حولية كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

العدد الثاني عشر

١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م

مسوغات القبول في صور المجاز

الدكتور توفيق الفيل
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

تقديم :

لا يهدف هذا البحث إلى التأريخ لنشأة مصطلح المجاز بأنواعه . كما لا يعني بنشأة هذا الفن ، ومتى استخدم ، وما مراحل التطورالتي مر بها حتى تحددت أشكاله ، وامتازت أنواعه ، فهذا كله على الرغم من أهميته لا يشكل لحمة هذا البحث الذي يعني بالدرجةا لأولى بمحاولة الكشف عن المسوغات التي تجعل هذه الصورة أو تلك من صور المجاز مقبولة ، وتجعل غيرها محل نقد ومؤاخذة ، أو محل نفور ورد .

ومع تسليمنا بأن العصور تختلف فيما بينها من حيث النظر إلى هذه الأشياء ، كما تختلف الآراء والأذواق في العصر الواحد حول ما يقبل من صور المجاز وما يرد . وذلك بسبب تباين الثقافات ، واختلاف وجهات النظر ، فإننا نجد بعض الصور تكاد تكون محل اتفاق سواء في القبول أو الرد ، ولهذا نحاول أن نجد المعيار أو المعايير التي يتم الاستناد إليها في بناء هذه الصور ، ولعل من أهم ما يدفعنا إلى هذه المحاولة أن بعض الكتاب في زماننا قد أخذوا يستخدمون اللغة بطرق فيها قدر كبير من الاعتساف مما أدى إلى التعقيد والتعمية .

اللغة والتعبير عن المعاني :

وربما كان من أول الأمور التي تصادفنا وتبين أن اللغة مهما كان اتساعها تظل محدودة في مواجهة المعاني المتجددة ، وأنها على الرغم مما يتهيأ لها من الاشتقاق والنحت والاقتراض تظل في حاجة إلى سبل تمكنها من الإحاطة بهذه المعاني والتعبير عنها .

ولقد كانت إشارة الجاحظ في هذا الشأن صائبة حين ذهب إلى أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي ، والحضري والقروي ، وأن العبرة في التعبير عن هذه المعاني . لقد كان الجاحظ يشير بذلك إلى إشكالية التعبير بالمحدود عن غير المحدود . أو بالألفاظ المحدودة عن المعاني الكثيرة المتجددة . ويبدو أنه قد نسب الفضل إلى من يستطيع التوفيق بين متطلبات المعنى وقدرة اللفظ وما فيه من طاقات . وهذا لا يتهيأ لغير الموهوبين من الشعراء والأدباء .

ولقد حاول الأدباء من جانبهم الخروج من هذا المأزق فحوروا في الاستخدام وقدموا وأخروا وحذفوا وذكروا . . وسلكوا طرقاً شتى من النظم .

وقد أدرك الباحثون المحدثون . والنقاد القدماء ذلك ، فالقاضي الجرجاني يبين لنا أن لغة الشعر مبنية على التوسع ، وأنها لا تقوم على التحقيق والوقوف بهذه اللغة عند التحقيق يفسد لغة الشعر ، لكنه يضع الضوابط التي تحكم التصرف حتى لا يتحول إلى فوضى تفسد اللغة ، أو يصبح قيوداً تفسد الشعر[1] .

وعبدالقاهر الجرجاني[2] يرى أن للشعر لغة خاصة أيضاً ، ويصف هذه اللغة بأنها ذات حركة خفية كالهمس ، وكسرى النفس في النفس ، وفيها ما فيها من اللطائف التي لا يمكن أن تظهر إلا إذا كان المتصفح للكلام حساساً يعرف وحي طبع الشعر .

وكما ذهب القدماء إلى خصوصية لغة الشعر وتميزها ذهب بعض المحدثين ، فقال : «ان الأدباء بوجه عام والشعراء منهم بوجه خاص ، يستعملون اللغة على نحو خاص ، وهم يعتمدون كل الاعتماد على ما في الألفاظ والتراكيب من قوة إيحاء ، وهم بطبيعة الحال ليسوا على قدر واحد من السيطرة على اللغة وتراكيبها ، ولهذا يتسع البون بينهم في إثارة المشاعر ، ونقل الأحاسيس . ولعل ذلك من الأسباب التي تجعل الشعر حمال أوجه في تفسيره والوقوف على معانيه ، وذلك أمر

---

(١) القاضي : علي عبدالعزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ط٤ ، ص٤٢٩ ، ت أبو الفضل .

(٢) الجرجاني : عبدالقاهر : أسرار البلاغة ، ص٢٨٠ ، ت النجار ، صبيح .

طبيعي لأننا حين نبحث عن المعنى في الشعر ، لا نبحث عن المعنى المعجمي لكل لفظ على حدة ، ولا يمكن أن يكون ذلك ما يهدف إليه من الشعر ، فللشعر طبيعة خاصة ، تعتمد اعتماداً كبيراً على الألوان والظلال المختلفة التي تثيرها الكلمات»[٣] .

ولما كانت الألوان والظلال والإيحائات المختلفة من الأمور التي يعتمد عليها الشعر ، واللغة لا يمكن أن تحققها بأصل وضعها كان على الشعراء أن يتصرفوا فيها على نحو لا يخرج بها عما استقر من قواعدها . وفي الوقت نفسه يحققون من خلالها ما يريدون تحقيقه . ولقد كانت نظرة الشعراء تختلف عن نظرة علماء اللغة . فإذا كان الأخيرون يهمهم أولاً صحة اللغة ، وسلامة تراكيبها وجريانها على القياس والشروط ، فإن الأدباء كان همهم ينصرف إلى نقل مشاعرهم وأحاسيسهم ، وتحقيق الغايات الجمالية المنوط بالفن تحقيقها ، ولهذا خرجوا عن المألوف . وكان خروج بعضهم عن قصد وبينة ، وكانت غاياته الجمالية واضحة أمامه -كما سنشير- وخروج بعضهم لعدم قدرتهم على تحقيق أي من الغايتين . وأياً كانت الأمور فإن صراعاً وقع بين اللغويين والشعراء . يصبح من نافلة القول إعادة ما حدث من ردومهاجاة بين الفرزدق وابن أبي اسحاق الحضرمي . وقد عبر عمار الكلابي عن هذا الصراع في قوله :

ماذا لَقِيتُ مِنَ المستعْـربـين ومِنْ ... قيـاس نحـوهم هذا الـذي ابتدعوا
ان قلت قافيـة بكـرا يكـون لها ... معنى خلاف الذي قاسوه أو زرعوا
قالوا «لحنت» وهذا الحرفُ منخفضٌ ... وذاك نَصْبٌ ، وهـذا ليس يَرْتَفِـعُ
وحـرضـوا بين عبـدِ اللَّهِ واجتهدوا ... وبـين زَيـدٍ فطالَ الضربُ والْـوَجَعُ
كم بين قومٍ قد احتـالـوا لِمنـطِقِهم ... وبـين قومٍ على إعْـرَابِهم طُبِعُـوا
فقـلـت واحـدةً فيـهـا جَوَابُهُـم ... وكثـرةُ القـولِ بالإيجـازِ تَنْقَـطِعُ
ما كلُّ قَوْلِيَ مشروحـاً لكم فَخُـذُوا ... ما تعـرفـون ومـا لم تعـرفـوا فدعوا

(٣) د. محمود السعران : علم اللغة : مقدمة ، ص٦٩٥ - ٦٩٦ ، دار المعارف ، مصر .

