذا النوع قريب من المجاز الإسنادي ^(١) لكن هذا إن جاز في «طويل النجاد» مع التسامح فإنه لا يصلح في : « كثير الرماد » بمعنى كثر رماده ، لعدم وجود علاقة بين الفاعل الحقيقي والفاعل المجازي فيما لو اعتبرناه مجازاً إسنادياً .

الكناية عن نسبة في الإثبات وفي النفي :-

نلاحظ في الشواهد السابقة أن الكناية عن نسبة واقعة في الإثبات وقد تقع في النفي نحو : « مثلك لا يبخل » و « مثل محمد لا يكذب » فإن نفي البخل عمّن كان مثلك يستلزم نفيه عنك بطريق الكناية ، ونفي الكذب عمّن كان مثل محمد يستلزم نفي الكذب عن محمد بالطريقة ذاتها .

وقولنا : - « مثلك لا يكذب » يتميز عن قولنا : « أنت لا تكذب » بما في التعبير الأول من تفخيم لشأن المكني عنه ، لأنه لا ينفي الكذب عنه حسب ، ولكن يعني أيضاً نفي الكذب عن كل من كان على شاكلته ، وهذا ما عدّه الزمخشري مبالغة ، ولعله كان يقصد قوة الأسلوب في أداء المعنى ، يقول الزمخشري في نحو « مثلك لا يبخل » نفوا البخل عن مثله

(١) عروس الأفراح ٤/٢٦١ .

وهم يريدون نفيه عن ذاته ، قصدوا للمبالغة في ذلك فسلكوا به طريق الكناية ، لأنهم إذا نفوه عن مسدّ مسدّه وعن هو على أخص أوصافه ، فقد نفوه عنه ، ونظيره قولك للعربي : العرب لا تخفر الذمم « فإنه أبلغ من قولك : أنت لا تخفر . . . وعليه قوله تعالى : ﴿ ليس كمثل شيء ﴾ (١) .

وهنا وجهان ذكرهما العلماء ، الأول : أن الكاف زائدة ، الثاني : أنها بمعنى مثل ، ويكون نفي مثل المثل مستلزماً لنفي المثل بطريق الكناية ، ولا يرد على ذلك جدل محتمل ؛ لأن التعبير ورد على طريقة العبر عندما يريدون النفي المؤكد للمثيل ، فلا تحتمل الآية غير هذا .

ومن الكناية عن النسبة في النفي قول الشنفرى :-

بييت بمنجاة من اللوم بيبتها ... إذا ما بيوت بالملامة حُلّت

فهذا يتضمن نفي اللوم عن بيبتها الذي يشتمل عليها ، وذلك سعياً إلى نفي اللوم عنها هي ، وهذا كناية عن نسبة العفة والشرف إليها من أبلغ طريق وأقواه ، لأن نجاة بيبتها من اللوم دليل على طهارتها وعفتها كما تقول عن شخص نزيه عفيف نزيه : «نحن نبريء ساحته» كناية عن براءته هو .

أنواع الكناية باعتبار آخر :

ذكر السكاكي أن الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيحاء وإشارة ، وقد فسّر الشراح التفاوت بالتنوع إشارة إلى أن هذه الأشياء ليست

(١) الايضاح من شروح التلخيص ٤/٢٦٣ عن الكشاف

أقسامًا متغايرة ، ولذلك يذكر السبكي أنها يمكن أن تتداخل فيكون الشاهد الواحد كناية بالنسبة إلى سامع ينتقل من اللفظ إلى لازمه ، ويكون تعريضًا بالنسبة إلى سامع آخر يفهم من السياق معنى آخر ، بل يمكن أن يرى فيه ثالث رمزاً لحفاء اللازم بالنسبة له . ، يقول السبكي : « إن السكاكي عبر بالتفاوت فراراً من أن يفهم بالانقسام تغاير هذه الأقسام » (١)

ومع أن الدسوقي يتسامح في اعتبارها أقسامًا إلا أنه ينبه إلى كونها « أقسامًا اعتبارية ؛ تختلف باختلاف الاعتبارات ، ويمكن اجتماعها . كما يمكن افتراقها ؛ لأن التعريض وأمثاله أعم من الكناية ، فقد يكون التعريض مثلاً كناية ، وقد يكون مجازاً ، والتلويح والرمز والإشارة يطلق كل منها على معنى غير الكناية (٢) .

ومما سبق يمكن أن نفهم حدود الصلة بين الكناية وبين التعريض والتلويح والرمز والإشارة (٣) والإيماء ، فهي ليست أقسامًا متغايرة بدليل إمكان تداخلها في الشاهد الواحد بحسب ما يفهم السامع منه ، ثم إنها لا تنقسم عن الكناية ولا تتفرغ عنها حتى يلزم نسبتها إليها دائماً ؛ لأن التعريض مثلاً قد يكون في شواهد الكناية ، وقد يستقل عنها ، فيكون قائماً بذاته ، أو متفرعاً عن المجاز ، وكذلك بقية الأنواع .

(١) عروس الأفراح من شروح التلخيص ٤/٢٦٦ .

(٢) بنظر حاشية الدسوقي ضمن شروح التلخيص ٤/٢٦٥ .

(٣) ذكر الدسوقي أن الرمز والإشارة شيء واحد ، ينظر المرجع السابق .

١ - التعريض :-

من الفنون البيانية التي تعكس الذكاء الاجتماعي وحسن الحيلة ، لأنك تستطيع بالتعريض أن تلمح بما تشاء لمن تشاء دون أن يمسك أحد عليك شيئاً حيث تسوق الكلام عاماً وأنت تعرض بشخص معين كقولك لمجموعة من الصحاب فيهم كذاب : « الكذابون في هذه الأيام كثيرون » فأنت لا تقول فلان كذاب أو أنت كذاب ، وإنما تسوق الكلام عاماً لكن يلمحه ويدرك مغزاه من فيه هذه الصفة وتجد هذا في تعريف العلماء للتعريض :

تعريف التعريض :-

يعرفه ابن الأثير بأنه « اللفظة الدالة على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا بالوضع المجازي .

وعرفه غيره بأنه المعنى الذي يفهم عند اللفظ لا به ، أو هو المعنى الذي يفهم من عرض اللفظ وجانبه .

والتعريف يعتمد على عنصرين :-

١ - قدرة المتكلم على استغلال المواقف وتحيين الفرص المناسبة التي يكون الكلام فيها عاماً ولكن يفهم منه شخص معين أنه المقصود .

٢ - فطنة المخاطب المقصود بالتعريض ، لأن الكلام لم يتوجه إليه

بشكل محدد مباشر .

فالتعريض يعتمد أساساً على دلالة الحال والمقام ، وعلى الظروف والملابسات المحيطة بالكلام ، والدليل على هذا أنك تقول : « الأمانة في

١ - التعريض :-

من الفنون البيانية التي تعكس الذكاء الاجتماعي وحسن الخيلة ؛ لأنك تستطيع بالتعريض أن تلمح بما تشاء لمن تشاء دون أن يمسك أحد عليك شيئاً حيث تسوق الكلام عاماً وأنت تعرض بشخص معين كقولك لمجموعة من الصحاب فيهم كذاب . « الكذابون في هذه الأيام كثيرون » فأنت لا تقول فلان كذاب أو أنت كذاب ، وإنما تسوق الكلام عاماً لكن يلمحه ويدرك مغزاه من فيه هذه الصفة وتجد هذا في تعريف العلماء للتعريض .

تعريف التعريض :-

يعرفه ابن الاثير بأنه « اللفظة الدالة على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا بالوضع المجازي .

وعرفه غيره بأنه المعنى الذي يفهم عند اللفظ لا به ، أو هو المعنى الذي يفهم من عرض اللفظ وجانبه .

والتعريف يعتمد على عنصرين :-

١ - قدرة المتكلم على استغلال المواقف وتحسين الفرص المناسبة التي يكون الكلام فيها عاماً ولكن يفهم منه شخص معين أنه المقصود .

٢- فطنة المخاطب المقصود بالتعريض ، لأن الكلام لم يتوجه إليه بشكل محدد مباشر .

فالتعريض يعتمد أساساً على دلالة الحال والمقام ، وعلى الظروف والملابسات المحيطة بالكلام ، والدليل على هذا أنك تقول « الأمانة في

هذه الأيام نادرة « فيكون تعريضاً بمدح شخص أمين موجود ، ويكون في الوقت ذاته تعريضاً بدم شخص آخر غير أمين وهو موجود أيضاً ، وهذا ما يميز التعريض الذي يعتمد على غاية المتكلم ، وعلى طبيعة المخاطب وفطنته وهذا ما نعبر عنه اختصاراً بدلالة السياق والمقام ، وإذا عدت إلى المثال السابق بحثاً عن نوع الدلالة التعريضية وطبيعتها نجدها دلالة سياقية ، فليست حقيقية ولا مجازية ولا كناية .

وعندما نسمع قولهم : « تجوع الحرة ولا تأكل من ثديها » تعريضاً بشخص مفرط في كرامته من أجل مكسب أو مغنم دنيوي ، فهذا المعنى التعريضي ليس مستتباً من ظاهر اللفظ ولا من دلالة الثانية ، ولكن من ظروف إطلاق الكلام وطبيعة الشخص المقصود بهذا الكلام ، أي أن الدلالة التعريضية تستنبط من جانب اللفظ وملابساته ولا تستنبط من ظاهر اللفظ ولا من دلالة الثانية إن كانت له دلالة ثانية ، ولهذا لا يمكن الحكم عليه بالحقيقة ولا بالمجاز .

تقول للأصحاب - وبينهم معتاب تمام - « المغتابون النمامون أصبحوا كثيرين » أو نقول : « لست ممن يرضى لنفسه أن يكون مغتاباً أو نماماً » فيكون تعريضاً بذلك الشخص الذي تحقق فيه هاتان الصفتان ، وتقول في حضور الذي يسعى بالفتنة بين الناس : « الفتنة أشد من القتل » فانت لا تريد مجرد الإخبار بهذا ولا تريد التجوز أو الاستعارة ، وإنما تعرض بذلك الشخص الفتان ، وتقول في وجود شخص متهور متسرع « لست بالمتهور الذي يمتته الناس » فيكون تعريضاً بذلك الشخص مفهوماً عند اللفظ لا

باللفظ ذاته ، لأنك لم تقل له أنت متهور والناس يفتنونك .
ولعل هذا مما يفرق بين المجاز والكناية وبين التعريض ، فكلها معانٍ غير
مباشرة غير أن التعريض يختص بأنه لا يعتمد في استنباطه على اللفظ
وحده ، ولكن من جانبه أي من جوه وسياقه ، وظروف المستمع المقصود
بالتعريض .

بين الكناية والتعريض

الكناية كالتعريض في أن التعبير فيها لا يراد به ظاهر معناه ولكنهما
يختلفان في أن الكناية قد تكون باللفظ المفرد مثل : ذات النطاقين كناية عن
أسماء بنت أبي بكر وبيضة الخدر كناية عن المرأة ، وقد تكون باللفظ
المركب كقوله تعالى ﴿ وحملناه على ذات ألواح ودسر ﴾ كناية عن السفينة
وقول حسان :

بنى المجد بيتاً فاستقرت عماده ... علينا فأعيا الناس أن يتحوّلا

كناية عن نسبة المجد إليهم على أبلغ وجه وأكمله .

لكن التعريض لا يكون إلا بالتركيب ، وذلك لاستنباطه من السياق كما
تبين قبل .

لفظ الكناية يدل على المقصود منه باللزوم مثل : « لوى فلان عنقه ورفع
أنفه إلى أعلى » (١) كناية عن الكبر ، فإن دلالة هذا التعبير على المقصود -

(١) قد يتدخل السياق في تحديد المراد بالكناية إذا تعدد الاحتمالات مثل :

« بسط فلان يده » فقد يكون كناية عن الإيذاء كقوله تعالى ﴿ لئن بسطت إلي -

الكبير - باللزوم ؛ لأن لي العنق ورفع الأنف إلى أعلى يستلزم هذه الصفة فهو مظهر من مظاهرها ، بخلاف التعريض ، فإن دلالة الكلام عليه لا يكون باللزوم وإنما يفهم المقصود من جو الكلام وملابساته ومن طبيعة المخاطب المقصود بالكلام ، والدليل على هذا أنك تقول لجماعة «الأمانة نادرة في هذه الأيام» ويكون في تلك الجماعة شخصان أحدهما أمين والثاني خائن ، فيكون الكلام تعريضاً بأمانة الأول ، وتعريضاً بخيانة الثاني في الوقت ذاته ، فاللفظ هو اللفظ ، ولكن اختلف المعنى التعريضي لاختلاف الأشخاص ، وهذا دليل على أن المعنى التعريضي لا يرتبط باللفظ ذاته بمقدار ارتباطه بطبيعة المواقف وصفات المستمعين .

ومن الأمثلة الدالة بوضوح على أن المعنى التعريضي يرتبط بالموقف أكثر مما يرتبط باللفظ أن الفقير يذهب للغني في يوم العيد مثلاً فيقول له : «جئتك لأسلم عليك ، وأقول لك كل عام وأنتم بخير » فيكون ذلك تعريضاً بطلب إحسان ذلك الغني وعطائه فهذا المعنى التعريضي مستمد من جو الكلام ومن ذلك الموقف .

ولقد اتصل بي أحد الأخوة بالهاتف بعد منتصف الليل لغير أمر هام ، فقلت له : كم ساعتك الآن ؟ ففطن إلى المعنى التعريضي واعتذر وأنهى

== يدك لتقتلي ما أنا بياسط يدي لأقتلك ﴿ وقد يكون كناية عن الإسراف كقوله تعالى ﴿ ولا تبسطها كل البسط ﴾ وقد يكون كناية عن العطاء والفضل كقوله تعالى ﴿ بل يدها مبسوطتان ﴾ لكن اعتماد الكناية على السياق محدود إذا ما قيس باعتماد التعريض عليه .

المكاملة ، وكنت استلهم في هذا موقفاً تاريخياً ، فيروى أن عثمان بن عفان دخل المسجد وعمر بن الخطاب يخطب للجمعة ، فقال له عمر أي ساعة هذه ؟ ففهم عثمان أن عمر يعرض بتأخيره وينكر عليه هذا التأخير ، فقال : انقلبت من السوق فسمعت النداء فما زدت على أن توضحأت * ولا يمكن اعتبار إجابة عثمان من الأسلوب الحكيم^(١) ، لأنها جاءت رداً على مقتضى ما يقصده عمر من سؤاله وهو التعريض .

ومن الأمثلة المشهورة في التعريض قول الرجل الذي يريد أن يخطب ويعرض طلبه في استحياء حريص على ألا يخذش مشاعر المرأة : « إنني أعيش وحيداً وأبحث عن امرأة صالحة ، وإن فيك ما يتمناه أي إنسان » فهذا تعريض برغبته فيها ، يفهم من الكلام مرتبطاً بهذا الظرف الخاص كما قال سبحانه : ﴿ ولا جناح عليكم فيما عرضتم به من خطبة النساء ﴾ .

وقد أجمع الدارسون تقريباً على الاستشهاد للتعريض بما روته كتب التاريخ من أن امرأة قالت لقيس بن سعد : « أشكو إليك قلة الفئران في بيتي » فقال : ما أحسن ما ورت عن حاجتها ، املأوا لها بيتها خبزاً وسمناً والحما * وكان الأجدر بهم أن يقفوا أولاً على ما به من كناية ، فإن قلة الفئران تستلزم الفقر ، وإن شئت فقل : إن قلة الفئران من لوازم الفقر ، حيث لا يوجد في بيتها ما يأكله الفئران ، ثم يأتي بعد هذا تعريضها

(١) هو الذي تأتي الإجابة فيه على غير مقتضى السؤال لغرض ما كقوله تعالى : ﴿ يسألونك ماذا ينفقون قل ما أنفقتم من خير فلولوالدين والأقربين واليتامى والمساكين وابن السبيل ﴾ [البقرة ٢١٥] .

بحاجتها من الموقف وطبيعة الأشخاص .

ومن التعريض قول المتنبي يعرض بسيف الدولة وهو بمدح كافورا :

إذا الجود لم يُرزق خلاصاً من الأذى

فلا الحمد مكسوباً ولا المال باقياً

وفي قول الشاعر يتوعد امرأته :-

أكلتُ دماً إن لم أرعك بضرة

بعيدة مهوى القرط طيبة النشر

فمن المعروف أن « بعيدة مهوى القرط » كناية عن طول الرقبة وهو من سمات الجمال عندهم ، لكن وصف الضرة التي يهدد بها زوجته بأنها جميلة رشيقة وذات رائحة طيبة « طيبة النشر » في هذا تعريض بافتقاد زوجته إلى هاتين الصفتين ، فنفهم من هذا أن زوجته بدينة لا رقبة لها ، فليس للقرط مهوى يهوى فيه ، وأن رائحتها ليست طيبة .

من شواهد التعريض في القرآن الكريم :-

من ذلك قوله تعالى : ﴿ فقال الملأ الذين كفروا من قومه ما نراك إلا بشراً مثلنا وما نراك اتبعك إلا الذين هم أراذلنا بادي الرأي وما لكم علينا من فضل بل نظنكم كاذبين ﴾ [٢٧ هود] فجملة (ما نراك إلا بشراً مثلنا) تعريض بأنهم أحق بالنبوة ، وأن الله لو أراد أن يجعلها في أحد من البشر لجعلها فيهم لأنهم أفضل ، وهو لا يتميز عنهم بشيء ﴿ وما نرى لكم علينا من فضل ﴾ .

ومنه قوله تعالى : ﴿ أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْتَانِ يَا إِبْرَاهِيمَ قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطَلِقُونَ ﴾ فهذا تعريض بغيبائهم ، وعجز أصنامهم ، واستدراجهم إلى سوء موقفهم ، وقوله تعالى : ﴿ يَا أُخْتُ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكَ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَغِيًّا ﴾ تعريض بأنها عكس أيها وأما ففي التعريض اتهام بالبغيء ، ولقد ناداها القوم باسمها في البداية ﴿ يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا ﴾ ثم كُنُوا عنها بقولهم ﴿ يَا أُخْتُ هَارُونَ ﴾ .

وفي هذه الكناية تأنيب وتفظيع واستعظام لما يتوهمونه ، إذ كيف يقع ما يجول في خواطرهم من أخت هارون ، فلقد احتشدت في هذا السياق وسائل الاتهام من كناية وتعريض ، ولم يعتمد القوم على المواجهة الصريحة لما استكن في ضميرهم وعرفه كل الناس عنها من الطهارة ولهذا كنوا وعرضوا حياءً من مهابتها وخوقاً من ظهور براءتها ، فيعود الناس عليهم باللوم والتقريع .

ومن التعريض في القرآن الكريم قوله تعالى حكاية عن قوم شعيب وهم يخاطبون نبيهم : ﴿ قَالُوا يَا شُعَيْبُ لَقَدْ كُنْتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَذَا ﴾ فهذا تعريض باليأس منه وانقطاع الرجاء فيه ، وهذا يذكرنا بقول الأخ لآخيه : «لقد كنت عاقلاً ، وكنا نعلق عليك الأمل » ، فهذا تعريض بانقطاع الأمل فيه .

صلة المعنى التعريضي بالمعاني الثواني :-

مما سبق يتبين أن التعريض هو أعمق الألوان البيانية ، فإذا كانت

الاستعارة والمجاز المرسل والكناية ترمي إلى المعنى الثاني الذي يستمد من المعنى الأول عن طريق المشابهة أو السببية أو اللزوم الخ... فإن التعريض أبعد غورا ، وأعمق أثراً ، لأنه يرمي إلى معنى آخر وراء المعنى الثاني .

عندما ننظر إلى الاستعارة في قوله تعالى : ﴿ وما يستوي الأعمى والبصير ﴾ نجد المقصود هو المعنى الثاني « الضال والمهتدى » ونجد بين الأعمى والضال صلة حميمة ، كما نجد بين البصير والمهتدى صلة وثيقة من طريق المشابهة .

وعندما ننظر للكناية في نحو « غض فلان بصره » نجد صلة حميمة بين المعنى الأول المذكور ، وبين المعنى الثاني المقصود وهو العفة والحياء فهذا يستلزم ذلك ، وكلما كان الإنسان عفيفاً حياً كان غاضاً لبصره .

وعندما ننظر للمجاز المرسل في قوله تعالى : ﴿ يجعلون أصابعهم في آذانهم ﴾ نجد صلة قوية بين المعنى الأول المذكور والمعنى الثاني المقصود ، هذه الصلة تكمن في ذكر الكل وإرادة الجزء .

ونستخلص من كل هذا أن بين المعنى الأول والمعنى الثاني في تلك الألوان البيانية صلة وثيقة مهما تنوعت تلك الصلة ، لكننا في التعريض لا نجد تلك الصلة بين المعنى الأول ، وبين المعنى التعريضي المقصود ؛ لأنه أبعد من المعنى الثاني ، إنها صلة يخلقها الموقف وطبيعة المتحدثين فهي تعتمد على السياق ، خذ مثلاً قول الزوج لزوجته عند الخلاف بينهما : « من منا يرفع أنفه إلى أعلى » فرفع الأنف لأعلى كناية عن الكبر ، لكنه لا يقف عند هذا المعنى الثاني ، بل يجاوزه إلى التعريض بأنها هي المستعلية

المتكبرة ، والموقف هو الذي دل على هذا ، وأقوى من هذا في الدلالة على أن المعنى التعريضي يأتي بعد المعنى الأول والثاني - إذا كان في التعبير معنى ثان - أنك تقول في حضور شخص بذىء اللسان سيء الخلق « كل بئر ينزح بما فيه » فالمعنى الأول هو المباشر والمعنى الثاني هو المفهوم من التمثيل لكل إنسان يصدر في حديثه وسلوكه من طبيعته وأخلاقه ، لكنك تجاوز كل هذا إلى التعريض بذلك الشخص البذء اللسان ، وهذا يستدرجنا إلى البحث عن صلة التعريض بغيره من الألوان ، هل يستقل دائماً أو يمكن أن يتبع بعض الألوان البيانية ؟

التعريض بين الاستقلال والتبعية :-

التعريض معنى أعمق من المعاني الثواني ، ولذلك فإنه يأتي مستتبعا للكلام الحقيقي أو المجازي أو الكنائي .

- فمثال الأول قول المحتاج لمن يعرف ظروفه : « جئتك لأسلم عليك » ، « فهذا التركيب حقيقي . . . وهو طريق للمعنى التعريضي المراد من الكلام إشارة وتلويحا - لا دلالة واستعمالا - بواسطة السياق وقرائن الأحوال ، وهو هنا حال المتكلم المحتاج وحال المخاطب العارف بحاجة المتكلم وقدرته على قضائها ، فلو صدر هذا الكلام من غير محتاج ، أو كان لمخاطب لا يعرف ظروف المتكلم ، أو لم يكن ممن يقصد لقضاء الحاجات لحمل الكلام على الحقيقة ، ولم يكن من التعريض في شيء » (١) .

(١) البلاغة التطبيقية د . أحمد موسى ٢٥٨ .

- وقد يكون التركيب مجازاً ويكون طريقاً للمعنى التعريضي المراد من وراء الكلام بدلالة السياق وقرائن الأحوال كأن تكون في مجلس فيه شخص معين كان يتطلع إلى منصب كبير ، ثم حصل عليه من هو أكفأ منه ، فأردت أن تعرض بالأول فقلت : « أخذ القوس باريها » يقول الدكتور أحمد موسى : « إنك في هذا المقام لا تقصد سوى المعنى التعريضي ، ومع أن طريق التعريض هنا كلام مجازي ، ولكنه لم يستعمل في معناه المجازي بل في معناه التعريضي بمعونة السياق ، بحيث لو لم تقصد هذا المعنى التعريضي لكان هذا التركيب استعارة تمثيلية لعلاقة المشابهة » (١).

فهل يعني هذا امتناع أن يجتمع المعنى التعريضي مع المعنى المجازي ؟ إن الذي يدل الاستعمال عليه هو بقاء المعنى المجازي مع إرادة المعنى التعريضي ، فإن الذي قال في المجلس : « أخذ القوس باريها » لا يقصد حقيقة هذا التركيب ، فليس هناك قوس ولا برى ، ولكنه مثل لإسناد الأمر إلى أهله ، وهذا هو المعنى الثاني الذي يفرض نفسه ، والذي يعبره المتحدث إلى المعنى التعريضي المستنبط من السياق ، وظروف المستمع المقصود بهذا الكلام ، فمع أن التعريض ليس مجازاً إلا أن المعنى التعريضي مستمد من وراء المجاز .

- وقد يكون التركيب كناية ، ويكون طريقاً للمعنى التعريضي المراد كقول الرسول ﷺ : « المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده » فالمعنى

(١) البلاغة التطبيقية ٢٥٨

الحقيقي المباشر : أن المسلم لا يكون مؤذياً ، ويلزم من هذا عن طريق الكناية نفي الإسلام عن كل مؤذ ، فإذا قصد به نفي الإسلام عن مؤذ معين موجود عند النطق بالحديث كانت الكناية طريقاً للتعريض بدلالة الموقف والسياق .

وقد نفى الدكتور أحمد موسى ما ذهب إليه البيانون من إمكان اجتماع الكناية مع التعريض فيما يسمى عندهم بالكناية العُرضية أو التعريضية كما في المثال السابق ، فهو يرى أن الكناية شيء ، والتعريض شيء آخر ، فإذا ما قصد أحدهما لا يقصد الآخر (١) .

ومع التسليم بأن الكناية شيء والتعريض شيء آخر ، فإن هذا لا يمنع من اجتماعهما في شاهد واحد ، على أن يكون لكل منهما اعتبار خاص ، والنكات لا تتزاحم طالما تعددت الاعتبارات ، فنحو « غض البصر من الإيمان » غض البصر كناية عن العفة ، فإذا أردت بهذا شخصاً معيناً لا يغض بصره كان الكلام تعريضاً به وبخيانة نظراته ، والمعنيان مقصودان - الكنائي والتعريضي - ، ذلك لأن دلالة الكناية من اللفظ باللزوم ، ودلالة التعريض من الموقف ، فلا تعارض بين الدالتين وكذلك لا مانع من اجتماع التعريض مع التمثيل كما سبق ، ومع أن التركيز يكون مع المعنى التعريضي إلا أننا لا يمكن أن نتجاهل الطريق إليه سواء كان تمثيلاً أو كناية . ثم ما المانع أن تجتمع الدلالة الحقيقية للفظ مع المعنى التعريضي عندما

(١) البلاغة التطبيقية ٢٥٩ .

تقول لمن يتعرض لذلك : « لست أنا الذي يسب إخوانه » تعريضاً بأن هذا يقع منه ، فكل من المعنى الحقيقي والتعريضي مقصود ، فكيف يتواري المعنى الحقيقي لمجرد قصد المعنى التعريضي ^(١) ، وعندما تقول : « أنا لست كذاباً » في وجود شخص كذاب تعريضاً به ، فهل يمنع قصد المعنى التعريضي من إرادة المعنى الحقيقي ، وعندما يقول الفقير : « إني محتاج عريان » تعريضاً بالطلب ، لكن المعنى الحقيقي واقع وإن كان المتحدث قد قصد من ورائه الطلب المستعطف .

وخلاصة هذا أن التعريض معنى يفهم عند إطلاق اللفظ من السياق وملابسات الكلام ، وأنه لا يستنبط إلا من التراكيب ، ثم إنه قد يستتبع الحقيقة ، وقد يستتبع المجاز ، وقد يستتبع الكناية . وفضلاً عن هذا كله ، فإن المعنى المجازي أو الكنائي قد يقصدان مع المعنى التعريضي لتعدد الاعتبارات .

قيمة التعريض :-

المعنى التعريضي - كما سبق - لا يقف عند المعنى المباشر ، كما لا يقف عند المعاني الثواني ، وإنما يعبر هذه الحواجز إلى معنى آخر يستنبط من المواقف ، ويدل السياق عليه ، ولذلك كان التعريض أعمق الألوان البيانية وأبعدها أثراً ، وأحوجها إلى الفطنة والذكاء ، وإدراك اللمحة ، وقراءة ما وراء الأفكار .

(١) ذهب الدكتور أحمد موسى إلى أن المعنى الحقيقي يتواري إذا قصد المعنى

التعريضي ، راجع البلاغة التطبيقية ٢٥٩ .

٢ - وللتعريض دور لا يستطيعه المجاز ولا الكناية ؛ لأنه يعين صاحبه على نقل مراده بغير اللفظ الدال عليه إذا كان يخشى المواجهة ، فلا يذكر مراده بلفظ صريح حتى لا يؤاخذ عليه ، ولذلك يستطيع المعرض أن يوصل ما يريد دون أن يحاسبه أحد ، كأن يقول معرضاً بشخص لثيم ناكر للجميل :- « أنا لست ممن ينكرون الجميل تمرّداً ولؤمًا ، أو يذكر قول الشاعر :-

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته ... وإن أنت أكرمت اللثيم تمرّداً

فهذا الكلام عام ، لكن الموقف وطبيعة المستمع يجعله خاصاً بذلك المستمع ، تعريضاً به ، مع أنه لا يستطيع أن يأخذ على المتحدث شيئاً وإلا كان كاشفاً عن حقيقته « يكاد المرعب يقول خذوني » .

٣ - والتعريض من أنجح وسائل الدعوة إلى السلوك المستقيم وإلى الأخلاق الفاضلة ؛ لأنه يتجنب المواجهة التي تؤدي إلى الاستفزاز والتمرد ، وذلك كقولك لعاق والديه : « أنت إنسان عاقل وتعرف حقوق الوالدين ، ولست في حاجة إلى نصيحة للبرّ بهما » فإن هذا أجدى لإثباته عن عقوقه من قولك له : أنت إنسان عاق جاحد وتستحق العذاب ، وقد تتجه بالنصيحة والزجر والوعيد إلى المجموعة والمقصود واحد فيهم فيهم هو ولا يشعرون أنه هو المقصود ، وذلك تجنباً لإحراجه ، وأجدى بتحقيق الغاية من النصيحة .

٤ - وفوق ذلك كله فإن التعريض طريقة حضارية مهذبة للتعبير عن بعض المعاني تلويحاً وإشارة بدلالة الموقف والسياق ، وذلك كقول الخاطب

لاهل من يخطبها : « لقد بحثت عن أسرة كريمة ذات سمعة طيبة ، فلم أجد أفضل منكم » ، ثم قوله لمن يريد خطبتها : « فيك ما يتمناه أي إنسان من أخلاق وثقافة وجمال » فكل هذا تعريض برغبته في خطبتها ، وهو البيق وأروع وأجدى بتحقيق الغاية من قوله : أريد أن أتزوجك ، أو قوله لأسرتها : زوجوني ابتكم .

٢ - التلويح :-

هو أن تشير إلى غيرك من بُعد ، وفي اصطلاح البلاغيين : نوع من الكناية كثرت فيه الوسائط بين طرفي الكناية مما يؤدي إلى نوع من الخفاء لا يصل إلى الغموض ، وإنما يحتاج إلى قدر من التأمل في تتبع الوسائط التي يردف بعضها بعضاً ، ومثاله قول العرب في الذم : « أولئك قوم يوقدون نارهم في الوديان » كناية عن بخلهم ، وتلويحاً بشحهم ، فنحن نتقل من الإيقاد في الوديان المنخفضة إلى إخفاء النيران ، ومن هذا إلى عدم رغبتهم في اهتداء ضيوفهم إليهم ، ومنه إلى بخلهم ، ونحو « فلان كثير الرماد » وإن اشتهر في الكناية عن الكرم ، فإنه من التلويح لتعدد الوسائط بين اللفظ المكني به وبين المقصود المكني عنه ، فنحن نتقل من كثرة الرماد إلى كثرة الطبخ ، ونتقل من هذا إلى كثرة الإطعام ، ومنه إلى الجرد .

٣ - الإيماء :

ويسمى بالإشارة ، وهو عكس التلويح من أوما بعينه إذا نظر بطرفها إلى شيء قريب ، كما أن الإشارة تكون إلى شيء قريب ، ويطلق الإيماء في الاصطلاح على نوع من الكناية قلت وسائطها وسهل استنباط المقصود منها

وأكثر ما يكون الإيماء في شواهد الكناية عن نسبة ؛ لأن الصفة تنسب للموصوف بطريقة تصور شدة التلازم بينهما ، كقول البحثري بمدح آل طلحة :-

أوما رأيت المجد ألقى رحله ... في آل طلحة ثم لم يتحول
وقول أبي تمام يصف إيلا ، ويتخلص منه إلى مدح أبي سعيد :
أبين فيما يزرن سوى كريم ... وحسبك أن يزرن أبا سعيد
وقول آخر :

متى تخلو تميم من كريم ... ومسلمة بن عمرو من تميم
وقد يوجد الإيماء في الكناية عن صفة أو موصوف كقول المتنبي :
فمسأهم وبسطهم حرير ... وصبحهم وبسطهم تراب
ومن كفه منهم قنائة ... كمن في كفه منهم خضاب

ففي البيت الأول كنيتان عن التحول السريع من العز إلى الذل ، وفي الثاني كنيتان عن الرجال والنساء ، وقد سوى بينهما عن طريق التشبيه وهي صورة بليغة من صور الكناية ، لأنها واقعة مشاهدة تعكس بجلاء ما أراده من السمو بشجاعة الممدوح إلى هذا الحد .

٤ - الرمز :-

وهو في اللغة أن تشير إلى قريب منك خفية بشفة أو حاجب كما قال الشاعر :-

رمزت إلى مخافة من بعلمها

من غير أن تبدي هناك كلامها

وفي اصطلاح البلاغيين كناية قلّت وسائطها ، ولطّف معناها ؛ لخبائثه ، لكنه الخفاء الذي لا يصل إلى الغموض ، وإنما يحتاج إلى فطنة لإدراكه مثل « فلان عريض الوساد » فإنه يتسقل منه إلى عرض القفا ، ومن هذا إلى البله ، وهذا الارتباط والتلازم مبني على العرف والعادة ، وقد يكتفي بعرض القفا مباشرة عن البله ، فلا تكون هناك وسائط ، ويكون رمزاً ؛ لخباء التلازم بين المكني به والمكني عنه ، ومثال الرمز عندهم « فلان غليظ الكبد » كناية ورمز عن القسوة ، وإدراك التلازم بين هذين الأمرين يتوقف على فهم ما كان يعتقد العرب من أن الكبد هو موطن الإحساس والتأثر ، فيلزم من رقتها لين الطبع ، ومن غلظتها القسوة ، على أن وصف الكبد بالرقّة أو الغلظة من التمثيل لرقّة الطبع أو غلظته ، فيكون هذا من الكناية التمثيلية أو الرمز التمثيلي ، ومن الرمز قول زهير :

وللعيون رسالات مرّدة ... تدرى القلوب معانيها وتخفيها

فإنه يرمز هنا للمشاعر والأحاسيس الصامتة .

هل يرتبط الرمز بالكناية دائماً ؟

يذهب بعض الدارسين كالطبي في التبيان إلى ارتباط الرمز بالكناية عن صفة ، والكناية عن موصوف ، فمن الأول - ويعتبره الطيبي في غاية الحسن بين المتحايين قول زهير :-

وللعيون رسالات مرّدة ... تدرى القلوب معانيها وتخفيها (١)

(١) كناية ورمز عن مشاعر الحب الصامتة .

أما الرمز في الكناية عن موصوف ، فإن الطيبي يتتبع أغراضه ودواعيه كمراعاة الموصوف « أي مراعاة مشاعره » وذلك بلفته عن طريق الرمز والخفاء إلى غفلته كقول الرسول ﷺ لعدي : « إنك لعريض القفا »^(١) على أنه يعتبر هذا من الكناية عن موصوف مع أنه كناية عن صفة . . . وما ذكره من تلك الأغراض : الاحتراز عن بشاعة اللفظ كما في الكناية عن الجماع بالإفشاء والغشيان واللمس في قوله تعالى : ﴿ وقد أفضى بعضكم إلى بعض ﴾ و ﴿ فلما تغشاها حملت حملاً خفيفاً ﴾ و ﴿ أو لامستم النساء ﴾ كل هذا يعتبره الطيبي من الرمز^(٢) ، ومن الأغراض التي يأتي لها الرمز في الكناية عن موصوف : استهجان الصفة كقوله تعالى : ﴿ أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم ﴾ تقيحاً لما وجد منهم قبل الإباحة كما سماه اختيانا .

ولقد تنبه بعض الشراح إلى أن الرمز وغيره كالتلويح والتعريض . . . هذه الأنواع لا ترتبط دائماً بالكناية ، فقد توجد مع غيرها ، لكنهم عند التطبيق ربطوا بين هذه الأنواع وبين الكناية ربطاً وثيقاً حتى كأنها لا توجد مع غيرها .

