

كتب الأدب والنقد

مفهوم الاستعارة

في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين

دراسة تاريخية فنية

دكتور
أحمد عبد السيد الصاوي
قسم اللغة العربية - جامعة المنصورة



الناشر // مطبوعات دار الفكر بالاسكندرية
جلال حزي وشركاه

مفهوم الاستحارة

في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين

دراسة تاريخية فنية

١٦٥٥

المطبعة العامة مكتبة الاسكندرية
رقم التصنيف: ١٩٢.٧٨
رقم التسجيل: ١٥٨٩٥

١٩٨٨

١٩٨٨

دكترة
أحمد عبد السيد الصاوي
قسم اللغة العربية - جامعة الإسكندرية



١٩٨٨

General Organization of the Alexandria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

الناشر // مطبعة دار الفكر بالاسكندرية

جلال حنزي وشركاه

مقدمة

من أهم المباحث التي ظفرت بعناية الباحثين في القرآن الكريم وتعرف وجوه الحسن في أساليبه مباحث الحقيقة والمجاز بصفة عامة، ومبحث الاستعارة منها بصفة خاصة ، حتى احتل هذا الأخير منزلة واضحة في الدراسات القرآنية منذ أول ظهورها ، وفي الوقت نفسه عنى به علماء البلاغة ، واللغة ، وعلماء الأدب على سواء ، وكان السبب في تلك العناية الإحساس بالحاجة إلى تفهم الأساليب التي كثر ورودها في كتاب الله عز وجل كما كثر ورودها في كلام العرب، وكان لكثير من تلك الأساليب معان وراء ما يدل عليه ظاهر لفظها .

وطبعي أن تختلف المناهج والاتجاهات في دراسات الاستعارة وأن يختلف العلماء في طرائقهم ومسالكهم حولها ، إلا أننا على الرغم من اختلافهم الكبير في مناهجهم لانعدم أن نجد عندهم مظاهر اتفاق على الأقل حول المبادئ الأساسية ، والقواعد الأصلية لهذا المبحث ، وحتى هذه الأصول لم يتفقوا حولها اتفاقاً كاملاً ، فقد اختلفت وجهات النظر وتعددت ما بين الدراسة السطحية والعميقة ، وما بين النظرية والتطبيقية ، حتى كان لكل طريقة تكاد تميزه ، ومنهج يوضح خط سيره على حدة .

لذلك رأيت أن أقدم طرفاً من هذه المناهج المختلفة التي انتهجها العلماء في دراسة الاستعارة بوجه خاص ، حتى نستطيع الوقوف على الأصول الحقيقية للاستعارة ، ومظاهر إبداعها الفني ، فهذا مبلغ ما يهمني من هذه الدراسة .
أما استقصاء هذه المناهج إلى مداها ، فذلك خارج عن حدود غايتي التي سمتها ، وهذا أمر يحتاج إلى دراسة موسعة ربما تتيحها الأيام لي فيما بعد بإذن الله تعالى .

فدراستي الاستعارة إذن في هذا المبحث تتركز في محاولة إدراك المدى الذي وصلت إليه الدراسات البيانية والبلاغية والأدبية في فهم الاستعارة وطبيعة إبداعها الفني ، ثم محاولة إيضاح الجديد الذي وقفت عنده تلك الدراسات ليتمكن تبين المدى الذي أضافته الدراسة الحديثة في بحثها الاستعارة ، وطبيعة الصلة القائمة بينهما مما يحدد النظرة القديمة ، ويوضح النظرة الحديثة ، ويظهر جهود الباحثين على مر العصور في هذا الميدان . لذلك فإن هذه الدراسة لا تنبئُ صلتها بما سبق أن أعدته عن فن الاستعارة ، إذ إنها خطوة « تالية ومكملة » لما سبق أن خطوناه من قبل في درسنا السابق عن فن الاستعارة وقد تجلت النظرة الحديثة من خلاله في ضوء الخط البياني الذي رسم لهذه الدراسة بما يتفق وطبيعتها في أثناء بحثنا لها^(١) .