حتى يصيرَ إلى القوم الذين غُذُوا بِمَا غُذِيتُ به والقولُ يَجْتَمِعُ
لأن أَرْضِيَ أرضٌ لا تشَبُّ بها نَارُ المَجُوسِ ولا تُبْنَى بِهَا الْبِيَعُ

فالهجوم والسخرية ، واتهام اللغويين بعدم الوقوف على أسرار الشعر وخفاياه ، والإحساس بما فيه من شحنات عاطفية ، وخلجات نفسية ، كل هذا يعكس ضيق الشعراء بموقف اللغويين ، المتتبع لما قد يقع فيه الشاعر من خطأ في الإعراب -حسب رؤيته- وعجزهم في نفس الوقت عن معرفة ما للشعر من طبيعة خاصة ، ووظيفة يسعى الشاعر إلى تحقيقها . لقد مكث الشعراء في كل وقت ينظرون إلى اللغويين بارتياب وشك ، ويعتقدون أنهم غير مؤهلين لتذوق الشعر والنظر فيه والحكم عليه ، فكل همهم ينصرف إلى اللغة ومعاني الألفاظ ومحاولة الوقوف على الغريب . يقول بذلك الجاحظ ، كما يقول به أبو نواس والبحتري ، ونجده عند غير واحد من النقاد[1]

وعلى أية حال لم يكن الخروج على المألوف من قواعد اللغة هو السبيل الوحيد الذي لجأ إليه الأدباء لتحقيق ما يريدون . ولئن كان ذلك السبيل محفوفاً بالمخاطر ، ويترصد خطاهم فيه علماء اللغة فإن لهم سبلاً أخرى أوسع مدى ، وأرحب أفقاً ، ويأتي في طليعتها :

الاستخدام المجازي :

ولقد أدرك القدماء ما يناط بالاستخدام المجازي في مجال الأدب ، وما يهيئه هذا الاستخدام من إمكانات .

فعبد القاهر الجرجاني : يقول عن أحد نوعي المجاز وهو ما أطلق عليه المجاز العقلي ، ذلك المجاز الذي يكون في إسناد أمر إلى غير ما هو له كإسناد فعل إلى غير فاعله ، أو خبر إلى غير مبتدئه : «وهذا الضرب من المجاز على جدته كنز من كنوز البلاغة ، ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان والاتساع في طريق البيان ، وأن يجيء الكلام مطبوعاً مصنوعاً ، وأن يضعه بعيد

(١) ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، جـ٢ ، ص١٠٤ - ١٠٥ .

المرام ، قريباً من الأفهام» ، وهو يحذر من عدم وضع هذا الفن من المجاز موضعه ، أو أن لا يقدر حق قدره ، حين ينظر إلى بعض صوره التي شاعت وكثر استعمالها فابتذلت أو فقدت طاقتها الإبداعية ، وأصبحت ضعيفة التأثير لقربها من الاستخدام الحقيقي ، فليست كل صور المجاز العقلي على هذا النحو . إذ أن فيه «ما يدق ويلطف حتى يمتنع مثله إلا على الشاعر المفلق ، والكاتب البليغ ، وحتى يأتيك بالبدعة لم تعرفها ، والنادرة تأنق لها»[1] .

وليس الدور الفني وقفاً على هذا النوع من المجاز دون غيره ، لأننا نجد مثله في فن الاستعارة التي كانت أحد أبواب البديع ، ولوناً من ألوانه الساحرة التي لفتت الشعراء إلى جمالها فيما وردت فيه من الشعر ، فعمدوا إلى محاكاتها والإكثار منها - إضافة إلى الألوان الأخرى ، كما عبر عن ذلك عبدالله بن المعتز . ولعله لا يغيب عنا ما ذهب إليه أبو عثمان الجاحظ من خصوصية لغتنا في البديع -حسب تصوره- أي بالمعنى العام للبديع[2] .

والقاضي الجرجاني يعد الاستعارة : «أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر»[3] .

أما عبدالقاهر فيقرر أن الاستعارة : «تبرز البيان في صور مستجدة تزيد قدره نبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً» وهي تخرج الأشياء عن صورها المألوفة ، وتبرزها في حلى جديدة : «فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية»[4] . وتسمو الاستعارة ويعلو قدرها عنده حين تتجاوز المحسوسات ، وتأتي في صور عقلية ، فالمبدع حين يتجاوز الأشياء التي تقع تحت حسه ويلج هذا الباب تتفتح أمامه سبل القول وتتاح له مجالات واسعة ، والاستعارة حينئذ تستعصي على غير الأفذاذ

(١) الجرجاني : عبدالقاهر : دلائل الإعجاز ، ت خفاجي ، ص٢٨٧ - ٢٨٨ .

(٢) أنظر مفهوم البديع في كتاب من قضايا النقد والبلاغة ، توفيق الفيل ، م الشباب ، ١٩٨٠م ، ص١٨٩ وما بعدها .

(٣) الوساطة : ص٤٢٨ .

(٤) أسرار البلاغة : ص٤٦ ، ٤٧ .

من المبدعين . يقول عبدالقاهر عن الاستعارة فيما بين الأمور المعقولة «إنها تبلغ غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها ، وهنا تخلص لطيفة روحانية ، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية ، والعقول النافذة ، والطباع السليمة ، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة ، وتعرف فصل الخطاب . ولهاهنا أساليب كثيرة ومسالك مختلفة»[1] .

مقتضيات الصنعة الفنية :

ورد عن القدماء قولهم «أعذب الشعر أكذبه» ومن المؤكد أن هذا القول لم يكن يعني حسن الشعر الذي يجافي الحقيقة . ويتناقض معها وإنما كان قصدهم من هذه العبارة ، ما يقوم عليه الشعر من الصنعة الفنية ، وما يتطلبه من التوسع والتخييل . وهو ما يريد أن «يثبت فيه الشاعر شيئاً غير ثابت أصلاً ، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى»[2] . ولهذا في الشعر مسالك متعددة ، وطرق كثيرة . بل هو ، كما يقول عبدالقاهر[3] : «لا يكاد تجيء فيه قسمة تستوعبه ، وتفصيل يستغرقه» ، فمنه ما يجيء على نحو قول أبي تمام :

إن رَيْبَ الزَّمانِ يحسنُ أن يهدي ... الرزايا إلى ذوي الأحسابِ
فلهذا يَجِفُّ بعد اهتزازٍ ... قبل روضِ الوهادِ روضُ الروابي

وقوله :

لزموا مركزَ النَّدَى وذُرَاهُ ... وَعَدَتْنا عن مثل ذاك الْعَوادِي
غير أن الربى إلى سبلِ الأنواءِ ... أدنى . . . والحظُّ حَظُّ الوِهَادِ

ولا أريد الاستطراد بذكر محاسن هذا اللون ، وحسبنا أن نذكر ما يضفي

(١) أسرار البلاغة : ص٦٥ .
(٢) السابق : ص٢٥٢ .
(٣) السابق : ص٢٥٣ .