والحق أن التعريض والرمز خصوصاً يخرجان من دائرة الكناية إلى مجالات أرحب وأعمق ، وقد سبق ما يدل على هذا في التعريض ،

(١) ذكر الطيبي أنه رمز وكناية عن الحمق ، وهذا لا يليق بخلق الرسول الكريم ﷺ ، ولو كان رمزاً ، ويكفي القول إنه رمز للنفلة .

(٢) راجع التبيان للطيبي ١٧٣ ، دار البلاغة : بيروت ١٩٩١ م .

أما فيما يتعلق بالرمز فقد تنبه بعض النقاد البلاغيين كابن أبي الأصبع إلى خصوصيته التي تميزه ، فيقول متأثراً بابن رشيق : « فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه مع رمز يهتدي إلى طريق استخراج ما أخفاه في كلامه » (١) فالرمز عنده وسيلة اهتداء إلى المقصود الخفي وليس وسيلة غموض وتعمية كما يتوهم الكثيرون ، وهو وإن كان وسيلة اهتداء لكنه وسيلة غير مباشرة ، ففيها قليل من الخفاء الجميل المثير المحجب ، ويفرق ابن أبي الأصبع بين الرمز والإلغاز تفريقاً عجيباً إذ يرى أن الإلغاز لا بد فيه ما يدل على العمي فيذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره فهو أظهر من الرمز ، والحق أن هذا عكس ما كنا نتصوره عندما نعول على المتبادر من معنى كل اللغوية لكل من الرمز والإلغاز وعندما نعول على المتبادر من معنى كل منهما بناء على العرف . ومن الأمثلة التي ذكرها للرمز قول الأعشى :

واختار أذراعه كيما يُسَبَّ بها

فإنه بصيغة الجمع دل على أن عدة الأذراع دون العشرة إذ جمعها جمع قلة كما في تفسير قوله تعالى : ﴿ ألم ترى إلى الذين خرجوا من ديارهم وهم ألوف حذر الموت ﴾ فإنه روى من طريق أنهم كانوا أربعة آلاف ، وروى من طريق آخر أنهم كانوا ثلاثين ألفاً ، وصحح العلماء الرواية الثانية بقوله تعالى ﴿ ألوف ﴾ فجمعها جمع الكثرة ، ولو كانت الرواية الأولى أصح لقال سبحانه : ﴿ آلاف ﴾ ولم يقل الوفاً ، ومن أمثلة الرمز قوله

(١) بديع القرآن ٣٢١ .

تعالى : ﴿ وأقم الصلاة طرفي النهار وزلفاً من الليل إن الحسنات يذُهبُ
السيئات ﴾ فإن صدر هذه الآية دل على أن الصلوات خمس ، لأنه سبحانه
أشار إلى صلاتي النهار بقوله : ﴿ طرفي النهار ﴾ ودل على صلوات
الليل (١) بقوله تعالى ﴿ وزلفاً من الليل ﴾ ٣٢١ بديع القرآن .

وبمراجعة ما سبق يتبين أن المتأخرين كالسكاكي والشرائح يجعلون الرمز
ضرباً من ضروب الكناية وهم بهذا يميلون إلى جعل الرمز نوعاً من الخفاء
اليسير الذي يخاتل الفكر ، لكن ابن رشيق وابن أبي الأصعب يجعلون الرمز
علامة مبيّنة ووسيلة اهتداء إلى الخفاء الذي يحيط بالمعنى .

الرمز عند المحدثين :-

عدّ النقاد المحدثون الرمز من عناصر البناء الفني للصورة ، وكانوا في
البداية يعتبرون الرمز ضرباً من الدلالة غير المباشرة التي لا تخضع لقواعد
المجاز والكناية وإن كان من الجائز أن يأتي الرمز من وراء المجاز ومن وراء
الكناية ، وإنما تخضع الدلالة الرمزية لطبيعة كلمات اللغة التي تختزن في
باطنها وفي صيغتها إيهامات وإشارات تاريخية أو نفسية .

لكن المعاصرين غالبوا عندما ذهبوا في تفسير الرمز مذهب النقد الغربي
الذي ينحو بالرمز منحى الغموض ، وفتح النقاد الباب على مصراعيه
للمبدعين كي يقولوا ما لا يفهم بحجة الرمز الذي يذهبون في تفسيره

(١) يقصد بصلوات الليل : المغرب والعشاء والفجر ، مع أن منها ما يقع بين الليل
والنهار كالمغرب والفجر ، وذلك على سبيل التسامح لأن القرآن جعلها « زلفاً

مذاهب بعيدة عن النص .

وقد فسر بعضهم الرمز بما يسمى بتراسل الحواس بمعنى أن تتبادل معطيات الحواس فالعين تسمع ، والأذن ترى ، قال الشاعر :

وتحدثت فكان رجع حديثها

قطع الرياض كُسِين زهرا

فقد شبه ما يُسمع بما يُرى ، وحسنه أنه يرمز لوحدة الأثر النفسي الذي يتولد من الجمال مهما تعددت صورته ، ولذلك يستوي عنده جمال حديثها مع جمال الروض المكسو بالزهر في الأثر وليس أدل على امتزاج صور الجمال عنده من أن صورة المشبه به في ذاتها نموذج لامتزاج آخر بين ما يراه من « قطع الرياض » وما يشمه من عبير الزهور الذي اكتست به تلك الرياض .

وإذا كنا نستسيغ تفسير الرمز بتراسل الحواس ، فإن الذي لا يمكن أن يستساغ ما ذهب إليه كثير من المعاصرين عندما أطلقوا الرمز على الأدب الغامض الذي يهيم في أودية الضلال فلا تبدو له ملامح ، ولا يمكن فهمه أو تحديد غايته ، وكذلك لا يمكن قبول ما ذهب إليه آخرون من تفسير البناء المضطرب للقصيدة على أساس الرمز وذلك فيما يسمى عندهم بالتداعي الحر الذي يهمل فيه الشاعر التسلسل المنطقي في ترتيب أجزاء القصيدة ، وهذا من الأفكار النقدية الغربية التي روج لها بعض النقاد المعاصرين كالدكتور مصطفى ناصف بحجة ما يسمى بالحرية الذهنية التي لا تتقيد بضرورة أو التزام ، يقول : « قد نجد القصيدة الرمزية كالحلم ، تتلو الصور

بعضها بعضاً دون علاقة منطقية صريحة (١)

والمشكلة أن هذا الكلام الذي تردد قد غرَّ كثيراً من المبدعين فترسموه وساروا على أساس من توجيهه ليأخذوا بحظ من التحديث الخادع ، فجاءوا بجمل مبتسرة في شعر يثير الغشيان ، تبحث عن صلة بين أفكاره وصوره الجزئية لا تجد .

والغريب أن بعض هؤلاء النقاد الذين تبنوا هذا الاتجاه وقفوا للشعراء بالمرصاد ، حتى إذا خالف شاعر نهجهم ، وسار على أساس التداعي بين الصور والتسلسل بين الأبيات كان غرضاً لسهامهم الطائشة ، كقول علي محمود طه :-

وتجلى الماء في ضوء بدر ... وشفوف غرُّ الغلائل حمر
وسماء تطفو وترسب فيها السحب كالرغو فوق أمواج بحر
صورة جملة المفاتن شتى ... كرؤي الحلم أو سوانح فكر
وعلى شواطئ الغدير ورود ... أغمضت عينها لمطلع فجر
وسرى الماء هادئاً في صوافيه يغني ما بين شوك وصخر
وكان النجوم تسبح فيه ... قبيلات هفت بحالم ثغر
وكان الوجود بحر من النسو ... ر على أفقه الملائك تسري

فهذه الصور الخاملة يراها الدكتور ناصف كالحليل المستنقرة قرت من قنورة

(١) الصورة الأدبية ٢٥٣ .

ثم لا يعجبه فيها أنها تجري على النسق البلاغي القديم الذي يؤثر صناعة التشبيهات ، وهذا هو المثير الحقيقي الذي استفز الدكتور ناصف لنقد تلك الأبيات ، ودعك من اتهامها بأنها كالحليل المستنفة يعني اضطرابها وافتقادها إلى منطق الصور ، فإنه لا يستطيع أن يقنعنا باستيائه لأنها تفتقر إلى التسلسل ، فأين كان ذلك المنطق الشعري عندما تحدث هو في سياق آخر عن الشعر الرمزي الذي يدعو فيه الشعراء الرمزيين إلى التداعي الحر الذي لا يتقيد بمنطق ، وإلى الحرية الذهنية المسترخية والغير مقيدة بضرورة أو التزام . . إنه التناقض الصريح .

على أننا بالتذوق والنقد المحايد لأبيات علي محمود طه نجد لها لوحة فنية للمساء التقت فيها مشاهد السماء اللافتة مع مشاهد الأرض الفاتنة ليقع الشاعر تحت تأثير ذاهل من ذلك الجمال الأخاذ :

صور جمّة المفاتن شتى ... كرؤي الحلم أو سوانح فكر

بل إنه يندمج مع الطبيعة في مجال الوجود كله حتى يقع تحت تأثير روحاني أعمق ، لا تفسير له سوى أنه يلجأ إلى التصوير الذي يرمز لذلك التأثير العميق .

وكان الوجود بحر من النسو ... ر على أفقه الملائك تسري

ومن الصور الرمزية المؤثرة في شعر المحدثين قول (عمر أبو زيشة) بعد
نكبة ١٩٤٨ :

أمّتي كم غصّة دامية ... خنقت نجوى علاك في فمي

اي جرح في إيبائي راعف ... فاته الآسى فلم يلتئم
كيف أغضيت على الذل ولم ... تنفضي عنك غبار التهم
اسمعي نوح الحزاني واطربي ... وانظري دمع اليتامى وابسمي
ودعي القادة في أهوائها ... تتفانى في خسيس المغنم
رب وامعتصماه انطلقت ... ملء أفواه البنات اليتم
لامست أسماعهم لكنها ... لم تلامس نخوة المعتصم
أمتي كم صنم مجتته ... لم يكن يحمل طهر الصنم
لا يُلام الذئب في عدوانه ... إن يك الراعي عدو الغنم
فاحبسي الشكوى فلولاك لما ... كان في الحكم عبيد الدرهم

فإنه يرمز في الآيات الأخيرة للحكام الذين بليت بهم الأمة إبان حرب
فلسطين سنة ١٩٤٨ ، ويشير إلى أن تمكن العدو كان بسبب عداة الحكام
للشعوب ، لكنه يرمز له بهذه الصورة التمثيلية :-

لا يُلام الذئب في عدوانه ... إن يك الراعي عدو الغنم

ثم يكتفي عنهم أخيراً بعبيد الدرهم كاشفاً عن سبب ما أصابنا من ذلة
واستكانة وعبودية ، فيرجعه إلى عبيد الدرهم .

من الصور الرمزية عند الصوفيين والفلاسفة :-

لا يفوتنا قبل أن نظوي صفحة الرمز أن نشير إلى نوع مميز من الشعر
الرمزي نجده عند الصوفيين والفلاسفة يعتمد على التصوير والتجسيم حتى

بمكر اعتباره من التمثيل الرمزي ويتميز باعتماد صورته الكلية على الرمز حتى يمكر القور إن الباحث عن تخلق واكتمال الصورة الرمزية حتى تبدو لها ملامح ظاهرة لا يجد بعينه إلا في شعر الفلاسفة والصوفيين^(١) كقول ابن سينا في عينته المشهورة -

هبطت إليك من المحل الأرفع ... ورقاء ذات تدلّل وتمنّع
وصلت على كره إليك وربما ... كرهت فراقك وهي ذات توجّع
أنفتّ وما أنست فلما واصلت ... ألفت مجاورة الخراب البلقع
وأظنها نسيت عهداً بالحمى ... ومنازلاً لفراقها لم تقنّع
تبكي إذا ذكرت عهداً بالحمى ... بمدامع تهمني ولم تقنّع
وتظل ساجمة على الدمن التي ... درست بتكرار الرياح الأربع
حتى إذا قرّب الرحيل إلى الحمى ... ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع
وغدت مفارقة لكل مخلف ... عنها أليف التراب غير مشيع
هجعت وقد كُشف الغطاء وأبصرت ... ما ليس يُدرك بالعيون الهيجع
وغدت تغرد فوق ذروة شاهق ... والعلم يرفع كل من لم يرفع^(٢)

(١) وهذه النقطة تحتاج إلى بحث مستقل مفصل يتبع الرمز في الشعر السوفي والفلسفي

(٢) راجع فيض الخاطر لأحمد أمين ، وهو يشكك في نسبة هذا الشعر لابن سينا ، لأنه أرق من شعره ، ويرجح أن يكون لابن الشبل البغدادي صاحب قصيدة :

يربك أيها الفلك المدار .. أقصد ذا المسير أم اضطرار

فقد يتصور من ليست لديه حبرة بأفكار الفلاسفة ورموز الصوفيين أنه
 يصور على سبيل الاستعارة فتاة تركت قصورها إلى ديار غيرها ، وكانت
 كارهة في البداية حتى أنست ، لكنها كانت تحن إلى موطنها ، فاستعار لها
 الحمامة الوراق ، والحقيقة أن ابن سينا كان يرمز من وراء هذه الصورة إلى
 النفس أو الروح قبل اتصالها بالبدن الإنساني ، وبعد اتصالها به ، ثم بعد
 مفارقتها إياه ، فهو يرى أن الروح كانت قبل البدن بعهد طويل كسائر
 العناصر الروحية المجردة ، ثم تحمل بالأجسام حين يخلق الجسم في الرحم ،
 فتحل به وهي كارهة ، لكنها إذا طالت مدتها ألفتته ، ثم إذا هي فارقت
 بالموت تركته وهي كارهة ، ويكفي في أثناء هذا بالخراب البلقع عن الجسد .

مزية التعبير الكنائي :-

إن المعنى في الكناية لا يأتي مباشراً أو غفلاً ساذجاً نلقاه باسترخاء وإنما
 يأتي منقياً بنقاب خفيف يثير النفس ويحرك الفكر ويدفعه لنزع ذلك النقاب
 الخفيف ومواجهة المعنى المراد .

والكناية وسيلة من وسائل الإقناع بالمعنى عن طريق إثباته مؤكداً ، وهذا
 ما عرف عند القدماء والشراح بالدعوى والدليل مثل : « فلان يشد شعره ،
 ويعض على يديه » كناية عن التحسر والندم ، فالمعنى المكني عنه هو
 الدعوى ، واللفظ المكني به هو الدليل ، وهو هنا شد الشعر وعض اليد ،
 فهذه صورة حية دالة على التحسر والندم ، يقول عبد القاهر : « أما الكناية
 فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل
 يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو

شاهد في وجودها أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً ، وذلك أنه لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف ، وبحيث لا يشك فيه ، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط .

ولقد تعلق بعض المتعجلين في العصر الحديث بهذا الكلام ، فزعموا أن العلاقة في الكناية تهبط بمنزلتها ؛ لأنها علاقة منطقية تقوم على أساس الدعوى والدليل ، وليتهم تمهلوا وتأملوا ليعلموا أن مقولة الدعوى والدليل مجرد وسيلة توضيحية لبيان ما في الكناية من تقوية المعنى وتأكيده ، وأن ما عرف بالدليل عبارة عن صورة للمعنى دالة عليه ، فشد الشعر وعض اليد صورة تجسد التحسر وتدل على الندم ، ولهذا صح التعبير بها للدلالة على هاتين الصفتين ، ولو لم يكن هناك شد ولا عض حقيقي ، وانظر إلى قوله تعالى : ﴿ ويوم يعرض الظالم على يديه ﴾ كناية عن الحسرة والندامة في يوم القيامة ، ولو لم يكن هناك عض حقيقي اعتماداً على التلازم بين تلك الصورة وما تدل عليه ، وقوله تعالى : ﴿ يوم يكشف عن ساق ﴾ كناية عن الذهول من شدة الهول في يوم القيامة ولو لم يكن هناك كشف عن ساق ، وفي قول الشاعر مسكين الدرامي :-

ناري ونار الجار واحدة ... وإليه قبلي تنزل القدر

فالشرط الأول كناية عن التعاون ، والثاني كناية عن الإيثار ، فنحن نفهم هذا ولو لم يتحقق لفظ الكناية أمام أعيننا اعتماداً على التلازم - في الذهن - بين الصورة المذكورة وما تدل عليه ، فلا معنى للتمسك بمقولة الدعوى والدليل للاستدلال بها خطأ على أن العلاقة في الكناية منطقية ، وخلاصة

القول : أن التعبير الكنائي صورة دالة بشكل قوي على المعنى المقصود عن طريق ما بينهما من تلازم ، وأن ما ذكره القدماء من أن الكناية دعوى مصحوبة بالدليل ما هو إلا وسيلة توضيحية لبيان قوة التعبير الكنائي أو الصورة الكنائية في الدلالة على المعنى المقصود - المكني عنه -

٣ - وكما يؤدي التعبير الكنائي إلى تأكيد المعنى والإقناع به فإنه يؤدي إلى التأثير والاستمالة والجذب بما فيه من تصوير يحرك المعنى ، ويقدمه في صورة حية ماثلة ، كقولنا : « خطب فلان حتى ثئب الناس ونظروا في ساعاتهم » أبلغ نفسياً في الدلالة على الإحساس بالملل من قولنا : خطب فلان فأطال حتى ملّ الناس ، وقولنا : « انحنى فلان وصار يمشي على ثلاث » أبلغ في الدلالة على الشيخوخة والعجز من قولنا : أصابه الضعف والكبر .

٤ - والكناية تقوم بوظيفة أخرى قريبة عما سبق وهي التوجيه الشعوري للمخاطب عن طريق التصوير الذي يولد في نفس المخاطب مشاعر معينة تؤدي إلى توجيهه والتأثير على سلوكه ، كقولنا في الكناية عن الغضب : « لقد انتفخت أوداجه واحمرت عيناه ، واضطربت حركاته » فإن هذا يجاوز مجرد وصفه بالغضب إلى التعجب من شأنه والتفسير من حاله ، وهذا يشبه الغرض من التشبيه في قول ابن الرومي :

وإذا أشار محدثاً فكأنه ... قرد يقهقه أو عجوز تلتطم

وإن كان التشبيه بهذه الصورة أوقع في السخرية ، فحسب الكناية أنها بالأوصاف الحقيقية والصور الواقعة ، فإذا اجتمع التمثيل مع الكناية كان

ذلك في غاية التأثير والحسن كقولهم: «فلان يرغى ويريد» كناية عن الغضب، لكن التعبير صورة يمثل فيها للغضبان بصورة البحر أو الجمل الهائج الذي يرغى ويريد. هذا - ما عطفنا به - لعمري - لفظه

ثم إن رومن البرز منزلاً التعبير الكنائي أنه يؤدي إلى ستر وتغطية ما يستحبه منزهة، ولهذا كانت الكناية مستطاباً للقرآن في الحديث عن العلاقة الزوجية وغيرها من الأشياء التي يجب سترها، كقوله تعالى: ﴿هو الذي خلقكم من نفس واحدة ثم جعل من نساء الزوجات ليلكن إليها فلما تغشاها جنات جملأ خفيها﴾ فقد كني عن المعاشرة بلفظ «تغشاها» (١) والآية لم تأت لمجرد الحديث عن العلاقة الزوجية والحمل، لكن ذلك وسيلة لإبراز كيف تتحول النعمة إلى نعمة عندما يبدل الشكر كفرًا ﴿فلما آتاها صالحاً جملأه شركاء فيما آتاها﴾

وقوله تعالى: ﴿وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض﴾ تفعلوا أنه رغبة الله لئلا يمتنع منكم

[النساء ٢١] فقد كني عن اللقاء والمعاشرة بلفظ خفيف عام يتناول ما يكون بين الزوجين من مودة وألفة تؤدي إلى الأمان والاطمئنان والإفشاء بكل ما فيه من مودة وألفة وأمان، فالسقاء بالله والله يسهل ذلك وييسره في النفس، فهذا هو أدق لفظ في سياقه يذكر الزوج الذي يريد تطبيق زوجته بضرورة ألا يطمع فيما كان قد أعطاها وأن يتذكر ما كان بينهما من مودة وألفة ولقاء وإفشاء.

وقد استدل كثيرون في هذا السياق بقوله تعالى: ﴿أجل لكم ليلة الصيام الرقت إلى نسائكم﴾ ظناً منهم أن لفظ الرقت أخف من لفظ

(١) مادة هذا الفعل تفيد التغطية والستر بما يتلأم مع ما تدل عليه

الجماع وأن الكناية هنا للستر ، مع أن الرفث في الأصل هو الكلام القبيح ، ثم صار كلمة جامعة لما يريد الرجل من المرأة في سبيل الاستمتاع بها من غير كناية ، فاللفظ - كما ذكر المفسرون - اسم جامع لكل المعاني الصريحة في المداعبة والإعداد والتهيئة للجماع ، يقول الرازي : « الأصل في الرفث هو قول الفحش ، ثم جعل ذلك اسماً لما يتكلم به عند النساء من معاني الإفضاء ، ثم جعل كناية عن الجماع وما يتبعه ، فإن قيل لما كني عن الجماع بلفظ الرفث الدال على معنى القبح بخلاف قوله : ﴿ وقد أفضى بعضكم إلى بعض ﴾ و ﴿ فلما تغشاها حملت حملاً خفيفاً ﴾ و ﴿ من قبل أن تمسوهن ﴾ و ﴿ فأتوا حرثكم أنى شئتم ﴾ ؟ جوابه :-

السبب فيه استهجان ما وجد منهم قبل الإباحة كما سماه اختياناً لأنفسهم» (١).

فالرازي يعود إلى السياق يستكشفه عندما يعمل لجرى هذا اللفظ - الرفث - في الاستعمال على غير المعروف في منهج القرآن عندما يعبر عن اللقاء بين الزوجين ، وحاصل هذا أن القرآن الكريم لم يجر على طريقة واحدة في الكناية عن الجماع خضوعاً لطبيعة المعاني والمواقف .

(١) التفسير الكبير ٥/١٠٥ - دار إحياء التراث - بيروت .

بين الكناية والتورية :

لا يفوتنا في هذا المقام - طالما نتحدث عن وظيفة الستر والإخفاء - أن ننبه إلى أن التورية تقوم بهذه الوظيفة ، فما الفرق بينها وبين الكناية ؟
تلتقيان في المعنى اللغوي وهو الستر والإخفاء ، وقد لحظ هذا قيس بن سعد عندما جاءته امرأة تشكو إليه قلة الفئران في بيتها فقال : ما أحسن ما ورت عن حاجتها ، فلم يقل : ما أحسن ما كنت مع أن ما قالته المرأة من الكناية ، وإنما عبر بفعل التورية ؛ لملاحظة الجانب اللغوي المشترك بين التورية والكناية وهو الإخفاء والستر ، لكنهما يختلفان من جهة التحديد الاصطلاحي العلمي عند البلاغيين ، فكل منهما يستمد مفهومه من وظيفته الخاصة به .

فالتورية تطلق على كل لفظ يفيد معنيين أحدهما قريب ظاهر متبادر ، لكنه غير مراد ، والآخر بعيد غير متبادر لكنه هو المراد ، وقد أحسن العرب الاستعانة بهذا الأسلوب في مواقف الإيهام والخذاع ، وذلك مثل ما ورد في قصة أبي بكر رضي الله عنه في الهجرة عندما سأله رجل من الصحراء عن رسول الله ﷺ : من هو ؟ وكان أبو بكر أحرص ما يكون على إخفاء حقيقة رسول الله ﷺ ، ولا يريد في الوقت ذاته أن يكذب حيث أنه أسعفته التورية حيث قال للسائل : « هاد يهديني السبيل » فانصرف الرجل آخذاً بالمعنى القريب غير المراد وهو دليل السفر غافلاً عن المعنى البعيد المراد ، وهو رسول هاد يهدي للإسلام .

أما الكناية فإنها كما سبق أن يذكر اللفظ ويراد به لازم معناه مع جوار

إرادة معناه ، أي أن دلالة لفظ التورية على المعنى الثاني بالوضع ؛ لأن
اللفظ فيها موضوع ليفيد المعنيين ، وإن كان المقصود منهما واحد يدل
السياق عليه ، أما دلالة الكناية على المعنى الثاني فليس بالوضع ولكن
باللزوم ، فالمعنى الأول يستلزم المعنى الثاني ويقتضيه كالتلازم بين غض
الأنامل وبين الندم ، والتلازم بين غض البصر وبين العفة ، والتلازم بين
لبس السواد وبين الحزن ، والتلازم بين تنكيس الأعلام وبين الحداد ،
والتلازم بين قضم الأظافر وبين القلق ، وهكذا . . .

خصائص الصورة القرآنية وأهدافها

التصوير في القرآن الكريم وسيلة من الوسائل المرادة لله سبحانه في تقديم المعاني الدينية وتقريبها إلى الأفهام وتهيئة الفكر لاستقبال هذه المعاني عن طريق التأثير النفسي والوجداني ولا يخفى على من يشرود على القرآن الكريم أن الفكرة الواحدة قد تتعدد معارضها وطرق التعبير عنها لتفاوت مستويات الناس وقدرتهم الذهنية والوجدانية ، فإن ذوي النزعة العقلية الذين يغلب عليهم تحكيم العقل تناسبهم الفكرة المجردة ، أما أصحاب النزعة العاطفية الذين يغلب عليهم تحكيم العاطفة والوجدان فيناسبهم عرض الفكرة عرضاً مصوراً ، وهذا من أسباب اعتماد القرآن الكريم في تحقيق الغايات الدينية على الصورة الراقية التي يتسرب مضمونها للنفس الإنسانية التي يستهويها التصوير ، فتلقى ما تحمله الصور من معانٍ كما تتلقى التربة الطيبة ما يحمله السحاب من غيث بقبول حسن فتؤتي ثمارها كل حين بإذن ربها .

وهذه السمة في التعبير القرآني تنسجم مع طبيعة اللغة العربية المصورة بمفرداتها وجملها ومجازاتها وتشبيهااتها وكنائياتها ، كما تتلاءم مع طبيعة القوم الذين كانوا يعنون بالبيان عناية شديدة، وكانت تأخذ بالبابهم الفكرة المصورة والحكمة المحبرة، ولهذا جاء القرآن معجزاً بصوره وتراكيبه .

فالصورة القرآنية موظفة لتوصيل الحقائق الدينية ، فضلاً عن كونها صورة فنية راقية تبلغ في التميز والتفوق درجة الإعجاز سواء ما كان منها

جاريًا على الحقيقة أم ما كان مندرجًا تحت الألوان البلاغية المعروفة ، ويمكن ملاحظة كل هذا في أثناء تتبع بعض الوسائل المصورة في القرآن الكريم :-
- التصوير بالكلمة :

وهنا لا نقصد الكلمة منفردة منعزلة عن سياقها ، فمع أن الكلمة في ذاتها قد تكون مصورة إلا أن ما ترسمه من صور يظل مغلقًا محبوسًا حتى يفجره ويحدد معالمه السياق وحسن الموقع ، وهذه الميزة منتشرة في القرآن ، لكنها غالبية على قصصه ، إذ نجد كلمات كالفرائد التي تلخص مواقف وتجارب ومشاعر لنماذج بشرية متعددة كقوله تعالى : ﴿ حتى إذا استياس الرسل وظنوا أنهم قد كذبوا جاءهم نصرنا ﴾ [يوسف ١١٠] .

فإن الرسل لا يملكون - بعد إصرار أقوامهم على الرفض والتكذيب - سوى اليأس من هؤلاء المكذبين المعاندين ، وقد عبر القرآن عن هذا المعنى بالفعل « استياس » ولم يعبر بالفعل « يش » وذلك للإشعار بما تفيد (الألف والسين والتاء) من الاستدعاء والطلب ، وكان الرسل من شدة يأسهم تجسد اليأس في خيالهم حتى أصبحت له صورة شاخصة يركنون لها ، ويستدعونها ليستريحوا إليها بعد طول الكد والمعاناة ، هنا تنزل رحمة الله ليقوى الإحساس بالنعمة والمنة .

ونجد هذا الفعل في تصوير حال أخوة يوسف بعد ما يشسوا من انتزاع أخيهم الصغير من أخيهم الكبير « يوسف » ولم يكونوا قد عرفوا بعد أنه أخوهم ، يقول سبحانه وتعالى في تصوير هذا اليأس : ﴿ فلما استياسوا منه خلصوا نجياً ﴾ [الآية ١٠ من سورة يوسف] .

فهذا الفعل (استياسوا) يشير إلى تكرار محاولاتهم مع يوسف لإثباته عن قراره الاحتفاظ بأخيهم دون جدوى حتى بلغ منهم الجهد والمعاناة درجة استناموا بعدها لليأس وركنوا إليه وكان هذا ما يشعر به تصدير الفعل بالالف والسين والتاء الدالة على الاستدعاء والطلب ، وكان اليأس تجسد في خيالهم وأصبحت له صورة يدعونها ويميلون إليها .
 ونجد هذا الإيحاء والتصوير في التعبير بالفعل « استعصم » من قوله تعالى على لسان امرأة العزيز : ﴿ قالت فذلكن الذي لمتنني فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ... ﴾ [الآية ٣٢ يوسف] .

فهذا الفعل لا يدل على مجرد العصمة والعفة ، وإنما تشير الالف والسين والتاء في صدره إلى أن يوسف عليه السلام لاذ بالعصمة واستدعاها ليحتمي فيها فكانت لها صورة مجسدة في نفسه وهذا يعكس معاناة شديدة في المقاومة والإفلات من سيطرة وضغوط عنيقة كانت تمارسها تلك المرأة مع فتاها بعدما فشلت محاولات الإغراء والإيحاء ، ومن الواضح أن الفعل « استعصم » يتلقى بعضاً من هذه الظلال من الفعل « راودته » الذي تدل مادته على سلسلة من المحاولات فقدت بعدها تلك المرأة صوابها ، وهو كذلك من الأفعال المصورة بأصل الاستعمال الحسي ، ففي لسان العرب: أصل الرائد الذي يتقدم القوم يبصر لهم الكلاً ومساقط الغيث ، وراودت الإبل ترود ربادا اختلفت في المرعى مقبلة ومدبرة ، والراودة من النساء التي ترود وتطوف . « وبالعودة إلى الاستعمال القرآني « تراود » و « راودته » نجد يوحى بمعانٍ هي مستمدة من تلك الاستعمالات الأولى ، فهي توحى

بالجرأة والمبادرة ، وتوحي بالتوتر والحيرة التي تدفع إلى الإقبال والإدبار ،
ولك أن تتصور مدى التوتر والحيرة التي تستبد بالمرأة عندما تتسلط هذه
الشهوة لا سيما إذا طلبتها من طريق غير مشروع ، وهذه الأيحاءات المصورة
للفظ لا يدركها ولا يستشعرها إلا من خبر اللغة وعاشها كثيراً حتى صارت
له بها مودة وإلف وتفاعل وإحساس^(١).

ومن الأفعال المصورة ما تجده في قوله تعالى : ﴿ ويوم يحشرهم جميعاً
يا معشر الجن والإنس ألم يأتكم رسل منكم يقصون عليكم آياتي .. ﴾
[الآية ١٣٠ الأنعام].

فإن المراد يبلغون أو يتلون عليكم آياتي أو يذكرونها لكم ، عبر عن هذا
بقوله «يقصون» للإشارة إلى ذهاب الرسل في التبليغ مذهب التوضيح
والتفصيل والتشويق والملاطفة شأنهم في ذلك شأن الذي يقص على نفر
قصة من القصص ، يقال : قص الكلام أو الأخبار : تتبعها بالرواية^(٢).

وقص الأخبار من قص الأثر أي تتبعه ، وقد استخدم القرآن المادة في
هذا الأصل الذي يظن أنه أولى مراحل استخدام الكلمة ، قال تعالى :
﴿وقالت لأخته قصيه﴾ أي تبعي أثره ، وبهذا تتبين المراحل التي مرت بها
هذه المادة من قص الأثر إلى قص الأخبار ، ثم ﴿يقصون عليكم آياتي﴾
وهذه الاستعمالات التي تابعت على الكلمة في رحلتها الطويلة أكسبتها

(١) البلاغة الصوتية في القرآن الكريم للمؤلف ص ٤٤ - مطابع المختار الإسلامي ط
أولى ١٤٠٩ هـ .

(٢) معجم الفاظ القرآن الكريم مجلد ٢ ص ٢١٥ .

ذلك الإيحاء الذي نستشعره عند تلاوة الآية وأكسبها تلك القدرة على
تصوير المعنى وعرضه مشاهدا .

ومما سبق يتبين أن الكلمة القرآنية تكتسب ميزة التصوير من بنائها
وصيغتها وموقعها وأصل استعمالها .

ومن الصيغ المصورة بموقعها وسياقها فاعلٌ وفعلٌ في قوله تعالى :
﴿وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب﴾ و (افتعل)
ومضارعه في قوله تعالى : ﴿ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها فوجد
فيها رجلين يقتتلان ...﴾ .

و (تفعل) ومضارعه في قوله تعالى : ﴿فأصبح في المدينة خائفاً
يتربص﴾ .

و (استفعل) ومضارعه في قوله تعالى : ﴿فإذا الذي استنصره بالأمس
يسستصرخه﴾ وقد ورد المصدر منه على أروع ما يكون تصويراً في قوله
تعالى : ﴿فجاءته إحداهما تمشي على استحياء﴾ فهذه الكلمة تدل على
مشية خاصة تكاد تتعثر من فرط الحياء وهذا من دلالة حرف الجر (على)
ومن صيغة المصدر .

ومن الأفعال المصورة بإيحاءها الذي اكتسبته من الاستعمال الحسي الأول:
راود، وقص ، وزاد الذي تجدد مضارعه يرسم صورة كاملة لمعاناة المرأتين في
دفع الزحام عن الأغنام في قوله تعالى : ﴿ووجد من دونهما امرأتين
تزدان﴾ .

إن الكلمة تعطي صورة كاملة وإن كانت لا تنفصل عن بقية الحدث الذي تترادف صورته بالألفاظ الحقيقية الناطقة .

- وقد تعتمد الكلمة في التصوير على الموقع والسياق أكثر من اعتمادها على الصيغة كقوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ اقْلَعِي وَغِيضِ الْمَاءِ وَقْضِيَ الْأَمْرُ . . . ﴾ [الآية ٤٤ من سورة هود] .

فمع روعة الصورة في جملتها ، والتفاف وسائل الحسن من حولها ، إلا أن الفعل « غيض » يستوقفنا بما فيه غزارة التصوير والدلالة ، وقد لفت السيوطي إلى هذا في قوله : « فلإنه عبر عن معانٍ كثيرة ، لأن الماء لا يغيض حتى يقلع مطر السماء ، وتبلع الأرض ما يخرج منها من عيون الماء فينتقص الحاصل على وجه الأرض من الماء »^(١) .

وهذا الذي نبه إليه السيوطي من وفرة المعاني إنما يرتبط بالصورة التي ترسمها تلك المعاني ، وعد إلى قوله : « لأن الماء لا يغيض حتى يقلع مطر السماء وتبلغ الأرض ما يخرج منها من عيون الماء . . . » .

ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ قَالُوا أَجِئْنَا لِنَتْلِفْنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا ﴾ [الآية ٧٨ يونس] ، المعنى : أجئنا لتصرفنا عما وجدنا . . . الخ ولكن التعبير بما جاء عليه القرآن يجسد هذا المعنى ويوحى بأنهم يغمزونه بالقسر والإكراه على ترك ما ألفوه من وثنية

- وقد تعتمد الكلمة في تصويرها على المجاز ، وهذا له عنوان خاص سيأتي في موضعه .

(١) ٣١٨ معترك الأقران - دار الكتب العلمية - بيروت .

التصوير بالحقيقة والمجاز:

يلجأ القرآن للتصوير بالوسائل البيانية المعروفة كالتشبيه والمجاز والكنية إذا كانت المعاني في حاجة إلى بيان وظهور ونور يلمع في الأذهان ، ومع أن كثيراً من الحقائق الدينية المتصلة بالعقيدة والوحدانية والعمل الصالح بيّنة لا لبس فيها ولا غموض ولا التواء فإن مدارك الناس متفاوتة ، ومن هنا كان لا بد من تصوير بعض الحقائق تصويراً يقربها ويضيء جوانبها ، وغالباً ما يكون هذا في المعاني غير المرئية المتصلة بالحقائق الغيبية .