هذا وليست مهمة هذه الدراسة أن تكون صفحات منقولة من البيان والتبيين أو الدلائل ، أو الكشاف أو غيرها من الكتب ، ولذلك كان ما أنقله منها لبيان مناهج أصحابها غير غافل عن التابع التاريخي لأستطيع الوقوف على ملامح الموضوع منذ النشأة الأولى له ، حتى حقب متأخرة ، وعلى مدى طويل يكفى لوضوح الملامح والقسمات الخاصة ، بالاستعارة وما يتصل بها من دراسات ورؤى نقدية ، حرصت أن تكون لأعلام بارزين وأهملت غيرهم ممن لا طائل وراء ماقلوه.

وإن نظرة شاملة يلقيها مؤرخ البلاغة على أساليب الدرس البياني ومناهج بحث تبين له أنه برغم تباين هذه المناهج والأساليب تتلاقى كلها حول غاية معرفة الجيد من الكلام وإدراك خصائصه والاعتدال على صنعه ، كما يدرك المؤرخ البلاغي أن الأقدمين تنبهوا إلى أنه توجد في مناهج الدرس البلاغي أوساط ثقافية مختلفة الطابع تندرج كلها في مدرستين كبيرتين ، ولعلنا نجد إشارة إلى وجودهما في قول الأمدى (ت ٣٧٠ هـ) إذ يذكر أن من النقاد من هم أصحاب طريقة أدبية

(١) أنظر مؤلفنا « فن الاستعارة ودراسة تحليلية في البلاغة والنقد . مع التطبيق على الأدب الجاهل » ط الهيئة المصرية ١٩٧٩ .

— وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ، وأن منهم أصحاب طريقة فلسفية في تذوق الأدب وهم أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفة الكلام ، وذلك في معرض إيراده لأراء أنصار البحتری وأنصار أبي تمام .

وإذا كان لابد من التسمية لهاتين المدرستين ، فمن أقوال القدماء نستقي هذه التسمية — على حد قول الدكتور مصطفى الجويني ، فقد سمي أبو هلال (ت ٣٩٥ هـ) المدرسة الأولى بالمدرسة الكلامية ، وذلك حين قال : « وليس الغرض في هذا الكتاب سنوك مذهب المتكلمين وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب » فسمى في صراحة أولى المدرستين مدرسة المتكلمين ، ونستطيع تسمية الثانية أخذاً من قوله : (مدرسة الأدباء ، أو المدرسة الأدبية)^(١) ، ثم يشير إلى ميزة المدرسة الأدبية ، مدرسة صناع الكلام كما دعاها . فيقول :

« ثم نوردها هنا شيئاً من غرائب التشبيهات وبدايعها ليكون مادة من يريد العمل برسمنا في هذا الكتاب »^(٢) .

هذه التسمية المبكرة كانت بطبيعة الحال قبل استقرار البلاغة التعليمية . فلما استقرت سمعنا أخيراً تسمية أخرى لهاتين المدرستين ، إذ يقول السيوطي (ت ٩١١ هـ) حين يترجم لنفسه ، « ورزقت التبحر في سبعة علوم ، التفسير ، والفقه ، والحديث ، والنحو ، والمعاني ، والبيان ، والبديع ، على طريقة العرب والبلغاء ، لا على طريقة العجم وأهل الفلسفة »^(٣) .

لذلك فسانهج منهج هذا التقسيم في أثناء علاجي موضوع هذه الدراسة متحدثاً أولاً عن المدرسة الأدبية جاعلاً بحوث اللغويين والرواة من اتجاهها في

(١) أبو هلال : الصناعيتين ص ٦ . وأنظر للدكتور مصطفى الجويني كتابه « ملاحح الشخصية نصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري » .

(٢) الصناعيتين ص ١٨٩ .

(٣) أنظر السيوطي في حسن ، الخاضرة في أخبار مصر والقاهرة ج ١ ص ١٩٠ .

معالجة موضوعي الحجاز والاستعارة طبقا لما تبين لي في أثناء استبطان مباحثهم
وكتاباتهم حول هذين الموضوعين .