التخييل والصنعة على الفن من خلال ما رآه عبدالقاهر الجرجاني الذي يقول في شرحه للعبارة التي تقول إن أعذب الشعر أكذبه : «فالصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها حيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم ، والوصف والبث ، والفخر والمباهات ، وسائر المقاصد والأغراض . وهناك يجد الشاعر سبلاً لأن يبدأ ويزيد ، ويبديء في اختراعه الصور ويعيد ، ويصيب مضطرباً كيف شاء واسعاً ، ومدداً من المعاني متتابعاً ، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهي»[٤] :

الضوابط والمسوغات :

وإذا كنا قد عرفنا من خلال ما سبق ما يمكن أن يبلغه المجاز سواء في جمال التصوير وجدته ، أو الإسهام في نقل المشاعر والأحاسيس ، أو فتح السبل أمام المبدعين للتعبير ، فهل يتم ذلك في كل صورة من صور المجاز ؟

إن الجواب عن ذلك نجده عند نقادنا القدامى الذين وجدناهم يقبلون بعض صور المجاز ويشيرون إلى ما تضمنته من الحسن ، وما أضافته إلى المعنى ، كما نجدهم يردون صوراً أخرى ويرونها عبئاً على التصوير وإضعافاً للمعنى .

إن الكلمة الواحدة قد تنقل عن معناها لتعبر عن معنى آخر ، وقد يتم ذلك في غير موضع لكنها تحسن في واحد منها ، ولا يتم لها مثل هذا الحسن في غيره . وعلى سبيل المثال كلمة «أعين» يستخدمها ابن نباتة في قوله :

حتى إذا بَهَرَ الأباطحَ والرُّبَا نظرت إليكَ بِأَعْيُنِ النَّوارِ

وهو كما نرى يجعل الأعين للنوار ، وقد وقعت موقعاً حسناً ، ويستخدمها أبو تمام في قوله :

---

(٤) السابق : ص٢٥٠ .

قَرَّت بِقَــرَّانَ عينُ الـدِّينِ وانتشرت بالأَشْـتَرَيْنِ عُيـونُ الشِّرْكِ فاصْطَلحَا

لكنها لا تحظى بما حظيت به في بيت ابن نباتة . بل إن ابن سنان الخفاجي يعدها من أقبح الاستعارات ، «وذلك لعدم وجود الوجه الذي لأجله جعل أبو تمام للدين والشرك عيوناً»[1] .

وسوف نجد صوراً أخرى لهذا اللون وذاك . . .

وقضية قبول الاستعارة وحسنها ، أو قبحها وردها ، من القضايا التي ظهرت مع ظهـور ما أطلق عليه مذهب التجديد في الشعر أو مذهب الصنعة . وهو المذهب الذي أسسه بشار بن برد ، وأبو نواس وزاد فيه مسلم بن الوليد ، ونماه وغـالى فيه أبـو تمام حتى ظنـه البعض من اختراع المحدثين . وكان ذلك من الأسباب التي دفعت ابن المعتز إلى تأليف كتاب البديع ، ليبين من خلاله وجود الاستعارة وصور البديع الأخرى قبل بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد . ومن سار على دربهم ، كما يبين أن هؤلاء ليس لهم سوى الإكثار من هذه الصور «قال عبـدالله بن المعتـز : قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن وغيره ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ، ليعلم أن بشاراً وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الإسم ، فأعرب عنه ودل عليه . ثم إن حبيب بن أوس الـطائي من بعدهم شُغِفَ به حتى غلب عليه ، وتفرع فيه وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف»[2] :

وقـد تتبع بعض النقاد ما اسْتُجِيدَ من صور الاستعارة ، وما قَبُحَ منها . وكانوا يقدمون بعض التعليل لما يتناولون من الصور أو يتبعون حديثهم بالأساس العام في حسن الاستعارة وقبولها .

---

(١) سر الفصاحة : ١٤٠ - ١٤١ .

(٢) البديع : ت كراتشقو فسكي : المقدمة .

ولقد كان أبو تمام بما أحدثه في الشعر من خرق لأصول المجاز ، وما يقوم عليه من الأسس ، من أوائل الشعراء الذين تعرضوا للوم -وإن لم يسلم منه مسلم بن الوليد- الذي قيل عنه «إنه أول من أفسد الشعر» ولم يكن هذا القول إلا بسبب إكثاره من صور «البديع» بمفهومه العام - وعلى نحو ما أشار إليه ابن المعتز ، ومن بينه الاستعارة . لكننا لا نجد ناقداً من النقاد القدامى لا يتوقف عند بعيد الاستعارات ومستغلقها عند أبي تمام . وإذا أحصينا مؤاخذات النقاد للشعراء من هذه الناحية نجده في الصدارة ، ويأتي بعده أبو الطيب المتنبي . ولما حدث من أبي تمام شاع في شعره الغموض الذي يجعل الوقوف على معانيه عسيراً حتى قيل له : «لم لا تقول ما يفهم» ؟

لكن قد يكون من المغالاة نسبة هذا الغموض في المعنى عند هذا الشاعر إلى أخذه بهذا اللون من ألوان البديع أو غيره . فهناك عوامل أخرى تدفع بشعره نحو التعقيد ، أدركها النقاد القدامى ونصوا عليها . فأنصار البحتري في المناظرة التي عقدها الآمدي بينهم وبين أنصار أبي تمام يردون بأن النقص لا يلحق عالماً من أمثال ابن الأعرابي لأنه لم يفهم شعر أبي تمام . «ولا يلزم ابن الأعرابي من الظلم والتعصب ما ادعيتم ، ولا يلحقه نقص في قصور فهمه عن معاني شعر شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة[1] ، كما أن الآمدي نفسه يقرر مذهب الشاعر» وأنه من أصحاب الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكر» وتعمد إلى ذلك . بل تجعله غاية مبتغاها . ولعل أسلوب أبي تمام في بناء صوره المجازية ، ونهجه فيها طريقاً غير معروف من الأمور التي دفعت ابن الأعرابي إلى القول في شعره : «إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل»[2]

ويسوق الآمدي عدداً من الأبيات قام أبو تمام ببناء صور مجازية استعارية فيها من أمثلتها قوله :

---

(١) الموازنة بين الطائيين : ت السيد صقر ، ص ٢٣ .

(٢) السابق : ص٢٠ .

يا دهـرُ قَوِّم من أخـدَّ عيـك فقـد أضججت هذا الأنَـامَ من خُرَقِـك

وقـولـه :

سأشكـر فرجـةَ اللببِ الـرَّخِيِّ ولـينِ أَخَـادعِ الـدهـرِ الأَبِيّ

وقـولـه :

تروحُ علينـا كل يومٍ وَتَـغْتَـدِي خطوبٌ كأن الـدهـرَ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ

وقـولـه :

تحل يفـاعَ المـجْـدِ حتـى كأنها على كِلّ رأسٍ من يدِ المجْدِ مِغْفَرُ
لها بينَ أبـوابِ المـلوكِ مزامـرٌ من الـذكـرِ لم تنفخْ ولا هي تُزْمِرُ

وغير ذلك من الأمثلة التي بلغ بها الآمدي أربعة وعشرين مثالاً . وعقب عليها قائلاً : «وأشباه هذا مما إذا تتبعته في شعره وجدته كثيراً»[٣] .