١ - أما الأحداث الواقعية والحقائق الملموسة فإن في صورها الحقيقية المرئية غنى وكفاية لمن يبصر ويرى ويحس ويشعر ، ولهذا اعتمد هذا الدين في دعوته على الرؤية والنظر المتكرر ﴿ فارجع البصر هل ترى من فطور ﴾ ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير ﴾ .

وغالباً ما يلجأ القرآن إلى عرض صور واقعة ومشاهد مرئية لتكون الصنعة والقدرة فيها دليلاً على صور غير مرئية وحقائق غيبية توقف عندها المرتابون ، وذلك كقوله تعالى من الآية الخامسة في سورة الحج : ﴿ وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج ﴾ البست هذه صورة واقعية حقيقية . . الأرض الساكنة الجرداء التي ينزل عليها الماء فتتحرك بالحياة والإنبات من كل زوج يشرح الصدور ويمتع العيون ويبهج النفوس ؟ . كذلك الحياة الأخرى بعد الموت ، لهذا جاء بعد تلك الصورة المرئية قوله تعالى : ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شيء قدير ﴾ .

ولا يستوقفنك في الصورة الأولى الحقيقية اعتمادها على بعض الصور المجازية مثل (هامة) و (اهتزت) فإن هذه صورة جزئية موظفة لتوضيح الصور العامة الواقعة المشاهدة .

وقد تتسع الصورة الحقيقية - على وجازتها - لتشمل الكون المتسع والأرض الممتدة والجبال الرواسي والأنهار الجارية والشمار اليانعة في تدرج عجيب من الكل إلى الجزء حتى تضيق الدائرة المتسعة شيئاً فشيئاً كقوله تعالى في الآية الثالثة من سورة الرعد : ﴿ وهو الذي مدّ الأرض وجعل فيها رواسي وأنهاراً ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين ﴾ ثم ينتقل من الإعجاز في توزيع الامكنة إلى الإعجاز في تبدل الأزمنة والأوقات ﴿ يغشى الليل النهار إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون ﴾ .

بيد أنه يستوقفنا مع لقطة سبقت طواها ذلك الإجمال ، فيلقى عليها شعاع التفصيل لما فيها من جمال وجلال : ﴿ وفي الأرض قطع متجاورات وجنات من أعتاب وزرع ونخيل صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد ونفضل بعضها على بعض في الأكل إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون ﴾ .

والمهم أنك ترى بعد هذا الإعجاز في الخلق ، ويعد هذه الصور الحقيقية المشاهدة . ترى العبرة : ﴿ وإن تعجب فعجب قولهم أئذا متنا وكنا تراباً أئنا لفي خلق جديد ﴾ [الآية ٥ من سورة الرعد] .

وهنا لا نصبر على نقطة مهمة نستنبطها وهي أن التصوير الواقعي عند البشر في شتى مجالات الفنون لإشباع النزعة الفنية وإظهار البراعة التصويرية ، وقد تلمح في بعض الفنون رمزاً وإشارة مثل تمثال نهضة مصر

الذي يرمز إلى مصر وهي توظف أبناءها من الثبات العميق ، لكن أين هذا من الصور اللفظية التي تحرك الخيال نحو مشاهد محسوسة متحركة في أنحاء الكون لا تنحصر في مساحة مكانية محدودة ولا في مساحة زمنية ضيقة ، ولكنها ممتدة عبر المكان ﴿ مد الأرض ﴾ وعبر الزمان ﴿ يغشى الليل النهار ﴾ مقرونة بالعبارة التي تحدد مصير الإنسان وخط سيره في الحياة الدنيا وفي الآخرة .

ثم انظر إلى صورة أخرى واقعية مقرونة بالمغزى منها :

قوله تعالى : ﴿ الله الذي يرسل الرياح فتثير سحاباً فيبسطه في السماء كيف يشاء ويجعله كسفا فترى الودق يخرج من خلاله فإذا أصاب به من يشاء من عباده إذا هم يستبشرون ﴾ [٤٨ الروم] .

أرايت أروع من هذا الترتيب والتناسق العجيب في مظهر واحد من مظاهر الحياة الدالة على قدرة الله ، فهذه رياح تثير سحاباً يبسطه الله كيف يشاء ثم يتراكم حتى يتهيأ للتزول على من شاء الله من عباده ، حتى إذا نزل استبشروا فرحاً بعد حزن ، وأملاً بعد يأس ، وفي هذا تلويح بنعمة الله ورحمته بهم في ضمن التذكير بقدرته سبحانه على إحياء الموتى بدليل هذا المشهد المرئي ، وقد صرح بالعبرتين معاً في قوله عقبه : ﴿ فانظر إلى آثار رحمة الله كيف يحيى الأرض بعد موتها إن ذلك لمحيى الموتى إنه على كل شيء قدير ﴾ .

وهذا يذكرنا بالعبارة في صورة الحج : ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وهو على كل شيء قدير ﴾ فهذا التذييل الذي يأتي عقب مشاهد

وصور متعددة مرثية ﴿ إنه على كل شيء قدير ﴾ يمثل الإجمال والمعنى المجرد الذي تعكسه تلك الصور والمشاهد ومن رحمة الله بعقل الإنسان ووجدانه أنه لم يقتصر على هذا المعنى المجرد وإنما قدم لنا ما يصوره ويعكسه ويؤكدته مما نرى ونشعر ونحس حتى تمتلئ النفس والوجدان ويطنن العقل ويرتاح القلب .

إن القرآن الكريم بهذا يضرب على الأوتار الفكرية والوجدانية والنفسية ، وإذا كان قد بدأ فيما سبق بالصورة يعقبها المغزى والمعنى المجرد ، كالمقدمة والنتيجة ، فإنه في أحيان أخرى يبدأ بالمعنى مجرداً ليلتقطه الفكر ، ثم يرسم له صورة واقعية ليترسم في الخيال ويترك صداه في النفس كقوله تعالى : ﴿ وإذا أذقنا الناس رحمةً من بعدِ ضراءٍ مستهم إذا لهم مكر في آياتنا ... ﴾ [الآية ٢١ يونس] .

فهذا يعني نكران النعمة وجحود الرحمة ، وتجاوزه إلى البغي ﴿ إذا لهم مكر في آياتنا ﴾ لكن القرآن لا يكتفي بهذا المعنى المجرد وإنما يتنقل إلى صورة واقعية تجسده وتبرزه وتنفّر من أصحابه فيقول على سبيل الاستئناف البياني : ﴿ هو الذي يسيركم في البر والبحر حتى إذا كنتم في الفلك وجرّين بهم بريحٍ طيبةٍ وفرحوا بها جاءتها ريحٌ عاصفٌ وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا أنهم أحيط بهم دعوا الله مخلصين له الدين لئن أنجبتنا من هذه ل نكونن من الشاكرين ، فلما أنجاهم إذا هم يسغون في الأرض بغير الحق .. ﴾ [الآية ٢٢ ، ٢٣ يونس] .

أليست هذه صورة حقيقية ترسم في الخيال فيستنبط مغزاها الفكر

ويتساءل في دهشة عن سبب نسيانهم وعدهم الذي كانوا فيه مخلصين .
ذلك هو متاع الحياة الدنيا الذي يلهيهم ، وينسيهم ويؤدي إلى الاغترار
والبغي ، ولهذا جاء تذييل الآية محذراً موعداً : ﴿ يا أيها الناس إنما بغيكم
على أنفسكم متاع الحياة الدنيا ثم إلينا مرجعكم فننبئكم بما كنتم تعملون ﴾ .

وإذا كان متاع الدنيا هو الذي أدى إلى جحودهم ونكرانهم ، لأنهم
استاموا إليه وتوهموه دائماً ، فإنه يعقب بصورة أخرى تمثيلية تجسد تلك
الحياة الخادعة القصيرة الأمد : ﴿ إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من
السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت
الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو
نهاراً فجعلناها حصيداً كان لم تغن بالأمس .. ﴾ .

فهل ترى أقسى من هذا في وخز هؤلاء المغترين حتى يفيقوا من
غفوتهم ، وفي قسرههم على الاعتراف بغرور تلك الحياة ، وكيف لا ؟ وهذه
صورة للحياة الدنيا تقع أمام أعينهم ، وتتكرر ما بين وقت وآخر ، إن هذه
هي غاية التصوير .

وقد تجدد في سياق التحذير معنى يعرض بصورته المؤثرة كقوله تعالى :
﴿ فكأين من قرية أهلكناها وهي ظالمة فهي خاوية على عروشها وبئر معطلة
وقصر مشيد ﴾ [الحج ٤٥] فكان يمكن - لو أراد مجرد الإفادة - أن
يقتصر على قوله : ﴿ أهلكناها وهي ظالمة ﴾ لكنه إنما يريد لنا أن نستحضر
بخيالنا صورة ذلك الهلاك مائلاً في صمت العروش بعد خلوها من
أصحابها وهذه بئر معطلة من ورود الناس عليها لفناء الناس ، وذاك قصر

مشيد يشكو الفراغ والخرايا ، إنها صورة تبعث على الأسى والوحشة ،
والرعب فيحدث بها الاعتبار والردع ، وهذا هو المقصود .

٢- الصور التشبيهية :

التشبيه أداة فنية من أدوات التصوير ومظهر من مظاهر البراعة واستيعاب

المعاني والمشاعر عند الأدباء والشعراء ، ولكنه نقي القرآن الكريم يجاوز كونه

صورة فنية راقية في نسق ونظم معجز التي كونه أداة من أدوات توصيل

الحقائق القرآنية والغايات الدينية ، ولذلك فمن التصور تناول تشبيهات

القرآن من إحدى هاتين الزاويتين دون النظر للزاوية الأخرى ، فهناك ارتباط

وثيق بين التشكيل الفني والمغزى الديني في كل الصور القرآنية ،

والقرآن الكريم من هذا المنطلق لا يعتمد على التشبيه في المعاني الظاهرة

والصور الحقيقية المشاهدة في الكون والطبيعة ؛ لأن في ظهورها ووضوحها

غنى عن تصويرها بالتشبيه أو غيره ، وإنما يعتمد القرآن على التشبيه في

إبراز المعاني الدقيقة أو الخافية كإخلاص العبادة لله وحده ونفي الشركاء

وإبراز ضعفهم ، كما يعتمد عليه في كشف الخفى من تفكير المنافقين

ونفسياتهم ، فضلاً عن الأمور الغيبية كتصوير حركة الكون عند قيام

الساعة ، وغير ذلك من الأمور التي قد تدق على بعض الأفهام وتحتاج إلى

الإبانة والتصوير الجلي . فمن ذلك :-

أ - تصوير عجز الأولياء الذين يلجأ إليهم الناس من دون الله فلا
يستجيبون ، كقوله سبحانه : ﴿ له دعوة الحق والذين يدعون من دونه لا
يستجيبون لهم شيء إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه ﴾

[١٤ الرعد] .

فلقد جاء التشبيه مدعماً للحقيقة المؤكدة بأسلوب القصر في قوله : ﴿ له دعوة الحق ﴾ أي له وحده سبحانه لا لهؤلاء الذين يُدعون من دون الله ، على أن التشبيه جاء مؤكداً بأسلوب القصر أيضاً ولكن بطريق آخر هو النفي والاستثناء : ﴿ لا يستجيبون لهم بشيء إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه.. ﴾

والاستثناء يضم المشبه به الذي وقع موقعاً يشعر بالسخرية ؛ لأن العادة أن يكون ما قبل إلا منفيًا ، وما بعدها مثبتًا ؛ لأنه مستثنى من النفي العام مثل « لا إله إلا الله » لكن ما بعد إلا ههنا (كباسط كفيه .. الخ) شيء تافه لا يثبت شيئًا ، ولا يستجيب بشيء مما يُدعى إليه ﴿ إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه ﴾ ، فهل يحصل باسط اليد إلى الماء على شيء من الماء ؟ وإن توهم أنه يحصل على شيء ليبلغ فاه ويروي عطشه فهل ينفعه ذلك الوهم ؟ ونحوه في التمثيل لضعف الأولياء ﴿ مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتًا وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت ﴾ [الآية ٤١ من سورة العنكبوت] .

فهل رأيت أو هي من بيت العنكبوت ؟ وبماذا تحكم على من يأوي إلى بيت العنكبوت ليحتمي فيه ؟ إلا يشير هذا من طرف خفي إلى ضعف عقول هؤلاء الذين اتخذوا من دون الله أولياء ؛ لأنهم استندوا إلى واهٍ ضعيف دون دراية أو إحساس ، لقد عطلوا عقولهم وغيّبوا تمييزهم .

ثم انظر إلى هذا النسق الرائع الذي يأتي في إطارة التشبيه المصور لحال من يدعو عاجزاً لا ينفع ولا يضر .. في قوله سبحانه : ﴿ قل أندعوا من

دون الله ما لا ينفعنا ولا يضرنا ونرد على أعقابنا ^(١) بعد إذ هدانا الله كالذي استهوته الشياطين في الأرض حيران له أصحاب يدعونه إلى الهدى اثننا قل إن هدى الله هو الهدى وأمرنا لنسلم لرب العالمين ﴿ [٧١ الأنعام] .

فإنه لم يواجههم هذه المرة وإنما يستدرجهم ، فيجعل الحديث على لسان الرسول ومن آمن معه . . . لم يقل : أتدعون من دون الله ما لا ينفعكم ولا يضركم وتردون على أعقابكم الخ وإنما جعل الكلام على لسان المؤمنين على سبيل الاستدراج والبدء بالنفس وضرب المثل والقذوة والإيحاء بالخطأ والتنبيه عليه ، فيسترجع الخصم موقفه فرمما ارتدع ، وقد دعم هذا أسلوب الاستفهام الإنكاري ، فضلاً عن صورة المشبه به المتخيرة للتفسير من الرد إلى الكفر بعد الإيمان ، فمن يرضى لنفسه أن يكون ﴿ كالذي استهوته الشياطين في الأرض ﴾ أي مسته واستخفته واستبدت به وأضلته في الأرض ، وأصل استهوته طلبت هواه ، والأولى حمل التعبير على الكناية عن المس والإضلال ؛ لأن الشياطين إذا آتت فيه ضعفاً وطلبت هواه فقد مسته واستبدت به وأضلته وإن كان الزمخشري ويتبعه كثير من المفسرين يرون هذا مبنياً على ما تزعمه العرب وتعتقده أن الجن تستهوي الإنسان ، والغيلان تستولي عليه ، والصورة على كل حال تحذر وتنفر في استدراج وتلطف من التوزع بين الضلال والهدى وما يستدعيه من تخبط وحيرة وضياع .

(١) رد على عقبه : أي رجع على طريق جهة عقبه - مؤخر قدمه - أي رجع وراءه ، ثم استعمل تمثيلاً شائعاً في التلبس بحالة ذميمة كان فارقها صاحبها ثم عاد إليها . . . ٧ / ٣ . التحريير والتنوير .

ب - فضح المنافقين والكشف عن صفاتهم الجسمية والنفسية في صورة عامة يشترك التشبيه في تقديمها وتجسيدها كقوله تعالى : ﴿ وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ كَأَنْهُمْ خَشْبٌ مُسْنَدَةٌ يَحْسِبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ ... ﴾ [الآية ٤ من سورة المنافقون].

فهذه صورة لا تخلو من سخرية ملحوظة بداية من الكناية عن ضخامة الأجسام بقوله : ﴿ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ ﴾ والكناية عن فصاحة اللسان والقدرة على الخداع وجذب الأسماع بقوله : ﴿ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ ﴾ وتبدو السخرية من المقابلة بين هذين الوصفين وبين التشبيه بعدهما ﴿ كَأَنْهُمْ خَشْبٌ مُسْنَدَةٌ ﴾ لأنه يعني أنهم أجسام ضخمة بلا روح والسنة فصيحة بلا إحساس ؛ لأنهم يحسنون الكلام بلا رصيد من الصدق والشعور ، ثم تأتي الجملة التالية لتزيد من السخرية بهم لأنهم كانوا على ضخامة أجسادهم وزلاقة ألسنتهم خفاف جبناء ﴿ يَحْسِبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ ﴾ حتى يصل إلى التحذير منهم ﴿ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ ﴾ ولا ريب أن الصورة السابقة لهذا التحذير تثير الاشمئزاز والنفور من هؤلاء الذين رُسمت لهم صورة ساخرة تكشف أوصافهم وفراغهم ، والتشبيه يتناسق مع الكناية في تقديم الصورة العامة .

- ثم يوظف القرآن التشبيه في تجسيد أثر التفاق على تلك النفسية المريضة التي لمع نور الإيمان فيها بعد جهد جهيد لكنها من غشها ومرضى فيها لم تقبله فحرمها الله من ذلك النور ﴿ مثلهم كمثل الذي استوقد نارا

فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴿

على ان عناصر تلك الصور تؤكد منطلق النقا ، أساسه وصدق قوله قبل

﴿ في قلوبهم مرضاً فزادهم الله مرضاً ﴾ ذلك ان الفعل « استوقد »

بدلاً من أوقد يدل على الكلفة والتعب في الحصول على النار التي تبدد

الظلمات وهذا ينسحب على المنافقين الذين كادوا وعانوا معاناة شديدة وهم

ينطقون بالشهادة وكاد الإيمان يبرق في نفوسهم بمعايشة المسلمين ومجاراتهم

• لكن الله الذي يعلم خداعهم وسوء طويتهم ومرص نفوسهم حرمهم من

الانتفاع بذلك النور ﴿ ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾ .

إن هذه الصورة تعكس شدة الظلام الذي يغشى المنافقين وأنهم يعاتون

تخبطاً وحيرة وقلقاً نفسياً أكثر مما يعاني الكفار الذين أعلنوا رفضهم بداية

لأن ظلام المنافقين بعد نور عاينوه ﴿ أضاءت ما حوله ﴾ ولا شك أن الظلام

بعد النور يكون أشد ، ولهذا فهم لا يبصرون شيئاً ولا يدركون شيئاً

﴿ وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾

لقد أصبحوا بتفاهم عاجزين عن الرؤية والتمييز بشكل عام . لقد

عطلوا منافذ الاستقبال والإدراك فصاروا كمن فقدوها تماماً وهذا ما تشي به

تلك الصورة ﴿ صم بكم عمي فهم لا يرجعون ﴾

على أن نفاقهم يؤرقهم ويعذبهم ويوزعهم بين الأمل الخادع واليأس

القاتل ، وهذا ما تجسده وتشير إليه الصورة التشبيهية التالية بكل عناصرها

﴿ أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في

آذانهم من الصواعق حذر الموت ﴾ وتأتي فاصلة الآية لتعكس النهاية التي

شير الى اذ اساس النفاق كفر ﴿والله محيط بالكافرين﴾

ح وللأمثال التشبيهية دور كبير في تصوير جزاء الأعمال الصالحة تصويراً يرغب فيها ويدفع إليها و فرق كبير بين أن تقول : إن الله يضاعف جزاء الإنفاق في سبيله إلى سبعمائة ضعف وبين أن نستمع إلى تصوير هذا في قوله تعالى ﴿ مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليه ﴾ [البقرة] .

ومن أمارات الإنفاق الخالص في سبيل الله ألا تكون الصدقة متبوعة بالمن والأذى وألا تكون رياءً وسعيًا إلى السمعة والإطراء ، ولهذا جاء في السياق نفسه تصوير يحذر من كل هذا في قوله : ﴿ يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمن والأذى كما الذي ينفق ماله رياءً الناس ولا يؤمن بالله واليوم الآخر ﴾ تحذير شديد من المن والأذى نلمحه في المشبه به الذي يزجر كل منان ، فهل يقبل إنفاق من وراء لا يؤمن بالله ولا باليوم الآخر ؟ إن في هذا تلويح بأن الذي يذكر الناس بفضله عليهم ويؤذي مشاعرهم لا يمكن أن يكون مؤمنًا ، ألم يشبهه القرآن بالمنفق الذي لا يؤمن بالله ولا باليوم الآخر لم يدعه إلى الإنفاق إيماناً ، وإنما يدفعه إلى الإسفاف رياءً ، ففي هذا ما فيه من تحذير الذي يمن على الناس بالعطاء فيؤذيهم ، ثم يتقل إلى تصوير مقدار الإحباط ومداه بقوله عقبه ﴿ فمثلته كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلداً لا يقدرون على شيء مما كسبوا ﴾ [البقرة] .

ذلك لأن المنفق المنان أو المرائي لا ينفعه الإنفاق كما لا ينفع المطر الحجر

الصلد ، وربما اكتسب ذلك المنان المرائي سمعة طيبة وصورة حسنة كما يفعل المطر الذي يزيل التراب من فوق الحجر حتى يصير أملس ناعماً لكنه يبقى حجراً لا ينبت ثمرًا ولا يترك أثرًا

واللافت هنا أنه يتقل من تشبيه إلى تشبيه ويدمج غرضاً في غرض آخر دون أن نشعر ؛ لأنه يشبه المتصدق المان المؤذي بالمنفق المرائي المجرد من الإيمان في البطلان والخسران ثم نرى المشبه به يقع مشبهًا في صورة تالية ، يشبه المنفق المرائي المجرد من الإيمان بالحجر الذي لا ينفع معه المطر سوى أنه يزيل ترابه ويتركه صلدًا ، ولا تجد لهذه الصياغة العجيبة نظيرًا في كلام العرب حيث نجد المشبه به مشبهًا في صورة تالية ، فهو مركز الصورتين والجامع بين التشبيهين ، وهذا يشير إلى أن المان بصدقته لا يخلو من القسوة والجمود ، فهو يكتسب ظلاً من الحجر الذي لا ينفع معه المطر .

التصوير بالاستعارة :

تقوم الاستعارة في القرآن بدور كبير في تصوير الحقائق الدينية وفي إبراز الأفكار والمشاعر للنماذج البشرية المتعددة ، وقد اعتمد القرآن الكريم على الاستعارة في الكشف عن الوجه المضيء لهذا الدين كقوله تعالى : ﴿ اهدنا الصراط المستقيم ﴾ وقوله سبحانه : ﴿ كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴾ فهذه الاستعارات تستميل النفس الإنسانية للهدى والرشاد ، وللإيمان الصحيح ؛ إذ تعطى له صورة محببة مرغوبة ترتاح إليها كل نفس . . صورة الطريق المستقيم الذي لا اعوجاج فيه ولا انحراف ولا وحشة ولا خوف . . إنه أقرب الطرق للوصول إلى الهدف . . وتعطى له

صورة النور الذي يبدد ظلمات الكفر فتبتد معه المخاوف والأوهام ويتبدد معه الضيق وتزول الحيرة .

وفي وصف المنافقين تصور الاستعارة ما في نفوسهم من شك وتردد تصويراً يكشف عن أثره الموجع ﴿ في قلوبهم مرض فزادهم الله مرضاً ﴾ فإن المرض مستعار للارتباب والتردد استعارة تصريحية تكشف عن معاناة نفسية رهيبة لا تقل عن معاناة أصحاب العلل الجسدية ، وهناك مزية أخرى ذكرها الرضى قائلاً ﴿ إنما سمي ما في قلوبهم من اعتقاد الكفر مرضاً لخروجهم عن صحة الدين كما أن المرض يخرج الأجسام عن حال صحتها^(١) .

وأي عذر لمن يترك الهدى ويرضى بالضلال سوى أن هذا يدل على طبع فاسد ونفس مظلمة ، وقد صور هذا الاستبدال العجيب بقوله : ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾ فالاشتراء مستعار للاستبدال للإشعار بسوء الاختيار على الرغم من وضوح الصالح من الطالح ، وفي هذا تشهير بفساد الطبيعة وتحذير من سوء العاقبة ﴿ فما ربحت تجارتهم ﴾ وهذا تصوير جزئي آخر عن طريق الاستعارة . يتناسب مع الصورة الجزئية السابقة بقول الرضى : ﴿ وإنما أطلق سبحانه على أعمالهم اسم التجارة لما جاء في أول الآية بلفظ الشراء تليقاً لجواهر النظام وملاحمة بين أعضاء الكلام ﴾^(٢) .

(١) ٣ تلخيص البيان في مجازات القرآن - طبعة طهران ١٤٠٧ هـ .

(٢) ص ٤ المرجع السابق .

واللافت في صور القرآن الكريم أن اللفظ المستعار قد يتوحد في عدة استعارات، لكن العناية تختلف باختلاف السياق ، مثال هذا قوله تعالى ﴿ واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين ﴾ [الشعراء] ٢١٥ .

فسر العلماء الأمر ﴿ اخفض جناحك ﴾ بمعنى تواضع وألن جناحك ، والجناح يستعار في القرآن للذراع من الإنسان بدليل قوله تعالى لموسى عليه السلام ﴿ وأضمم إليك جناحك من الرهب ﴾ فالمعنى كما ذكر المفسرون أضمم ذراعك الأيمن إلى صدرك ، ففي ذلك خلاص من الرهبة وداع إلى استجماع القوة وثبات القلب .

وعلى ذلك فإن قوله تعالى : ﴿ اخفض جناحك ﴾ بمعنى اخفض ذراعك ، وهذا كناية عن التواضع ؛ لأنه لازم من لوازمه ، ورأس القوم عندما يرخي ذراعيه ويخفضهما وهو يدعو يكون هذا دليلاً على هدوته ولين جانبه ، أما تحريك اليدين ورفعهما فإنه لازم من لوازم العصية والتعالي ، فيكون في الآية استعارة في الجناح وكناية عن صفة في جملة « اخفض جناحك » .

وإن شئت فقل : إن الجناح مرتبط بالطيران والارتفاع إلى أعلى ، فلما قيل : « اخفض جناحك » دل هذا على طلب التواضع ولين الجانب وعدم التعالي ؛ ليستجواب معهم نفسياً وعاطفياً ، فذلك مما يكسر الحواجز بين الرسول والقوم ، والظاهر أن هذا أمر مقصود به الاستمرار على ما هو عليه من اللين والرحمة كقوله تعالى : ﴿ يا أيها النبي اتق الله ﴾ أو المقصود به تعليم الأمة من خلال القدوة والأسوة .

ثم إن هذه الصورة تتفاعل مع سياقها ، وعود إلى قوله تعالى : ﴿ فلا تدع مع الله إلاهاً آخر فتكون من المعذبين ﴾ * و أنذر عشيرتك الأقربين ، واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين ، فإن عصوك فقل إني بريء مما تعملون ﴾ [٢١٣ : ٢١٦ الشعراء] .

تجد الصورة تتفاعل وتتشرك مع السياق في توصيل غاية مهمة هي نفي أن يكون محمد ﷺ متميزاً عن من اتبعه بشيء سوى أنه رسول مهمته التبليغ بالحكمة والموعظة الحسنة ، ذلك أنه يشترك معهم في المسئولية عن التوحيد ونفي الشرك ﴿ فلا تدع مع الله إلاهاً آخر فتكون من المعذبين ﴾ فهذا من البداية بالنفس ، ثم تجاوزها إلى الأقربين ﴿ و أنذر عشيرتك الأقربين ﴾ ثم إلى سائر الناس ، وإنما عبر عن التبليغ للأقربين بصيغة الإنذار ﴿ و أنذر عشيرتك ﴾ في مقابل خفض الجناح واللين لمن اتبعه ؛ لأن الرسول إنسان ، وقد يحمله الخوف من الصدام بعشيرته - وهم مظلمة التي يستظل بها - قد يحمله هذا على تأجيل دعوته لهم ، كما حدث مع عمه أبي طالب ، إذ لم تذكر السيرة أن الرسول ﷺ دعا أبا طالب إلى الله إلا عند احتضاره ، لهذا كان المناسب أن يكون طلب التبليغ لهم بلفظ قوي يمنع التهاون بشأنهم ، أما من اتبعه من المؤمنين فهم أجدر بمودته ولينه ورحمته ورفقه وبهذا فإن الصورة تمثل بناء مهماً في هذا السياق ؛ لأنها تجسد ما ينبغي من التواضع واللين لمن اتبعه وتجعل له صورة مرغوبة محببة إلى النفوس مؤلفة للقلوب .

ثم نجد استعارة الجناح في سياق آخر لغرض آخر في قوله

تعالى : ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما
ربباني صغيرا﴾ [٢٤ الإسراء] .

فهذا الامر يأتي بعد تقرير الوجدانية والاطمئنان إلى رسوخها حتى لا
تلبس عبادة بإحسان ﴿ وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا ﴾
فلا مفر من خفض جناح الذل من الرحمة للوالدين طالما كان هذا أمراً من
الله الذي عبدناه وامثلنا لأوامره .

إن هذه الصورة تزيد عن السابقة في إسناد الجناح إلى الذل إشارة إلى أنه
لا يكفي بطلب التواضع والمودة واللين والرحمة ، وإنما يطلب فوق هذا من
الأبناء أن يشعروا بالوالدين أنهما في منزلة أعلى ، وأن أمرهما نافذ
وطاعتها واجبة - في حدود ما أمر الله - فينبغي أن يكون لدى الأبناء قدر
من التضحية من أجل آبائهم ، فلا تكون المودة واللين والرحمة تفضلاً
يخدش كبرياء الأبوة وكرامة الأمومة وإنما يكون واجباً من الأدنى إلى
الأعلى في مقابل ما قدما من تربية وما أفاضوا من حنان ، كل هذا وأكثر منه
نستشعره من إضافة الجناح إلى الذل^(١) ، فإن الجناح لا يكون جناح ذل في
الطائر إلا إذا أحس بالضعف والحاجة ، وهذا الشعور مقصود عند استعارة
جناح الذل لخفض اليدين بالنسبة للأبناء أمام آبائهم باعتباره مظهراً ملازماً
للووقف أمام أبويه وقوف الضعيف المحتاج إلى رضاهما ، وليس المقصود
بالذل هنا الضراعة والمهانة ولهذا فسره بالرحمة ، يقول الرضى : « وإنما

(١) حرف الجر (من) في قوله ﴿ جناح الذل من الرحمة ﴾ تفيد السببية أو التعليل
فيكون المقصود خفض جناح الذل لأجل الرحمة لا من أجل العبودية وتحتل أن
تكون حرف تفسير وبيان .

قال تعالى : ﴿ واحفض لهما جناح الذل من الرحمة لیسین تعالی أن سبب الذل هو الرحمة والرافة لثلا یقدر أنه الهوان والضراعة ﴾ (١) .

ومن المهم أن ننبه في هذا السياق إلى أن الرماني هو أول من نبه إلى الوظيفة التصويرية للاستعارة في القرآن الكريم ، وذلك في أثناء تحليله لما استشهد به من استعارات قرآنية تحليلاً يشير بقوة إلى أن التصوير هو الوظيفة الأساسية لتلك الاستعارات ، فإذا علمنا أنه يذكر التشبيه والاستعارة من أقسام البلاغة ، ويعتبر البلاغة من أهم وجوه الإعجاز في الوقت الذي كان يركز فيه على ما في الاستعارة من تصوير المعاني وبيانها (٢) أمكننا أن نستنتج من هذا اقتناعه بمدخل التصوير القرآني في الإعجاز ، لا لأنه تصوير للمعاني فحسب ولكن لأنه تصوير خاص متميز جديد لا عهد للكلام العربي بمثله فضلاً عن سمو غاياته وقوة تأثيره ، ولهذا امتد تأثير الرماني وتحليله حتى عصرنا حتى لا يكاد يوجد كتاب بلاغة يخلو من الشواهد التي انتقاها الرماني ، فلا بأس من تتبع بعض تلك الشواهد على أن نستطن تعقيبات الرماني السريعة عليها مع الموازنة بينها وبين تعقيبات بعض العلماء كالرضي والزمخشري ، فمن هذه الشواهد :

١ - قوله تعالى ﴿ ولما سكت عن موسى الغضب أخذ الألواح وفي

(١) ٩٨ تلخيص البيان في مجازات القرآن .

(٢) ذكر الرماني أكثر من مرة أن الاستعارة لا بد فيها من بيان أو توجب بلاغة بيان

لا تنوب متابه الحقيقة ، ينظر ٨٦ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن تحقيق محمد زغلول سلام ومحمد أحمد خلف الله .

نسختها هدى ورحمة للذين هم لربهم يرهبون ﴿ [١٥٢ الأعراف] فإن موسى لما عاد إلى قومه بعد غيبة أربعين ليلة فوجدهم على خلاف ما تركهم عليه إذ تركوا عبادة الله وحده إلى عبادة العجل عندئذ ثار وغضب غضباً شديداً انعكس على فعله وقوله ، وكان كلما هدأ غضبه وسكن ثم تذكر تلك الفعلة الشنيعة عاود الغضب مرة أخرى . . كل هذا تلخصه وتصوره الاستعارة التي ينظر إليها الرماني من زاوية خاصة في السكوت المستعار للانتفاء يقول : « وحقيقته انتفاء الغضب ، والاستعارة أبلغ ؛ لأنه انتهى انتفاء مراد بالعودة ، فهو كالسكوت على مرادة الكلام بما توجهه الحكمة في الحال ، فانتفى الغضب بالسكوت عما يكره ، والمعنى الجامع بينهما : الإمساك عما يكره » (١) .

يبد أن تعقيب الرماني يعني أن موسى كان هو الذي يسيطر على الغضب خشية النطق بما يكره على مرادة الكلام والعودة إليه بما توجه الحكمة ، والنفس لا تطمئن إلى هذا التفسير ؛ لأن الغضب هو الذي كان يسيطر على موسى عليه السلام في موقف يستدعيه بدليل أنه قال : « سكت الغضب » ولم يقل : أسكت موسى الغضب وبدليل أنه كان يأخذ بلحية أخيه يجره إليه عاتباً ومؤنباً ، وعلى هذا فالغضب هو الذي كان يتحرك ويهدأ ليعود مرة أخرى دون عمد من موسى عليه السلام إلى حبسه أو استئنافه .

ولقد كان الزمخشري أكثر إحساساً بالصورة عندما نظر إليها من زاوية أخرى ومن جهة الغضب نفسه « كأن الغضب كان يغريه على فعل

(١) ٨٨ النكت من ثلاث رسائل في إعجاز القرآن .

ما فعل ويقول له قل لقومك كذا ، وألق الألواح وجر برأس أخيك
إليك فترك النطق بذلك وقطع الإغراء » (١)

تفسير الرماني يتجه إلى الاستعارة التصريحية في السكوت لكن تفسير
الزمخشري يتجه إلى المكنية في الغضب الذي تجسّد من قوته حتى تصور في
صورة إنسان يغريه على فعل ما فعل . يتكلم ويسكت ، ثم طوى المشبه
به وأثبت لازمه للمشبه على سبيل التخييل ، ولا ريب أن اتجاه الرماني
ينبها إلى سر التعبير بالسكوت ، لكن اتجاه الزمخشري يلفتنا إلى قيمة ما
في الاستعارة من تصوير وتخييل ، ويبدو أنه كان يلوح إلى أولوية تأويله
وتحليله بقوله : « ولم يستحسن هذه الكلمة (سكت الغضب) ولم
يستفصحها كل ذي طبع سليم وذوق فصيح إلا لذلك ولأنه من قبيل شعب
البلاغة)

٢ - ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم
مظلّمون ﴾ فإن المراد إزالة ضوء النهار عن ظلمة الليل في تدرج خفيف حتى
تنتهي تلك الإزالة وأما سر التعبير بالسلخ فلأنه يشير إلى شدة التحام النهار
ليليل حتى يعسر انتزاع أحدهما من الآخر ، وهنا نقف على قدرة الخالق ،
وقد أوجز الرماني هذا في قوله « السلخ إخراج الشيء مما لابسّه وعسر
انتزاعه منه لالتحامه به فكذلك قياس الليل » ، وقد أحسن الرضى توضيح
عبارة الرماني في قوله « المراد نخرج منه النهار، ونستقصي تخليص أجزائه
حتى لا يسقى من ضوء النهار شيء مع ظلمة الليل ، فإذا الناس قد دخلوا

في الظلام ، وهذا معنى قوله تعالى ﴿ فَإِذَا هُمْ مَظْلَمُونَ ﴾ والسليخ إخراج الشيء مما لابسهُ والتحم به ، فكل واحد من الليل والنهار متصل بصاحبه اتصال الملابس بأبدانها والجلود بحيوانها ، فهذا البيان يتضمن فكرة الرماني في تعبير واضح متسع .

ومسألة الإزالة هذه ، وهل تفسر بإزالة النهار عن الليل ، أو إزالة الليل من النهار موضع خلاف يحسمه قوله تعالى : ﴿ فَإِذَا هُمْ مَظْلَمُونَ ﴾ فالمراد إزالة النهار عن الليل والغاية من الصورة إبراز القدرة الماثلة في فصل الشيء مما يلتبس ويلتحم به مع ترتب ظهور شيء على اختفاء آخر تدريجياً ، ولقد تَبَّه إلى هذا الرماني وفصله الرضي .