بعد ذلك ألقى الضوء على مباحث المدرسة الثانية ، مدرسة المتكلمين من
أصحاب النزعة الفلسفية في تناولهم موضوعي الحجاز والاستعارة كما بدا لي في إطار
دروسهم النقدية والبلاغية ، مراعيًا كما قلت في البداية التابع التاريخي للمباحث
المختلفة .

وأخيراً ، لعل هذه الدراسة بجانب ما سبق أن أعدته عن « فن الاستعارة »
لعلها تكون قادرة على تهيئة الدارسين لفهم موضوع الاستعارة من جوانبه المختلفة
التاريخية ، والفنية ، والجمالية في إطار تطبيقي ، وليس ما نقوله الكلمة الأخيرة في
دراسة هذا الفن الجميل ، فمازلنا في حاجة إلى إثراء درسه بالعديد من البحوث
التي تتصل بطبيعة الإبداع الفني فيه ، وتربطه بعنوم اللغة ، والجمال ، والخيال ،
وغير ذلك من مباحث حديثة وفلسفات معاصرة تزيدنا بصرا به على مر الأيام .
ولله أسأل أن يوفق كل محاولة في سبيل خير العلم وطلابه ، وحسبي أني
حاولت .

دكتور

أحمد عبد السيد أحمد الصاوي

أولاً : بحوث اللغويين والرواة

نشط البحث اللغوي عند أبي علي الفارسي ، وتلميذه ابن جنى (ت ٢٩٢ هـ) ولكنه نشاط يتصل بالكشف عن فقه اللغة ومعرفة أسرارها ، وكلما اتصل ببحث البلاغة ، والفصاحة الخالصة ، وما هي إلا إشارات نسج على منوالها أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) في كتابه «الصاحبي» والثعالبي (ت ٤٣٠ هـ) في كتابه «فقه اللغة وأسرار العربية» ، فيما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف^(١) .

فابن جنى يعرف الحقيقة والمجاز فيما نقله عنه السيوطي (ت ٩١١ هـ) قائلاً : « الحقيقة ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة ، والمجاز ما كان بـضد ذلك ، وإنما يقع المجاز ، ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة ، هي الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه ، فإن عدت الثلاثة تعينت الحقيقة ، فمن ذلك قوله ﷺ في أسماء الفرس : « هو بحر » فالمعاني الثلاثة موجودة فيه ، أما الاتساع فلأنه زاد في أسماء الفرس ، التي هي فرس وطرف ، وجواد ونحوها « البحر » ، حتى إنه إن احتيج إليه في شعر ، أو سجع ، أو اتساع استعمل بقية تلك الأسماء لكن لا يفضى إلى ذلك إلا بقرينة تسقط الشبهة ، وذلك كأن يقول الشاعر :

علوت مطا جوادك يوم يوم وقد ثمد الجياد فكان بحراً
وكان يقول الساجع : فرسك هذا إذا سما بقرته كان فجراً ، وإذا جرى إلى غايته كان بحراً ، فإن عرى من دليل فلا ، لئلا يكون إلباساً وإلغازاً .

وأما التشبيه ، فلأن جريه يجري في الكثرة جرى مائة ، وأما التوكيد ، فلأنه شبه العرض بالجواهر ، وهو أثبت في النفوس منه ، وكذلك قوله تعالى : « وأدخلناه في رحمتنا » — فهو مجاز ، وفيه المعاني الثلاثة ، أما السعة : فلأنه كان زاد في اسم

(١) د . شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ : ٦٣ .

الجهات واحال اسما هو الرحمة ، وأما التشبيه : فلأنه شبه الرحمة — وإن لم يصح دخولها — بما يجوز دخوله ، فلذلك وضعها موضعه : وأما التوكيد : فلأنه أخبر عن المعنى بما يخبر به عن الذات (١) .