ثم بين أنه جمع بين سوأتين : غثاثة اللفظ وقبح الاستعارة ، حيث جعل للدهر أخدعا ، ويدا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع ، ويشرق بالكرام ويفكر ويبتسم وأن الأيام بنون له . فقد جعل الدهر شخصاً . كما فعل مثل هذا في المدح حين جعل له يداً ، ولقصائده مزامير إلا أنها لا تنفخ ولا تزمر . وعلى الجملة فقد شخص المعنويات وجسدها على نحو لم يكن مألوفاً قبله . مما جعل الآمدي يعلق على الأمثلة التي ساقها بقوله : «وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب»[٤] .

ثم يتبع الآمدي تعليقه هذا بأول الأسس التي وضعت لقبول المجاز بصفة عامة ، والاستعارة من بينه بصفة خاصة . وذلك حين يقول : «وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي

(٣) السابق : ص٢٦١ - ٢٦٥ .
(٤) السابق : ص٢٦٥ - ٢٦٦ .

استعيرت له ، وملائمة لمعناه نحو قول امريء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً ونـاء بكلكل

ولسنا نسلم بأن مجرد تشخيص المعنويات من أمثال الدهر ، والقصائد ، والمجد وغيرها كان السبب الوحيد في دِّر المجاز وعدم قبوله واستحسانه . فمن صور المجاز التي جاءت على هذا النحو وقبلت ، بل كانت موضع الإعجاب من النقاد على اختلاف طبقاتهم قوله تعالى : «والليل إذا عسعس والصبح إذا تنفس» . وقوله تعالى : «إذا أُلْقُوا فيها سمعوا لها شهيقاً وهي تفور ، تكاد تميز من العيظ» إلى غير ذلك من الاستعارات .

ولقد تردد هذا القول عند النقاد حين وجدوا أمثلة شخَّص فيها الشعراء الدهر عن طريق الاستعارة . وَقُبِلَ ذلك منهم . وقد استعرض القاضى الجرجاني أمثلة لذلك ، وهو يعتذر للمتنبي عن بعض الاستعارات التي أخذت عليه . يقول : «وقد كان بعض أصحابنا يجاريني أبياتاً أبعد أبو الطيب فيها الاستعارة ، وخرج عن حد الاستعمال والعادة . فكان مما عده منها قوله :

مسرةٌ في قلوبِ الطيرِ مفرقها وحسرةٌ في قلوبِ الْبَيْضِ والْيَلَبِ

وقوله :

تجمعت في فُؤَادِهِ هِمَمٌ ملءُ فؤادِ الزمانِ إحْدَاهَا

فقال : «جعل للطيب والبيض واليلب قلوباً ، وللزمان فؤاداً . وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد» ثم يقارن القاضى الجرجاني بين قول المتنبي وقول ابن أحمر :

وَلِهَتْ عليه كلُّ مُعْصِفَةٍ هوجاءَ ليس لِلُبِّهَا زَبْرُ

فقد جعل للريح لبا . فما الفرق بينه وبين من جعل للطيب والبيضِ واليلب قلوبا ؟ «وأبو رميلة» يجعل للدهر ساعداً حين يقول :

هُمْ ساعدُ الدهرِ الذي يُتَّقَى بِهِ وما خيرُ كَفٍّ لا تنوءُ بِسَاعِدِ

والكميت يجعل للدهر ظهراً وبطناً ، ويجعله يتمرغ في الرمل ، أو يتقلب كما يتقلب الرجل . وشاتم الدهر العبقى يمضي في نفس الاتجاه . فيقول :

ولما رأيت الدهرَ وعرا سَبيلُهُ وأبدى لنا ظهراً أَجَبَّ مُسَمَّعَا
ومعرفةً حصّاءَ غيرَ مُفاضَةٍ عليه ، ولوناً ذَا عَثَانِينَ أَجْدَعا
وَجَبْهَةِ قِرْدٍ كالشراكِ ضئيلةٍ وصَعَّرَ خَدَّيه وأنفاً مُجَدَّعَا

فهؤلاء الشعراء الذين سبقوا قد جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء كما يقول القاضي الجرجاني ولم يؤاخذهم أحد بذلك[1] ومعنى ذلك أنهم أوغلوا في الصور المجازية أكثر مما أوغل أبوالطيب المتنبي . لكن أحداً لم ينكر عليه ذلك . ولئن كان ذلك الناقد الذي أجرى الحوار مع القاضي الجرجاني لم يجد علة ظاهرة يرجع إليها قبوله للصور المجازية التي بناها هؤلاء الشعراء غير إحساسه بالتفاوت بينها وبين استعارات أبي الطيب المتنبي . فإن القاضي الجرجاني يحاول الكشف عن هذه العلة من خلال بيان المناسبة التي مهدت للمجاز عند هؤلاء الشعراء وافتقادها عند أبي الطيب المتنبي . فهو يبين المسوغ الذي جعل تشخيص الريح مقبولاً في بيت ابن أحمر : وهو «أن الريح لما خرجت بعصوفها عن الاستقامة» وزالت عن الترتيب شبهت بالأهوج الذي لا مُسْكَةَ في عقله ، ولا زبر للبه ، ولما كان مدار الأهوج على التباس العقل ، حسن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلاً» كما يبين المسوغ لقبوله الصورة المجازية في بيت أبي رميلة :

هم ساعد الدهر الذي يتقي به

(١) الوساطة : ص٤٣٠ .

على أن المراد بالدهر أهله . وأخيراً يبين مسوغ قبوله الصورة في أبيات «شاتم الدهر العبقى بما جرت عليه العادة ، وأن هذا القول خرج مخرج الهزل «فأما أبيات شاتم الدهر فإنما صدرت مصدر الهزل - وجرت على عادة من الاستعمال متداولة وذلك أنهم لما ابتذلوا اسم الدهر ، واعتمدوا على صرفه في الشكاية والشكر ، وأحالوا عليه باللوم والعتب ، وألفوا ذلك واعتادوه حتى صار أغلب على كلامهم ، وأكثر في شعرهم وخطابهم من ذكر أهله وأبنائه ، ومن تقع هذه المحامد والملاوم عنه ، ويحدث أسبابها من جهته ، صار كالشخص المحمود المذموم ، والإنسان المحسن المسيء ، فوصف بأوصافه ، وحلى بحلاه ، وجعل له أعضاء تعد وتنعت ، وتستكرم وتستهجن»[1] .

العلة إذن في قبول بعض صور المجاز ، ورفض بعضها لا يعود إلى الإيغال في تجسيد المعنويات ، بل يعود في الدرجة الأولى إلى الغرض الذي توظف الصور للكشف عنه ، ومدى لصوق التصوير بما ألفه الناس في الاستخدام ، وجرت به عادتهم . ولعل عبدالقاهر الجرجاني كان أكثر إدراكاً للارتباط بين الصورة المجازية والموضع الذي جاءت فيه من جهة ، وارتباطهما معاً بالمعنى الذي جاءا ليعبرا عنه من جهة أخرى .