٣ - قال تعالى : ﴿ وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ ﴾ .

يكشف الرماني عن المراد الحقيقي لهذه الصورة وهو حصول الجوع والخوف ، ثم يكشف عن مزية التعبير الاستعاري في قوله : ﴿ فَأَذَاقَهَا ... ﴾ لباس الجوع والخوف ، فإنه يدل على شدة الإحساس بالجوع والخوف كما يجد الذائق مرارة الشيء ، ويدل اللباس على استمرار ذلك بهم .

وقد تناول اللاحقون هذه الصورة بالتدقيق والتفصيل فأجابوا عما يمكن أن يرد بالذهن من تساؤل حول التلاؤم الذي كان يقتضي - حسب الظاهر - أن يقول : فأذاقها الله طعم الجوع والخوف ، أو فكساها الله لباس الجوع والخوف يعني أن يأتي الثاني موافقاً للأول أو أن يأتي الأول موافقاً للثاني ،

فالزمخشري يجيب على التساؤل الأول قائلاً : « إن التعبير بالطعم وإن
لاءم الإذاقة فإنه مفوت لما يفيد لفظ اللباس من بيان أن الجوع والخوف عم
أثرهما جميع البدن »

فهذا يعني أن الغاية المعنوية مقدامة على التلاؤم اللفظي بينما ينظر
الخطيب القزويني من الزاوية الأخرى حيث قال « أذاقها » ولم يقل :
كساها التي تلائم اللباس ويتجه كالزمخشري في أن التناسب المعنوي هو
المعول عليه وعبارته : « حيث قال أذاقها ولم يقل كساها فإن المراد بالإذاقة
إصابتهم بما استعير له اللباس كأنه قال : فأصابها الله بلباس الجوع والخوف »
يعني مناسبة الإذاقة للآثار الحسية والمعنوية المترتبة على الجوع والخوف فإن
اللباس مستعار لهذا للإشعار بالاشتغال ، فقد روعي الجمع بين شدة
الإحساس بمرارة الجوع والخوف ، وبين احتوائتهما لهؤلاء الذين كفروا بنعمة
الله حتى لا يستطيعون هروباً منهما .

ولاشك أن تصوير هذين الأمرين وما يترتب عليهما من آثار حسية
ومعنوية هو الباعث على الاستعارة التي تجسد الجوع والخوف فإن الأشياء
المعنوية والوجدانية عندما تشتد وتقوى تصبح لها في النفس صور مجسدة .
لكن الدارسين تجاوزوا هذا التصوير إلى ما يشير إليه وما يعنيه من أثر
الجوع والخوف ، ونجد هذا في حديثهم عن حسية أو عقلية هذه الاستعارة ،
فالخطيب ، يرى أنها عقلية على ظاهر قول الزمخشري ، وهي حسية على
ظاهر قول السكاكي .

والحق أن كلا من السكاكي والزمخشري بنى رأيه على الاحتمال لا

القطع لوجازة التعبير الاستعاري واحتماله للوجهين دون تعارض ، فيكون المقصود تصوير فظاعة الجوع وبشاعة الخوف اللذين يستبدان بمن كفر بنعمة الله عقاباً وانتقاماً حتى تبدو لهما آثار حسية ماثلة في صفرة الوجوه ونحول الأجسام وآثار نفسية ماثلة في الألم الشديد والقلق المستبد والذي يحيط بالنفس من أقطارها ، وانظر إلى عبارة كل منهما لترى ذلك الاحتمال ، يقول الزمخشري : « شبه ما غشى الإنسان والتبس به من بعض الحوادث باللباس لاشتماله على اللابس ، والحادثة الذي غشبه يحتمل أن يراد به الضرر الحاصل من الجوع فتكون عقلية ، وأن يراد امتقاع اللون وورثاة الهيئة فتكون حسية » أما السكاكي فإنه يقول : « والظاهر عن أصحابنا الحمل على التخيل^(١) وإن كان محتمل عندي الحمل على التحقيق ، وهو أن يستعار اللباس لما يصيب الإنسان عند جوعه من امتقاع اللون وورثاة الهيئة » والحق أن الوجهين واردان ؛ لأن التعبير القرآني يهدف إلى تحقيق غايتين : الأولى تجسيد إحساس هؤلاء بمرارة الجوع وفزع الخوف ؛ وهو ما يعبر عنه الفعل «أذاق» الذي يتضمن الطعم حتماً ، الثاني : تجسيد اشتمال الجوع والخوف لهم حتى تبدو آثاره من قمة روء وسهم حتى أسفل أقدامهم .. تراه في وجوههم الممتعة كما تراه في أجسامهم الناحلة ، وتراه في أرجلهم التي لا تقوى على حملهم وتراه في مشيتهم التي يتعثرون فيها .. تراه مشتملاً لهم كما يشتمل اللباس من يلبسه ، وفي ذلك ما فيه من تخويف كل من يبذل نعمة الله كفرةً .

(١) لبناء الوجه في المشبه على التخيل لا التحقيق ؛ لأن الصفة المقصودة محسة في

المشبه به لكنها متخيلة في المشبه .

تصوير الكنايات القرآنية :

للكناية في القرآن دور مميز ؛ لأنها لا تقدم المعاني في صور مجازية كقوله تعالى : ﴿ كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴾ ولا في صور تخيلية مفترضة كقوله تعالى : ﴿ إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها ﴾ .

إنما تقدم الكناية المعاني في صورها التي يمكن أن تقع في العادة ، ولهذا كانت أنسب من الاستعارة في تصوير مواقف الحسرة والندم والذهول يوم القيامة كقوله تعالى : ﴿ ويوم يعرض الظالم على يديه يتول يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلا ﴾ [الآية ٢٧ من سورة العنكبوت] كناية عن الندم والحسرة ، والتعبير المكني به وهو العرض على اليد صورة حقيقية لا نستطيع أن نجادل في وقوعها لإمكانها ، وعلى فرض أنها لا تقع ، فإنها على كل حال تعتمد على ما ارتسم في الأذهان من الربط بين المواقف النفسية وبين صورها الدالة عليها والناطقة بها .

ومن ذلك قوله تعالى من سورة القلم : ﴿ يوم يكشف عن ساق ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ، خاشعة أبصارهم ترهقهم ذلة ... ﴾ [الآية ٤٢ ، ٤٣] فالكشف عن الساق كناية عن الذهول من شدة الهول ، وهي صورة تعتمد على الارتباط الحقيقي بينهما وبين ما تدل عليه ، وقوله ﴿ خاشعة أبصارهم ﴾ كناية عن الانكسار والذلة ، وهي صورة ناطقة بما تدل عليه ، أما قوله ﴿ ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ﴾ فإنه يعكس صورة هؤلاء المجرمين وهم يسارعون إلى تنفيذ المطلوب ظنا منهم أنه

ينجيهم لكنهم يعجزون عن السجود ، وفي ذلك ما فيه من الإذلال والإرهاق النفسى ، ولذلك جاء عقبه ﴿ خاشعة أبصارهم ترهقهم ذلة وقد كانوا يدعون إلى السجود وهم سالمون ﴾ .

والكناية في هذه المواقف قوية التصوير عميقة الإيحاء شديدة التحذير ، وتبلغ الذروة في هذا عندما تترادف في موقف واحد كقوله تعالى من سورة إبراهيم : ﴿ ولا تحسبن الله غافلاً عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار ، مهطعين مقنعى رؤسهم لا يرتد إليهم طرفهم وأفئدتهم هواء ﴾ [٤٢ ، ٤٣ إبراهيم] (١) .

فكل هذه كنايات مصورة للاستغراب والذلة والإنكسار والذهول والتشتت - على التوالى - والرائع فيها أنها صور حقيقية ناطقة بما تشير إليه وبما تدل عليه ، وأنها تستحضر تلك الصورة البائسة التى ترسم فى خيال كل مستمع ، فتنبهه وتحذره من عاقبة الظلم .

إن الكناية القرآنية تكون بالصور الواقعية المرتمسة فى الخيال مرتبطة بمعانيها الرامزة إليها والموحية بها فتكون غايتها تحريك الخيال نحو استحضار تلك الصور المرتبطة بإشارتها وهنا يكون تحقيق الغاية عن طريق الكناية أسرع وأوقع ، فقوله تعالى مثلاً ﴿ قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم.... ﴾ كناية عن الحياء والعفة وغض البصر أوقع وأعمق من قول الشاعر فى تصوير المعنى نفسه :

(١) اللافت أن كنايات سورة القلم التى تصور الذهول والذلة والحسرة تأخذ آياتها ذات الرقم الذى تأخذه كنايات سورة إبراهيم وهو ٤٢ ، ٤٣ .

أعمى إذا ما بدت لى جارتى حتى يوارى جارتى الخدر

فعلى الرغم من المبالغة فى الدلالة على العفة هنا حيث جعل الشاعر نفسه كالأعمى الذى لا يرى جارته أبدا ، إلا أن الكناية عن هذا بغض البصر أوقع وأكثر دلالة على الحياء الجميل ؛ لأنه تعبير عن المعنى بصورته الواقعة فعلا فما أن ترى إنسانا يغض بصره لمجرد وقوعه على امرأة حتى تستشعر منه الحياء والأدب ، لكن الأعمى لا فضل له فى حبس النظر عن الامتداد .

وقوله تعالى : ﴿ وأحيط بشمره فأصبح يُقَلَّبُ كَفِّهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا ... ﴾ [الآية ٤٢ الكهف] كناية عن الحسرة الكاملة ، وهى حركة لا إرادية تصدر عادة ممن تنزل به كارثة ويصاب بالضيق ، فالكناية مؤثرة لأنها تعبير بالصور الواقعية المرسمة فى الخيال مرتبطة بالمعنى الذى ترمز إليه ، والتعبير الكنائى أوقع من التعبير المجرد الدال مباشرة على الحسرة ؛ لأن ذلك التعبير الكنائى يرسم صورة المتحمر فى الذهن ويجريها من النفس حتى تولد الإشفاق والخوف من سلوك الطريق الذى يؤدى إلى تلك النتيجة .

ناهيك عن كنايات القرآن التى يكون الغاية منها ستر معانٍ لا يستحب التصريح بها ، وذلك جريا مع منهج القرآن فى تجنب اللفاظ التى قد تخدش الحياء كقوله سبحانه ﴿ فلما تغشاها حملت حملا خفيفا ﴾ إلخ . . . وقد سبق توضيح هذا فى مبحث الكناية فليراجع هناك .

التعريض في القرآن

توقف ملاحظة التعريض على استشعار ظلال التراكيب ، ولذلك فإنه يحتاج إلى فطنة ودقة في الملاحظة ، والأساليب التي يمكن استشعار المعاني التعريضية فيها متعددة ، ولعل أبرزها

١ - أسلوب الاستفهام الذي فصد به معنى من المعاني البلاغية المعروفة

٢ - الأخبار المؤكدة بأن والتي لا يراد بها الفائدة المباشرة أو لازم الفائدة

٣ - أسلوب القصر

أما الأول فكقوله تعالى في حكاية ما دار بين موسى عليه السلام وقومه : ﴿ قال أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير ﴾ [البقرة ٦١] في الجواب على قولهم : ﴿ يا موسى لن نصبر على طعام واحد ﴾ فإن الاستفهام للتعجب أو الإنكار ، ويلحظ في خلال ذلك تعريض موسى عليه السلام بغبائهم وسوء تفكيرهم ؛ لأنه لا يستبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير سوى إنسان سئ التفكير يؤثر الشهوة العاجلة ، وقوله تعالى حكاية عن يوشع - من أنبياء بنى إسرائيل - ﴿ قال هل عسيتم إن كتب عليكم القتال ألا تقاتلوا ﴾ [البقرة ٢٤٦] فإنه يقررهم بما يتوقع من عدم القتال ، وفي خلال ذلك يعرض بعدم صدق نيتهم ، وقوله تعالى حكاية عن قوم شعيب عليه السلام : ﴿ قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن تترك ما يعبد آباؤنا ... ﴾ [هود ٨٧] فإنهم يتكلمون به عن طريق هذا الاستفهام ، وفي إسناد الأمر إلى الصلاة إشعار منهم بأنه لم يصدر في نصحه لهم بترك عبادة الأصنام عن عقل ، لأنهم يعتقدون أن تلك الصلاة هديان أو وسوسة شيطان ، وفي

ذلك تعريض بذهاب عقله .

أما الثاني فكقوله تعالى : ﴿ ونادى نوح ربه فقل رب إن ابني من أهلي ﴾ [هود ٤٥] فإن نوحا عليه السلام يعرض بطلب نجاة ابنه من الهلاك ، ولم يدع ربه بذلك صراحة حياء من الله ؛ لأن ابنه عمل غير صالح ، وقوله تعالى حكاية عن قوم موسى عليه السلام : ﴿ قالوا يا موسى إن فيها قوما جبارين وإننا لن ندخلها حتى يخرجوا منها ﴾ [المائدة : ٢٢] جوابا على طلب موسى منهم دخول الأرض المقدسة ، وهم لا يريدون مجرد إخبار موسى عليه السلام بأن فيها قوما جبارين ، لكنهم يعرضون بتخوفهم وتهيبهم من مواجهة عمالقة هذه الأرض ، ولم يصرحوا بهذا التخوف خجلا من الاعتراف بجبنهم ، وقوله تعالى حكاية عن إبراهيم عليه السلام يخاطب رسل الله من الملائكة : ﴿ قال إن فيها لوطا ﴾ [العنكبوت ٣٣] تعريض منه بالخوف على لوط عليه السلام من أن يشمله الهلاك بعد قولهم : ﴿ إنا مهلكوا هذه القرية ... ﴾ وقوله تعالى حكاية عن موسى وهارون عليهما السلام : ﴿ إنا قد أوحى إلينا أن العذاب على من كذب وتولى ﴾ [طه ٤٨] فإن هذا تعريض بتحذير فرعون خاصة من نزول العذاب عليه ، وقد عرض بالمراد للتلطف في الوعيد وتجنب مواجهة فرعون ، وقوله تعالى حكاية عن إبراهيم عليه السلام : ﴿ فإنهم عدوا لي إلا رب العالمين ﴾ [الشعراء ٧٧] تعريض بما ينبغي أن يكون من جهة قومه ، ولم يصرح به لاستدراجهم إلى التأمل في موقفه حين بدأ بنفسه (١) .

(١) بتصرف عن روح المعاني للالوسي ٨٥ / ١٩ المطبعة المنيرية .

وأما الثالث - أى التعريض فى بعض الجمل المفيدة للقصير - فكقوله تعالى : ﴿واتل عليهم نبأ ابنى آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لاقتلنك قال إنما يتقبل الله من المتقين ﴾ [المائدة ٧٧] ، ففى هذا الجواب تعريض بعدم تقواه ، وهو السبب فى أن الله لم يتقبل منه ، فهو المشئول عن رقص قربانه ، وليس على أخيه فى ذلك من ذنب حتى يتوعده بالقتل ، وقد سلك الأخ الذى تقبل الله منه طريق التعريض تجنباً من مواجهته ، وحذاراً من تهيج غضبه ، وحملاله على التقوى والإفلاع عما نواه ، ولذلك أسند إلى الاسم الجليل لثبوت المهابة ^(١) وقوله تعالى حكاية عن قوم نوح عليه السلام : ﴿ ما نراك إلا بشراً مثلنا وما نراك اتبعك إلا الذين هم أراذلنا بآدى الراى وما نرى لكم علينا من فضل بل نظنكم كاذبين ﴾ [هود ٢٧] يقول ابن الأثير : « قوله ﴿ ما نراك إلا بشراً مثلنا ﴾ تعريض بأنهم أحق بالنبوة منه بدليل قولهم كما يحكيه القرآن : ﴿ وما نرى لكم علينا من فضل ﴾ .

وليس التعريض محصوراً فى هذه الأساليب ذات الدلالات الغزيرة بل يوجد حيث دل السياق عليه ، فقوله تعالى حكاية عن إبراهيم عليه السلام : ﴿ قال بل فعله كبيرهم هذا فسألوهم إن كانوا ينطقون ﴾ [الأنبياء ٦٣] تعريض بضعف عقول المخاطبين من خلال السخرية بهم ، وفى قوله تعالى حكاية عن لوط عليه السلام : ﴿ قال يا قوم هؤلاء بناتى هن أطهر لكم فاتقوا الله ولا تخزونى فى ضيقتى ﴾ تعريض باستعداده أن

(١) إرشاد العقل السليم لأبى السعود ٢٠ / ٢ / المطبعة المصرية ١٣٤٧ هـ .

يزوجهم بثاته في مقابل تراجعهم عما عزموا عليه ، ولم يصرح بذلك ؛
 لأنه عرض هذا العرض وهو له كاره ؛ لحستهم وعدم كفاءتهم ، وربما قصد
 أن يستحيوا ويتعدوا عما أقدموا عليه ، وفي قوله تعالى : ﴿ قال ما
 خطبكما قالتا لا نسقى حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير ﴾ [القصص
 ٢٣] تعريض بالحاجة إلى المساعدة وطلبها بأبلغ وجه وأدله على الأدب
 والحياء .

ومما سبق يتبين أن التعريض في القرآن الكريم أكثر ما يكون ارتباطاً
 بمقامات المجازبة وحين يميل أحد الطرفين للاستمالة والتلطف والاستدراج ،
 كما يلحظ أحيانا في مقامات الطلب المستحى وبهذا يحقق هذا الأسلوب
 الغرض من الدعوة الحكيمة التي تحرص على الإيحاء من غير مواجهة .

تصوير المشاهد والمواقف

يقصد بها المواقف والمشاهد . التي ترسم صوراً كاملة يتسع مداها الزماني
 والمكاني وتحقق العبرة والعظة منها عن طريق الإيحاء بالتحذير أو التنفير أو
 الترغيب أو الاستمالة والاستدراج ، ونجد تلك المشاهد والمواقف في سياق
 القصص القرآني كثيرا كما نجد في ذكر الموقف والحشر والحساب بعد البعث
 ، وفي النعيم وفي الجحيم ونأخذ من هذا بعض الشواهد :

١ - قصة موسى عليه السلام في سورة القصص والتي عرضت في عدة
 مشاهد متلاحقة ، يلحظ من يتابعها أن الله سبحانه كان يحيط موسى
 بالرعاية والعناية بحيث تجرد فيها تجسيدا وتصويراً حياً لذلك المعنى الموجز
 الذي ورد في سورة طه : ﴿ وألقيت عليك محبة مني ولتصنع علي عيني ﴾
 [٣٩ طه]

ومع أن هذا تصوير جزئى عن طريق الاستعارة والتمثيل فإنه يتناول معنى يسود مشاهد قصة موسى فى سورة القصص ويمكن متابعة تلك المشاهد فى اتصالها وتلاحقها على النحو التالى :-

- المشهد الأول : مطوى مفهوم من قوله تعالى : ﴿ وأوحينا إلى أمّ موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه فى اليم ولا تخافى ولا تحزنى إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين ﴾

فالكلام هنا عبارة عن تكليف ووحى عن طريق الأمر الذى يأتى فى جواب شرطه الخوف بما يشير إلى الأمان فى تنفيذ هذا الأمر لكن الانتقال منه إلى مشهد تال فى قوله : ﴿ فالتقطه آل فرعون ... ﴾ الآية يدل على أن ذلك الطلب قد دخل دائرة التنفيذ دون توقف أو تردد ، وعلى هذا يكون المشهد الأول مفهوم من طلب حدوثه بحيث يرتسم فى خيالنا عند قوله : ﴿ أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه فى اليم ﴾ صورة أم موسى التى تحتضن ابنها وترضعه حالة خوفها عليه من جنود فرعون الذين يبحثون على كل مولود ليذبوه ، ثم تتصورها وهى تضعه فى صندوق آمن استعدادا لإلقائه فى اليم ، ثم وهى تحمله وتلقيه وهى واقعة بين حرص الأم وضئها بابنها وبين طمأنة الله إياها ووعدا برده واصطفائه ﴿ ولا تخافى ولا تحزنى إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين ﴾ .

إن من روعة القرآن أن يدلنا على مشهد واقع ، ويرسمه فى خيالنا من مجرد الطلب ، وإذ لم يقل مثلا : فاستجاب لوحى الله فأرضعته وألقته فى اليم وذلك اكتفاءً بالطلب بما يدل على سرعة التنفيذ ، وهذا يشير إلى

أن أم موسى كانت خائفة فعلا على ابنها من جنود فرعون ، وأنها كانت تفكر في وسيلة لإخفائه ، فكان الأمر بإلقائه في اليم مخرجاً لا مازقاً ، لهذا كان التنفيذ سريعاً .

- المشهد الثاني : دفع الأمواج موسى دفعا حثيثا حتى مرَّ بآل فرعون فالتقطوه ﴿فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزناً﴾ إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين ﴿ [٨ القصص]

لقد كان العشور على طفل رضيع في ذلك الصندوق مفاجأة مخيِّبة للظنون ، على أن قوله تعالى بعد هذا : ﴿وقالت امرأة فرعون قرة عين لي ولك لا تقتلوه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولدا﴾ يدل على حزمهم الأمر على ذبحه لولا تدخل الأقدار التي ألقت في قلب امرأة فرعون حنانا عليه حتى يربيه فرعون وهو لا يعلم أنه يربي عدوه، هنا موطن العبرة والعجب . . : أن يذبح كل المولودين خوفاً من واحد إلا واحداً يأتيه ليربيه فيكون هو مكنم الخوف . . . إنه تحدى الأقدار والداعي إلى الاعتبار .

ودعك من ثروة الكثيرين حول الاستعارة في قوله : ﴿ليكون لهم عدوا وحزنا﴾ بالنظر إلى أن الأصل في علة الالتقاط عندهم هي البنية والمسرة لا العداوة والحزن ، فهذا اتجاه لا يثبت عند التأمل ؛ لأن العلة هنا ﴿ليكون لهم عدوا وحزنا﴾ هي بالنسبة للتقدير الإلهي فهي العاقبة التي كانوا يجهلونها ، ذكرها سخرية بمن يزعم أنه ربهم الأعلى . كيف يكون كذلك وهو يسعى في طريق هلاكه ويتبنى من سيكون عدوه وحزنه ونكده ، كل هذا يشير إليه ذلك التعليل الموحى وتتضمنه الفاصلة ﴿وهم لا يشعرون﴾ .

ثم من يزعم أن آل فرعون التقطوه بداية ليكون لهم ابناً وحبيباً وقرّة عين ،
لقد كادت يد البطش تمتد إليه لولا تدخل القدرة التي ألفت في نفس امرأة
فرعون حب ذلك المسكين فهتفت بما حكاه القرآن . ﴿ لا تقتلوه ... ﴾

- المشهد الثالث : صامتٌ لكنه أقوى ما يكون تعبيراً عن حالة شعورية
تتمثل في لهفة الأم على ابنها عندما وقعت عينها عليه وكانت فيما يبدو من
بين الذين احتشدوا لرؤية ذلك الطفل الرضيع بعد التقاطه ، لقد كادت
تنطق باسمه أو بصفته (ابني مثلاً) لولا أن الله سبحانه ثبت فؤادها وربط
على قلبها حتى يظل مجهولاً بالنسبة لهم ، قال تعالى : ﴿ وأصبح فؤاد أم
موسى فارغاً إن كادت لتبدي به لولا أن ربطنا على قلبها لتكون من
المؤمنين ﴾ [الآية ١٠ القصص] .

ولقد جري كثير من المفسرين ودارسى القصص القرآني على أن أم موسى
أصبح فؤادها فارغاً وكادت تبدي باينها بعد إلقائه في اليم وقبل أن يلتقطه
آل فرعون ، وهذا مستبعد ؛ لأنه لا يتمشى مع ترتيب الأحداث كما وردت
في آيات سورة القصص ، ولأن هذه الحالة المستبعدة من اللفظة والتي تجعلها
أقرب إلى أن تبدي بحقيقة ابنها إنما تكون عندما تقع عينها عليه بعد غيبة
خطرة مخوفة ، فالظاهر أن هذا كان بعد الالتقاط ، وحيث كانت موجودة
ضمن من اجتمعوا حول ذلك الصندوق العجيب الذي يحمل مولوداً رضيعاً
وهنا أسرت إلى أخته كي تتبع أحواله : ﴿ وقالت لأخته قصيه فبصرت به
عن جنب وهم لا يشعرون ﴾

على أن مجازاة المفسرين في ربط المشهد الثالث بالأول لا يخلو من

توجيه على أساس العودة إلى بيان حال أم موسى بعد أن مضى بالأحداث قبل استقرار موسى في بيت فرعون فتكون الأحداث كالحلويات المتوازية التي يسبق فيها خيط عن خيط ثم نعود إلى الخيط الأول كي يمتد إلى نهايته ، وأفضل عبارة تربط بين المشهد الثالث والأول هي قول البقاعى : « ولما أخبر عن حال من لقيه أخبر عن حال من فارقه فقال : ﴿ وأصبح فؤاد أم موسى فارغاً ﴾ (١) .

ولا يمكن تجاهل أثر الصور المجازية الجزئية ودورها في بناء ذلك المشهد فضلاً عن إحياءات الألفاظ فيه فالتعبير بالفعل « أصبح » يشير إلى أنها ألقته ليلاً ، وأنها مكثت بقية ليلها مؤرقة مفزعة عليه حتى بلغت قمة الجزع عليه في الصباح ، وفراغ الفؤاد صورة لهذه الحالة الشعورية ، فكان القلب قد تسرب منه الثبات وغاب عنه الاطمئنان والقرار فأصبح فارغاً من تلك الأشياء التي تستدعى الصبر وتستوجب رباطة الجأش ، حتى لقد كادت أن تهتف بما حدث لولا أن الله سبحانه ألهمها الصبر والثبات وقد صور هذا بقوله ﴿ ربطنا على قلبها ﴾ على سبيل الاستعارة المكنية ، وكان القلب جراب ربط فمه حتى لا يخرج ما فيه من ثقة وثبات (٢) ويتبع هذا المشهد أمرها أخته بتتبع أثره وتلمس خبره برا ويحرا فتابعته عن بعد دون أن يشعر بها أحد . . . ﴿وقالت لأخته قصصيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون﴾ .

(١) ٢٤٧ / ١٤ نظم الدرر في تناسب الآيات والسور .

(٢) ٢٤٨ / ١٤ المرجع نفسه بتصرف .

المشهد الرابع في قوله تعالى ﴿ وحرمنا عليه المراضع من قبل فقالت هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون ﴾

كان ذلك في بيت فرعون بعد التقاطه وبجأته برجاء امرأة فرعون أن يتخذوه ولدا ، فلقد جلبوا له المراضع واحدة بعد أخرى ، لكن الله قدر أن يعاف الرضيع كلهن فلا يقبل على ثدى واحدة منهن ، وقد عبر عن هذا باستعارة التحريم للمنع للإشارة إلى الإباء والرفض التام وأنه كان بتقدير وترتيب ليكون هذا سببا لرد أمه إليه تحقيقا لوعده سبحانه ﴿ إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين ﴾ ، وكانت أخته هي الوسيلة لقد كانت تراقب الموقف عن كسب وتدخلت في الوقت المناسب لتقتصر عليهم إرشادهم إلى أهل بيت يكفلونه ، وفي التعبير بأهل بيت دون تحديد للتعميم وإبعاد شبهة معرفتها بشئ حتى لا تكون موضع اتهام أو ارتياب ، وحتى تؤكد نفس الشك في صلته بها قالت ﴿ يكفلونه لكم ﴾ فجعلت رعاية موسى من أجل آل فرعون ، بيد أن قولها كما يحكيه القرآن ﴿ وهم له ناصحون ﴾ مع تقديم المتعلق على الخبر ﴿ ناصحون ﴾ قد يشعر بمزيد اهتمام وعناية مما يثير الشبهة في معرفتها بأمره ولذلك يذكر المفسرون أنها كادت بهذا الكلام تصرح بأن المدلول عليه أمه ، فارتابوا فاعتذرت بأن ذلك تقربا للملك وتحببا إليه ، والمهم أن المشهد هنا يكتمل بطلب أمه وحضورها وضمها ابنها إلى صدرها في حنان غير مسبوق مما جعل الطفل يقبل على ثديها فترضعه ويطلبون منها الكوث فتعتذر وتظهر التزهة نفيًا للتهمة وتشرط أن تكفله في بيتها فيسجبنونها إلى ذلك كل هذا يطويه المشهد

فهو مرسوم ومفهوم بدون نص عليه لقوله بعد : ﴿ فرددناه إلى أمه كي تقرّ
عينها ولا تحزن ولتعلم أن وعد الله حق ولكن أكثرهم لا يعلمون ﴾ وقرار
العين كناية عن السكينة والاطمئنان ؛ لأنه من لوازمها بخلاف اضطراب
العين فإنه من لوازم القلق والخوف .

- المشهد الخامس : عندما شبّ موسى وبلغ أشده ، ودخل المدينة
الفرعونية فشاهد ما شاهد ، وحدث ما حدث ﴿ ودخل المدينة على حين
غفلة من أهلها فوجد فيها رجلين يقتتلان هذا من شيعته وهذا من عدوه
فاستغاثه الذي من شيعته على الذي من عدوه فوكزه موسى فقضى عليه قال
هذا من عمل الشيطان إنه عدو مضل مبين . قال رب أنى ظلمت فاعفر لى
فغفر له إنه هو الغفور الرحيم قال رب بما أنعمت على فلن آكون ظهيرا
للمجرمين . فأصبح في المدينة خائفا يترقب فإذا الذي استنصره بالأمس
يستصرخه قال له موسى إنك لغوى مبين . فلما أن أراد أن يبطش بالذي هو
عدو لهما قال يا موسى أتريد أن تقتلنى كما قتلت نفسا بالأمس إن تريد إلا
أن تكون جبارا في الأرض وما تريد أن تكون من المصلحين ﴾ [١٥: ١٩
القصص]

هذان في الواقع مشهدان في يومين متواليين ، وقد عرضهما القرآن
عرضا واضحا يقصد منهما بيان نقطة التحول من فترة إلى فترة ، ومن
مكان إلى مكان آخر ، فلولا هذا الحدث ما انتقل موسى من المدينة
الفرعونية إلى أرض مدين حيث تبدأ حياة المشقة والمجاهدة استعدادا للرسالة
وما يتعلق بها من تبعات ، كما يشير ذلك الحدث الذي تمّ فيه القتل إلى

ثمرة حياة القصور والتي تكون أبعد عن الأناة وأقرب إلى الاندفاع ، فإن تربية موسى فى بيت فرعون وإن كان من ترتيب الأقدار لإثبات غفلة فرعون وسوء تقديره وخيبة مسعاه ، فإن هذا الوسط الذى تربى فيه موسى ترك بصماته فى أول تجربة عندما استغاثه الذى من شيعته على الذى من عدوه ، فلقد ظهرت آثار الاندفاع والحدة التى ترسبت من ذلك الوسط الذى تربى فيه ، وإن جاء ضده وانقلب عليه ؛ لأنه انتصر للعبرانى الذى من شيعته على الفرعونى الذى من عدوه وهذا يدل على أن موسى كان قد تقصى وتجربى وعرف أصله فانحاز له ضد الوسط الذى تربى فيه ، على أن التعبير بالوكز (فوكزه موسى) يدل على أنه ضرب عادى لا يفضى إلى القتل ، فلم يكن يقصده ، ولكن هذا ما حدث بيد أن موسى أحس بالخطأ واعترف بالذنب وطلب من الله المغفرة ، لكن عودته إلى البطش بخصم الذى من شيعته والذى عاد يستصرخه على الرغم مما حدث بالأمس يدل على آثار الاندفاع والحدة التى ترسبت من ذلك الوسط الذى تربى فيه ، تلك التربية التى لا تستحق أن تكون سببا للمن والتذكير والإشعار بالفضل فى قول فرعون بعد كما يحكيه القرآن فى سورة الشعراء ﴿ ألم نريك فينا وليداً ولبثت فينا من عمرك سنين... ﴾ [١٨ الشعراء] .

والمهم أن هذا المشهد الذى اتسعت مساحته التعبيرية بالقياس إلى غيره حيث لم يستغرق سوى يومين ، قد سلط الضوء عليه لأهميته فى الإشارة إلى نقطة التحول الخطيرة فى حياة موسى ، فلولا إحساسه بالخطر على حياته لما فارق المدينة التى تربى فيها ، وقد تجسد ذلك الإحساس فى التعبير

القرآنى فى مرتين : -

المرة الاولى فى الآية - ١٨ - ﴿ فأصح فى المدينة خائفا يترقب ﴾ وذلك بعد ما قتل الفرعونى خطأ .

والمرة الثانية فى الآية - ٢١ - ﴿ فخرج منها خائفا يترقب ﴾ وذلك بعدما جاءه رجل من أقصى المدينة ينصح بالهرب من الملأ الذين يأتمرون به ليقتلوه انتقاما منه .

ولنا أن نستحضر فى خيالنا صورة موسى عليه السلام وهو يترقب ، ولا شك أن ترقبه الثانى وهو خارج من المدينة كان أكثر فزعا وتلفتا ؛ لأنه مطلوب ليقتل ، وهنا يستشعر الضعف والحاجة إلى الله وطلب النجاة ﴿ قال رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾

كل ما حدث كان بترتيب القدر لدفع موسى إلى الفرار من ذلك المستنقع إلى المكان الأنسب كى يتلقى فيه رسالة ربه ، وكان ذلك خطوة فى طريق الإعداد والتمحيص استعدادا لتبعات الرسالة ، وهكذا كانت الاحداث حلقات متوالية فى هذا الطريق .

- المشهد السادس : عانى موسى عليه السلام ما عانى فى طريقه إلى مدين ، ودعا ربه وهو يتجه نحوها أن يهديه سواء السبيل ، وعندما لاح له الماء - وقد نال منه العطش - وردّه لكنه وجد ما وجد من زحام الناس عليه ، ووجد امرأتين عاجزتين عن سقى اغنامهما فلا تملكان سوى أن تمنعا اغنامهما من الاختلاط بسائر الاغنام حتى يفرغ سائر الناس . هال موسى عليه السلام ما هم فيه من ضعف وذلة ، فانشغل بأمرهما عن أمر نفسه

وكان ذلك سببا في استقرار موسى فترة من الزمن ، ولا نجد أحلى ولا أوجز من التعبير القرآني يصور ذلك المشهد :

﴿ ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يَسْقُونَ ووجد من دونهم امرأتين تزودان قال ما خطبكما قالتا لا نسقي حتى يُصْدر الرَّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كبير . فسقى لهما ثم تولى إلى الظل فقال رب إني لم أنزلت إلى من خير فقير . فجاءته إحدهما تمشى على استحياء قالت إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا فلما جاءه وقص عليه القصص قال لا تخف نجوت من القوم الظالمين . قالت إحدهما يا أبت استأجره إن خير من استأجرت القوي الأمين . قال إني أريد أن أنكحك إحدى ابنتي هاتين على أن تأجرني ثماني حجج فإن أتممت عشرا فمن عندك وما أريد أن أشق عليك ستجدني إن شاء الله من الصالحين . قال ذلك بيني وبينك أيما الأجلين قضيت فلا عدوان عليّ والله على ما نقول وكيل ﴾ [٢٣ : ٢٨ القصص] .

ليكن ذلك على طوله مشهدا متعدد اللقطات والمواقف :

- اللقطة الأولى لموسى عليه السلام مع تلك المرأتين عندما راعه منهما حال حركت في نفسه الشفقة والنخوة والشهامة ، فسألها سؤالا موجزا لا يخلو من التعريض بالمساعدة ﴿ ما خطبكما ﴾ ؟ وجاءت إجابة الفتاتين موجزة وفيها كناية عن الضعف وتعريض بالحاجة إلى المساعدة ﴿ قالتا لا نسقي حتى يُصْدر الرَّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كبير ﴾ ، ﴿ فسقى لهما ... ﴾

- اللقطة الثانية : لإحدى الأختين آتية لموسى تمشى على استحياء لتعرض عليه دعوة من أبيها كان موسى في أمس الحاجة إليها ﴿ إن أبي

يدعوك ليجزّيك أجرَ ما سقيتَ لنا ﴿ فكان هذا هو مفتاح استجابة استجابة الدعاء المستحى من موسى عندما قال : ﴿ رَبِّ إِنِّي لَمَّا أَنْزَلْتَ إِلَىٰ مِن خَيْرٍ فَقِيرٍ ﴾

- اللقطة الثالثة لموسى عليه السلام بين يدي ذلك الشيخ الكبير يقص عليه ما حدث له ، وطمأنة الشيخ موسى ، ثم تدخل إحدى الأختين لتقترح على أبيها أن يستأجره لقوته وأمانته فاستشعر الأب من التماس ابنته ميلاً لموسى وإعجاباً به فعرض عليه زواجها وإن كان قد عدّ هذا رغبة له ﴿ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أَتُكْحِكَ إِحْدَىٰ ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ ﴾ فجعل هذا العرض رغبة له ، وعمم فلم يحدد صاحبة الالتماس حتى يزيل الحرج عنها ، وإن كانت هي المقصودة من سياق الحوار .