وجميع أنواع الاستعارات داخلة تحت المجاز كقول كثير :

غَمِرَ الرِّدَاءُ إِذَا تَبَسَّمَ ضَاحِكًا غَلِقَتْ لَضَحِكْتَهُ رِقَابُ الْمَالِ
وقوله :

ووجه كأن الشمس حلت رداءها عليه نفى الخد لم يتخذ (٢)
ولم يتحدث بأكثر من ذلك عن الاستعارة، ثم نراه يعود ليتحدث عن التجوز، وقد رآه الغالب في اللغة العربية ، فيقول :

« اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة ، ألا ترى أن نحو « قام زيد » ،
معناه كان منه القيام ، أي أن هذا الجنس من الفعل ، ومعلوم أنه لم يكن منه
جميع القيام ، وكيف يكون ذلك وهو جنس ، والجنس يطلق على جميع الماضي ،
وجميع الحاضر ، وجميع الآتي من كل من وجد منه القيام ، ومعلوم أنه لا يجتمع
لإنسان واحد في وقت واحد ولا في أوقات القيام كله الداخل تحت الوهم ، هذا
محال ، فحينئذ : « قام زيد » مجاز لا حقيقة على وضع الكل موضع البعض
للاتساع ، والمبالغة ، وتشبيه القليل بالكثير ، ومن ذلك أيضا قولك : « خرجت
فإذا الأسد » ، ذلك أنك لا تريد أنك خرجت وجميع الأسد التي يتناولها الوهم
على الباب ، هذا محال ، وإنما أردت فإذا واحد من هذا الجنس على الباب ،
فوضعت لفظة الجماعة على الواحد مجازاً ، ومن ذلك أيضا « جاء الليل » ،
و « انصرف النهار » ، وكذلك « ضربت زيدا » لأن المضروب بعضه لا جميعه (٣) .

(١) السيوطي : الميزر : ج ١ : ٣٥٦ .

(٢) الميزر — ج ١ — : ٣٦٦ ، ٣٥٧ (تخد بمعنى مزل) .

(٣) السابق ج ١ ص ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ .

ويضيف أن وقوع التوكيد في هذه اللغة لدليل قوى على شيوع انجاز فيها^(١)،
إلا أن الدكتور عبد الواحد وافي يرى أن مؤيدي هذا المذهب (مذهب أن التجوز
هو الغالب في اللغة) لجأوا إلى التعسف في تأييد هذا المذهب ، فابن جنى يعتمد
إلى كثير من التراكيب العربية الواردة على طريق الحقيقة ، ويحتال في تأويلها على
صورة متكلفة تجعلها من قبيل المجاز ، مما يشوه صورة المعنى^(٢) . يأتي بعد ذلك «
ابن فارس » — ٣٩٥ هـ — ليربط بين انجاز والاستعارة في قوله :

« وأما المجاز فمأخوذ من جاز يجوز إذا استن ماضيا ، نقول : جاز بنا فلان ،
وجاز علينا فارس ، هذا هو الأصل ، ثم نقول : يجوز أن تفعل كذا ، أى ينفذ
ولا يرد ، ولا يمنع ، ونقول : « عندنا دراهم وضع وازنة ، والأخرى تجوز جواز
الوازنة » ، أى أن هذه وإن لم تكن وازنة ، فهى تجوز مجازها وجوازها لقرنها منها ،
فهذا تأويل قولنا مجاز ، أى أن الكلام الحقيقي يمضى لسننه ولا يعترض عليه ، وقد
يكون غيره يجوز جوازه لقرنه منه ، إلا أن فيه من تشبيه واستعارة :

بعد ذلك يوضح حدا للاستعارة قائلا : « ومن سنن العرب الاستعارة ، وهو^(٣)
أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر ، فيقولون : انشقت عصاهم
إذا تفرقوا ، وذلك يكون للعصا ، ولا يكون للقوم ، ويقولون : « كسفت عن
ساقها الحرب » ، ومنه قوله جل ثناؤه : « أقم الصلاة » أى آيت بها كى أمرت ،
وقوله تعالى :

« إن ربك أحاظ بالناس » أى عصمك منهم^(٤)

وبعد نرى الإمام أبا منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي
(ت ٤٣٠ هـ) ، يعقد فصلاً في كتابه « فقه اللغة وأسرار العربية » للتشبيه بغير
أداته ، وفصلاً آخر عن المجاز معولاً فيه على ما قاله الجاحظ ، وفصلاً ثالثاً عن
الاستعارة ، قائلا :

(١) السابق .

(٢) د. عبد الواحد وافي — فقه اللغة : ط ٥ ص ٢٢٥ — ٢٢٦ .