لقد جعل عبدالقاهر حسن الاستعارة يتوقف على تهيئة الكلام لها ، وإعداده لتقبلها . فحسن الاستعارة وغرابتها في قول الشاعر :

سالت عليه شعابُ الحيِّ حين دعا أنْصَارَهُ بوجوهٍ كالدَّنَانِيرِ

إنما جاء عن طريق ما توخاه الشاعر في النظم من التقديم والتأخير . وهو يؤكد صحة ما ذهب إليه بالنظر إلى الكلام بعد تغيير نظمه ، وإزالة كل من الجار والمجرور والظرف عن موضعه . كأن نقول : سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير حين دعا أنصاره» ونقارن بين حسن الكلام هنا ، وما جاء عليه في قول الشاعر ،

---

(١) الوساطة : ص٤٣١ .

ولا شك أننا سنكتشف الفرق الواضح بينهما . وسيكون الأمر كما قال : «ثم انظر كيف يكون الحال ، وكيف يذهب الحسن والحلاوة ، وكيف تعدم أريحيتك التي كانت ، وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها»[1] .

ويزيد من وضوح أهمية إعداد الكلام وتهيئته لتقبل الاستعارة ، وإلقاء الأضواء الكاشفة عليها ما نجده من استعارة اللفظ الواحد في أكثر من موضع سبقت الإشارة إلى ذلك . ونحن نجد له من الحسن في موضع ما لا نجده له في آخر . فأبو تمام يستعير كلمة الجسر» في قوله :

بصرت بالراحة الكبرى فلم أرها تنال إلا على جسر من التعب

وفي قوله :

لا يطمع المرءُ أن يَجْتَابَ لجَّتَهُ بالقولِ ما لَمْ يكنْ جِسْرَاً له العملُ

وحسنها في البيت الأول أكثر منه في الثاني .

«وربيعة الرقي» يستعير نفس الكلمة في قوله :

قولي : نعم . ونعم إن قلت واجبةٌ قالت عسى ، وعسى جسرٌ إلى نَعَمِ

وهي في هذا البيت لا تصل إلى ما وصل إليه أبو تمام في بيتيه السابقين . ولا نجد ما نرجع إليه هذا التفاوت في الحسن والخلابة ، غير إعداد الأسلوب وتهيئة الكلام لتمكين الاستعارة ، وخلق المناخ الملائم لها»[2] .

ويحدثنا عبدالقاهر الجرجاني في غير موضع عن أهمية النظم في قبول الاستعارة والمجاز العقلي ، فيقول : «واعلم أن سبب اللطف في ذلك أنه ليس كل شيء يصلح لأن يتعاطى فيه هذا المجاز الحكمي بسهولة ، بل تجدك في كثير من الأمر وأنت تحتاج إلى أن تهيء الشيء وتصلحه لذلك بشيء تتوخاه في النظم وإن أردت مثلاً في ذلك فانظر إلى قوله :

تناسَ طلابَ العامرية إذ نأت بأسْجَعَ مرقالِ الضُّحَى قَلِقِ الضَّفْر

(١) دلائل الإعجاز : ص١٣١ . (٢) السابق : ص١١٥ .

إذا ما أحسته الأفاعي تَحَيَّزَت شواة الأفاعي من مثلمة سمر
تجوب له الظلماءَ عينٌ كأنها زجاجةُ شربٍ غير ملأى ولا صِفْرِ

فالمجنون يصف ذلك الجمل الذي رحلت عليه ليلى العامرية ، وجاب بها الصحاري والقفار في ظلمة الليل التي تشبه السد . وساعده على السرى وسير الظلمة عينه التي تخترق الظلام . وقد حدث تجوز في إسناد الفعل «تجوب» إلى «عين» وهذا ما يطلق عليه المجاز العقلي ، أو الحكمي . وقد هيأ الشاعر الأسلوب وأعده لهذا المجاز «فأنت تعلم أنه لولا أنه قال : تجوب له . فعلق له «بتجوب» لما صلحت العين لأن يسند إليها «تجوب» . ولكان لا تتبين جهة التجوز في جعل «تجوب» فعلاً للعين»[1] .

وينتهي عبدالقاهر إلى القول بوجوب النظر إلى هذه التهيئة واعتبارها في كل من المجاز العقلي ، والاستعارة التي هي مجاز في الكلمة . لأنها - ككل مجاز تحتاج إلى أن تقدم في الكلام ما يبين الجهة التي بنيت العبارة عليها . أو كما يقول : «وأنت تحتاج في الأمر الأكثر إلى أن تمهد لها ، وتقدم وتؤخر ما يعلم به أنك مستعير ومشبه ، ويفتح طريق المجاز إلى الكلمة» ثم يمثل على ذلك بما اتبعه الشاعر في قوله :

وصاعقة من نصله ينكفي بها على أرؤس الأعداء خمس سحائب

فحين أراد استعارة «السحائب» للأصابع . مهد الكلام لذلك ، «ولم يأت بها دفعة ، ولم يرمها إليك بغتة ، بل ذكر ما ينبيء عنها ، ويستدل به عليها ، فذكر أن هناك صاعقة ، وقال من نصله ، فبين أن تلك الصاعقة من نصل سيفه ثم قال : أرؤس الأعداء . ثم قال خمس فذكر الخمس التي هي عدد أنامل اليد . فبان من مجموع هذه الأمور غرضه[2] . وقد يطول بنا الحديث إذا رحنا نتتبع ما جاء به عبدالقاهر من الأمثلة التي يكشف من خلالها أهمية النظم في حسن المجاز أو الاستعارة وقبولها في قوله تعالى : «واشتعل الرأس شيبا» . فهو لا

(١) دلائل الإعجاز : ص٢٩٠ . (٢) السابق : ص٢٩١ .

يرى ما رآه غيره من نسبة الحسن إلى استعارة «اشتعل» للشيب . بل الحسن عنده يرجع إلى نظم الكلام على النحو الذي جاء عليه . فالفعل في الآية لا يسند إلى الشيب . بل يسند لما هو من سببه ، أو بعبارة أخرى حدث تحويل في العبارة . فقدم المضاف إليه ، وجعل فاعلاً . وأخر المضاف ونصب على التمييز . ولهذا يقول النحاة عنه إنه تمييز محول عن الفاعل . وهم بذلك يشيرون إلى وضعه الأصلي في الكلام . والتبادل في الموضعية بين المضاف والمضاف إليه كانت السبب في كثير من الجمال الذي نحسه في الآية ، كما كانت السبب في ذلك المعنى الذي لا يشير إليه الكلام قبل هذا التحويل . وهذا ما يتضح من السؤال الذي طرحه عبدالقاهر الجرجاني وأجاب عليه . فقال : فإن قلت : «فما السبب في أن كان «اشتعل» إذا استعير للشيب على هذاالوجه كان له الفضل ، ولم بان بالمزية من الوجه الآخر هذه البينونة ؟ فإن السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى «الشمول» وأنه شاع فيه ، وأخذه من نواحيه ، وأنه استقر به ، وعم جملته حتى لم يبق من السواد شيء ، أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به»[1] .