ثم إنه أراد أن يرفع الحرج عن موسى الذي لا يملك شيئاً يقدمه مهراً ، فضمن العرض مقابلاً هو ﴿ عَلَىٰ أَنْ تَأْجُرَنِي ثَمَانِي حَجَّجٍ ... ﴾ وكان يغلب على عرضه الرغبة والإغراء ، والإشعار بالتكافؤ وعدم الدونية : ﴿ فَإِنْ أَتَمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِنْدِكَ ﴾ كما كانت تسوده روح المودة والمحبة ﴿ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ ﴾ ثم أراد أن يطمئنه بالعدل والرفق في المعاملة مع استلهاهم هذا من الله الذي كان موسى على أوثق صلة به ، فكانه يمسّ من موسى وترّاً حساساً في قوله : ﴿ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ ﴾ .

ولقد استشعر موسى عليه السلام هذه الروح التي تبعث على الاطمئنان والامان فقال كما يحكيه القرآن : ﴿ قَالَ ذَلِكَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ أَيَّمَا الْأَجْلِينَ قَضَيْتَ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ ﴾ ثم أشهد الله على ما اتفقا عليه ﴿ وَاللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ ﴾ .

وعندما نسترجع هذه المشاهد يلفتنا :

١ - خصوصية التصوير اللغوى فى القرآن الكريم إذ نلمح فيه كثيرا من عناصر الصورة من غير نص عليها ، فنلمح مثلا من قوله : ﴿ فَإِذَا خِفَّتْ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ ﴾ نلمح أم موسى تعد لهذا الإلقاء صندوقا محكما لا يتسرب منه الماء ، كما نلمحها تحمله فى جناح الليل فى همس خافت خشية أن يراها جند فرعون ثم نلمحها متحيرة قبل أن تستسلم لأمر الله ، كل هذا غير مذكور لكننا نلمحه مما ذكر لقدرته على الإحياء به ، ثم نلمح من قوله : ﴿ وَجَدَّ عَلَيْهِ أُمَّةٌ مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ ﴾ نلمح فى الصورة غنما وإبلا كثيرة قد ازدحمت حول الماء . . . لم يذكر غنما ولا إبلا ولكننا نلمحها فى الصورة من قوله : ﴿ يَسْقُونَ ﴾ وفى قول البلاغيين إن المفعول محذوف له صلة بهذا سوى أنهم كالمفسرين حددوه بالغنم ، مع أن حذفه يعنى إطلاقه فى كل ما يمكن أن يرعى ويُسقى كالغنم والإبل والماعز ، فإن إطلاق المحذوف يؤدى إلى تنوعه ، وهذا أدعى للكثرة والازدحام

٢ - ثم تلفتنا قدرة اللغة المصورة فى القرآن بألفاظها القليلة الموجزة على تجسيد أحداث تتسع مسافاتهما الزمانية والمكانية ، فوصف الرجل الذى جاء من أقصى المدينة بالسعى ﴿ يسعى ﴾ هذا الفعل الموجز يرسم صورة متسعة فى مساحتها الزمانية والمكانية فكم من الوقت استغرق سعيه إلى موسى ، وكم قطع من مسافة وهو يسعى سعيا حثيثا حريصا على الوصول لموسى لينصحه بالفرار قبل أن تمتد إليه يد الانتقام .

وهذا الفعل الموجز ﴿يَتَرَقَّبُ﴾^(١) يرسم صورة ممتدة في مساحتها الزمانية والمكانية ، فكم من الوقت والمسافة مضى موسى يتلفت قلقا خائفا .
وقوله في وصف المرأتين : ﴿تَزُودَانِ﴾ هذا الفعل الموجز يرسم صورة ممتدة في مساحتها المكانية والزمانية إذ يُصور الفتاتين وهما تحاولان محاولات بائسة لفصل أغنامها عن سائر أغنام القوم انتظارا لفراغ الساحة لهما .
هذا فضلا عن الظلال النفسية المرتبطة بكل تلك الصور

٣ - إن هذه المشاهد تشي بأشياء وإشارات كثيرة تتصل بإعداد موسى للمهمة الثقيلة والأعباء الكثيرة التي تنتظره مع تبليغ رسالة ربه ، فإننا نستشف من سياق تلك المشاهد القوة البدنية والنفسية لموسى عليه السلام بما يجعله جديرا بتحمل تبعات الرسالة ، فإن وكزةً منه لم يقصد بها القتل أدت إلى القتل ، وكان يشعر فيها شعورا قويا بذنبه ويطلب المغفرة من ربه ﴿رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي فَاغْفِرْ لِي فَغَفَرَ لِي﴾ فينتقل من شعور الإحساس بالذنب إلى شعور الإحساس بالنعمة ، وكان هذا مددًا يغذيه بالقوة النفسية والإحساس بالقرب من الله ولهذا تكرر نداء ربه بدون أداة ، وما كان أحوج موسى إلى هذا الإعداد النفسي ، لقد تحمل اجتياز الطريق من مدينته العامرة إلى مدين ذات الطبيعة الصحراوية وتحمل ما تحمّل من قيظٍ وحر يدل عليه قوله بعدما سقى للفتاتين ﴿فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ﴾ .

ومع أن موسى عليه السلام كان مجبولا بتكوينه وطبيعته على الخير فإن تربية القصور ربما عكرت صفو الفطرة وكان من آثار هذا ما رأيناه من

(١) من قوله تعالى : ﴿فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ﴾ .

الاندفاع والحدة عند انتصاره للذى من شيعته ، لهذا كان موسى أحوج ما يكون إلى هذا الصقل والتدريب على الصبر فقدر له ما قدر حتى يجد نفسه مكرها على الفرار وترك الديار وقطع المسافات الطويلة فى وهج الشمس الذى يلفح وجهه وعلى الرغم من التعب الشديد فقد تحركت فى نفسه دواعى النخوة والنجدة فلم يتردد فى التقدم إلى تلك المرأتين وسؤالهما سؤال من يبدى استعدادا للمساعدة وكان ما كان من شق الزحام وسقى الاغنام ، فلولا القوة النفسية لخارت قواه بعد ذلك السفر الطويل لكن شهامته الفطرية وصبره الذى اكتسبه من سفره الطويل أمدها بقوة الاحتمال .

٤ - عدم الخوض فى التفاصيل والاختصار من القصة على ما يبرز القدرة ويتدخل فى تحقيق العبرة ، فنستلخص من هذه المشاهد أن عين الله لا تغفل ، وأن عنايته بالمحسنين أكيدة لا ريب فيها ﴿ وكذلك مجزى المحسنين ﴾ فلقد أنقذ الله موسى من آل فرعون مرتين ، وتشاء القدرة - إمعانا فى التحدى - أن يكون فرعون وآله هم وسيلة النجاة ، المرة الأولى عندما أفلت من ذبحهم بوحي الله لأمه أن تلقيه فى اليم ، وكانوا هم الذين التقطوه وربوه ، والمرة الثانية : عندما أفلت من قبضتهم بعد قتله القبطى ، وكانت وسيلة نجاته رجل من آل فرعون يكتم إيمانه فيسعى إلى موسى وينصحه بالخروج والمرجح أنه هو الذى أخبرت عنه سورة غافر ﴿ وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه أتقتلون رجلا أن يقول ربي الله ﴾ [الآية ٢٨ من سورة غافر]

وفى كل هذا ما فيه من الثقة فى القدرة المطلقة لله وفى وعد الله بجزاء

المحسنين .

لقد رد الله موسى إلى أمه .
ورده إلى بلده ومسقط رأسه تنفيذاً لوعده ونصره على قوى البغي - على
فرعون وآله - مع أن هذا كان يبدو حلماً في نظر المستضعفين إلا يكون هذا
من دواعي الطمأنة والثقة في عودة نبينا محمد ﷺ إلى بلده الأمين ونصره ،
لهذا نجد قبيل ختام سورة القصص قوله تعالى يخاطب محمداً ﷺ ﴿ إِنَّ
الَّذِي فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ ﴾ [٨٥ القصص] .

غايات التصوير القرآني

للصورة القرآنية أهداف متعددة تدور في إطار الهدف العام للقرآن الكريم
اعتباره كتاب دعوة وتشريع وإصلاح ، فالهدف الأساسي للصورة القرآنية
ديني ، ويوازي هذا ويسير معه في الوقت ذاته خصوصية التصوير القرآني
وجماله ، وروعته وأسرته حتى يبلغ في هذا درجة الإعجاز التي يتضاءل إلى
جانباها تصوير البشر ، وبين الغاية والوسيلة ارتباط وثيق .

إن التعبير القرآني يفتح نوافذ الفكر بالحقائق الواضحة ثم لا يلبث أن
يضرب على الأوتار النفسية والوجدانية بتصوير تلك الحقائق تصويراً يؤدي
إلى تفتح كل الملكات البشرية لاستيعابها واليقين بها ، بل تجاوز هذا إلى
توجيه السلوك الإنساني ودفعه إلى الحق والصواب .

إن المعاني المجردة تتحرك بالتصوير حتى تبرز شاخصه حية ياطقة تتابعها
العين ويتمثلها الخيال ، ويهتف صداها في النفس ، فيحدث التأثير المقصود
، وهذا لا يكون بالمجاز حسب كما تبين قبل ، فإن الصور الحقيقية تؤدي
دوراً بارزاً في هذا المجال ، ولا سيما ما نلجده من صور معجزة تكشف عن

طبائع الانسان فضلاً عن مشاهدة القصص القرآني ، ويمكن من خلال هذا تتبع بعض الأهداف والغايات التي تحققها الصورة القرآنية ، فمن هذه الأهداف :

أولاً : تجسيد المعاني والمشاعر الخفية :

صوّر القرآن معاني شتى لتقريبها إلى الأذهان ، لقد صور الخير والشر والإيمان والكفر والتفاق ، ولا نقول إنه استمد عناصر التصوير من البيئة العربية حسب ، ولكن اعتمد في تصوير المعاني الأساسية في هذا الدين على العناصر الإنسانية التي يحسها ويلمها كل إنسان في هذا الوجود ، لأن رسالة الإسلام عامة وخالدة لكل إنسان في كل مكان ولهذا يصور الدين الحق بالصراط المستقيم ، ويستعير له هذا اللفظ في قوله يعلمنا كيف ندعو بما ينفعنا ويهدينا ﴿ اهدنا الصراط المستقيم ﴾ فكل البشر يعلمون أن الطريق المستقيم هو أقصر طريق يصل بين نقطتين . . هو غاية من ينشدون الوصول والنجاة والأمان في تلك الحياة المضطربة .

ولقد صور الكفر بالعمى والظلام ، وصور الإيمان بالنور الذي يهدي والظل الذي يلوذ إليه المتعمين يلتمسون الراحة ويحتمون من شدة الهجير والحر كما ترى في قوله تعالى : ﴿ وما يستوى الأعمى والبصير ، ولا الظلمات ولا النور ، ولا الظل ولا الحرور ، وما يستوى الأحياء ولا الأموات ... ﴾ الآيات ١٩ : ٢٢ فاطر .

صوّر الإيمان ترغّب فيه ، وصوّر الكفر تنفّر منه وذلك بالنسبة لمن لم تحكمه العصبية فيطمس نور الفطرة بالعناد كفوراً أو يقتلع بذرة الخير من نفسه

بالتردد والارتياب نفاقاً ، أو يضيق بالحق ويسعى إلى غمظه حسداً كاليهود والنصارى .

صوّر القرآن هذه النماذج بعناصر من الكون الفسيح ومن البيئات الإنسانية التي يحسها كل إنسان ويدركها ، لقد صور المشرك التي توزع انتماؤه وتفرّعت أهواؤه صورة مفزعة مخيفة لكنها نفسية دقيقة ﴿ ومن يشرك الله فكأنما خسر من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح في مكان سحيق ﴾ ٣١ الحج - فكم ترتاع النفس من هذه الصورة .

ثم يواجه عقيدة التثليث عند النصارى مواجهة صريحة ﴿ لقد كفر الذين قالوا إن الله ثالث ثلاثة وما من إله إلا إله واحد... ﴾ ٧٣ المائدة ثم لا يتركهم في هذا السياق حتى يصور المسيح وأمه في صورة تثير الأشمئزاز ممن اتخذوا عيسى إلهاً ﴿ ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه صديقة كانا يأكلان الطعام ﴾ الآية ٧٥ المائدة .

فهذه على رأى كثير من المفسرين كناية عن قضاء الحاجة ، لأن من يأكل يتبرز ، وهذا بليغ فى تسفيه عقيدة هؤلاء وتعريض بسوء موقفهم عندما ألّهوا من يقضى حاجته .

أما اليهود ، فما أكثر الصور التي تجسد مواقفهم العجيبة لكننا نقف مع صورة واحدة تتعلق بموقفهم من التوراة حينما لم يتفهموا بأهم شئ فيها وهو التبشير برسالة النبی الخاتم ﷺ قال تعالى : ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً ﴾ . . الآية ٥ من سورة الجمعة .

فهذه صورة تشبيهية لليهود حين كلفوا حمل التوراة فحملوها (حملوا)

بالبناء للمفعول الذى يشير إلى أنهم لم يقبلوا عليها راغبين فيها مخلصين لها فكابدوا حملها ثم لم ينتفعوا بأهم ما فيها فكانهم حرموا من كل شئ ، يصورهم فى هذه الحالة بصورة الحمار الذى يكد ويتعب فى حمل كتب العلم على ظهره دون أدنى انتفاع بما فيها ، فالذى يجمع بين طرفى الصورة كما يذكر عبد القاهر « حرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع تحمل التعب فى استصحابه » .

إن القرآن أسمى من أن يهبط إلى مستوى البشر فى النيل أو الذم فهو لا يشبه اليهود بالحمار وإنما يشبه صورة مركبة من اليهود فى حالة حملهم للتوراة وتعبهم فى حملها مع حرمان الانتفاع بأهم ما فيها بصورة مركبة من الحمار الذى يحمل الأسفار ثم يعجز عن الانتفاع بأى شئ فيها ، وهنا إشارة دقيقة إلى ذنب اليهود الذى لا يغتفر ، لأن للحمار الذى لا يعقل عذره ، لكن ما عذر اليهود الذين عقلوا وعلموا ما فى التوراة وتيقنوا أن محمدا ﷺ هو النبى المذكور عندهم لكنهم يكتمون الحق وهم يعلمون ، على أن اختيار الحمار خاصة وهو أحد عناصر الصورة لا يخلو من الإشارة إلى بلاهة فيهم حين كذبوا وكان التصديق أنفع لهم وأجدر بهم ، ولهذا جاءت بقية الآية « بنس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدى القوم الظالمين » .

ناهيك عن المنافقين الذين تعددت صور القرآن بشأنهم لاعتمادهم على الخفاء والتمويه والخداع فما أحوج الصف المؤمن إلى كشفهم وفضح نفاقهم وخداعهم للتحذير منهم ، وتأكيدهم علم الله بضمائرهم ، وإحاطته بمكرهم .

لقد دخلوا الصف المسلم خداعا بقولهم ﴿أما بالله وباليوم الآخر وما هم بمؤمنين﴾ وكانت إذا نزلت سورة من القرآن الكريم لم تلق في نفوسهم تربة صالحة فيقول بعضهم لبعض : ﴿أيكم زادت هذه إيمانا﴾ ١٢٤ التوبة .

إنه الارتباب الذى يصوره الله سبحانه بمرض القلوب ﴿فأما الذين آمنوا فزادتهم إيمانا وهم يستبشرون وأما الذين فى قلوبهم مرض فزادتهم رجسا إلى رجسهم وماتوا وهم كافرون﴾ ١٢٤ ، ١٢٥ التوبة .

ثم يعقب هذا موقف تال هو التفلت والبعد عن نور التنزيل : ﴿وإذا ما أنزلت سورة نظر بعضهم إلى بعض هل يراكم من أحد ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم أنهم قوم لا يفقهون﴾ ١٢٧ التوبة .

فإن جملة جواب الشرط ﴿نظر بعضهم إلى بعض﴾ يعكس إحساساً مشتركاً بالقلق والتوتر وإجماعاً على التفلت والتولى ، وتعقيب هذا بالجملة الاستفهامية ﴿هل يراكم من أحد﴾ ؟ يشير إلى إضمار القول ؛ لأن التقدير : نظر بعضهم إلى بعض قائلاً أو متسائلاً : هل يراكم من أحد ؟ ، وإضمار القول للإشعار بهمس الحديث حتى كأن العيون هى التى تسأل ، وكانهم يستفهمون بمجرد النظر مبالغة فى الاستخفاء ، والحرف (من) يعكس الحرص الشديد على التخفى حتى لا يراهم أى أحد وهم يتفلتون .

إن قول بعضهم لبعض : ﴿هل يراكم من أحد﴾ ينبئ باستعدادهم للبعد عن نور التنزيل والانصراف عنه عندما تلوح الفرصة ولهذا فإننا لا نَفَاجاً بقوله تعالى بعده : ﴿ثم انصرفوا...﴾ ولك أن تتصور كيف كان دبيبهم وحذرهم وهم يتسربون واحد بعد آخر على مهل وفى تكتم شديد ،

فلا يخرجون دفعة واحدة حتى لا ينكشف أمرهم ، والعطف بـ ﴿ ثم ﴾ ثم انصرفوا ﴿ يساعد على الإحساس بهذا التآني الحذر عند الانصراف .

إن هذا يتجسد في صورة تمثيلية وردت في سورة البقرة ﴿ مثلهم كمثل الذي استوقد نارا فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾ ١٧ البقرة -

إن حضور المنافقين مجلس المؤمنين واستماعهم إلى ما نزل من القرآن ، ثم انصرفهم - كما تدل عليه سورة التوبة - نجده مصوراً في سورة البقرة بصورة الذي سعى بمشقة في طلب النور ، فلما أضاء ما حوله عافه وأدبر عنه وآثر الظلام لمرض في قلبه وريبة في نفسه ، وهنا ﴿ ذهب الله بنورهم ﴾ ويقابله في سورة التوبة ﴿ صرف الله قلوبهم ﴾ .

إن الداء ينبع منهم لشك في نفوسهم ومرض في قلوبهم ولذلك استحقوا أن يصرف الله قلوبهم عن الهدى وأن يزيدهم مرضاً ، وأن يذهب بنورهم ويتركهم في ظلمات لا يبصرون .

- نجد صورة أخرى تجسد سوء الاختيار عندما بدا النور فتركوه وآثروا الظلام والضلال يقول سبحانه : ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾ . فالمعنى اختاروا الضلال وتركوا الهدى لكنه جسد هذا الاختيار في صورة شراء مع أن العاقل لا يشتري إلا ما ينفعه ، فما بالهم قد أقبلوا على شراء ما يضرهم ضرراً عظيماً سوى أن هذا يكشف عن فساد في الطبيعة وتحريف للفترة يؤدي إلى الخسران ﴿ فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾ .

- ثم ماذا كانت النتيجة ؟ : تخبط واضطراب وتخيّر وقلق بعد أن تُركوا في الظلمات التي آثروها بل إن الخوف من العقاب كان يؤرقهم ويستبد بهم ﴿ يحسبون كل صيحة عليهم ﴾ الآية ٤ من سورة المنافقون .

ثانياً : تصوير ملابسات الهلاك :

ومع أن الغاية من هذا التصوير هي ردع كفار مكة الذين بالغوا في تمردهم واستكبارهم ؛ فإن هذه الغاية تمتد وتتسع عبر الزمان والمكان لتتناول كل العتاة الظالمين الذين يغمطون الحق ويتمردون عليه ، ولا تجد أبلغ في تحقيق تلك الغاية من عرض صور حية تجسد هلاك أمثالهم من الأمم السابقة ، ومن ذلك قوله تعالى :

﴿ وكم قَصَمْنَا من قرية كانت ظالمةً وأنشأنا من بعدها قومًا آخرين . فلما أحسوا بأسنا إذا هم منها يركضون . لا تركضوا . وارجعوا إلى ما أترفتم فيه ومساكنكم لعلكم تُسألون . قالوا يا ويلنا إنا كنا ظالمين . فما زالت تلك دعواهم حتى جعلناهم حصيداً خامدين ﴾ الآية ١١ : ١٥ من سورة الأنبياء .

هذه الصورة تعكس أموراً وتجسد معاني منها :-

- شدة انتقام الله من الظالمين في الأمم السابقة ، وهو ما يعبر عنه الفعل ﴿قصمنا﴾ لأنه من القصم بمعنى كسر الأجزاء وفصل بعضها عن بعض ، ومنه قصم الظهر ، فهذا الفعل يجسد صورة مفزعة للهلاك هي التمزيق والتشتيت ، وهي صورة تعكس البغض الشديد وما يترتب عليه من تنكيل .

- ووصف القرية بأنها كانت ظالمة تعريض بأهل مكة الذين دأبوا على الظلم والكفر ، والتعبير في صدر الآية بكم الدالة على الكثرة يصور النهاية المعروفة ، التي لا تتخلف مع كل قرية كان دأبها الظلم ، وفي ذلك تلويح للظالمين من أهل مكة بمصير مماثل .

- والآية الثانية تشير إلى أن رحمة الله لا تغيب حتى مع التهديد ، فالعذاب والانتقام لا يأتي حتى تسبق أماراته فربما أحسّ الظالمون فارتدعوا وخافوا واستقاموا ، ولكن هؤلاء عندما أحسوا بالبأس لم يرتدعوا ولم يتخلوا عن ظلمهم وكفرهم ، وإنما لجأوا إلى الهرب ظناً منهم أن العذاب سيقصر - عندما ينزل - على المنطقة التي كانوا فيها ﴿ فلما أحسوا بأسنا إذا هم منها يركضون ﴾ .

- إن الاعتراف بالخطأ لا يكفي بل لا بد من خطوات إيجابية وذلك بالتخلّي عن ذلك الخطأ ثم التحلّي بالسلوك المستقيم المبني على اعتقاد صحيح ، ولكن هؤلاء وإن اعترفوا بظلمهم ؛ ﴿ قالوا يا ويلنا إنا كنا ظالمين ﴾ فإنهم لم يتخلوا عن الظلم ، ولم يتركوه ، ولم يسلكوا نهجاً صحيحاً مستقيماً ، بل ظلوا يرددون اعترافهم بظلمهم دون خطوة حاسمة نحو الإصلاح كأنهم استمروا الظلم وغاصت أقدامهم فيه ، لقد استفحل الخطب واسود القلب من طول المكث على الظلم ، ولم يعد مهياً لاستقبال النور ، وهنا كان لا مفر من العذاب ﴿ قالوا يا ويلنا إنا كنا ظالمين . فما زالت تلك دعواهم حتى جعلناهم حصيداً خامدين ﴾ .

﴿ وكذلك أخذ ربك إذا أخذ القرى وهي ظالمة إن أخذه أليم شديد ﴾ .

﴿ فلولا إذ جاءهم بأسنا تضرعوا ولكن قست قلوبهم وزيّن لهم الشيطان ما كانوا يعملون ﴾ فإن المعنى : لولا إذا جاءتهم أمارات وبيّوات العذاب تضرعوا ، ولكن قست قلوبهم من طول المكث على الظلم .

وإذا كانت فرصة الإمهال والإنذار والتلويح بالعذاب قبل العذاب . . . إذا كانت هذه الفرصة قائمة في الدنيا فإنها غير متاحة يوم القيامة : ﴿ ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين . لو يعلم الذين كفروا حين لا يكفون عن وجوههم النار ولا عن ظهورهم ولا هم ينصرون . بل تأتيهم بغتة فتبهمم فلا يستطيعون ردها ولا هم ينظرون ﴾ ٣٨ : ٤٠ الأنبياء .

ثالثا : تقريب الغيبات بالمشاهدات :-

وهذا من رحمة الله بعباده إذ لا يترك المعاني الغيبية حائرة تتردد في النفس الإنسانية القلقة حتى يضرب لها المثل المشاهد المحسوس أو يستحضر صورها ماثلة للعيان مع الاعتماد في هذا على اللغة التي تحرك الأحداث وتعبّر الزمان وتستحضر صور الحقائق الغيبية حتى تتابعها عين الخيال ، وحيث تسرب تلك المعاني شيئا فشيئا حتى تستقر في النفوس المؤمنة ولجذ هذا في سياقات متعددة منها :-

١- الاستدلال على يوم البعث :-

تعددت صور الاستدلال على يوم البعث ، وكلها يدخل في إطار تصوير المعقول بالمحسوس ، والغيبى بالمشاهد ، ومن أمثلة هذا قوله تعالى في سورة الحج من الآية ٥٥ :-

﴿يا أيها الناس إن كنتم فى ريب من البعث فإننا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم من مضغة مخلقة وغير مخلقة لنبين لكم ونقر فى الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمى ثم نخرجكم طفلاً ثم لتبلغوا أشدكم ثم لتكونا شوخاً ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكيلا يعلم من بعد علم شيئاً وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج﴾ .

هنا يستدل على البعث بعد الموت بدليلين مشاهدين :-

الأول : يتصل بالإنسان نفسه ومراحل نموه وتكوينه ثم مراحل حياته إلى أن يموت ، ودليل آخر من خارج الإنسان لكنه مما يقع تحت حواسه ، ويشاهده فى الوجود بشكل متكرر . . فى الأرض التى تكون ميتة لا حياة فيها ولا خضرة ، فإذا أنزل الله عليها الماء تحركت بالحياة والإنبات .

إن فى الدليل الأول إعجازاً يؤكد صدق الاستدلال ؛ إذ يعرض بدقة علمية متناهية مراحل تكوين الجنين فى رحم الأم ، ولم يترك احتمال أن يسقط الجنين قبل تخليقه أو قبل تكوينه ، فوقف وقفة قصيرة بين تلك المراحل ، وفى التوقيت الذى يغلب فيه سقوط الجنين ، فنبه إلى احتمال هذا وأنه بمشيئة ، كما أن ما يقر ويسقى فى الأرحام بمشيئة ﴿ونقر فى الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمى﴾ مع مراعاة العطف بـثم الدالة على التراخى الزمنى بين هذه المراحل . . فكل مرحلة لها وقتها ، وإذا كان قد وقف وقفة قصيرة بين مراحل تكوين الجنين يشير فيها إلى احتمال سقط الجنين قبل تكوينه ، فإنه يقف عند مراحل النشأة وقفة أخرى ينبه فيها إلى

احتمال الوفاة قبل الشيخوخة ﴿ثم لتبلغوا أشدكم ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر﴾ .

وهاتان الوقفتان بين مراحل التكوين في بطن الأم ثم عند مراحل الحياة يجمع بينهما السلب وتوقف الحياة ، وفي ذلك تحذير لمن كان له قلب مع ما فيه من الإشعار بالنعمة لمن أرخى الله في عمره .

ثم يعقب على هذين الدليلين مذكراً بالمغزى منهما ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى ﴾ إن البداية كانت قوله تعالى : ﴿ يا أيها الناس إن كنتم فى ريب من البعث ﴾ بما يشير إلى أن الغاية من الدليلين المحسوسين هو تأكيد أمر البعث لأن الباعث هو الإله الحى القادر على كل شئ ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شئ قدير ﴾ .

على أن النداء بداية جاء بلفظ الناس إشارة إلى أن المؤمن فى حقيقة الامر لا يحتاج إلى كل هذه الوقفات المصورة ؛ لأنه يتخذ من إيمانه شعاعاً يضىء المعانى الغيبية فى جوانب نفسه وعقله يقينا مطمئناً لا مجال فيه للريب .

٢- تصوير أحداث القيامة :

وذلك باستحضار تلك الأحداث ماثلة حتى تكاد تراها العيون فهتزاز الوجدان وتسرب اليقين عن طريقه إلى اللب فيطمئن ويمكن الوقوف على لقطات يعرضها القرآن الكريم لما يدور بين رفاق النعيم ، أو ما يدور بين رفاق الجحيم ، أو ما يدور بين أصحاب الجنة وأصحاب النار .

- فمن الاول قوله تعالى : ﴿ يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَى مِنْكُمْ خَافِيَةٌ .
فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَؤُلَاءِ مَقْرَأُوا كِتَابِيهِ . إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ
حِسَابِيهِ . فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ... ﴾ من الآية ١٨ : ٢٢
الحاقة .

فهنا يجسد في يوم العرض صورة ناطقة بالفرحة . . كم تكون فرحة
النجاة في هذا اليوم العظيم الذي تتحدد فيه المصائر وهل أدل على هذا من
صورة الذي أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ ، فاستبشر وصاح مناديا أصحابه كي يقرأوا .
ومن ذلك قوله تعالى في شأن الذين آمنوا واتبعتهم ذريتهم بإيمان ، وبعد
أن ذكر النعيم الذي يتبرغون فيه قالوا مسجلا ما يدور بينهم : ﴿ وَأَقْبَل
بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ . قَالُوا إِنَّا كُنَّا قَبْلَ فِي أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ . فَمَنْ أَلَّهِ
عَلَيْنَا وَوَقَّانَا عَذَابَ السَّمُومِ . إِنَّا كُنَّا مِنْ قَبْلُ نَدْعُوهُ إِنَّهُ هُوَ الْبَرُّ الرَّحِيمُ ﴾
٢٥ : ٢٨ الطور .

فهذا حوار يدور بين فريق النعيم وقد أقبل بعضهم على بعض تسودهم
فرحة النجاة ويغمرهم شعور بالامتنان والرضا ، يسأل بعضهم بعضا عن
سبب نجاتهم من الجحيم وفوزهم بهذا النعيم . . هذا السؤال مطوى يدل
عليه السياق ، ولفظ «يتساءلون» يدل على أن السؤال كان جماعيا يتوجه به
بعضهم إلى بعض ، كما كان يسودهم اقتناع بأن سبب النجاة هو الخوف من
الله خوفا ترجموه إلى عمل صالح وبرّ وتراحم ، وإلا فما معنى ذكر الأهل
هنا مستندا إلى ضميرهم : ﴿ إِنَّا كُنَّا قَبْلَ فِي أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ ﴾ .

والتعبير يحتمل إضافة إلى هذا الحذر وحسن مراقبة النفس لتسير وفق

منهج الله ثم الدعاء بالنجاة ﴿ إِنَّا كُنَّا مِنْ قَبْلُ نَدْعُوهُ ﴾ ثقة في برِّه ورحمته ﴿ إِنَّهُ هُوَ الْبَرُّ الرَّحِيمُ ﴾ ثم إنهم يعتبرون فوزهم منّا من الله وفضلا وليس حقا واجبا ، وهذا من أسباب نجاتهم : ﴿ فَمَنْ أَلَّاهُ عَلَيْنَا وَوَقَّانَا عَذَابَ السَّمُومِ ﴾ .

فهذه الصورة المستحضرة تجسد مشهدا حيا ناطقا تتابعه عين الخيال وتملاها النفس ويستريح له الفؤاد ، ثم أنه يهمس في تؤده بأسباب النجاة والفوز ، ويوحى للإنسانية بتوخي الحذر والمراقبة في كل سلوك ، والتوجه إلى الله دائما لاسترفاد عونه وتوفيقه . هذه المعاني تتسلل في رفق إلى النفس من خلال متابعة الحوار .

٢- الصورة الثانية : ما يدور بين رفاق الجحيم كقوله تعالى : ﴿ وَقَالُوا مَالْنَا لَا نَرَىٰ رَجَالًا كُنَّا نَعُدُّهُمْ مِنَ الْأَشْرَارِ . اتَّخَذْنَاهُمْ سَخِرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمْ الْأَبْصَارُ ﴾ الآية ٦٢ : ٦٤ من سورة ص أي سأل بعضهم بعضا هذا السؤال الذي يكشف عن سوء تقديرهم في حكمهم على دعاء الخير والرشاد ، لقد كانوا يعدونهم من الأشرار ويبالغون في السخرية منهم ، فما بالهم لا يجدونهم معهم في النار ؟ هل لأنهم كانوا على حق فاستحقوا النجاة ، أو هم معهم في النار ولكن الأبصار زاغت عنهم ، سؤال يعكس مزيجا من الحيرة والألم ، والإحساس بسوء التقدير .

هذه الصورة تفضي إلى تبشير أصحاب الرسالات ودعاة الخير الذين لا يبالون بالصعاب ، ولا يعبأون بسخرية أهل الضلال ، على ما فيها من تحذير فريق الباطل الذين يتعالون على الحق وأهله فيدفعهم ذلك إلى

السخرية منهم ، فهذا مصيرهم ، وهذا هو سؤالهم ، وجدالهم الذى لا شك فى وقوعه ﴿ إن ذلك لحق تخاصم أهل النار ﴾

ناهيك عن الجدل الذى يسجله القرآن لما يقع بين الذين استكبروا والذين استضعفوا، وما يقع بين التابعين والمتبوعين ذلك الجدل الذى يحاول كل طرف فيه تحميل المسئولية للآخر ، ويتتهى الأمر بهلاكهم جميعا ، وفيه تنبيه للأقوام وتحذير للرعايا الذين ينساقون لأهواء أسيادهم دون تفكير ، فهذه الصور التى يستحضرها القرآن ماثلة كأنها واقعة جزء من الدعوة وحجة على كل من بلغت الدعوة حتى لا يكون هناك عذر ، وهل بعد استحضار صور الآخرة ماثلة يكون هناك أى عذر ؟

٣- والصورة الثالثة : ما يقع بين أصحاب الجنة وأصحاب النار من حوار كقوله تعالى : ﴿ ونادى أصحاب الجنة أصحاب النار أن قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا فهل وجدتم ما وعد ربكم حقا قالوا نعم ... ﴾ الآية ٤٤ الأعراف .

فهذا حوار موجز يعكس فرحة المؤمنين بإنجاز الله وعده وتنبيه الكافرين إلى خطأ ما كانوا عليه من إصرار وإنكار بأسلوب التقرير المشيع بالتوبيخ والتبكيك والذى يدفعهم إلى الإجابة والاعتراف بما يكون حجة عليهم ، على أن استحضار الصورة ماثلة تتابعها العين من رحمة الله لما فيها من تنبيه وتحذير ، وإعطاء الفرصة لتصور ما سيكون كائنا وواقعا، ولعل التعبير الماضى « ونادى » شارك فى الإيحاء القوي بأن ما سيحدث فى علم الله هو فى حكم الذى قد وقع ، وهذا يدفع كل ذى حس وعقل إلى سرعة تعديل موقفه لينسجم مع مراد الله .

التخييل فى الصورة القرآنية

مدخل للموضوع :

علاقة الخيال والتخييل بالتصوير :

الخيال نشاط إنسانى ملابس للتفكير فى أبسط صورته ، ولا سيما عندما يجاوز المعانى العقلية المجردة إلى متابعة الأحداث - قراءة أو استماعا - فإن ملكة الخيال ترسم لكل حدث مكانه وأشخاصه وحركاته وسكناته وما فيه من صراع ولو لم تر العين شيئا من هذا فى الحقيقة ، وقد يسبق الخيال التفكير ولا سيما عند الأطفال الذين تتحرك مداركهم الحسية قبل التفكير فيشاهدون صور البيئة التى ينشأون فيها ، ويسمعون أصواتها الخاصة ، وتنطبع فى مخيلاتهم ، وتلازمهم طول حياتهم ، وقد يوازى الخيال التفكير فيلابسه فيصبح لكل خبر وحدث صورة فى الخيال ، ولا سيما عندما نقرأ أو نسمع قصة ما ، فهذا من أقوى العوامل فى إثارة الخيال وتنشيطه ثم إن صور الأشخاص فى قصة ما يشكلها الخيال بحسب الدور المرسوم لكل شخصية ، وبحسب طبيعة الشخصية ؛ فالشخص الخيّر له فى الخيال صورة خاصة ، والشريير له صورة أخرى . . إنها ملكة الخيال النشطة التى تلعب دوراً كبيراً فى تحقيق المتابعة والإثارة والتشويق واللذة .

كنا فى طفولتنا وما زلنا نرسم فى خيالنا ليوسف عليه السلام صورة رائعة الجمال انعكاسا لقوله تعالى ﴿ فلما رأى أنه أكبرته وقطعن أيديهن وقلن حاشا لله ما هذا بشر إن هذا إلا ملك كريم ﴾ وكذلك إخوة يوسف وهم

يحتالون لانتزاع يوسف من أيهم للغدر به ، يتابعهم الخيال ، ويرسم لهم صورة بشعة تأثراً بموقفهم من أخيهم .