(٣) ابن فارس : الصحاحي : ١٩٧ .

(٤) السابق : ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

« إنها من سنن العرب ، وهي أن تستعير للشئ ما يليق به ، ويضعوا الكلمة مستعارة له من موضع آخر ، كقولهم في استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان : رأس الأمر ، ورأس المال ، ووجه الأرض ، وعين الماء ، وحاجب الشمس ، وأنف الجبل ، ولسان النار ، وريق المزن ، ويد الدهر ، وجناح الطريق ، وكبد السماء ، وساق الشجرة ، وكقولهم في التفرق : انشقت العصا ، وكقولهم في اشتداد الأمر : كشفت الحرب عن ساقها ، وأبدى الشر ناجذيه ، وحشى الوطيس ، ودارت رحي الحرب ، وكقولهم : افتر الصبح عن نواجذه ، وسل سيف الصبح عن غمد الظلام ، وباح الصبح بسره ، وشاب رأس الليل ، وقام خطيب الرعد ، وخفق قلب الرق ، وتنفس الربيع ... ، وتبرجت الأرض ، ودبت عقارب البرد ... وشابت مفارق الجبال »^(١) .

وكقولهم في محاسن الكلام : « الأدب غذاء الروح ، والنار فاكهة الشتاء ، والعيال سوس المال ، والوحدة قبر الحى ، والصبر مفتاح الفرج ، والشمس قطيفة المساكين » .

وهكذا يعدد الثعالبي الكثير من الأمثلة ، مما يجمع صور الاستعارة الخالصة ، وما تصوره استعارة في حين أنه تشبيه بليغ .

ولعلنا نلاحظ من خلال نصه السابق استفادته من تعريفه وتمثيله مما قاله أحمد بن فارس في كتابه « الصحاحى » ، ولكن الذى يميزه الإكثار من الأمثلة ، وهى من النثر كما رأينا .

وهكذا شارك اللغويون في الملاحظات البلاغية في ثنايا تعليقاتهم على نصوص الشعر ، وآى الذكر الحكيم ، ثم نرى من اللغويين ، والنحاة ، وفي مقدمتهم ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، والمبرد (ت ٢٨٥ هـ) ، وثعلب (٢٩١ هـ) من ينشط على ضوء سابقهم متأثرين خطأهم مفردين مباحث خالصة يفسحون فيها للملاحظة البلاغية التى وقفت على أيديهم إلى حد معين ، بعدها أخذوا يتوسعون في المباحث اللغوية الخالصة ، منحازين عن مباحث البيان والبلاغة ، كأنهم رأوا

(١) الثعالبي : فقه اللغة وأسرار العربية : ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٣١٣ .

— محققين — أنها ميدان آخر غير ميدانهم .

وأول من يصادفنا من علماء هذه المجموعة أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي (ت ٢١٠ هـ) ، وكتابه « مجاز القرآن » ، أبان فيه عن كيفية التوصل إلى فهم المعانى القرآنية باحتذاء أساليب العرب فى الكلام ، وسننهم فى طرق الإبانة عن المعانى ووسائلها حين أحسَّ حاجة الناس إلى وصل حاضر اللغة بسالفها .

وكلمة مجاز فى « مجاز القرآن » لم يكن أبو عبيدة يقصد بها ذلك المعنى البلاغى الذى عرفه علماء البلاغة فيما بعد ، وهو استعمال اللفظ أو التركيب فى غير المعنى الذى وضعه له العرب مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى فى المجاز اللغوى ، أو إسناد الشئ إلى ما ليس من حقه أن يسند إليه فى المجاز العقلى (١) .

بل إن أبا عبيدة أطلق المجاز وأراد به معناه الواسع الذى عرفه من الوضع اللغوى فهو عنده « الطرق التى يسلكها القرآن فى تعبيراته » (٢) — وهذا المعنى بطبيعة الحال أعم من المعنى الذى حدده علماء البلاغة لكلمة المجاز فيما بعد .