الأمر الثالث الذي يتوقف عليه حسن الاستعارة وقبولها . ما أطلق عليه النقاد : «مناسبة المستعار منه للمستعار له» والقاضي الجرجاني يسلط بعض الأضواء على هذه المسألة . فالاستعارة عنده «ما اكتفى فيها بالإسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها . وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه»[2]، وهو يعود في مكان آخر ليبين صحة الاستعارة وحسنها فيقول : «وإنما تصح الاستعارة وتحسن ، على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة»[3]. ومعنى ذلك أن صحة الاستعارة تتوقف في جانب منها على وجود الشبه بين المستعار منه ، والمستعار إليه . فالأساس الذي تقوم عليه الاستعارة هو التشبيه . وهم يطلقون عليها هذا المصطلح ويقولون إن كل استعارة تشبيه وليس كل تشبيه استعارة . وعند تحليل أي صورة من صور الاستعارة نعود بها إلى الأصل ، ونظهر المشبه والمشبه به ، ثم

(١) السابق : ص١٣٢ - ١٣٣ . (٢) الوساطة ، ص٤١ . (٣) السابق : ص٤٢٩ .

نبين كيفية الانتقال بينهما . ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا النقل والتبادل بين المشبه والمشبه به لا يتم في كل صورة من صور التشبيه ، لأن من هذه الصور ما يكون مبناه على التشبيه فإذا حاولنا المبالغة فيه ، وإخراجه إلى الاستعارة لم يتم لنا هذا فلا يمكننا أن نقوم بهذا النقل في قوله تعالى : «إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء» لأننا حينئذ سنقول : إنما الحياة ماء أنزلناه من السماء ، أو الماء ينزل من السماء وذلك كلام لا وجه . ومثل ذلك تجاهل التشبيه في قول الشاعر :

فإنـك كالليـل الـذي هو مدركي وإن خِلْت أن المنتأى عنـك واسعُ

فإن حذف الكاف يخرج إلى غير المعنى المراد : «إنك تجد الاسم في الكثير وقد يوضع موضعاً في التشبيه بالكاف لو حاولت أن تخرجه من ذلك الموضع بعينه إلى حد الاستعارة والمبالغة ، وجعل هذا ذاك لم ينقد لك . كالنكرة التي هي (ماء) في الآية الكريمة . وفي الآي الآخر نحو قوله تعالى : (أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعـد وبرق» فلا يصح القول هن صيب دون إضمار أداة التشبيه لأن الموضع الذي تعبر عنه الآية لا يصح أن يجعلوا فيه صيباً .

ومادام الأمر كذلك فما الأصل الذي يمكن الرجوع إليه فيما يمكن صرفه إلى الاستعارة وما لا يمكن فيه ذلك .

لا يقدم عبدالقاهر الجرجاني قولاً قاطعاً في ذلك ، وإن كان يشير إلى شيء يمكن الاعتـماد عليه في هذا الصـدد . وهـو ما يتوقف عليه وضوح الشبه بين المستعار منه والمستعار له . يقول[1] : «فإن قلت فلابد من أصل يرجع إليه في الفرق بين ما يحسن أن يصرف وجهه للاستعارة والمبالغة ، وما لا يحسن ذلك فيه ، ولا يجيبك المعنى إليه ، بل يصدر وجهك عنه متى أردته عليه . فالجواب : أنـه لا يمكن أن يقال فيه قول قاطع . ولكن هنا نكتة يجب الاعتماد عليها ، والنظر إليها . وهي أن الشبه إذا كان وصفاً معروفاً في الشيء . قد جرى العرف

(١) أسرار البلاغة : ص ٢٢٩ - ٢٣٠ .

بأن يشبه من أجله به ، وتعورف كونه أصلاً فيه يقاس عليه ، كالنور والحسن في الشمس ، أو الاشتهار والظهور ، وأنها لا تخفي فيها أيضاً . وكالطيب في المسك ، والحلاوة في العسل ، والمرارة في الصاب ، والشجاعة في الأسد ، والفيض في البحر والغيث ، والمضاء في السيف إلخ فاستعارة الاسم للشيء على معنى ذلك الشبه تأتي سهلة منقادة ، وتقع مألوفة معتادة : وذلك أن هذه الأوصاف من هذه الأسماء قد تعورف كونها أصولاً فيها ، وأنها أخص ما توجد بها . فكل أحد يعلم أن أخص المنيرات بالنور الشمس ، فإذا أطلقت ودلت الحال على التشبيه لم يخف المراد»[1] .

الشرط إذاً وضوح الدلالة وعدم خفاء المراد ، لأن ذلك الخفاء يؤدي إلى اللبس والتعقيد في الكلام ، وذلك ما يتنافى مع المقدمات الضرورية التي وضعها النقاد للبلاغة في الكلام .

لكن يحق لنا أن نتساءل إلى أي مدى يتفق هذا الكلام مع ما ذهب إليه عبدالقاهر الجرجاني من الإعجاب بما كان التباعد فيه موجوداً بين المشبه والمشبه به من جهة ، وما يكون الوجه فيه خفياً من جهة أخرى .

لقد وجدنا عبدالقاهر يشيد بالتشبيه الذي يتم بين الأشياء المتباعدة . وهو يذكر لنا في هذا الصدد تلك الحادثة التي وقعت بين عدي بن زيد وجرير ، وما كان من إشفاق جرير على عدي حين افتتح التشبيه في قوله :

تُـزْجِـي أغـنَّ كـأن إبـرةَ رَوْقِـهِ

إذْ ما عساه يكمل به هذه الصورة . ثم تحول الإشفاق إلى حسد عندما أتمها فقال : قلم أصاب من الدواة مدادها .

ويتساءل عبدالقاهر : «فهل كانت الرحمة في الأولى والحسد في الثانية إلا لأنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضر له في أول الفكرة وبديهة الخاطر وفي القريب من محل النظر شبه . وحين أتم التشبيه وأدّاه ، صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف ، وعثر على خبيء مكانه غير معروف»[2] .

(١) أسرار البلاغة : ص٢٣٠ - ٢٣١ . (٢) السابق : ص١٤٦ - ١٤٧ .

كذلك وجدنا عبدالقاهر يعلي من شأن التمثيل ، ويبين ماله من قيمة فنية في تصوير الأشياء ، وماله من قوة تأثير في متلقيه . ووجه الشبه في هذا النوع من التشبيه مما يحتاج إلى نظر واستنباط .