وكم تصور الخيال يوسف الصبي فى الجب البعيد العميق وهو يبكى فيقترن ذلك بالأسى والألم ، ثم يتفرج الإحساس بالألم مع ما تذكره القصة من عثور السيارة الذين أدلوا بدلوهم عليه وفرحهم به مع أن القصة لم تذكر أنه بكى ، ولكنه مضمي الخيال إلى تصور وتكييف الشخصية مع الظروف النفسية الملابس ، مع اقتران ذلك بالانفعال .

الم يرسم خيالنا صورة ليوسف الشاب الفتى الذى تطارده امرأة العزيز ، وصورة لتلك المرأة وهى فى قمة جمالها وشبقها المحموم ، بل لقد رسم الخيال صورة خاصة للمكان وللأبواب المغلقة ، وصورة خاصة للمرادة ، وصورة ليوسف المحاصر بالجمال والنفوذ ، وصورة لتأبيه وعفاه ورفضه ، ولقد رسم الخيال صورة لفراره وجريه نحو الباب عندما اشتدت الملاحقة وهى تتبعه وتجذبه من قميصه ، وصورة للمفاجأة المذهلة عندما يجدان أمامهما العزيز ، ويرسم الخيال صورة لدهاء تلك المرأة وهى تفقد الموقف لصالحها بسرعة عندما قالت : ﴿ ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يسجن أو عذاب أليم ﴾ ، وفى هذه الجملة تبدو شخصية هذه المرأة المستبدة التى تتضاءل معها صورة زوجها ، فلقد سألت وقررت وحددت العقوبة ، ثم صورة لذلك السيد الذى لا يتهور ولا يندفع ، وإنما يعالج الموقف بأناة وثبات لما يعلمه من خلق يوسف .

ثم تنتقل بخيالنا إلى صورة النساء فى المدينة يهمس بعضهن إلى بعض

في خبث وتشفٍّ ، وكم أمعن الخيال في متابعة صورة المائدة التي أعدت ،
والحيللة التي أحكمت ، والأيدي التي قُطعت ، وجُرحت عند المفاجأة برؤية
يوسف وقد هالهن جماله ، ولا شك أن حياء يوسف العفيف عندما خرج
على النسوة كان يضيف عليه مزيدا من الجمال والسمو .

الم يرسم الخيال صورة يوسف وقد استسلم لمصيره في غياهب السجن ،
وصورة لصاحبيه ، وصورة للرؤيا التي قصّها كل منهما ، وصورة لتفسير
الرؤيا ، وما أعجب الخيال وهو يرسم صورة لذلك الذي رأى في منامه
خبزا على رأسه تأكل الطير منه ، ثم ما رسمه الخيال في اقتدار لتلك الرؤية
التي رآها الملك : سبع بقرات عجاف تلتهم سبع بقرات سمان ، وسبع
سبلات يابسات تلتهم سبعا خضرا ، حتى الرؤى التي لا تقع في الحقيقة ،
وإنما ترمز لأشياء يمكن أن تقع . . تلك الأحداث التي تقع في الرؤى
والأحلام لا يتركها الخيال حتى يرسم لها صورا .

وهكذا يمضي الخيال في متابعة أحداث القصة متابعة مصورة ، ويساهم
بقدر كبير في تحقيق المتعة عند المتابعة .

فالخيال على هذا هو ملكة اختزان الصور الحسية أو هو ما تثيره الكلمات
ذات الدلالات الحسية من صور لم تقع العين عليها من قبل ، وقد يسمى
هذا النشاط تخيلا عندما تستدعي الكلمات ذات الدلالات الحسية صورا
سبق مشاهدتها ، وسبق اختزان الخيال لها .

والانفعال يمتزج بالخيال امتزاجا شديدا وإن كان يبدو أنه ثمرة له ، فلقد
استأنا لموقف أخوة يوسف ، وتألما لوضعه في الجب ، وشعرنا بالارتياح

لعشور السيارة عليه ونجاته من الهلاك ، وكم تعجبنا من امرأة العزيز ، وأصابتنا الدهشة من سلوكها ، وهكذا يمتزج نشاط الخيال المصور بالانفعال والتأثير النفسى المتنوع حسب طبيعة الحدث .

أما التفكير فإنه ملابس لنشاط الخيال ، لكنه يتدخل بشكل بارز فى الربط بين الصور والمشاهد ، ويتدخل فى استخلاص العبرة ، واستلهام العظة ، فالعقل يستنبط أن القرآن يذكر شيئا ويطوى أشياء كثيرة حفاظا على جلال القرآن وأدبه فى التعبير ، وأن ما ذكر هو المعول عليه فى استخلاص العظة التى تكمن فى أن تدبير القدرة الإلهية يسخر من حيل ومكائد البشر ، وأن من يعتصم بالله يهديه سبحانه إلى صراط مستقيم ويصطفيه ، وأن بإمكان الإنسان أن يعصم نفسه ودينه فى أضيق الظروف وأحلك اللحظات عندما يلوذ بالعفاف والإيمان ، وأن نور الحق قد يتأخر ، لكنه حتما يأتى ليبدد ظلمات الباطل .

من هنا يتبين الامتزاج الشديد بين النشاط الخيالى والانفعالى ، والفكرى ، مع أن لكل نشاط من هذه الأنشطة الثلاثة الممتزجة ملكة خاصة وعندما تلتقى وتمتزج يكون ذلك أقوى فى توصيل الفكرة إلى العقل ممتزجة بالتأثير النفسى الذى يساعد على تحقيق العبرة والعظة ، ولهذا لم يكن اعتماد القرآن الكريم على العنصر القصصى فى الدعوة صدفة أو جزافا ﴿ لقد كان فى قصصهم عبرة لأولى الألباب ﴾ .

بين الخيال والإدراك الحسى والعقلى :-

من الصعب أن يفصل الإنسان بين النشاط العقلى والنشاط الخيالى

فكلاهما نشاط إنسانى يعتمد أساسا على ما تلتقطه الحواس الخمس الظاهرة وتودعه الفكر أو الذاكرة التى كان القدماء يسمونها خزانة الخيال ، وكانوا يعنون بها خزانة المشاهد والصور والأصوات التى تلتقطها الحواس لتستقر فى الذاكرة ، ويمر عليها الزمن وهى كامنة فى اللا شعور حتى يستدعيها مستدع ، أو يقلبها خاطر ما ، فتتحرك ثم تطفو وتعلن عن نفسها .

إن مفاتيح النشاط الخيالى والنشاط العقلى واحدة وهى الحواس ، ولذلك فمن الطبيعى أن تكون أدواتهما واحدة وهى الصور الحسية ، فالإنسان لا يتخيل إلا صورا لها وجود حسى ، وكذلك التفكير لا يكون إلا مرتبطا بصور حسية حتى فى الأمور الغيبية التى لم تقع العين على صور منها ، فإن الإنسان لا ينفك عن أن يرسم لها صورا فى ذهنه عند التفكير فيها كالتفكير فى البعث والنشور والموقف والحساب والصراط والجنة والنار ، عندما يرد ذكرها ، فإن العقل لا ينفك عن رسم صور لها فى الخيال .

وهذا المعنى الأخير ، وهو إطلاق الخيال على صور غير مرئية إطلاق ضيق خيالى بعض المفكرين وراود بعض النقاد ، لكن كثيرا من القدماء والمحدثين يتجهون لإطلاق الخيال على نشاط خاص يجاوز النشاط العقلى وإن كان ينطلق أساسا منه ، فإذا كان العقل يفكر فى الأشياء بشكل مجرد ومن جهة نظر محددة فى لحظة معينة ، فإن الخيال يجاوز هذا إلى تصور الأشياء من خلال علاقات التشابه والتمثيل والتضاد والتقابل ، كأن الخيال نشاط عقلى متميز باليقظة التامة ، والحركة الدائبة ، والتداعى الوثاب .

ومعنى هذا أن الخيال لا يجمع بين التشابهات حسب ، ولكنه يجمع

كذلك بين المتقابلات والمتضادات على أساس من التداعى ، وهذا يفسر اعتبار ابن سنان الخفاجى التضاد نوعا من أنواع التناسب ، لقيامه على التداعى ، ولا يخلو من اعتماده على الخيال .

إن ذلك المفهوم الشامل للخيال وارتباطه بالنشاط العقلى والإدراك الحسى يمكن أن يدخل فى إطاره كثير من نظرات القدماء والمحدثين للخيال ، فلقد ذهب البلاغيون القدماء إلى أن كثيرا من الصور والعناصر الحسية التى لا تتجاوز فى الواقع يمكن أن تتجاوز فى الخيال لضرب من المناسبة فيما بينها لا تتبين إلا بالتيقظ فيما سماه السكاكى بالجامع الخيالى كالجمع بين الإبل والسماء والأرض والجبال فى قوله تعالى : ﴿ أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت . وإلى السماء كيف رفعت ، وإلى الجبال كيف نصبت وإلى الأرض كيف سطحت ﴾ [الغاشية ١٧ : ٢٠] (١) .

وقد نبه البلاغيون إلى تفاوت عناصر الخيال التى تتراءى من شخص لآخر بحسب البيئة ومشاهدها « فكم من صور تتعاقب فى الخيال ، وهى فى أخرى ليست تتراءى ، وكم من صور لا تكاد تلوح فى الخيال وهى فى غيره نار على علم » (٢) ويضرب السكاكى لهذا أمثلة متعددة منها التفاوت فى وصف الكلام فيما يحكيه عن الأصحاب عن الأذكياء من ذوى الحرف المختلفة كوصف الجوهرى للكلام : أحسن الكلام ما ثقبته الفكرة ، ونظمته الفطنة ، وفصل جوهر معانيه فى سمط ألفاظه ، فحملته نحو الرواة ، .

(١) انظر مفتاح العلوم ٢٥٧ دار الكتب العلمية بيروت .

(٢) المرجع السابق ٢٥٤ .

ووصف الصيرفي : خير الكلام ما نقدته يد البصيرة ، وجلته عين الروية
ووزنه معيار الفصاحة ، فلا يُنطق فيه بزائف ، ولا يسمع فيه بيهرج ،
ووصف الصائغ : خير الكلام ما أحسمته بكبير الفكر ، وسبكته بمشاعل
النظر ، وخلصته من خبث الإطناب ، فبرز بروز الإبريز ، مركبا من معنى
وجيز ، ... ووصف البزاز : أحسن الكلام ما صدق رقم الفاظه ،
وحسن رسم معانيه ، فلم يستعجم عند نشر ، ولم يُستبهم عند طي ، أو
إخبار الوراق عن حاله ، عيشى أضيق من محبرة ، وجسمى أدق من
مسطرة ، وجاهى أرق من الزجاج ، وحظي أخف من شق القلم ،
وطعامى أمر من العفص ، وشرابى أشد سواد من الخبر ، وسوء الحال بى
أزم من الصمغ ^(١) .

وحاصل هذا أن البلاغيين من قديم أرجعوا تجاوز العناصر التي لا تتجاوز
في الواقع إلى الخيال الذي تلتقى فيه العناصر المتباعدة ، كما أرجعوا تباين
الصور التي تدور حول موضوع واحد إلى تفاوت الخيال من شخص إلى
آخر بحسب تفاوت البيئة والمشاهد والصور .

ثم أطلقوا الخيالي في مجال الإبداع علي الصور التشبيهية المركبة التي لا
وجود لها في الواقع وإن كان لعناصرها المفردة وجود حسي ، وهذا ما
يسميه النقاد المحدثون بالخيال الثانوي أو الخيال الإبداعي الذي يحل ويقك
ليعيد الخلق والتركيب .

(١) مفتاح العلوم ٢٥٦ - ٢٥٧ .

بين الخيال والتخيل والتخييل :

إذا كان للخيال دوره فى النشاط التصويرى بوجه عام ، فإن له دورا بارزا فى الصورة البيانية خاصة ، لأنه هو الذى يخزن الصور والأشياء المحسوسة ثم يستحضرها بالتداعى عن طريق التخيل ، بل ويشكل من العناصر الجزئية المتباعدة صورا متجاورة أو مركبة ، وقد يمزج صورة فى صورة . . إنه ينطق الأخرس والأبكم ، ويحرك الجماد ، ويحى الميت عن طريق الاستعادة والتخييل ، ومن هنا يمكن التفريق بين المراحل الثلاث :-

١- الخيال : هو ملكة اختزان الصور والأشياء التى تقع عليها الحس من مبصرات أو مسموعات أو مشمومات أو ملموسات أو مذوقات ، والفرق بينه وبين الذاكرة : أن الذاكرة أعم ؛ لأنها تختزن الأفكار المجردة كما تختزن الصور المحسوسة .

٢- التخيل : هو استحضار تلك الصور عند وجود المثيرات والتداعيات ، والتذكر أعم من التخيل ، والتخيل عند الشعراء يجاوز استحضار الصور إلى إعادة تشكيلها وتركيبها وتأليف صور مركبة .

٣- أما التخييل : فإنه يعتمد أساسا على التخيل ، لكنه يجاوزه إلى اختراع الصور المفترضة كهوى الكواكب فى صورة بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وهذا ما يسميه البلاغيون بالتشبيه الخيالى .

- كما يطلق التخييل على تصوير ما ليس واقعا فى صورة وهمية كتخييل

أن للشمال يدا^(١)، وتخيل أن للموت أظافر وأنيابا^(٢)، وغير ذلك مما نجده في كثير من شواهد الاستعارة المكنية التي تعتمد على التخيل .

- وقد يعتمد التخيل على نوع من الإيهام الطريف في تصوير المعاني

كقول الشاعر :

ليس الحجاب بمُقَصِّ عنك لى أملا إن السماء تُرَجِّى حين محتجب

وقول آخر :

وما ريح الرياض لها ولكن كساها دفنهم فى التراب طيبا

ففى البيت الأول يؤكد دعواه بصورة تخيلية ، وفى البيت الثانى يخيل

أن ريح الرياض التى تفوح طيبا مستمدة من مجاورتها لهؤلاء المرثين ذوى العناصر الطيبة ، وهذا يعتمد على الإيهام والمبالغة المفرطة .

وقد أولى عبد القاهر المفهوم الأخير للتخيل اهتماما خاصا ؛ لأنه يرى

فيه الإبداع والصنعة وتجاوز الواقع والتخفف منه .

التخيل والاستعارة عند عبد القاهر :-

انجبه عبد القادر بالتخيل فى البداية اتجاهها لغويا من خيل الشئ وخيل له

يعنى توهمه حاصلًا وهو غير حاصل من قوله تعالى ﴿ يخيل إليه من

(١) كما فى قول لبيد الذى سبق :

وغداة ريح قد كشفت وقره إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

(٢) كما فى قول الهذلى :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل غيمة لا تنفع

سحروهم أنها تسعى . فأوجس في نفسه خيفة موسى ﴿ مع أن ما تخيله غير حاصل ، فليست هناك في الحقيقة ثعابين فضلا عن أن تتحرك وتسعى ، فلقد كان هذا المفهوم اللغوي يلوح لعبد القاهر وهو يعرف التخيل بداية بقوله : « أن يثبت الشاعر أمراً غير ثابت أصلاً ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيها نفسه ويربها ما لا ترى »^(١) - وصدور هذا التعريف ينه إلى أن عبد القاهر كان يقصر التخيل على الشعر ، فمن الصعب أن يقول بالتخيل في القرآن الكريم مع التصاق هذا التعريف به ، فليس في القرآن إيهام ولا خداع .

وقد اصطدم عبد القاهر بوجود الاستعارة في كثير من صور القرآن ، لهذا قرر أن الاستعارة لا تدخل في التخيل^(٢) ثم يفرق بين الاستعارة والتخيل تفريقاً يوهم بأنهما لا يجتمعان ، فالاستعارة إثبات لأمر صحيح معقول لكن التخيل إثبات لأمر غير ثابت أصلاً ، وهذا لا يسلم لعبد القاهر الذي غالط نفسه بهذه الدعوى ، بيد أنه شعر بالمأزق الذي وقع فيه فعاد ليصحح مفهوم التخيل ويتجه به إلى الصنعة الفنية^(٣) ، وتبعاً لهذا وسع مفهوم التخيل ليتناول تجسيد المعاني وتشخيص الصور وإتقان الصنعة^(٤) ثم يستشهد ضمن ما ذكره من شواهد التخيل بالاستعارة المكنية التي تقوم على

(١) أسرار البلاغة ٢٥٣ .

(٢) المرجع السابق ٢٥٢ .

(٣) المرجع السابق ٢٥٣ .

(٤) لا تجد نصاً دالاً على هذا وإنما يلمح ويستنبط من جملة شواهد التخيل .

أساس التخيل أو التخيل كقول ابن المعتز :-
مات الهوى منى وضاع شبابه وقضيتُ من لذاته آرابسى

وإذا أردت تصاياها فى مجلس فالشيب يضحك بى مع الأحباب

فتراه يوجه الصورة نحو الاستعارة المكنية التى يخيل فيها أن الشيب شخص ساخر، متعجب يقول : « جعل المشيب يضحك ضحك المتعجب من تعاطى الرجل ما لا يليق به وتكلفه الشئ ليس هو من أهله ، وفى ذلك من إخفاء صورة التشبيه وأخذ النفس بتناسيه^(١) » مع أن أى استعارة إنما تبنى على تناسى التشبيه ، ففى هذا إقرار من عبد القاهر بدخول الاستعارة فى التخيل ، ورجوع منه عما سبق إليه بداية .

بل إن عبد القاهر يعقد فصلا خاصا للتخيل فى الاستعارات المميزة بالصنعة المثقنة والصبغة الدقيقة حتى تصير كأنها حقائق ، لكن اللافت أنه قصر الاستشهاد على الشعر ، فلم يستشهد للتخيل من جهة الاستعارة بشاهد واحد من القرآن الكريم ، وكأنه عندما منع دخول الاستعارة فى التخيل كان يقصد استعارات القرآن حسب ، وعندما فرق بين الاستعارة والتخيل كانت عينه نصب استعارات القرآن مع أن الفرق الذى ذهب إليه شكلى ؛ لأنه عندما عرف التخيل وأنه إثبات أمر غير ثابت وادعاء دعوى لا سبيل إلى تحصيلها وإيهام العين بما لا ترى الخ . . . إنما كان ينظر إلى الصورة التى ترينا ما لا نرى ، وتوهم بشئ لا يقع ، وعندما ذكر سمة

(١) ٢٧٣ أسرار البلاغة .

الاستعارة وأنها إثبات لأمر صحيح معقول : إنما كان ينظر للمعنى مجردا من التصوير ، وأصل المعنى فى الاستعارة لا تخييل فيه ، فنحو « ضحك المشيب » صورة مكنية تخيلية ، لكننا إذا نظرنا إلى المعنى الحقيقى مجردا من التصوير وهو : ظهر المشيب زال ما فيه من تخييل ، . . أى أن عبد القاهر نظر للاستعارة والتخييل من جهتين مختلفتين ، ولو أنه نظر إليهما معا من جهة الصورة العامة لما وجد بينهما اختلافا ، فنحن إذا عدنا إلى حقيقة الأمر وجدنا الاستعارة تعتمد على التخييل ، ولا سيما الاستعارة المكنية .

وما البأس فى أن نقرّ باعتماد الاستعارة القرآنية على التخييل ، وما التخييل إلا صورة خاصة من صور المعنى يعتمد عليها القرآن فى الإقناع والتأثير أو التخشع أو التعبير عن حالة نفسية عندما تكون الاستعارة محكية عن البشر فى مجال القصص القرآنى والحوار كقوله تعالى : ﴿ رب إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيئا ﴾ فهذا من الكلام المحكى عن زكريا عليه السلام يعبر عنه القرآن بالأسلوب الذى يستجمع ما كان فى نفس نبي الله ، وفى الاستعارة ﴿ اشتعل الرأس شيئا ﴾ تخييل أن الشيب قد توهج ، وتخييل أنه فى انتشاره السريع أصبح نارا تسرى دون توقف ، وزكريا عليه السلام عاجز عن منعها وهى تلتهم الشعر الأسود ، وذلك يصور الإحساس المتزعج لا من الشيب فى ذاته ، ولكن مما يترتب على النار من الفناء دون أن تتحقق الامنية التى طالما تآقت إليها نفسه .

وهناك استعارات أخرى تأتى فى القرآن لتصوير أحداث وأحوال معينة

وهي تعتمد علي التخييل كقوله تعالى : ﴿ ولما سكت عن موسى الغضب ﴾
ففي هذا تخييل أن الغضب إنسان يسيطر على حركة موسى وانفعاله - عليه
السلام - فيسكت ويتكلم ، وفيه إشارة إلى أن الغضب لم ينقطع فجأة أو
دفعة واحدة ، لكنه هدا ليعود مرة أخرى .

ونخلص من هذا إلى أن كثيراً من استعارات القرآن الكريم تعتمد على
التخييل ، وهذا لا يضر المعاني ، ولا يؤثر علي الحقائق القرآنية ، لأنه
تخييل يتعلق بالصورة التي تجسد الحقائق الثابتة فتؤكد لها وتوضحها ،
وعندما منع عبد القاهر دخول استعارات القرآن الكريم في التخييل كان
يدفعه الورع إلى هذا القول ، وكان يحذر من أن يلتبس الأمر ، فيظن أحد
أنه التخييل في المعاني ، مع أنه في الحقيقة تخييل صور كوسيلة من وسائل
تجسيد المعاني لتقريبها وتمثيلها ، أو تأكيدها ، أو اللفت إلى خصوصية فيها .

بين التخييل والصنعة الشعرية :

على الرغم من اتجاه عبد القاهر بالتخييل في البداية وجهة لغوية بمعنى
توهم المعنى حاصلًا وهو غير حاصل ، إلا أنه تحول بالتخييل بعد هذا إلى
مفهوم الصنعة الشعرية التي تفخم المعاني وتؤدي إلى المبالغة المفرطة من جهة
التصوير بغض النظر عن نوع هذه الصورة - تشبيه أو استعارة أو كناية -
ولذلك نجد من تتبع شواهد التخييل عنده صورًا متنوعة وصيغًا نادرة ،
فلم يحصر التخييل في ضرب معين من ضروب الصور البيانية ، لأن مفهوم
التخييل عنده أعم من مفهوم التشبيه والاستعارة والكناية ، إنه باختصار
تصوير ما لا ترى العين كتخييل الحمى والفتور ذكاء متوقدا :-

فترت وماجدت أبا العلاء سوى التوقد والذكاء

وتخيل أن طيب الرياض تابع من طيب الذين دفنوا في تربها :-

وما ربح الرياض لها ولكن كساها دفنهم في الترب طيبا

وتخيل أن البكاء وذرف الدموع عقاب للعين من القلب الذي غار منها
لرؤيتها الجمال ، لكن العين ترضى بها لفوزها بلذة النظر في قول ابن
المعتر :-

عاقبت عيني بالدمع والسهر إذ غار قلبي عليك من بصرى

واحتملت ذاك وهى رابحة فيك وفازت بلذة النظر

وتخيل أن صفرة الشفق والشمس من رهبة الفراق والمغيب :

لا تركنن إلى السفرا ق وإن سكنت إلى العناق

فالشمس عند غروبها تصفر من فرق الفراق

وتخيل أن الشيب عبارة عن غبار أحداث الدهر كما في قول ابن المعتر
يعتب على حبيته شير :

صدت شير وأزمت هجرى وصفت ضمائرها إلى الغدر

قالت كبرت وشبت قلت لها هذا غبار وقائع الدهر

وتخيل أن الريح حاسدة حين حركت الرداء على الوجه فحال دون
تقبيل المحبوب :-

الريح تحسدنى عليه ك ولم أخلها فى العدا

لما هممتُ بقبلة رَدَّتْ علي السوجه الرِّداً

وتخيل أن الشمس تستعير نورها من المحبوب أو أن نورها مسروق من وجهه الخ... وتخيل ما يترتب على قطع قضيب الكرم من سقوط قطرات الماء.. تخيلها بكاء لهذا القضيب في قول الشبلي وهو من أئمة الصوفية:

قضيب الكرم نقطعه فيبكي ولا تبكي وقد قَطَعَ الحبيبُ

فهذا مما تبدو فيه أثر الصنعة الشعرية التي تفسر الظواهر بصور لا تخضع للمنطق وإنما تخضع للخيال أو التخيل المسترج بالشعور الدافع إلى هذا التصوير ، فالشاعر يتخيل صلة حميمة بين فرع الكرم وبين العنقود الذي نَبَتَ فيه ونما ونضج ، كما ينبت الطفل وينمو ويتضح بين أمه وأبيه ، ثم يتخيل بناء على هذا أن قطع قضيب الكريم من فرعه نزع وجرح واعتداء وفراق يولد الإحساس بالألم ، ولقد كان عبد القاهر يدرك هذا كما يبدو من تعقيبه : « ويقال إن أبا العباس الشبلي أخذ معناه من قول بعض الصوفية لما قيل له : لِمَ تصفر الشمس عند الغروب ؟ فقال : من حَذَرَ الفراق^(١) » فمن الواضح أن الأخذ ليس أخذاً للمعنى ؛ لأن المعنى مختلف ، ولكنه التقاء في الإحساس والشعور الباعث على التخيل ، شعور الخوف من الفراق والذي يؤدي إلى اصفرار الشمس وانسكاب دمع القضيب.

والمهم هنا أن التخيل هنا مرتبط بالصنعة الشعرية التي لا تقف عند

(١) أسرار البلاغة ٢٥٧ .

الصورة البيانية وإنما يجاوزها إلى التحليق في عوالم أخرى لا تخضع للمنطق وإنما تعتمد على الخيال الوثاب المثير ، وكان عبد القاهر يشعر بهذا وهو يقول تعقيباً على ذلك الشاهد الأخير : « فإن هذا مما خلعت عنه صورة التشبيه خلعا^(١) » .

ويدو جلياً من الشواهد السابقة أن التخيل عند عبد القاهر عبارة عن صورة متميزة بالطرافة والإثارة لعدم اعتمادها على التفسير المنطقي للظواهر ، فهي تعتمد على التخيل المثير والتفسير الخيالي الوثاب .

ولقد كان حازم القرطاجنى يفسر التخيل بالصنعة كذلك ، بيد أن نظرتة للصنعة كانت أشمل ، فلقد كان يقصد بها الصنعة الشعرية المتقنة التى لا مجال فيها للعفوية أو السذاجة ، وتشمل كل مراحل العملية الإبداعية وأقسامها ابتداء من التفكير فى الموضوع والغرض حتى نضوجه واستوائه ، ويعتمد التخيل عنده على الفكر والإثارة النفسية^(٢) .

التخيل يجاوز الصور الجزئية إلى الكلية :

كانت نظرة عبد القاهر شاملة للإطار العام الذى يتناول الصورة التخيلية مهما كانت أدوات التخيل - تشبيه أو استعارة الخ . . . - ولهذا غض الطرف عن تفاصيل تلك الصورة الجزئية ، وسلط الضوء على الإطار العام الذى يضمها ، وعلى قلة هذا النهج فى جملة تحليلاته ، فلقد كان بارزاً فى

(١) المرجع السابق ٢٥٧ .

(٢) ينظر منهاج البلغاء - دار الكتب الشرقية تونس من صفحة ٨٣ إلى ٨٩ .

درسه للتخييل ، ومما يدل عليه أنه أكثر في هذا الباب من الشواهد التي تمثل صوراً كلية ، فاستشهد بالمقطوعة الشعرية الكاملة التي تمثل صورة كلية ، إلى جانب استشهاده بالبيت أو البيتين أو الثلاثة ، ومن ذلك قول ابن نباتة في وصف الفرس :-

وأدهم يستمد الليل منه وتطلع بين عينيه الثريا
سرى خلف الصباح يطير مشياً ويطوى خلفه الأفلاك طياً
فلما خاف^(١) وشك الفوت منه تشبث بالقوائم والمحيا

فإنه يخيل أن الفرس من شدة السواد بحيث يستمد الليل منه سواده ، وأن غرة الفرس هي الثريا طلعت بين عينيه ، ثم يخيل سرعته طيراناً ومطاردةً لبشائر الصباح التي تتسرب في الكون وطياً للأفلاك خلفه ، وأخيراً يُخيل بياض القوائم والمحيا ثمرة من ثمار الصراع بين الفرس وبين الصباح ، وأن ضياء الصباح لما رأى سرعة مذهلة ، وخاف وشك الفوت من الفرس تشبث بالقوائم والمحيا .

وعلى الرغم من اعتماد هذه الصورة التخيلية على التشبيه الضمني - في شطرى البيت الأول - ، والاستعارة في البيت الثاني والثالث مع هذا فإن عبد القاهر لا يقف مع التشبيه ولا مع الاستعارة ؛ لأنه ينظر للإطار العام الذي يبرز فيه التخييل ، ومع هذا فإن الاستعارة من أهم الصور الجزئية التي تؤدي إلى التخييل ، بيد أنها - كما تدل الشواهد - استعارة خاصة ترتقى

(١) ضمير الفاعل « في خاف » يعود للصبح .

في درجة الادعاء والمبالغة وتناسي التشبيه ، وتستعار الصفات المحسوسة للصفات المعقولة ، ثم يتعامل الناس مع الصفات المحسوسة المجسدة تعاملهم مع الحقائق التي تدركها أعينهم « وكان حديث الاستعارة لم يجر منهم على بال ، ولم يروه ولا طيف خيال » فانظر كيف يتدرج الارتقاء في الصورة التخيلية من تناسي التشبيه إلى تناسي الاستعارة حتى يتعامل الناس معها تعاملهم مع الحقائق ، فهل يمكن أن نفهم على ضوء هذا التناسي هدف عبد القاهر من قوله : « إن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخيل » ومثال تلك الاستعارة التي ترتقى في التخيل حتى تصبح كالحقيقة قول أبي تمام وهو يستعير الصعود الحسى لسمو المترلة :-

ويصعد حتى يظنّ الجهول بأن له حاجة في السماء

« فلولا قصده أن ينسى التشبيه ويرفعه بجهد ويصمم على إنكاره فيجعله صاعدا في السماء من حيث المسافة المكانية لما كان لهذا الكلام وجه »^(١) يعني قوله : « حتى يظنّ الجهول أن له حاجة في السماء » فإنه يخيل لنا صعودا حقيقيا ، ويدعم هذا ضعف القرنية المانعة من إرادة المعنى الحقيقي للصعود ، وقوة الترشيح حتى تجد ملائمت كثيرة للفظ الاستعارة توهم بأنه حقيقة ، على أن أبا تمام باعد في الإيهام بقوله : « حتى يظنّ الجهول . . . » إذ يتوقف هذا الظن على الرؤية الحسية للصعود ، وهذا ما عناه عبد القاهر بقوله : « ثم تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة - المعقولة - بعينها وأدركوها بأعينهم على حقيقتها ، وكان حديث الاستعارة لم يجر منهم

(١) أسرار البلاغة ٢٧٩ -

على بال^(١) .
التخييل عند الزمخشري في تفسيره :-

لقد أفاد الزمخشري - في الكشف - بخلاصة ما دار حوله عبد القاهر من معنى التخييل ، فأطلقه على الصور المفترضة التي تجسد المعاني الدينية تقريبا وتوضيحا ، وهو عنده « تصوير المعنى في القلب » فعند تفسير قوله تعالى : ﴿ يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد ﴾ يقول الزمخشري : « وسؤال جهنم وجوابها من باب التخييل الذي يقصد به تصوير المعنى في القلب وتثبيته^(٢) » .

ثم يفسر الزمخشري التخييل تفسيراً آخر أقرب إلى وظيفته التصويرية ، فيرى أنه استنطاق الجمادات وتمثيل المعنويات في صور حسية ، وهو يجري مجرى تعبيرات البشر وصورهم الأدبية مثل : لو قيل للشحم أين تذهب لقال : أسوى العوج ، وقيل للمسمار : لم خرقنتي ؟ فقال : أسأل من يدقني ، والقرآن نزل بلسان العرب ، فلا عجب أن ترى قوله تعالى يستنطق جهنم : (هل امتلأت ؟ وتقول : هل من مزيد) ، ويستنطق السماء والأرض^(٣) : ﴿ فقال لها وللأرض ائنيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ [فصلت ١١] وهو رأى جار مقبول من غير تعصب له ؛ لوجود احتمال آخر هو أن يخلق الله سبحانه في جهنم وفي السماء والأرض قدرةً على

(١) المرجع السابق ٢٧٩ .

(٢) الكشف ١٦٣ / ٤ مطبعة البابي الحلبي ط ١٩٤٨ .

(٣) هذا حاصل ماذهب إليه الزمخشري المرجع السابق .

الكلام ، وحيثئذ يكون الكلام على حقيقته من غير تأويل ولا تخييل ،
والله أعلم بمراده .

الخيال عند المحدثين :-

استمد كثير من المحدثين أفكارهم عن الخيال من نقاد أجناب مثل :
كلوردج وكنت ، و« ونشتر » . . . والخيال عند الأول كما يعرضه الدكتور
ناصر ينقسم إلى :

١- الخيال الأول : وهو القوة الحية والعامل الأساسى فى تبين العالم
الخارجى وإدراك الأشياء المألوفة الشائعة .

٢- الخيال الثانى : وهو خاص بالشعر ، ولا يختلف عن الأول سوى
فى الدرجة والهيئة ، فهو يقوم إلى جانب التركيب المشترك بينهما بدور
التفتيت والتفكيك . . . ، والخيال عند هؤلاء يرتبط بالواقع ولا ينفك عن
الحس ، ولذلك فهم لا يعولون على العواطف كثيرا فى الشعر ، وإنما
يعولون على الخيال الذى يتولد عن يقظة العقل من سبات العادة وغفلة
الإلف ، ولا سيما الخيال الثانى الذى يفتت ويحلل ويستخرج من نفس
المادة عالما أفضل ، إنه يتكرر حيثئذ عالما جديدا ، وهذا ما يميزه عن الخيال
الأول الذى يتعلق بالمألوف .

ولقد اتفقت كلمة أكثر المحدثين فى الخيال على أنه يحقق التوازن بين
كيفيات متناقضة ، ولكنهم اختلفوا فى طريقة بيان هذا التوازن اختلافا
يرجع إلى نوع المذاهب والسيكلوجية التى يعتقونها^(١) .

(١) الصورة الأدبية د . مصطفى ناصر ٢٦ دار الأندلس ط ٢ / ١٩٨١ م .

وواضح من كل هذا أن هناك خلطا بين ملكات متعددة ، وأن الخيال عند هؤلاء لا يجاوز كونه عملية عقلية بعيدة عن الوجدان والعواطف ، وهذا أقرب إلى تحكم النظرة الذاتية التي تمارس النقد والتنظير وهي أبعد ما تكون عن الإحساس بتجارب الشعراء ، وهذا يكشف لنا بجلاء عن قيمة النقد العربى ولا سيما ما نراه عند عبد القاهر الذى تحدث عن وظيفة التمثيل - وهو من الأشكال الفنية التى تعتمد على الخيال - كما لو كان يتحدث عن الخيال ذاته ، فيرى أنه - أى التمثيل - يعمل عمل السحر فى تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب . . . وهو يُريك للمعانى الممثلة بالأوهام شبهها فى الأشخاص الماثلة فى الأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم^(١) أى أن التمثيل عند عبد القاهر - وهو يعتمد أساسا على الخيال يتخفف من الواقع ؛ لأنه يحقق ما لا يحققه الواقع .

وإذا كان الدكتور ناصف يتابع كلوردج فى عقلية الخيال وبعده عن العواطف وفى تقسيم الخيال إلى الأول والثانى كما سبق ، فإن الدكتور أحمد الشايب يتابع «ونشتر» فى تقسيم الخيال إلى أنواع ثلاثة :-

١- الخيال الابتكارى : حيث يؤلف الأديب من العناصر المعروفة صورة جديدة على نحو ما يقول بشار :

كأن مشار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

(١) أسرار البلاغة ١١٨ .

٢- الخيال التأليفي : وهو الذي يعتمد على صورة حسية لبعث مشاعر تستدعى صورا تشبهها كما فى قولنا كم أثارت هذه اللحظة فى نفسى عبرا وعظات ، عجا لتلك الأوراق المصفرة متعلقة بأغصان عجفاء تهتز فى الجو البارد ، وقد كانت منذ حين مناير الطير الصادحة ، أهكذا يطوى العمر ويذهب الشباب ؟ « فإن عاطفة الحزن ومشاعر الألم هنا عميقة متناسبة مع الصور المؤلفة بالحس الخارجى والتأمل الداخلى .