فكأن معنى « مجاز القرآن » طريق الوصول إلى فهم المعانى القرآنية يستوى عنده أن يكون ذلك تفسيراً للكلمة اللغوية التى تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة ، أو بالمرادف المفسر من المفردات ، كما قال فى قوله تعالى : « أفوا بالعقود » ، وأحدها عقد ، ومجازها : العهود والأيمان التى عقدتم (٣) .

وقوله : « ما أهل به » ، أى وأريد به ، وله مجاز آخر ، أى ما ذكر عليه من أسماء آلهتهم ، ولم يرد به الله عز وجل (٤) .

وجاز فى اللغة بمعنى قطع جوز فلاة ، وانحجاز ، وانجازة الطريقة ، والمادة ومشتقاتها تعنى الانتقال بوجه عام ، ومنه التجوز فى الشئ والترخص فيه (٥) .

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص ٤٥١ .

(٢) أبو عبيدة : مجاز القرآن : ١٩ .

(٣) ، (٤) السابق ص ٦٤ .

(٥) ابن منظور فى لسان العرب .

وعلى أساس هذا الانتقال يمكن أن يبنى فهم أبى عبيدة ، وهو الانتقال في التعبير من وجه لآخر ، كالانتقال في التشبيه من وجه الشبه المعروف إلى وجه آخر غير معروف ، كما في قوله تعالى : « إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم طلعتها كأنه ريوس الشياطين »^(١) — وعلى أساس أن هذا الانتقال من تعبير قريب إلى تعبير بعيد غير معهود لغير العربى الأصيل ، يرى أبو عبيدة أن أسلوب القرآن مجاز وانتقال على طريقة العرب في الانتقال أو الرخصة في التعبير .

وإذا فتشنا عن موقفه من الاستعارة ، رأيناها عنده ضمن كلمة مجاز ، فهو يطلق الكلمة على معنى الاستعارة في قوله تعالى : « يثبت به الأقدام » أى يفرغ عليهم الصبر ، وينزله عليهم فيثبتون لعدوهم — والأمثلة الأخرى كثيرة ، كاستعارة « رمى » للنصرة والصنع ، ففى قوله تعالى : « وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى » ، أى ما ظفرت ، ولا أصبت ولكن الله أظفرك^(٢) .

ومع إشاراته البيانية الواعية هذه لا ينصّ على الاستعارة صراحة ، كما نصّ على التشبيه ، والتمثيل ، والكناية .

هذه بعض ما تنطوى عليه مرامى كلمة « مجاز » في كتاب أبى عبيدة ، وغاية القول وخلاصته أن أبى عبيدة تحدث عن المجاز طريقا سلكه القرآن الكريم في التعبير ، وهو المعنى العام للمجاز ، وقد حاول أن يكشف عن بعض ما جاء من ذلك في أسلوب القرآن الحكيم في التعبير مع مقارنة بما جاء في الأدب العربى .

هذا — وإذا كان واضح مقدمة « تلخيص البيان في مجازات القرآن »^(٣) ، يرى أن المجاز البياني المقابل للحقيقة لم يكن في حسبانه أبى عبيدة ، وهو يصنف في مجازات القرآن ، فهو مجاوز حد الدقة في بسط الحقيقة ، والإنصاف يوجب منا

(١) كان لهذه الآية ومثلها أثر في تنبيه الناس إلى التشبيه ، فبحث فيها أبو عبيدة ، ووجد الجاحظ البحث ، وتوسع فيه ، وظلت الآية على رأس الشواهد في التشبيه المنعوى في كتب البلاغة والنحو بعدهما — (أنظر الحيوان للجاحظ ح ٤ ص ٣٩ ، ح ٦ ص ٢١٢) .

(٢) أبو عبيدة : مجاز القرآن : ص ٦٤ ، ٧٠ ، ٧١ .

(٣) للشريف الرضى ، تقديم الأستاذ محمد عبد الغنى حسن .