وهذا الأمر يزداد وضوحاً من خلال نظرته للاستعارة ووضعها في مراتب من حيث ظهور وجه الشبه من جهة . ومن حيث القيمة من جهة أخرى . فمما يجعل الاستعارة تعلو في سلم البلاغة مجيء الوجه فيها مما يدرك بالعقل ، ويحتاج إلى نظر وهو يبين أن الاستعارة تقع بين أمور متقاربة ، كما تقع بين أمور متباعدة . وهي حين تكتمل تكون فيما تباعد أعلى منزلة منها فيما تقارب . وأقل المراتب في سلم البلاغة . هي المرتبة الأولى تلك التي يكون المستعار منه والمستعار له من جنس واحد . أي أن التبادل يتم في دائرة محدودة هي دائرة الجنس الواحد ومن ثم يسهل الانتقال بين المستعار منه والمستعار له . وعلى سبيل المثال يشترك «السير» والسباحة ، والعدو والطيران» في جنس الحركة . لكن هذه الحركة تختلف من حيث القوة والضعف . فإذا استعرنا الطيران لنعبر به عن السير السريع . فقلنا طار الجندي إلى المعركة . وكما جاء في حديث الرسول ﷺ «خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه في سبيل الله ، كلما سمع هيعة طار إليها» وقول الشاعر :

لو يشا طار به ذو مَيْعَةٍ لا حِق الآطال نَهْدٍ ذو خُصَلْ

فإننا قمنا بالنقل والتبادل بين الألفاظ في دائرة الجنس الواحد الذي يشتركان فيه . ولهذا تعد الاستعارة في هذا الصنف قريبة التناول وقريبة من الحقيقة ، إذ لا تحتاج إلى كبير عناء في ردها إلى أصلها ، والوقوف على حقيقتها .

ومن الاستعارة التي يشترك فيها المستعار والمستعار له في الجنس قوله تعالى : «ومزقناهم كل ممزق» فالتمزيق في الآية مستعار لتفريق الجماعة . والأصل فيه التفريق في الثوب .

وتجـدر الإشـارة إلى أن قرب الاستعارة في هذا الضرب ، أو فيما يأتي من الضروب الأخرى لا يعني أن غيرها أفضل منها في الموضع الذي عبرت عنه . فلكل مقام مقال . وقد يكون التعبير بالحقيقة . أو بأي وسيلة من الوسائل أبْيَنُ وأدل على المراد من غيره . إن بلاغة الأدوات الفنية رهن بالموقف الذي تعبر عنه واستجابتها لما يراد منها تصويره ووضوح دلالتها عليه .

كما تجدر الإشارة إلى أن أياً من مراتب الاستعارة تقع في طبقات ، وتتفاوت كل طبقة عن الأخرى في الأداء الفني .

المرتبة الثانية لا تبعد كثيراً عن الأولى ، أو لا يتصف الوجه بالخفاء فيها إلى الحد الذي يحتاج إلى نظر . فجهة الاشتراك بين المستعار منه والمستعار له موجود فيهـما ، وإن اختلفت درجتها . وتلك المرتبة هي التي يشترك فيها الطرفان في الصفة ، وان اختلف جنسهما ، وذلك كاستعارة البحر للرجل على معنى كثرة العطاء في كل منهما . أو الأسد للرجل على معنى الشجاعة في كل منهما .

المـرتبة الثالثة ، لا يكون بين الطرفين اشتراك في الجنس أو الصفة . بل الاشتراك يتحقق بينهما في لازم الصفة ، وذلك كاستعارة العسل للكلام . فليس بين الكلام والعسل التقاء في الجنس أو الصفة . ولكنهما يلتقيان فيما يترتب على حلاوة العسل من اللذة ، وما يترتب على حسن الكلام من اللذة . إن الاشتراك بين المستعار منه والمستعار له يتم في لازم الصفة .

ومن الواضح أن الدائرة التي يلتقي فيها الطرفان تتسع في كل مرحلة عن الأخرى ومن ثم تحتاج في الانتقال بين المستعار منه والمستعار له إلى ما لا تحتاج إليه في المرحلة التي تسبقها .

أما المرحلة التي يوليها عبدالقاهر الجرجاني اهتمامه ، ويتحدث عن قيمتها الفنية وآثارها في تفتيق مجالات القول . والتي يجعلها أرفع منازل الاستعارة لأنها

-كما يقول- «التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تصرفها وتفننها ، وهنا تبلغ لطيفة روحانية ، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية ، والعقول النافذة ، والطباع السليمة ، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة ، وتعرف فصل الخطاب[1] ، وهو يجعلها الصميم الخالص من الاستعارة . وبين أنها «ماكان الشبه فيها مأخوذاً من الصور العقلية . وذلك استعارة النور للبيان والحجة الكاشفة عن الحق المزيلة للريب : كما جاء في التنزيل من نحو قوله تعالى : «واتبعوا النور الذي أنزل معه» واستعارة الصراط للدين في قوله تعالى : «اهدنا الصراط المستقيم» ، «وإنك لتهدي إلى صراط مستقيم» فأنت لا تشك في أنه ليس بين النور والحجة اشتراك في جنس أو صفة أو لازم لها . «وليس الشبه الحاصل من النور في البيان والحجة ونحوهما ، إلا أن القلب إذا وردت عليه الحجة ، صار في حالة شبيهة بحال البصر إذا صادف النور ، ووجهت طلائعه نحوه ، وجال في معارفه ، وانتشر ، وانبث في المسافة التي يسافر فيها طرف الإنسان . وهذا كما تعلم شبه لست تحصل منه على جنس ، ولا على طبيعة وغريزة ، ولا على هيئة وصورة تدخل في الخلقة ، وإنما هو صورة عقلية»[2] . أما إعجاب عبدالقاهر بما يكون التباعد قائماً بين طرفيه . فوجه الحسن فيه أن يتم التقريب بين هذين المتباعدين عن طريق التماس وجه الشبه الواضح ، والذي يقرر عبدالقاهر أنه موجود في الواقع على نحو ما نجد في تشبيه عدي بن زيد ولكن يحسب للأديب دقة الخيال ، وقوة الملاحظة التي جعلته يكتشف هذا الشبه بين المتباعدات ، ويقرب بينها على أشد ما يكون التقريب .

ودقة الوجه وخفاؤه . وحاجته إلى النظر والاستباط مما يدل على قوة القلب وقدرته على النفاذ إلى عمق الأشياء ، واكتشاف الشبه بينها ، وقدرته على الربط فيها . وليس يكفي في هذه الأمور مجرد اكتشاف الشبه ، أو القدرة على إحكام الربط بين الأشياء ، بل يتحتم تهيئة الأسلوب على نحو ما سبقت الإشارة إليه

---

(١) أسرار البلاغة : ص٥٨ - ٦٥ . (٢) السابق : ص٦٤ - ٦٥ .

ويجب أن نقرر أنه كلما تباعد الطرفان ، أو خفى الوجه بينهما كلما اقتضى ذلك مزيداً من الأضواء على الأسلوب لكشف المجاز .

ومن الأمـور التي تلقى ضوءاً على المجاز ، وتقربه من الحقيقة ، ومن ثم تجعله مقبولاً ، إضافة ما يطلق عليه «التجريد» وهو ذكر صفات تتعلق بالمستعار له ، وذلك كقول الشاعر :

يؤدون الـتـحيـة من بعيـد إلى قمـر من الإيـوان باد

ويلاحظ أن الشاعر قد جاء بشيء يتعلق بالمستعار له «الممدوح» وذلك بعد أن استوفت الإستعارة قرينتها . وهي قوله «من الإيوان باد» ودل بذلك القول على أنه لا يتحدث عن القمر المعروف ، وإنما يتحدث عمن يشبه القمر رفعة وعلو منزلة .