٣- أما النوع الثالث فهو الغالب على أدبنا العربى ، هكذا يرى الشايب ويسمى بالخيال البيانى أو التفسيرى ، وهو يظهر فى نحو قول ابن خفاجة الأندلسى :-

ومائسة تزهى وقد خلع الحيا عليها حلى حمرا وأردية خضرا

يذوب لها ريقُ الغمام فضة ويسكن فى أعطافها ذهابا نضرا

فهذا الخيال ليس ابتكاريا يعنى بتأليف صورة جديدة ، وليس استخدام صورة حسية لبعث مشاعر معينة تستدعى صورا مشابهة ، كما هو الشأن فى الخيال التأليفي ، وإنما نجدنا أمام تفسير لجمال الزهرة ، فالزهرة كائن حى أو فتاة مزهوية بجمالها تلبس الثياب الخضراء ، وتزين بالجواهر الحمراء ، يعشقها الغمام ، فيسيل لها لعابُه ماء كالفضة ، فإذا استقر فى أثنائها استحال ذهابا ناضرا ، وبعبارة أخرى نجد خلع على الزهرة من نفسه خواص إنسانية جميلة ، فإذا الزهرة ذات إرادة ومشاركة فى الحياة وتأثير فى شئونها ، ذلك من تصوير الأذكى الذين يدركون الميزات الروحية للأشياء .

ويحمل الدكتور ناصف على هذا التقسيم فىرى إمكان تداخل هذه

الأقسام ، فما الذى يمتع القول بأن قول الشاعر :

ومائسة تزهى وقد خلع الحيا... إلخ

من الخيال الابتكارى ، وهناك شواهد للخيال التأليفى تندرج بمقاييس الأستاذ الشايب نفسه فى الخيال الابتكارى ، ثم يخلص الدكتور ناصف إلى أنه « من الواجب ألا نتردد فى أن نحفظ للخيال الفنى وحدته وطبيعته المركبة ، وألا نعتبر بمحاولة القسمة التى تقوم على تشقيقات خاطئة ، وإذا جرينا وراءه فسرعان ما نجد أنفسنا أمام مزلق فكرية هائلة ^(١) » ولا يكف الدكتور ناصف عن تكرار هذا مع أن تقسيمه هو للخيال والذى يتبع فيه « كلوردرج » ليس خيرا من تقسيم الشايب لما سبق من رد الخيال للواقع والتقليل من شأن العواطف ، واستبعاد الربط بينها وبين الخيال.

إننا ينبغى أن نخضع لطبيعة التجارب والنصوص لثرى قرقا ما بين الخيال والتخيل والتخييل ، فعلى الرغم من التداخل فيما بينها كبراً إلا أنك تجد خيطاً رفيعاً يفصل بينها ، ثم إنها لا تنفك عن الارتباط بالنشاط الفكرى والوجدانى معا بنسب مختلفة حسب طبيعة التجربة ، ويمكن إدراك الفرق بين نشاط هذه الملكات الثلاث من خلال التطبيق على قول قيس بن الملوح ، وينسب لتوبة بين الحمير فى ليلى الأخيلية :-

رعاة الليل ما فعل الصباح وما فعلت أوائله الملاح
وما بال الذين سبوا فؤادى أقاموا أم جد بهم رواح ؟

(١) الصورة الأدبية ٤٤ .

وما بال النجوم معلقات بقلب الصبّ ليس لها براح
 كأن القلب ليلة قيل يُغدى بليلى العامرية أو يُراح
 قطاة عزّها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح
 لها فرخان قد تُركا بقفر وعشهُما تصفّقه الريح
 فلا بالليل نالت ما ترجى ولا فى الصبح كان لها براحُ
 رعاة الليل كونوا كيف شتم فقد أودى بسى الحب المتاح

فالشاعر يبدأ وينتهى هنا ببناء رعاة الليل ويكنى بهم عن العشاق المهمومين الذين لا ترقأ لهم عين ، ولا يغمض لهم جفن ، يقطعون الليل الطويل ساهرين على أحر من الجمر انتظارا للصباح ، كنى عنهم بهذا الوصف « رعاة الليل » لأنهم يتطلعون إلى النجوم ينتظرون مضيها ويرتقبون سيرها لكنها لا تسير ، فهم لا يكفون عن التطلع للنجوم وليس الذى يرعى النجوم بأيب . فهذه من الكناية التى تعتمد على المجاز المصور بصورة تعكس عمق الخيال ... هكذا النجوم آخر الليل ، وليس آخره كأوله عندما التقت فى أوائله الملاح يسمرون فسبوا فؤاده وأصبح موزع النفس متعلقا بهم أينما حلّوا وأينما ارتحلوا .

هنا يعتمد الشاعر على الخيال فى بناء صورته من تلك العناصر والمشاهد التى اختزنها فى خياله كالليل والنجوم والصباح والملاح ، والقطاة وعشها وأفراخها والرياح ، ثم يعتمد على التخيل فى استحضار هذه العناصر ، وفى بناء الصورة على أساسها وإعادة تشكيلها تشكيلا فنيا مؤثرا ، ويعتمد

في الوقت ذاته على التخيل الذي يجسد ويستطق ويرى الأشياء في غير صورها الحقيقية ، فيجعل التعلق بالملاح سبييا للفؤاد ، ويجعل النجوم معلقة بقلب الصب فلا تبرح مكانها ، ويتميز التخيل هنا بعمق الإحساس الدافع إليه ، لأن الشاعر لا يقول : إن النجوم قد أبطأت وكأنها توقفت ، بل لا يقول كما قال امرؤ القيس :

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت يذبيل

فيجعل النجوم كأنها مشدودة بحبال قوية مربوطة في ذلك الجبل ، فلا يمكن أن تتحرك ، . . يتجاوز قيس هذا التخيل البسيط إلى تخيل عميق الإحساس ، يجعل النجوم فيه معلقة بقلب الواله المشتاق الذي يتلظى بنار الترقب لحبوط النور وتنفس الصبح . . إن الزمن يمضى ، ولكن إحساس المستبطى هو الذي يجعله يتوقف ، الإحساس هنا أعمق والعذاب أشد ؛ لأن النجوم معلقة بقلب الصب لا بعينه ولا بأى شئ آخر .

وهكذا يمضى الشاعر في بسط الصورة - عن طريق التشبيه - بسطا يتوافق نفسيا مع ما سبق من الإحساس بانخلاع قلبه من بين ضلوعه وشدة اضطرابه^(١) بما يشير إلى المحرك الأساسى للخيال والتخيل والتخييل . . إنه الإحساس والعواطف .

إن بين الخيال والتخييل والتخييل ستر رقيق ، ويمكن أن تتداخل هذه العناصر في كثير من الاستعارات المكنية التي يترادف فيها التصوير ففى

(١) فى قوله بعد : كان القلب ليلة قيل يُغدى . . الخ الصورة السابقة .

نحو : « أنشبت المنية أظفارها فى فلان ^(١) » تخييل أن المنية وحش مفترس
ثم تخييل أنها تنشب أظفارها ، وفى نحو « رضعنا الهوى فى مهدنا »
تخييل أن الهوى غذاء مادى ينمى ويشبع ، ثم تخييل أننا رضعناه فسرى فى
دمائنا وشكل كياننا ، وفى « أتاك الربيع الطلق يختال » تخييل أن الربيع
إنسان ، ثم تخييل أنه أتى مختالا نشوان .

وفى قول الشاعر :

ومارىح الرياض لها ولكن كساها دفنهم فى الترب طيبا

تخييل أن هؤلاء الموتى ذوى الأصل الطيب قد تحللت جثثهم إلى عناصر
طيبة ، ثم تخييل أن هذه العناصر الطيبة قد أمدت تلك الرياض بالريح
الذكية ، وهو تخييل أبعد مما نراه فى الاستعارة المكنية ، ولهذا كان موضع
اهتمام عبد القاهر ومجال حديثه فى باب التخييل ، وكانت له رؤية خاصة
أثارت جدلا واسعا عند المحدثين الذين بالغوا فى النقد ظنا منهم أن عبد
القاهر إنما يحصر التخييل فى الصور التى تعتمد الإيهام والخداع ، والحقيقة
أن عبد القاهر كان ينظر إلى التخييل باعتباره صنعة فنية فى الشعر تؤدى إلى
التجديد فى الصور المعروفة ^(٢) ، وقد بدأ هذا فى تطبيقه وشواهدة وإن جاء
تعريف التخييل ^(٣) عنده ضيقا مما أثار كثيرا من الغبار عليه .

(١) التخييل مبنى على التخييل ، والتخييل يستدعى عناصر الخيال التى تتشكل منها
الصور فالحديث عن التخييل يتناول فى ضمنه التخييل والخيال .

(٢) كان هذا هو شأن عبد القاهر الذى عنى بالظواهر التى تؤدى إل التجديد فى
الصور المألوفة مثل : التشبيه الضمنى - التشبيه المقلوب - التخييل .

(٣) راجع تعريفه التخييل الذى سبق .

لقد وقف بعض المحدثين عند هذا التعريف وانصرفوا عن التطبيق الرائع الذى لفت فيه عبد القاهر إلى ظواهر مثيرة من أهمها ذلك الربط الدقيق بين التخيل وبين الأثر النفسى الذى نفتقده فى الصور العادية ، ويتضح هذا عندما يستشهد للتخيل بقول البحترى بعدما مدح المشيب وذم الشباب - وهذه قضية تبدو معكوسة لدى العقل فلا يصححها إلا التخيل فى قوله :

وبياض البازى أصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب

فإن ما يحققه التخيل هنا من كسر المألوف لا يتم إلا عن طريق التأثير والاستهواء النفسى ، فإن تحسين صورة الشيب عن طريق مناظرته ببياض الصقر لا يرجع إلى البياض فى ذاته بقدر ما يعود إلى الصقر الذى استقر فى النفس عنه ما استقر من الانبهار والإعجاب بجراسته ومهارته ، وتقبيح صورة السواد فى الشعر عن طريق مناظرته بسواد الغراب لا يعود إلى السواد فى ذاته بقدر ما يعود إلى الغراب الذى استقر فى النفس عنه ما استقر من النفور لدنائه وردائه وشؤمه ، فروع التخيل إن تأملت إنما تعود إلى ما يقترن بصورته من استهواء نفسى (١) .

وما أخرج هذا الباب إلى التطوير والتنمية بالتطبيق على صور أخرى غير التى استشهد بها عبد القاهر - من الشعر القديم أو الحديث - فمن القديم قول أبى العلاء :

(١) ينظر أسرار البلاغة ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ - وهذا خلاصة ما ذهب إليه عبد القاهر .

صاح هذى قبورنا تملأ الرحب — ب فأين القبور من عهد عاد
 خفف الوطاء ما أظن أديم الأر ض إلا من هذه الأجساد
 وقبيح بنا وإن قدم العهد هوان الآباء والأجداد
 سر إن استعظت فى الهواء رويدا لا اختيالا على رفات العباد
 رب لحد قد صار لحداً مراراً ضاحك من تزاحم الأضداد
 ودفين على بقايا دفين فى طويل الأزمان والأباد

فإن هذه الصور - قبورنا تملأ الرحب ، وخفف الوطاء ، ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد ، سر فى الهواء رويدا لا اختيالا على رفات العباد ، رب لحد ضاحك من تزاحم الأضداد . . الخ . . كلها صور تخيلية تذوب حتى تشف عما خلفها من معان إنسانية ونفسية رحة عميقة ومؤثرة كسيطرة الإحساس بالفناء والضعف والغفلة ، وهى تمثل رؤية الشاعر التى تعمقت فى نفسه هذه المعانى ، فتعانقت صورته مع نفسه ومع صياغته وتشكيله اللغوى حتى نجد بعض هذه الصور التخيلية جاءت صياغتها قاطعة بأسلوب القصص وبالنفى والاستثناء الذى يجزم ويحسم وينفى الشك فى المضمون : ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد .

ولا يفوتنا هنا الإشارة إلى أن هذه الصورة الكلية تؤكد رؤية عبد القاهر إلى التخيل باعتباره صورة خاصة متميزة بجده جزئياتها وكسرها للمألوف ، فنحن نسير على رفات العباد ، والقبر يضحك من تزاحم الأضداد الخ . . والعبرة على كل الحال لا تتبين إلا من النظرة الإجمالية التى تربط بين تلك

الجزئيات وتفرغها إفراغا واحدا .

ومن التخييل النفسى فى الشعر الحديث قول (عمر أبو ريشة) من قصيدة البلبل المأسور :

ألفيته ينثر الحانَه كأنما ينثر من كبده
وإلفه المشفق ظلُّ له باق كما كان على عهده
مدلّه اللفتات مستوحشٌ طاو جناحيه على وجده
كم أطبقت منقاره غصّةً فمدّه ينقر من قيده
أسقمه العيش على وفرة لما رآه ليس من كدّه
فعاف دنياه ولم يتخذ عشا ولم يحمل سوى زهده
كانه من طول ما مضى من عبث الدهر ومن كيده
أبى عليه الكبر أن يورث الـ أفراخ ذلّ القيد من بعده

فإن الشاعر يوظف عدة صور جزئية فى إطار تلك الصورة الكلية الناطقة بقيمة الحرية ، وغير قليل من تلك الصور الجزئية قائم على التخييل بالمفهوم الذى قصده عبد القاهر ، فشدو ذلك البلبل المأسور ألحانا حزينة كأنما ينثرها من كبده ، والكبد موطن الإحساس - كما كانت تعتقد العرب ، ثم أنه يخيل العصفور وهو يمد منقاره لينقر فى قيده . . . يخيل ذلك من غصّة أطبقت منقاره ، ويخيله زاهدا فى العيش ؛ لأنه ليس من كدّه ، ويخيله زاهدا فى النسل حتى لا يورث أفراخه ذلّ القيد من بعده ، كل ذلك يعتمد على الخيال عند الإبداع ، لكن الصور فى شكلها النهائى صارت تخيلا

يؤدي دوره في تحقيق التجاوب والتعاطف والمشاركة الوجدانية .

وأبو القاسم الشابي يصور مأساة عصفور آخر - وإن لم يكن مأسورا - لكنه يرمز به إلى نفسه قائلا :

يا أيها الشادي المغرد ههنا ثملا بغبطة قلبه المسرور

هجرته أسراب الحمام وانبرت لعذابه جنية الديجور

غرد ولا تحفل بقلبي إنه كالمعزف المتحالم المهجور

فإنه يخلع تحوله من البهجة والسعادة إلى الكآبة والوحدة على ذلك العصفور فيخيله في حال سروره ثملا ، أما ذعره من وحدته فيخيله بسبب الخوف من جنية ذلك المكان الموحر .

وللهمشري أبيات يصور فيها الذكريات الجميلة التي مضت بطريقة مؤثرة يعتمد فيها على التخيل والرمز يقول مخاطبا شجرة كانت مجال ذكرياته :

هيهات لن أنسى بظلك مجلسي وأنا أراعى الأفق نصف مغمض

خنقت جفوني ذكريات حلوة من عطرك القمري والنغم الوضي

هيهات لن أنسى ضحى سبتمبر والنحل يغشى نورك المتلالي

ومساء مارس كيف يهبط تلة شقية ممدودة الأظلال

وهنا تحركت الشجيرة في أسي وبكى الربيع خيالها المهجور

وتذكرت عهد الصبا فتأوتت وكأنها بيد الأسي طنبور

كانت لنا يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

فهذه صورة كلية للشجرة التي كانت محفلا للذكريات ثم ودعها الربيع
فغشاها الذبول ، والشاعر يحمل الصورة إحساسه بالإشفاق ، ويخلع عليها
شعوره بالأسى على الصبا الراحل والأيام الحلوة التي لا تدوم كما يتضح
في بداية الصورة وفي نهايتها ، وقد برع الشاعر في توظيف الصورة الجزئية
بجدتها وإبداع تشكيلها واعتمادها على الخيال الحسى أو التخيل الوثاب
بحيث يسرى فيها ذلك الشعور المرتبط بالرحيل ، وانظر إلى تصوير لحظات
الغروب بتخييل أن « الأفق نصف مغمض ، وتصوير الأثر النفسى لتداعى
الذكريات بتخييل أنها تخفق الجفون ، وما يشم من عطر الزهور يخيل أنه
مرثى كلون القمر ، وما يسمع من الأنغام الشجية يخيله مرثيا وضيئا
كالشعاع ، وذلك ما يسمى بتراسل الحواس وتداخل معطياتها ، وذلك
لاستغراق الشاعر واسترخاء حواسه ، حتى زالت الحدود الفاصلة فيما
بينها، لكن كل ذلك أصبح ماضيا لا ينسأه . ثم تخيل أن خيال الشجرة
المهجور يبكى الربيع الراحل ، وتخيل الشجرة ذاتها تبكى وتتأوه عندما
تتذكر ، كل هذه صور جزئية متناغمة بحيث تصب جميعها شعورا متدفقا
من الأسى على الصبا الذاهب ، ولا أتصور الصورة تحتمل أكثر من هذا ،
لكن الدكتور عبد القادر القط يرى أن «الوجدانيين قد عبروا كثيرا عن معنى
التحول والفتاء ، وأن الهمشرى عبر عن هذه المعانى بصورة من البقاء المادى
الدائم بعد الموت ، وما يتصل بهذا البقاء من مشاهد الطبيعة ولحظاتها»^(١) .

(١) ينظر الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر د . عبد القادر القط بيروت

وللشابي تجربة شبيهة بتجربة الهمشري وإن اختلفت طريقة التعبير والتصوير، يقول فيها :

أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير

وظهارة الموج الجميل وسحر شاطئه المنير

وداعة العصفور بين جداول الماء النмир

أيام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور

وتتبع النحل الأنبيق وقطف تيجان الزهور

ونسلق الخيل المكمل بالصنوبر والصخور

مسقوفة بالورد والأعشاب والورق النضير

ونظّل نعبث بالجليل من الوجود وبالحقير

فهذه الصورة تلتقى مع صورة الهمشري في تدفق شعور الأسمى على الماضي الذاهب، وإن جاءت صورة الهمشري أكثر عمقا في تفاعله مع الطبيعة حتى جعل أسمى الشجرة التي تتأوه حزنا لذهاب الربيع من أساء وحزنها من حزنه، إنه أكثر اعتمادا على التخيل النفسى الذى هو روح الشعر، وإن جاءت صورة الشابي أكثر بساطة وتلقائية وقفزاً بين صور ماضيه المتعددة.

التخييل فى القرآن الكريم :

إن التخييل والتصوير مرتبطان ، والشعر جنس من التصوير ، فمن الطبيعى أن يعتمد الشعر على التخييل باعتباره نشاطا تصويريا لا يقدم المعانى تقدما مجردا ، لا ريب فى هذا ولا جدال فيه ، وإنما يقع الجدل حول القول بالتخييل فى القرآن الكريم، فلقد تحاشى عبد القاهر الاستشهاد للتخييل بشواهد من القرآن لما يراه من أن التخييل إثبات ما ليس ثابتا أصلا، وأنه خداع النفس وإيهامها ، ومع أن عبد القاهر حاول إنصاف التخييل ففسره بعد هذا تفسيرا فنيا يتجه به إلى تعمل الصنعة وتدقيق المعانى ، فإنه مع هذا قصر التخييل على الشعر ، ولم يستشهد له بشاهد واحد من القرآن الكريم ، مع أن فى القرآن استعارات كثيرة لا يخلو بعضها من الاعتماد على التخييل ، لهذا حاول عبد القاهر أن يفصل نظريا بين التخييل والاستعارة قائلا : « أعلم أن الاستعارة لا تدخل فى التخييل » وحيثه « أن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة وإنما يعتمد إلى إثبات شبه هناك . . . فى قوله تعالى : ﴿ واشتعل الرأس شيئا ﴾ لا شبهة فى أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال ظاهرا وإنما المراد إثبات شبهه ^(١) أى الانتشار ، وكذا قوله ﷺ : « إياكم وخضراء الدمن » ليس القصد إثبات معنى ظاهر اللفظين ، ولكن الشبه الحاصل من مجموعهما ذلك حسن الظاهر مع خبث الأصل ^(٢) وخلاصة هذا عنده أن الاستعارة إثبات مجرد

(١) أسرار البلاغة ٢٥٢ .

(٢) المرجع السابق ٢٥٢ .

الشبه ، لكن التخييل إثبات معنى غير ثابت .
ولو أن عبد القاهر علل استبعاده التخييل من صور القرآن بالاحتياط
والحذر ودفع التهمة لكان خيرا له ، لأن تلك العلة التي ذكرها قد لا تنهض
على أساس ، إن التخييل يستمد وظيفته من اسمه ، فليس فيه إثبات
حقيقى لمعنى غير ثابت ، ولكنه تخييل ذلك المعنى وتصويره ، ففى قول
الشاعر - وهو مما استشهد به عبد القاهر للتخييل :

وما ریح الرياض لها ولكن كساها دفنهم فى الرب طيبا

ليس المقصود إثبات أن لدفن هؤلاء الراحلين فى تراب الروضة دخلا فى
طيب نشرها ، ولكن المراد تخييل هذا المعنى أو تخييل صورته كوسيلة
للفت الناس إليهم ، وعطف القلوب نحوهم .

ولو أن عبد القاهر نظر إلى تخييل الصورة لا تخييل المعنى لانتهدت
المشكلة ، ولزالت الحساسية من هذا المصطلح الفنى ، وإذا كان عبد القاهر
قد فصل نظريا بين الاستعارة والتخييل ، فقد خالف هذا فى مجال التطبيق
إذا استشهد للتخييل بشواهد كثيرة هى من الاستعارات الراقية ، وعند
المتأخرين ما يعرف بالاستعارة التخيلية المرتبطة بالمكنية وهى متميزة عن
الاستعارة التحقيقية بما فيها من تخييل .

لكن عبد القاهر لم يلبث أن دافع عن موقفه عندما شعر بالمأزق وعندما
وجد أن أكثر شواهده للتخييل من الاستعارة ، فنبه إلى أن تلك استعارات
تأتى على صياغات خاصة تباعد بينهما وين التشبيه وتقربها من الحقيقة
بادعاء تسيان الجانب المجازى فيها ، فكانها حقائق وكأن التخييل يحيل

المعنى فيها إلى حقيقة ، يقول : « وهكذا الحكم إذا استعاروا اسم الشيء بعينه نحو شمس أو بدر أو بحر أو أسد ، فإنهم يبلغون به هذا الحد ، ويصوغون الكلام صياغة تقضى أن لا تشبيه هناك ولا استعارة ومثاله :

قامت تظللنى من الشمس شمس أعزّ علىّ من نفسى

قامت تظللنى ومن عجب شمس تظللنى من الشمس

فلولا أنه أنسى نفسه أن ههنا استعارة ومجازا من القول ، وعمل على دعوى شمس على الحقيقة لما كان لهذا التعجب معنى^(١) « وهكذا قول المتنبي :

كبرت حول ديارهم لما بدت فيها الموس وليس فيها المشرق

وقول ابن طباطبا :

لا تعجبوا من بلى غلالته قد زراً أزراره على القمر

مثل ما سبق بيد أن له مذهبا آخر فى إيهام أن التشبيه قد خرج من البين وزال عن العين . . . إنه ينظر إلى خاصية ومعنى دقيق فى المشبه به ، ثم يثبت تلك الخاصية وذلك المعنى للمشبه ، يقول عبد القاهر منبها إلى الأثر النفسى لهذه الصور « وهذا موضع فى غاية اللطف لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وحى طبع الشعر وخفى حركته التى هى كالحلس وكمسرى النفس فى النفس^(٢) .

(١) أسرار البلاغة ٢٨٠ .

(٢) أسرار البلاغة ٢٨٣ .

والعجيب من صاحب هذا الكلام الخطير - والذي هو أبلغ شئ في
الدلالة على فهم الرجل لطبيعة التخيل أن يقدم له بما كان سببا في نقده
وإثارة الغبار عليه ، ذلك قوله بداية عن التخيل : إنه « ما يثبت فيه الشاعر
أمر هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول
قولا يخدع فيه نفسه ، ويربها ما لا ترى »^(١) فإن هذا قول الذى ينظر إلى
حرفية الدلالة للتخيل ، مع أن التخيل صورة من الصور ، ولا ينبغي
التحديق فى دلالتها الحرفية ، لأنها فى الواقع غير مقصودة ، وإنما المقصود
إحاؤها وتأثيرها وغايتها ، ففى قول الشاعر :

واستقبلت قمر السماء بوجهها فأرنتى القمرين فى وقت معا

لا يراد به حرفية الدلالة لهذه الصورة المعتمدة على التخيل لاستحالة أن
يرى قمرين فى وقت واحد ، وإنما يراد به التصوير الموحى بوضاءة وجمال
ذلك الوجه .

إن وضع العبارتين السابقتين لعبد القاهر جنباً إلى جنب يؤدى إلى الوقوع
فى الحيرة ، فقولته عن التخيل « إنه إثبات لشئ غير ثابت ، وادعاء ما لا
سبيل إلى تحصيله » لا يتفق مع لفته إلى لطف التخيل وحاجته إلى الذوق
الحساس الذى يعرف وحى طبع الشعر وخفى حركته التى هى كالحلس
وكمسرى النفس فى النفس ، على أن لعبد القاهر نظرة متطورة للصور
التخيلية إذ كان يحكم عليها من خلال النظر للقلب الذى صبت فيه

(١) المرجع ٢٥٣ .

والاستلوب الذى جاءت عليه ، ففى قول عباس بن الأحنف - وهو مما
استشهد به للتخييل :-

هى الشمس مسكنها فى السماء فعز الفؤاد عزاء جميلا

فلن تستطيع إليها الصعود ولن تستطيع إليك النزولا

يقول : « صورة هذا الكلام ونصبته والقالب الذى فيه أفرغ يقتضى أن
التشبيه لم يجر فى خلدته »^(١) .

على أن فى « أسرار البلاغة » ما يقطع بأن عبد القاهر لم يطلق التخييل
على صور من القرآن الكريم إلا تهيبا وحذرا ، وإلا فإذا عدنا إلى حقيقة
الأمر وجدناه يعول على الخيال أو التخييل فى تفسير بعض الصور القرآنية
وإن لم يقل ذلك صراحة ، ذلك أنه فى سياق التفريق بين الحقيقة والمجاز
والتمثيل يعرض لقوله تعالى : ﴿ والأرض جميعا قبضته يوم القيامة
والسماوات مطويات بيمينه ﴾ [الزمر ٧٦] فىأبى أن يجرى على طريقة
سابقه فى تفسير القبض واليمين تفسيراً مجملاً بمعنى القوة واليمين ، ويرى
أن هذ وإن كان هو محصول المعنى المقصود وغايته ، لكن لا يجوز أن تجعل
القبضة اسماً للقدره ، أو اليمين اسماً للقوة أو هى بمعناها بل يصار إلى
القدره والقوة من طريق التأويل والمثل فنقول : إن المعنى والله أعلم « مثل
الأرض فى تصرفها تحت أمر الله وقدرته وأنه لا يشد شئ مما فيها عن
سلطانه عز وجل مثل الشئ يكون فى قبضة الآخذ له منا ، والجامع يده

(١) أسرار البلاغة ٢٨٤ .

عليه ، وكذلك حقنا أن نسلك بقوله : ﴿ مطويات يمينه ﴾ هذا المسلك ، فكان المعنى والله أعلم أنه عز وجل يخلق فيها صفة الطي حتى ترى كالكتاب المطوى يمين الواحد منكم ، وخص اليمين لتكون أعلى وأفخم للمثل ^(١) .

فعبء القاهر لا يقف على ظاهر اللفظ ولا يقف على حرفية الدلالة للقبضة واليمين ، وإنما يلجأ إلى التأويل ، فيحمل التركيب على المثل أو التمثيل ، فهل يخلو المثل أو التمثيل من الاعتماد على التخيل في استحضار الصورة ثم النفاذ من جانبها الحسى إلى المعنى المقصود ، بل إن عبد القاهر يوسئ إلى ما فى المثل القرآنى من تخيل عندما يعرض لقوله تعالى ﴿ إن فى ذلك لذكرى لمن كان له قلب ﴾ [ق ٢٧] فيرفض تفسير معنى القلب تفسيراً ساذجاً إجمالياً بمعنى العقل وكأنه مرادف له ، دون الرجوع إلى الجهة التى فهم منها المعنى ، أو على حدّ تعبير عبد القاهر « ترك أن يأخذ المقصود من جهته ويدخل إلى المعنى من طريق المثل فيقول : إنه حين لم ينتفع بقلبه ، ولم يفهم بعد أن كان القلب للفهم جعل كأنه قد عدّم القلب جملة وخلع من صدره خلعا كما جعل الذى لا يعى الحكمة ولا يعمل الفكر فيما تدركه عينه وتسمعه أذنه كأنه عادم للسمع والبصر وداخل فى العمى والصمم ، ويذهب عن أن الرجل إذا قال : « قد غاب عنى قلبى » ولا ليس يحضرنى قلبى » فإنه يريد أن يُخيل إلى السامع إنه قد فقد قلبه

(١) أسرار البلاغة ٣٣٢ .

دون أن يقول : غاب عنى علمى وعزب عقلى ، وإن كان المرجع عند
التحصيل إلى ذلك ، كما أنه إذا قال : « لم أكن ههنا » يريد شدة غفلته
عن الشيء ، فهو يضع كلامه على تخيل أنه غاب هكذا بجملته وبياناته دون
أن يريد الإخبار بأن علمه لم يكن هناك ^(١) . يعنى عبد القاهر بهذا أن قوله
تعالى ﴿ إن فى ذلك لذكرى لمن كان له قلب ﴾ ليس المقصود به مجرد نفى
الفهم عن من لم يتذكر ولكن تخييل أنه قد عدم القلب جملة وخلع من
صدره . . . هذا ما يتجه إليه كلامه بوضوح ، وإن كان قد تجنّب لفظ
التخييل فى تعقيبه على الآية فإنه عاد إليه فى الأمثال المناظرة والموضحة نحو
« غاب عنى قلبى » فإنه يخيل فقد القلب ، وإن كان المقصود غياب العلم .

عبد القاهر هنا يهتم بالطريقة والأسلوب والمدخل إلى المعنى فذلك هو
التخييل ، وحاصل هذا أن عبد القاهر وإن حاول تجنب إطلاق التخييل على
التمثيل أو المثل القرآنى فإنه عاد ليفسر بعض هذه الأمثال تفسيراً يلوح فيه
باعتقادها على التخييل كما سبق فى قوله تعالى : ﴿ إن فى ذلك لذكرى
لمن كان له قلب ﴾ وذلك بالنظر إلى ما فى هذه الصورة من تعريض بأن من
لم يتذكر كمن عدم قلبه وزال عقله ، فالتمثيل لمن حُرّم التذكر بمن عدم
قلبه هو تمثيل بصورة مفترضة مستخيلة ، وهذا ظاهر من توضيح عبد القاهر
المثل فى الآية بقول الشخص « غاب عنى قلبى » فإنه يريد أن يخيل إلى
السامع أنه فقد قلبه دون أن يقول : غاب عنى علمى .

(١) أمرار البلاغة ٣٣٦ .

موقف العلماء من التخيل بعد عبد القاهر :

أخذ بعض العلماء بروح كلام عبد القاهر فلم يمنع إطلاق التخيل على بعض الأمثال والصور التمثيلية في القرآن الكريم كالزمخشري وأبي السعود وابن الزمكاني ، وتمسك البعض الآخر بظاهر ما عند عبد القاهر فمِنع إطلاق التخيل علي تلك الصور كالسكاكي الذي يرى أن أكثر متشابهات القرآن الكريم من التورية ، وتابعه في هذا كثيرون ، وذهب آخرون إلى إطلاق الكناية على بعض الصور التمثيلية ، وهذا أمر يتطلب شيئا من التوضيح والتفصيل .

حوار حول رأى الزمخشري والمتأخرين :

لقد اقترن التخيل عند الزمخشري وبعض المتأخرين بالأمور التي يُمثل بها وليس لها وجود حقيقي سواء كان هذا في التشبيه أو الاستعارة التمثيلية ، فمن التشبيه التخيلي عنده قوله تعالى : ﴿ إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم طلوعها كأنه رؤوس الشياطين ﴾ ، فرؤوس الشياطين ليس لها وجود مرئي ، وإنما بنى التشبيه على ما انطبع في الخيلة من صورة بشعة قبيحة للشيطان ؛ لاعتقادهم أن الشيطان شر كله^(١) .

وقوله تعالى : ﴿ ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم ﴾ تشبيه تخيلي كما يذكر الزمخشري ؛ لأن المشبه به أمر متخيل يعتمد في تصويره على التخيل لا الحس لعدم رؤية صورة الملك الكريم ، وقد عد السكاكي والخطيب

(١) بتصرفه عن الكشاف ٣٤٢ / ٣ .

والشراح نحو هذا من التشبيه الوهمي * وهو ما ليس مدركا بشئ من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يدرك إلا بها كما في قول امرئ القيس

أيقنلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وعليه قوله تعالى ﴿طلعها كأنه رءوس الشياطين﴾ [الصفات 65] (١).

ويكشف السعد التفتازاني عن طبيعة ذلك الذي سموه بالوهمي وأنه « ما اخترعته المتخيلة من عند نفسها كما إذا سمع أن الغول شئ تهلك به النفوس كالسبع فأخذت المتخيلة في تصويرها بصورة السبع واخترع ناب لها كما للسبع » (٢).

ويبدو جليا أن الخلاف شكلي ، وأن البلاغيين المتأخرين وإن سموا هذا النوع بالتشبيه الوهمي فلقد ذهبوا في تفسيره إلى ما يراه الزمخشري من اعتماد هذا التشبيه على اختراع المتخيلة لشيئ ليس واقعا تحت الحواس ، فتسميته بالتخييلي وصف لنشاط المتخيلة في اختراع تلك الصور غير الحقيقية ، وتسميته بالوهمي وصف له من جهة انعدام الوجود ، وهو غير التشبيه الخيالي الذي يعنون به تركيب صور ليس لجملتها وجود وإن وجدت عناصرها الحسية التي تتركب منها .

وهناك صور تمثيلية خرجها الزمخشري على التخيل ؛ لأنها - كما يرى

(١) الإيضاح من شروح التلخيص ٣١٧ / ٣ .

(٢) شرح السعد ضمن شروح التلخيص ٣١٨ / ٣ .

صور مفترضة غير محققة كقوله تعالى : ﴿ ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ فإنه يحمل هذه الآية على المجاز والتمثيل عن إرادة التكوين والخلق ، ثم يجوز أن تكون مبنية على التخيل ؛ لأن الله تعالى يصور أثر قدرته في المقدورات لا غير من غير أن يحقق شيئا من الخطاب والجواب ، ونحوه قال الجدار للوئد لم تشقني ؟ قال الوئد : اسأل من يدقني ^(١) .

وقوله تعالى : ﴿ إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان ﴾ فيرى الزمخشري أن هذا « تصوير عظيم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل حملها والوفاء بها ، والصورة الممثل بها أى عرض الأمانة على الجمام وإبائه وإشفاقه غير محققة ، وإنما هي صورة مفترضة أو مفروضة متخيلة في الذهن كالصورة الممثل بها في قولهم : لو قيل للشحم أين تذهب لقال : أسوى العوج - فإنه ليس كالصورة الممثل بها في قولهم للمتردد بين أمرين : « مالك تقدم رجلا وتؤخر أخرى » فإن هذه صورة محققة ، ولها وجود مستقيم ^(٢) ثم يذهب الزمخشري هذا المذهب في تفسير بعض الآيات المتشابهات كقوله تعالى : ﴿ وسع كرسيه السماوات والأرض ﴾ [البقرة ٢٥٥] فيقول : « لم يضق عن السماوات والأرض لبطنته وسعته ، وما هو إلا تصوير لعظمته وتخيل فقط ، ولا كرسي ثمة ولا قعود ولا قاعد كقوله تعالى : ﴿ وما

(١) الكشاف ٤٤٥ / ٣ .

(٢) الكشاف ٣٤٤ / ٤ .

قدروا الله حق قدره والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسموات مطويات
بيمينه ﴿ [الزمر ٦٧] ^(١) .