القول مؤكدين ما سبق أن ذكرناه من أن أبا عبيدة خلط بين المعنى التفسيري اللغوي ، والمعنى المجازي البياني ، أو بمعنى أدق ؛ كان ينظر إلى أساليب العرب في الكلام ، والمجاز بمعناه العام يحتمل هذا وذاك ، أما أن كتابه لا يعدو أن يكون تفسيراً لألفاظ القرآن ومعجماً لمعانيه وحسب ، فهذا ما لا نقبله الحقيقة ، إذ إن أبا عبيدة « أطلق المجاز وأراد به معناه الواسع الذي عرفه من الوضع اللغوي ، وهو المعبر ، والممر ، والطريق ، فكان معنى « مجاز القرآن » طريق الوصول إلى فهم المعاني القرآنية ، يستوى عنده أن يكون ذلك عن طريق تفسير الكلمات اللغوية التي تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة ، أو بالمرادف المفسر من المفردات ، وما كان عن طريق الحقيقة بمعناها أو طريق مجاز بمعناه عند البلاغيين » (١) .

وأخيراً أستطيع القول بأن « أبا عبيدة » وضع أسساً منهجية علمية سليمة ، لطريقة النظر في الأساليب لمن جاءوا بعده لفهم معنى المجاز ، وبتعبير آخر ، كان الكتاب لبنة قوية ، وبأكورة طيبة لمباحث علم البيان من بعده ، يكفي أنه أدرك انتقال المعنى في الاستعارة من لفظ إلى لفظ ، وإن لم يطلق عليه اسم الاستعارة صراحة ... نعم إن نظرتة إلى المجاز نظرة عامة لم تحدد المعنى الكلمة مسيرة معينة مثلما تحدد مفهومها عند علماء البلاغة من بعده ، إلا أن هذا شيء لا بد منه مع كل باحث بطرق أول باب دائماً .

* * *

يأتى بعد ذلك تلميذ الجاحظ « أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ للهجرة » ، فلم نجده بعيداً عنه عندما رأيناه يقول : « إن الشعر يختار ويحفظ لأنه غريب في معناه » ، ويصف أبيات شعر للحكم بن عبدل (٢) بأنه فيها كثير الوشى ، لطيف المعاني ، إذ كان كثير الصور البيانية والبديعية (٣) ،

(١) — د. بدوي طبانة : البيان العربي (ط ٣) ص ٢٠ .

— وأنظر ملاحم الشخصية المصرية في الدراسات البيانية للدكتور مصطفى الجويني ص ٥٨٦ .

— وراجع أثر القرآن في تطور النقد العربي للدكتور زغلول سلام (ط ٣) ص ٤٢ .

(٢) ابن قتيبة : عيون الأخبار ج ٣ ص ١٩٩ ، ٢١٦ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٣٢ .

ثم يتنبه إلى فنون دخلت بعد في علم البديع ، كالتوشيح ، والالتفات ، والكناية ، والتكرار ، وتكلم عن الاستعارة ، والإفراط في الصنعة ، والمجاز (١) .

وقد توسع التلميذ في نظريته إلى الاستعارة والمجاز أكثر من أستاذه قليلاً وخطأ بضروب البيان عند أستاذه الجاحظ خطوة وسعت دلالات كثير من الألفاظ ، والاصطلاحات التي أخذت تظهر بعد ذلك بالتدرج في علوم البلاغة ، متأثراً في صوغ أفكاره بأبي عبيدة في مصنفه السابق ، إذ مضى يعرض صور الآيات القرآنية المشكلة ، موضحاً معنى المجاز ، مهاجماً جهل الملاحدة بمعرفة أسرار العربية ، فنراه يقول :

« وللعرب المجازات في الكلام ، ومعناها طرق القول وماآخذه ، ففيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والإخفاء ، والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع ، والجمع خطاب الواحد ، والواحد والجمع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، ولفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة سترها في أبواب المجاز إن شاء الله تعالى » (٢) .

بعد ذلك يعقد بايين ، أولهما في « المجاز » . وثانيهما في « الاستعارة » ، فيتحدث عن المجاز في القرآن الكريم ، ويكثر من الأمثلة القرآنية يخرجها تخرجاً مجازياً يبعدها عن الاصطدام بالحقيقة ، ولا يكتفى بالقرآن وحده ، وإنما يذهب إلى الإنجيل فينكر على من يرون من النصارى أبوة الولادة في قول المسيح عليه السلام « أدعو أبى ، وأذهب إلى أبى » (٣) .