وإذا كانت «القرينة» في المجاز من الأمور الأساسية في بنائه . لأنها أول ما يدل عليه . فإن التجريد «تكون له أهميته الكبيرة في بعض صور المجاز وقد أشار «جار الله الزمخشري» إلى ذلك عند تناوله لقوله تعالى : «واضرب لهم مثلاً قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان . فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون[1] .

فقد اشتملت الآية على استعارتين ، وإحداهما موقعة على الأخرى . وحين يأتي الكـلام على هذا النحـو يشتـد فيه الغموض . ويقتضي الكلام كثيراً من المعالجة ليتم . وهذا ما أدركه الزمخشري وعلل له حين قال : «فإن قلت ، الإذاقة واللباس استعارتان . فما وجه صحتهما ؟ والإذاقة المستعارة ، موقعة على اللباس المستعار . فما وجه صحة إيقاعها عليه ؟ قلت : أما الإذاقة فقد جرت عندهم مجرى الحقيقة لشيوعها في البلايا والشدائد ، وما يمس الناس منها فيقولون : ذاق فلان البؤس والضر ، وأذاقه العذاب ، شبه ما يدرك من أثر الشر والألم ، بما

(١) سورة النحل : آية ١١٢ .

يدرك من طعم المرو البشع . وأما اللباس فقد شبه به لاشتماله على اللابس ، فأغشى الإنسان والتبس به من بعض الحوادث . وأما إيقاع الإذاقة على لباس الجوع والخوف ، فلأنه لما وقع عبارة أذاق عما يغشى منهما ويلابس ، فكأنه قيل فأذاقهم ما غشيهم من الجوع والخوف[1] . والزمخشري بذلك يبين ما سوغ الاستعارة في كل من الإذاقة واللباس . وما سوغ حمل إحداهما على الأخرى ، مع ما قد يسببه حمل استعارة على غيرها من الغموض . وقد أظهر أن المسوغ في ذلك كله ما جرت عليه العادة في الاستعمال اللغوي لكل منهما .

ومما سبق يمكننا القول ، بأن المجاز والاستعارة جنوح بالكلام عما هو مألوف فيه من الاستعمال . وأن هذا الجنوح باب من أبواب التوسع في التعبير عن المعاني التي لا تتسع ألفاظ اللغة للتعبير عنها .

وقد ولج الأدباء في القديم والحديث هذا الباب . لما وجدوه يهيء لهم من طرق الإبداع . إلا أنه باتساع استخدامه ، وتنويع الأدباء في طرقه وخروجهم عما كانت تمليه الفطرة اللغوية . كان لابد من بيان الحدود التي يمكن أن تقبل فيها الاستعارة .

وأول ما نجده في ذلك :

(١) وجود ما يسمى بالقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي ، فاللفظ المستعار إذا ذكر دون أن يوجد في الكلام دلالة من اللفظ أو الحال يشير إلى نقله . لم يعبر إلا عن المعنى الموضوع له .

(٢) لابد من وجود علاقة واضحة تسوغ الانتقال . وهي في الاستعارة شبه واضح صحيح . وقد وجدنا القاضي الجرجاني يشترط صحتها وحسنها في

---

(١) الزمخشري : محمود بن نصر : تفسير الكشاف ، جـ٢ ، ص٤٣١ .

قوله[1] : «إنما المقارنة تصح وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة» ومثل هذا يقوله ابن سنان الخفاجي[2] . الذي يجعلها على قسمين : قريب مختار ، وبعيد مطرح . والقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوي وشبه واضح .

(٣) انه من خلال قبول القدامى لبعض الاستعارات ، ورفضهم لبعضها على الرغم من أن الألفاظ كانت واحدة . يمكننا القول بأنه لابد من إعداد الكلام وتهيئته لقبول الاستعارة . وقد تحدث عبدالقاهر الجرجاني عن ذلك صراحة على نحو ما أسلفنا .

(٤) أن المراد بوضوح العلاقة . أن يكون الشبه الذي ينقل من أجله اللفظ وصفاً معروفاً فيه . وأنه قد أصبح أصلاً في معناه يقاس عليه كالشجاعة في الأسد . والاشتهار والحسن في الشمس . والحرارة في الصلب . والعطاء في البحر .

(٥) إن الوضوح في العلاقة الذي أشرنا إليه يستند إلى عادة أو عرف . على نحو ما عرف عندنا من استعارة الظبية للجميلة .

(٦) بعض المجازات التي لم يقبلها النقاد القدامى لم يكن السبب في ردها تجسيدهم للمعنويات وتشخيصها ، إذ ورد في القرآن الكريم وفي الشعر القديم ما فيه من الإيغال في تجسيد المعنويات . وعلى الرغم من ذلك كانت حسنة مقبولة . ولعل السبب في عدم قبولها عدم تمكن الشعراء من إلقاء الضوء الكافي عليها .

---

(١) الوساطة : ص٤٢٩ .

(٢) سر الفصاحة : ص١٣٦ .

(٧) إن من سبل الإنارة التي توضح المجاز ما يطلق عليه «التجريدة على نحو ما بينا .

(٨) إن وضوح الشبه لا يتنافى مع ما ذهب إليه عبدالقادر الجرجاني من دقة الشبه أو اختلاف جهة المستعار منه عن المستعار له . فالمعول على تهيئة الأسلوب ، والوقوع على الوجه الذي تتم الاستعارة عليه ، والتقريب بين الطرفين إلى الحد الذي يسوغ أن يحل أحدهما محل الآخر .

* * *

مصادر البحث

١ - أسرار البلاغة : عبدالقاهر الجرجاني ت محمد عبدالعزيز النجار ،صبيح ، ١٩٧٧ .

٢ - الإيضاح : الخطيب القزويني - دار الجيل - لبنان .

٣ - التصوير البياني : محمد أبو موسى - وهبة - القاهرة ١٩٨٠ .

٤ - تلخيص البيان في مجازات القرآن : الشريف الرضى - ت محمد عبدالغني حسن ١٩٥٥ .

٥ - دلائل الإعجاز : عبدالقاهر الجرجاني - ت محمد عبدالمنعم خفاجى ، ١٩٦٩ .

٦ - سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجى ، ت عبدالمتعال الصعيدي ، ١٩٥٣ .

٧ - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : أبو البقاء العكبري ، المعرفة ، بيروت ، ت - السقا - الأبياري ، ١٩٧٧ .

٨ - علم اللغة - مقدمة : محمود السعران - دار المعارف - مصر .

٩ - العمدة في صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق - أبو محمدالحسن - ت محمد محيي الدين عبدالحميد ، ١٩٦٣ .

١٠ - الفصاحة - مفهومها - قيمها الجمالية : توفيق الفيل ، حوليات كلية الآداب ، الرسالة ٢٧ .

١١ - كتاب البديع : ابن المعتز ، ت كراتشقوفسكي ، ١٩٧٩ .

١٢ - الكشاف عن حقائق التنزيل : جار الله الزمخشري - ت محمد الصادق قمحاوي ، ١٩٧٢ .

١٣ - الموازنة بين أبي تمام والبحتري : الآمدي - ت سيد صقر ، ١٩٧٢ .

١٤ - الوساطة : القاضى الجرجاني : ت البجاوي ، ط٤ ، ١٩٦٦ .