تردد الزمخشري بين التصوير والتخييل وبين الكناية :

سبق أن الزمخشري يؤوك في بعض الآيات المتشابهات على التصوير
والتخييل كقوله تعالى ﴿ وسع كرسيه السماوات والأرض ﴾ وقوله تعالى :
﴿ والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه ﴾ لكن
الزمخشري نفسه يقول بالكناية في صور مشابهة للصور السابقة هي قوله
تعالى : ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ فيرى أن هذا التعبير كناية عن
الملك كما أن التعبير باليد في قوله تعالى : ﴿ وقالت اليهود يد الله مغلولة ﴾
كناية عن البخل ، وفي قوله تعالى : ﴿ بل يدها مبسوطتان ﴾ كناية عن
الجود من غير تصوير يد ولا غل ولا بسط ، ومن فسر اليد بالنعمة وتمحل
لثنائه اليد بينه وبين علم البيان مسيرة أعوام ^(٢) فالزمخشري هنا ينتقل من
ظاهر اللفظ إلى لازمه وردفه وما يستتبعه ، فالاستواء على العرش يستلزم
الملك ، وبسط اليد يستلزم الجود وغلها يستلزم البخل من غير تصوير يد ولا
غل ولا بسط .

لكن ما الذي يدعو الزمخشري إلى القول بالتصوير والتخييل في بعض
الآيات المتشابهات ، والقول بالكناية في بعضها الآخر ؟

(١) ٣٨٤ / ١ نفسه .

(٢) المرجع ٣٥٠ / ٢ .

الحق أن هذا لا يعنى تعارضا أو تناقضا بين التأويلين ، لأن كليهما يتجه اتجاها واحدا فى ترك الأخذ بظاهر اللفظ ، والاتجاه إلى المعنى الثانى ، على أن لفظ الكناية لا يخلو من تصوير المعنى المقصود ففى قوله تعالى على لسان اليهود ﴿ يدُ الله مغلولة ﴾ هذا اللفظ المكنى به صورة من صور المعنى المكنى عنه وهو البخل ، تعالى الله عن ذلك .

والفرق بين الاتجاهين أن الصورة التمثيلية - الاستعارية - ممتعة وغير واردة لكن صورة الكناية واردة وغير ممتعة ؛ فقد عرفوا الكناية بأنها « لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه »^(١) أى مع جواز إرادة معناه الأول - ظاهر الصورة - ففى قوله تعالى : ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ لو قلنا بالاستعارة التمثيلية ، يكون ظاهر الصورة غير واردة فلا استواء ولا جلوس ولكنها صورة تمثيلية للاستيلاء والسيطرة والملك ، ولو قلنا بالكناية - كما ذهب الزمخشري - يكون ظاهر اللفظ وهو المعنى الأول واردا غير ممتع ويبدو أن الذى حملة على هذا فى هذه الآية خصوصا ما فيها من ذكر العرش وهو لا يمكن نفيه أو القول فيه بالتخييل بيد أنه احتاط عندما نفى التجسيم والتصوير من الآيات المناظرة التى استشهد بها ليدعم اتجاهه للقول بالكناية فى الآية السابقة فيقول « من غير تصوير يد ولا غل ولا بسط » يعنى فى قوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يدُ الله مغلولة غلَّت أيديهم ولُعِنُوا بما قالوا بل يدها مبسوطتان ﴾ وقياسا عليه يكون قد نفى التجسيم فى قوله تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ فلا يكون الاستواء بمعنى الجلوس واردا مع قوله بالكناية .

(١) الايضاح بتعليق البغية ١٧٣ / ٢ .

ولقد ذهب أبو السعود مذهب عبد القاهر عموما في القول بالتمثيل والتصوير والتخييل في الآيات المتشابهات التي يجرى القرآن فيها على طريقة العرب في تقريب المعاني وتوضيحها ، والرازي يتجه إلى نفى الجارحة بالنسبة لله سبحانه ويحمل الآيات التي تتناول هذا على المجاز قائلا : «الدلائل العقلية قامت على امتناع ثبوت الأعضاء والجوارح لله تعالى ، فوجب حمل هذه الأعضاء على وجوه المجاز » فهم كالزمخشرى وأبي السعود في الاتجاه إلى التأويل في الآيات المتشابهات ، ولكنه يحمل على المجاز عموما دون نظر في الأسلوب والطريقة التي بنى عليها الكلام على نحو ما ذهب إليه عبد القاهر وأبو السعود والزمخشرى أحيانا عندما قالوا بالتمثيل والتخييل ، يرفض الرازي هذا مكتفيا بالحمل على المجاز ومسارة إلى نفى الجوارح والنتيجة على كل حال واحدة ، بل إن بعض السلفيين من أهل السنة والجماعة كالحازن الذي نقل عنه صاحب « فتح البيان في مقاصد القرآن »^(١) ينفي الجارحة في قوله تعالى : ﴿ والسماوات مطويات بيمينه ﴾ فيقول : « ليس اليمين عندنا بمعنى الجارحة ، وإنما هي صفة جاء بها التوقيف نطلقها على ما جاءت ولا نكفيها ، وتنتهي إلى حيث انتهى الكتاب والأخبار الصحيحة » .

وهذا لو تأملناه حاصل كلام ابن تيمية الذي ينفي التجسيم مطلقا علي الرغم من حرصه الشديد على عدم التأويل في الآيات المتشابهات ، والله أعلم بمراد كلامه على كل حال .

(١) هو محمد صديق خان وانظر تفسيره المذكور ٢٥٠ / ٨ المطبعة السلفية بالهند .

ولا يفوتنا أن ننوه ببعض العلماء الذين تخلصوا من الخلاف ببراعة بحيث تجدد في كلامهم ، ما يرضى كل فريق لما فيه من توسط كالبقاعى الذى يحمل قوله تعالى ﴿والأرض جميعاً قبضته والسموات مطويات بيمينه﴾ على الكناية ثم يفسرها تفسيراً لا يمنع احتمال الأخذ بظاهر المعنى يقول رابطاً هذه الآية بما قبلها : « ولما ذكر تعظيم كل شئ ينسب إليه دل على باهر قدرته الذى هو لازم القبض والطفى بما يكون من الحال فى طى هذا الكون فقال كناية عن العظمة ﴿والأرض جميعاً قبضته﴾ . . . الآية (١) .

فمع قوله بالكناية إلا أنه لا يذكر ما يدل على نفى الظاهر أو استبعاده علي خلاف ما فعل الزمخشري عندما قال بالكناية فى قوله تعالى ﴿يد الله مغلولة غلت أيديهم بل يدها مبسوطتان﴾ لكنه احتاط قائلاً « من غير تصوير يد ولا غل ولا بسط » (٢) .

وهناك اتجاه ثالث إلى حمل الآيات المتشابهات على التورية ، وهو اتجاه السكاكى غالباً والرازى أحياناً ، « والمقصود به أن لكل لفظ من الألفاظ التى يوهم ظاهرها غير المراد معنيين : الأول قريب غير مراد والثانى بعيد مراد ، فلفظ استوى فى قوله تعالى ﴿الرحمن على العرش استوى﴾ له معنيان : الأول ظاهر قريب وهو الاستقرار والجلوس أو الاعتدال والاستقامة ، وهذا غير مراد ولا يليق بالله سبحانه لتنزهه عن صفات

(١) نظم الدرر فى تناسب السور ٥٤٩ / ١٦ مطبعة حيدر آباد بالهند ١٤٠٠ هـ .

(٢) الكشف ٣٥٠ / ٢ مطبعة الحلبي ١٩٦٦ .

المخلوقين ، والمعنى الثانى بعيد لكنه المراد ، وهو الاستيلاء والتحكم^(١) ،
والقول بالتورية يلتقى مع القول بالتمثيل والتصوير فى ترك المعنى الأول
المتبادر إلى المعنى الثانى .

ويبدو أن الذى دفع البعض للقول بالتورية فى الآيات المتشابهات هو
تجنب القول بالتمثيل والتصوير مع ما يرتبط بهما من خيال أو تخيل ، مع
أن التورية ذاتها لا تخلو من تخيل المعنى القريب والإيهام به لغرض من
الأغراض ، فهذه هى الغاية الأساسية للتورية ، وهذا ما دفع البعض إلى
تسمية التورية باسم التخييل كالحلبى والنويرى^(٢) .

(١) من وجوه تحسين الأساليب للمؤلف ١١٦ .

(٢) ينظر حسن التوسل إلى صناعة التوسل ٢٤٩ لشهاب الدين الحلبي تحقيق د. أكرم

عثمان بغداد ١٩٨٠ ثم انظر نهاية الأرفى فنون الأدب لشهاب الدين النويرى

١٣١ / ٧ طبقة دار الكتب المصرية .

خلاصة ورأى فى مدخل التخيل وصلته بالتصوير القرآنى :

لا تخلو أكثر الصور البيانية من الاعتماد على الخيال لأنه هو الذى تنطبع فيه الصور والمشاهد التى تقع العين عليها ، والتى تعتمد عليها تلك الصور ، يقول الرازى فى سياق دفاعه عن ضرب الأمثال فى القرآن الكريم : « إذا ذكر المعنى وحده أدركه العقل مع معاونة الخيال ، ولا شك أن الثانى يكون أكمل » ثم أن تلك الصور البيانية لا تخلو من الاعتماد على التخيل بمعنى استحضار واستدعاء ما فى خزانة الخيال من صور ومشاهد منطبعة فيه ، يقول الزمخشرى فى سياق تفسيره أول مثل فى القرآن الكريم « ولضرب الأمثال واستحضار المثل النظائر شأن ليس بالخفى فى إبراز خييات المعانى ورفع الاستار عن الحقائق حتى تترك المتخيل فى صورة المحقق ، والتوهم فى معرض المتيقن ، والغائب كأنه مشاهد ، وفيه تبكيت للخصم الالذ ، وقمع لسورة الجامع الأبي^(١) فتراه يكشف عن كيفية تشكيل الصور الخيالية - أى المعتمد على الخيال - ذلك عن طريق استحضار المثل والنظائر ، والاستحضار هو التخيل ، ثم يضيف إلى هذا وظيفة تلك الصور فى إبراز خييات المعانى .. إلخ ..

أما التخيل فالأولى له أن يحتفظ بالمفهوم الذى أرادته عبد القاهر ، وتابعه فيه الزمخشرى وكثير من البلاغيين ، والذى يتحدد فى ملكة اختراع الصور غير المحققة كاختراع الحوار بين الجمادات ، وعلى السنة الحيوانات ، وقد يأخذ هذا صورة الاستعارة المكنية التى تتشخص فيها الجمادات ، وقد ذكر المخشرى فى سياق تفسيره أمثلة للتخيل « قال الجدار للوتد لم

(١) الكشاف ١/١٩٥ .

تشقني ؟ قال الوتد : أسأل من يدقني « ونحو « لو قيل للشحم أين تذهب لقال : أسوى العوج فإنه ليس كالصورة المثل بها فى قولهم للمتردد بين أمرين « مالك تقدم رجلا وتؤخر أخرى » فإن هذه صورة محققة ولها وجود وإن كانت مستعارة للتردد وعدم القدرة على تحديد الموقف ، والقرآن الكريم عندما يستنطق الجمادات كقوله تعالى : ﴿ فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ فهو إنما يقرب للناس الحقائق الدينية بالصور التى يالفونها ويستعملونها من مثل قولهم السابق « لو قيل للشحم أين تذهب لقال : أسوى العوج .

على أن الغاية من الصور التخيلية فى القرآن الكريم هى كما يفكر الزمخشري «تصوير المعنى فى القلب وتثبيته» ففى تفسير قوله تعالى ﴿ يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد ﴾ يقول : « وسؤال جهنم وجوابها من باب التخيل الذى يقصد به تصوير المعنى فى القلب وتثبيته»^(١) وفى قوله تعالى : ﴿ فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ تصوير للإرادة والتدبير والتنفيذ ؛ ليستقر معناها فى القلب بمجرد سماع تلك الصورة التخيلية ، وفى قوله تعالى : ﴿إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها﴾ تصوير لخطورة أمانة التكليف التى حملها الإنسان ، وتمكين هذا المعنى فى القلب حتى يستشعر تبعات تلك الأمانة فالمرجح أنه لم يكن هناك عرض حقيقى للأمانة على تلك الجمادات ، ولم يكن هناك إباء ولا إشفاق ، ولكنها صورة تخيلية لعظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل حملها ، وأن

(١) الكشاف ١٦٣ / ٤

الإنسان خصوصاً هو الذى حملها بموجب منحة العقل ، لان العقل مناط التكليف .

وهذا الاتجاه لا يعنى التشدد فى الخلاف ، ولا يعنى تخطئى الرأى الآخر الذى يرى أن الله سبحانه قادر على أن يخلق فى الجمادات صفة النطق والكلام ، والله أعلم بمزاده من كلامه .

على أننا لا يمكن أن تفصل بين الصورة البيانية وبين النشاط الخيالى أو التخيلى ، وعلى أساس المقياس الذى سبق يمكن تحديد ما إذا كانت الصورة خيالية أو تخيلية ، على أن يوضع فى الاعتبار أن الخيال والتخيل فى الصورة القرآنية مقصود به الناس الذين يستمعون إلى تلك الصور ، وذلك مراعاة للتركيبية الذهنية والنفسية عند سائر الناس ، وحرصاً على أن تكون أدوات التوصيل فى القرآن الكريم فاعلة مؤثرة ، ففى قوله تعالى : ﴿ مثل الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل فى كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم ﴾ هذا مثل تعتمد صورته على خيال المستمع الذى يستحضر صورة الحبة التى تنمو حتى تتحول إلى سنبلة فيها حبات كثيرة مع ما يرتبط بالحبة من الحاجة والنفق فى الحياة ، لا شك أن استحضار الصورة وتخيّلها يولد فى النفس البذل والإنفاق رغبة فى مضاعفة الحسنات على هذا النحو ، وقوله تعالى : ﴿ واتل عليهم نبأ الذى آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين ، ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ﴾ [الأعراف ١٧٦]

فهذه صورة أخرى تعتمد على خيال المستمع الذى يستحضر صورة الكلب ، ذلك الحيوان الذى لا يكف عن اللهث شرها أو ظمأ أو لاستمرار

حرارة جوفه ، فإذا ما استحضر المستمع صورة الكلب ، وارتسمت في مخيلته صورته وهو لا ينفك عن مد لسانه عاد بالنفور والاشمزاز من ذلك الشخص الذى ضرب له المثل - والذى لم يحدده القرآن باسمه ؛ ليكون نموذجا لكثيرين تنطبق عليهم تلك الصورة - إنه ذلك الشخص الذى آثر غذاء بطنه على غذاء عقله ، وإشباع غرائزه على إشباع روحه ، فترك ما آتاه الله من دلائل المعرفة وانسلخ من آيات الله انسلاخ الحية من جلدها طمعا في الدنيا وزهدا فيما عند الله فاستبد به الشيطان ، فالصورتان السابقتان تعتمدان على الخيال حسب .

أما قوله تعالى : ﴿ ولا يغتب بعضكم بعضا أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه ﴾ [الحجرات ١٢] فإن هذه الصورة لا تعتمد على الخيال وحده ، ولكن تعتمد أيضا على التخيل الذى يخيل للنفس صورة لا تقع عادة . . . صورة مفترضة ، لكنها إذا وقعت تكون فى غاية البشاعة ، وهى تحقق بنفس المقدار استبشاع الغيبة .

وإذا كانت بعض الصور التمثيلية المفترضة فى القرآن الكريم قد وُصفتُ التخيل فإننا ينبغى أن نتعامل بحذر عند التعامل مع سائر الصور التمثيلية فى القرآن فلا نسارع إلى إطلاق وصف التخيل عليها إلا إذا كانت على الحد الذى جرى على أسامه العلماء ، فقوله تعالى : ﴿ هذان خصمان اختصموا فى ربهم فالذين كفروا قُطعت لهم نيران من نار يصب من فوق رؤسهم الحميم ﴾ [الحج ١٩] صورة تمثيلية لا تعتمد على التخيل لأن الصورة المستعارة محققة وليست مفترضة تخيلية ، يقول الزمخشري : « كان الله يقدر لهم نيرانا على مقادير جثثهم تشتمل عليهم كما تقطع الثياب الملبوسة ، ويجوز أن تظاهر على كل واحد منهم تلك النيران كالثياب

المظاهرة على اللابس بعضها فوق بعض، ونحوه ﴿سرابيلهم من
قطران﴾^(١) فالصورة وإن كانت تمثيلية على الوجه الأول الذى يذهب إليه
الزمخشري إلا أن الصورة المثل بها محققة ، وهى تقطيع الثياب الملبوسة
على قد لابسها .

وقوله تعالى : ﴿ لا يزال بنيانهم الذى بنوا ريبةً فى قلوبهم إلا أن تقطع
قلوبهم ﴾ [التوبة ١١٠] فالقصود به مسجد الضرار الذى بناه المنافقون
وهدمه رسول الله ﷺ ، والآية تعنى تمكّن الشك والريبة والنفاق فى قلوبهم
تمكنا شديدا لا يزول إلا بأن تقطع قلوبهم ، وقد ذهب الزمخشري إلى
جواز أن يكون هذا تصوير لحال زوال الريبة عن القلوب بتقطيعها ، أو أن
يراد حقيقة التقطيع ، وما هو كائن منه بقتلهم أو فى القبور أو فى
النار^(٢) وعلى الرأى الأول تكون الصورة تخيلية وإن لم يذكر الزمخشري
سوى أنه تصوير ، لكن التصوير هنا صورة مفترضة فىكون من قبيل التخيل
قياسا على رأى الزمخشري نفسه فى شواهد أخرى ، وعد إلى الصورة
لتجده يعلق زوال الريبة من قلوبهم على مستحيل هو أن تقطع تلك القلوب
حال حياتهم فتسرب منهم الريبة ، فتلك هى الصورة التخيلية المفترضة أما
الوجه الثانى الذى ذكره الزمخشري وهو أن تقطع قلوبهم فعلا بالقتل أو
القبور ، فعليه تكون الصورة محققة لا تخيل فيها .

(١) الكشاف ٩/٣ الحلى ١٩٧٢ .

(٢) الكشاف ٢١٦ / ٣ .

خصوصيات الصورة القرآنية

١- يتميز التصوير القرآني بوفرة الوسائل التي تجسد المعاني وتشخص الشاعر ، فلا يقتصر التجسيد والتشخيص على الوسائل المعروفة في كلام البشر كالاستعارة عموما والمكنية خصوصا ، ولكن تجاوزه إلى وسائل أخرى ربما لا توجد في كلام آخر كما سبق في التصوير بالكلمة ، فإن الفعل (يس) مثلا يدل على معنى نفسى وشعور خفى هو القنوط والياس ، لكن تصدير الفعل بالالف والسين والتاء ، ثم استعمال هذا الفعل في سياق خاص كقوله تعالى : ﴿ حتى إذا استيأس الرسل وظنوا أنهم قد كُذِّبوا جاءهم نصرنا ﴾ يدل على أن هذا المعنى قد تجسد - من طول معاناة الرسل مع أقوامهم دون فائدة - حتى أصبحت له صورة يدعونها ويركتون إليها ، وكذلك قوله تعالى على لسان امرأة العزيز ﴿ ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ﴾ فإن تصدير الفعل بالالف والسين والتاء في هذا السياق الخاص يجسد معنى العصمة ويرسم له صورة يلوذ بها يوسف عليه السلام ، ويستغيث بها من الوقوع في الفاحشة .

٢- وما يتميز به التصوير القرآني تخير الكلمة التي ترسم صورة تامة ولوحة كاملة ، وتستمد الكلمة هذه الخاصية التصويرية من تاريخها ومن تنقلها عبر هذا التاريخ بين استعمالات وصور متعددة ، ثم من استعمالها في سياق قرآني خاص يفجر ما فيها من شحنات دلالية وإيحائية وتصويرية وراجع استعمال كلمة (راودته) في قوله تعالى : ﴿ وراودته التي هو في

بيتها عن نفسه ﴿ مع استرجاع الاستعمالات اللغوية المتعددة لهذا الفعل لتقف على الصورة العجيبة التي يرسمها ، ولعل الصورة تكتمل بالفعل (استعصم) من قوله تعالى على لسان امرأة العزيز ﴿ ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ﴾ وانظر إلي الفعل المبني للمجهول (يُغَاث) من قوله تعالى ﴿ ثم يأتي من عد ذلك عم فيه يُغَاث الناس ﴾ وما يرسمه من صورة كاملة للرخاء الذي يأتي بعد الشدة ، ولا شك أن الخيال يتابع وسائل الغوث من امطار تهطل فيرتوى الناس ، ويزرعون ويسقون مواشيهم ويحصدون خيراً كثيراً يتمرغون فيه والدائرة تكتمل بالفعل الذي تكتمل به الآية ﴿ وفيه يعصرون ﴾ فإنه يدل على نعيم زائد على مقدار الحاجة الضرورية من الغذاء ويتمثل في عصر الفواكه والثمار .

هذا فضلا عن كلمات كثيرة كثيرة مصورة بصيغتها وطريقة بنائها مثل (غَلَّقَتْ) من قوله تعالى ﴿ وَغَلَّقْتُ الْأَبْوَابَ ﴾ ولا نستطيع أن نجعل هذا من نواحي التفرد في التصوير القرآني لورود نظائر هذه الصيغ في بعض كلام البشر « شعرا أو نثرا » لكن الحق أن دقة استعمال الكلمة أو الصيغة في الموقع الذي يناسبها ويفجر طاقاتها التصويرية مما يميز الصورة القرآنية .

٣- والصورة القرآنية متميزة بسعة الاعتماد على عناصر الطبيعة التي تشكل لوحات متجاورة ، تقع عليها كل عين ؛ ليصل الناس من تملئها وامتلاء قلوبهم بجوانب الإعجاز فيها على قدرة الخالق سبحانه ، وهذا لا يدركه إلا من تفتحت ملكات الفكر والوجدان لديه ، وتحركت عنده منافذ التخيل التي تترجم الكلمات والجمل إلى صور متحركة يقف على روعتها

وإعجازها ودلالاتها على القدرة المطلقة ، ومن تلك الصور قوله تعالى ﴿الم تر أن الله يُّزجى سحابا ثم يؤلف بينه ثم يجعله ركاماً فترى الودق يخرج من خلاله ، وينزل من السماء من جبال فيها من برد فيصيب به من يشاء ويصرفه عن من يشاء يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار ﴾ [النور ٤٣] وقوله تعالى : ﴿وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج﴾ ثم يأخذ بيدك إلى الغاية من هذه الصورة المعجزة ﴿ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شئ قدير ﴾ ، [الحج ٥ ، ٦] ومنه قوله تعالى : ﴿ وفي الأرض قطع متجاورات وجنات من أعناب وزرع ونخيل صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد وفضل بعضها على بعض في الأكل ﴾ [الرعد ٣] ومن صور القرآن التي تستند إلى المشاهد الواقعية والتي تنطق بالعبارة وتولد الشعور بالأسى والرغبة قوله تعالى ﴿ وكأين من قرية أهلكناها فهي خاوية على عروشها وبشر معظلة وقصر مشيد ﴾ .

٤- وتميز الصورة القرآنية بارتقاء نظم الصور البيانية ، وسمو غاياتها ، فمع أن التشبيه والاستعارة والكناية وغير ذلك من الألوان البيانية قد وردت في كلام العرب إلا أن القرآن يتميز بارتقاء نظم هذه الألوان حتى تبدو وكأنها جنس جديد من التصوير غير ما يعرف عند العرب ، فضلا عن سمو غايات هذا التصوير ، وتستطيع أن تقف على ذلك وتطمئن إليه بمراجعة ما سبق من حديث عن تصوير التشبيه والاستعارة والكناية في القرآن الكريم .

٥- ومما يتميز به القرآن الكريم أن ما به من تصوير للمشاهد والمواقف

يستمد عناصره وأحداثه من الواقع ، ويستند إلى الحقائق الواقعية والتاريخية كما ترى في قصص الأنبياء التي تعدد معارضها في سور عدة ، بحيث تمثل هذه المعارض مواقف متعددة لكل نبي مع قومه ، ويخضع كل معرض في تصويره ورسم جوانبه لسياق السورة التي ورد فيها ، ثم إن تتبع المعارض المتعددة لقصة ما يؤدي إلى اكتمال دائرتها ، وتفصيل هذا عجيب لا تتسع له الصفحات الطوال ^(١) .

ثم إن مشاهد القرآن التي تصور مراحل إعداد الرسل لمهامهم الشاقة ومواقفهم مع أقوامهم ، هذه المشاهد تتميز بالإثارة الفكرية والوجدانية ، والاستمالة للخير مع استنادها للحق الذي لا ريب فيه وبهذا تكون أكثر متعة وإقناعاً وتوجيهاً للسلوك المستقيم من قصص البشر الذي تنسجه أخيلتهم ويكون نتيجة وقوع المؤلف القصصي تحت مؤثرات معينة .

٦- وكل ضروب التصوير في القرآن الكريم متميزة بإثارة الوجدان وتحريك المشاعر ، وذلك جريا على نهج القرآن في كثير من أساليبه وذلك على اعتبار أن التأثير الوجداني من أهم النوافذ إلى اقتناع الفكر واطمئنان العقل ، ولا يمكن أن يتففع بما في القرآن من توجيه إلا من تفتحت لهديه منافذ العقل والوجدان معا .

ثم إن التصوير القرآني يتميز في النهاية بأنه وإن ارتقى مستواه إلى الإعجاز بلاغيا وفنيا فإنه في الوقت ذاته وسيلة موظفة لأداء غايات أخلاقية ودينية لتصحيح الاعتقاد وتقويم السلوك ، وتنظيم العلاقات بين البشر ، والارتقاء بالفكر والسمو بالمشاعر والأحاسيس .

(١) نجد شيئا من هذا في الباب الثالث من رسالة دكتوراه بعنوان « الحوار في القرآن الكريم - تراكيبه وصوره - للمؤلف ، وقد وظفت هذه الدراسة هناك للاستدلال على نفى التكرار في القصص القرآني .

فهرست الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٣	إهداء
٤	تقديم
٧	مفهوم البيان
٨	خطوات الدرس البياني وروافده
١٠	موقع علم البيان من علوم البلاغة
١١	هل تتحقق المطابقة بالبيان
١٤	أفكار نقدية حول علم البيان
١٤	مستوى التنوع في الطرق التعبيرية
٢٨	دور قواعد العلم في صقل المواهب الأدبية
	أولاً: التشبيه
٣٢	تعريف التشبيه
٣٤	أركانه
٣٤	التشبيه الاصطلاحي وغير الاصطلاحي

الصفحة	الموضوع
٣٧	التشبيه الضمني
٤١	صيغاته وصوره
٥٤	بلاغته
٥٥	التشبيه بين الإرسال والتأكيد
٥٨	أدوات تشبيهية مختلف فيها
٥٩	أدوات تشبيهية جديدة
٦٣	التشبيه بين الإجمال والتفصيل
٦٨	التشبيه البليغ ومقياس الحكم عليه
٧٠	التشبيه بين الحسية والعقلية
٧١	إرجاع المحسوس إلى الفكر والوجدان
٧٤	التشبيه الخيالي
٧٦	لماذا أحقوا الخيالي بالحسي ؟
٧٨	الخيال الأول والخيال الثاني
٨٠	التشبيه الوهمي
٨٢	التشبيه الوجداني

الصفحة	الموضوع
٨٨	وجه الشبه وصلته بالطرفين من جهة الحسية والعقلية
٨٩	نقد التشبيه التخيلي
٩٣	صلة الوجه بالطرفين من جهة الحسية والعقلية
٩٥	الإفراد والتعدد والتركيب
١٠٩	مقياس الحكم على التشبيه المركب
١١٣	الفرق بين التشبيه المقيد والمركب
١١٨	تشبيهات مركبة فى الشعر الحديث
١٢٢	التشبيهات المتعددة
١٢٣، ١٢٢	بداياتها
١٢٦	صياغاتها وأقسامها
١٣٦	فروق بين التشبيه المتعدد والمركب
١٤١	التشبيه التمثيلي
١٤٢	مفهومه عند عبد القاهر
١٤٧	رأى السكاكى والخطيب فى التمثيل
١٥٠	تقويم تلك الآراء

الصفحة	الموضوع
١٥٦	التشبيه المقلوب
١٦٤	شروط القلب
١٦٦	ميزة التشبيه المقلوب
١٦٩	القلب فى التمثيل
١٧٢	ضروب التمثيل المقلوب
١٧٤	من التشبيه المقلوب فى القرآن الكريم
١٧٩	القيمة الفنية للتشبيه والتمثيل
١٨١	نقد منهج المتأخرين فى تذوق التشبيه
١٨٦	أسباب تأثير التمثيل
٢٠٠	جدلية الإيجاز والبيان فى التشبيه
٢٠٢	هل يتنافى الإيجاز مع وظيفة البيان
	ثانياً : الحقيقة والمجاز
٢١٠	أثر العرف فى تحول الكلمة من المجاز إلى الحقيقة
٢١٣	المجاز بين الإقرار والإنكار
٢١٨	أمارات المجاز

الصفحة	الموضوع	ملاحظات
٢١٩	شروط المجاز	
٢٢٣	غاية المجاز	
٢٢٧	المشترك بين الحقيقة والمجاز	
٢٢٩	التغليب بين الحقيقة والمجاز	
٢٣٢	أنواع المجاز	
٢٣٤	الاستعارة - المفهوم -	
٢٣٧	تلخيص الفروق بين التشبيه والاستعارة	
٢٣٨	هل يدخل التشبيه البليغ في الاستعارة	
٢٣٩	والآراء المتعددة	
٢٥١، ٢٣٩	عبد القاهر ، الخطيب ، ابن الأثير والعلوى ، السعد	
٢٥١	حوار مع رأى السعد حول التشبيه المحذوف الأداة والوجه	
٢٥٩	مقاييس حسن الاستعارة	
٢٧٢	الاستعارة العادية والاستعارة الفنية	
٢٧٨	تعقيب ونقد	
٢٨٥	الاستعارة التصريحية والمكنية	

الصفحة	الموضوع
٢٩١	هل يمكن تحديد اللفظ المستعار في المكنية
٢٩٢	آراء البلاغيين في الاستعارة المكنية
٢٩٥	رأى في الاستعارة المكنية
٢٩٨	صياغات المكنية
٢٩٩	الدافع النفسى للمكنية
٣٠٤	الاستعارة التصريحية
٣٠٩	الاستعارة الأصلية والتبعية
٣١٥	ملازمات بين التصريحية والمكنية
٣١٨	القريئة في الاستعارة المكنية
٣١٩	هل يمكن رد المكنية إلى التصريحية
٣٢١	رد التبعية إلى المكنية
٣٢٦	الترشيح والتجريد في الاستعارة
٣٢٨	نقد إطلاق التجريد في الاستعارة
٣٣٥	حول المجاز العقلى
٣٣٥	إلى أى علم ينسب ؟

الصفحة	الموضوع
٣٣٧	علاقات المجاز العقلي
٣٤١	صور المجاز العقلي وبلاغته
٣٤٤	هل يمكن القول بلغوية المجاز العقلي ؟
٣٤٦	الاستعارة التمثيلية
٣٥٠	بين الاستعارة التمثيلية والمثل
	ثالثاً : المجاز المرسل
٣٥٢	جذوره - مفهومه
٣٥٦	مستويات العلاقة في المجاز المرسل
٣٥٨	مجازات مرسلة بين التذكر والنسيان
٣٦٠	علاقات المجاز المرسل
٣٦٥	المجاز المرسل المتولد عن الاستعارة
٣٨٦	القيمة الفنية للمجاز المرسل
	رابعاً : الكناية
٣٨٩	مفهومها عند السابقين
٣٩١	الكناية بين الحقيقة والمجاز

الصفحة	الموضوع	تفصلاً
٣٩٧	أقسام الكناية باعتبار نوع المكنى عنه	
٤٢٠	أقسام الكناية باعتبار آخر: الكنية	
٤٢٢	١ - التعريض	
٤٢٤	بين الكناية والتعريض	
٤٢٧	من شواهد التعريض في القرآن الكريم	
٤٢٨	صلة المعنى التعريضي بالمعاني الثواني	
٤٣٠	التعريض بين الاستقلال والتبعية	
٤٣٣	قيمة التعريض	
٤٣٥	٢ ، ٣ - التلويح والإيماء	
٤٣٦	٤ - الرمز	
٤٣٧	هل يرتبط الرمز بالكناية	
٤٤٠	الرمز عند المحدثين	
٤٤٤	من الصور الرمزية عن الصوفيين والفلاسفة	
٤٤٦	مزية التعبير الكنائي	

الصفحة	الموضوع	تخصصاً
٤٥١	بين الكناية والتورية	
	خامساً : خصائص الصورة القرآنية وأهدافها	
٤٥٤	١ - التصوير بالكلمة	
٤٥٩	٢ - التصوير بالحقيقة والمجاز	
٤٦٤	٣ - الصور التشبيهية	
٤٧٠	٤ - التصوير بالاستعارة	
٤٨١	٥ - تصوير الكنايات القرآنية	
٤٨٤	٦ - التعريض في القرآن الكريم	
٤٨٧	٧ - تصوير المشاهد والمواقف	
٥٠١	غايات التصوير القرآني	
٥٠٢	- تجسيد المعاني والمشاعر الخفية	
٥٠٧	- تصوير ملابس الهلاك	
٥٠٩	- تقريب الغيبات بالمشاهدات	
	التخييل في الصورة القرآنية	
٥١٥	مدخل : علاقة الخيال والتخييل بالتصوير	

الصفحة	الموضوع
٥١٨	بين الخيال والإدراك الحسى والعقلى
٥٢٢	بين الخيال والتخيل والتخييل
٥٢٣	التخييل والاستعارة عند عبد القاهر
٥٢٧	بين التخييل والصنعة الشعرية
٥٣٠	التخييل يجاوز الصورة الجزئية إلى الكلية
٥٣٣	التخييل عن الرمخسرى فى تفسيره
٥٣٤	الخيال عند المحدثين
٥٤٧	التخييل فى القرآن الكريم
٥٥٤	موقف العلماء من التخييل بعد عبد القاهر
٥٥٤	حوار حول هذه الآراء
٥٦٢	خلاصة ورأى فى مدخل التخييل وصلته بالتصوير القرآنى
٥٦٧	خصوصيات الصورة القرآنية

كتب للمؤلف

- ١ - من وجوه تحسين الأساليب (فى ضوء بديع القرآن) (مطبعة السعادة)
- ٢ - منهج عبد القاهر وبلاغته فى التقديم والتمثيل (الدار الإسلامية للطبع والنشر)
- ٣ - مدخل القراءات القرآنية فى الإعجاز البلاغى (مطبعة السعادة)
- ٤ - نظرات فى أساليب القصر والإنشاء (الدار الإسلامية للطبع والنشر)
- ٥ - خطوات البحث البلاغى بين النشأة والمنهج (مطبعة التركى)
- ٦ - دور البلاغة فى تأدية الغرض الدينى مع التطبيق على سورة الملك (مطبعة السعادة)
- ٧ - الصورة بين القدماء والمعاصرين (مطبعة السعادة)
- ٨ - نقد الحدائث فى البلاغة والنقد الأدبى (مطابع الدقهلية)
- ٩ - المجازات المنسية (مطبعة السعادة)
- ١٠ - البلاغة الصوتية فى القرآن الكريم (مطبعة الرسالة بالمصرف الإسلامى الدولى)
- ١١ - التشبيه عند امرئ القيس « ماجيستير » مخطوطة
- ١٢ - الحوار فى القرآن الكريم تراكيبه وصوره « دكتوراه » مخطوطة .

* تسعى هذه الدراسة إلى محو ما لحق بالبلاغة من اتهام بالجفاف وما علق بالصورة البيانية من غبار النظرة الضيقة التي تحصرها في الناحية التعبيرية ؛ لأن الصورة - كلية أو جزئية - لا تنفك عن دوافعها الفكرية والنفسية .

- إن الألوان البيانية ليست وسائل جمالية حسب ، ولكنها طرق أداء مناسبة لسياق خاص ، إنها أساليب بيان تتعاقب فيها الصياغة والفكرة والتعبير

* وما أحوج طلاب العلم إلى الاقتناع بقدرة الدراسة البيانية على متابعة الإبداع الأدبي في كل العصور ولهذا تجد شواهد في هذه الدراسة من شعر القدماء والمحدثين مثل شوقي وحافظ وأبي القاسم الشابي وعمر أبو ريشة ومحمود حسن إسماعيل ، وإبراهيم ناجي ، وعلى محمود طه ، وعبد الله الفيصل وطاهر أبو فاشا ، وغيرهم * ولا ريب أن الدراسات التي تدور حول الصورة تطير بجناح كبير عندما أهمل درس الصورة القرآنية على النحو الذي يكشف شيئاً من خصوصياتها وجوانب التفرد والتفوق فيها سعياً إلى الإمساك بخيوط الإعجاز القرآني .

المؤلف

د. زكريا أبو زيد

المنصورة

عزبة عقل ١٩ شارع الهادي

٥ / ٣٤١٣٧٤ / ٥٥٠