ويفسر هذا القول تفسيراً مجازياً ، فيقول : « ولو كان المسيح قال هذا في نفسه خاصة دون غيره ما جاز لهم أن يتأولوه هذا التأويل في الله تبارك وتعالى عما يقولون علواً كبيراً مع سعة المجاز ، فكيف وهو يقوله في كثير من المواضع لغيره ؟ كقوله

(١) الشعر والشعراء ، وأنظر تأويل مشكل القرآن ص ٢٢٣ ، ١٩٩ .

(٢) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ص ١٥ ، ١٦ ، ١٠٣ ، بيروت المصورة .

(٣) السابق : ص ٨٦ ، ١٠٣ .

حين فتح فاه بالوحي : « إذا تصدقت فلا تُعلم شمالك ، بما فعلت يمينك ، فإن أباك الذى يرى الخفيات يجزيك به علانية : وإذا صليت فقولوا يا أبانا الذى فى السماء ليتقدس اسمك ، وإذا صمت فاغسل وجهك وادهن رأسك لتلا يعلم بذلك غير أبيك » ، وقد قرأوا فى الزبور أن الله تبارك وتعالى قال لداود عليه السلام : « سيولد لك غلام يسمى لى ابنا ، وأسمى له أبا » ، وفى التوراة أنه قال ليعقوب عليه السلام : « أنت بكرى » ، وتأويل هذا أنه فى رحمته وبه ، وعطفه على عبادة الصالحين ، كالأب الرحيم لولده^(١) .

ولعل الاشتغال بفهم القرآن الكريم ومدارسته وتفسيره كان سبباً قويا لظهور هذه المجادلات المجازية والاستعارية ظهوراً متميزاً فى عصر ابن قتيبة ، وهو عصر بدأ علم الكلام فيه يتميز بظهور طائفة من المتكلمين ، وقد كانت لهم فى الله تعالى وصفاته ، وأفعاله آراء لا بد لها من الفهم البياني الثقوى ، ليؤيدوا بها وجهات نظرهم فحين يلتقى المفسرون بقوله تعالى : « وكلم الله موسى تكليماً » — فمنهم من يقول بالكلام على وجه المجاز ، ويقول ابن قتيبة فى إرادة الكلام هنا على حقيقته : « إن أفعال المجاز لا تخرج منها المصادر ولا تؤكد بال تكرار ، فتقول : أراد الحائط أن يسقط ، ولا تقول : أراد الحائط إرادة شديدة ، والله تعالى يقول : « وكلم الله موسى تكليماً » فؤكد بالمصدر معنى الكلام ، ونفى عنه المجاز^(٢) .

ويدافع ابن قتيبة عن المجاز فى القرآن دفاعاً قويا فارقاً بينه وبين الكذب ، يقول وأما الطاعنون على القرآن بالمجاز بأنهم زعموا أنه كذب ، لأن الجدار لا يريد ، إشارة إلى قوله تعالى فى سورة الكهف (آية ٧٧) : « فوجدنا فيها جداراً يريد أن ينقض فأقامه » ، والقرية لا تسأل ، إشارة إلى قوله تعالى : « وأسأل القرية التى كنا فيها » ، وهذا من أشنع جهالاتهم وأدلها على سوء نظرهم . وقلة أفهامهم ، ولو كان المجاز كذبا ، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً ، كان أكثر كلامنا فاسداً لأننا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأبنت الثمرة ، ورخص السعر ، وأقام

(١) السابق ص ٧٦ ، ص ١٠٤ ط بيروت المصدرة .

(٢) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ص ٧٦ ، ٨٢ .

الجبل ، ونقول : كان هذا الفعل منك في وقت كذا وكذا ، والفعل لم يكن وإنما
كون ، ونقول : كان الله ، وكان بمعنى « حدث » ، والله جل جلاله وعلت قدرته
قبل كل شيء بلا غاية ، لم يحدث فيكون بعد أن لم يكن .

ويقول جل وعلا : (فإذا عَزَمَ الأمر) ، وإنما يعزم عليه .

ويقول : (فما رِيحَتْ تجارتهم) وإنما يريح فيها .

ويقول : (وجاءوا على قميصه بدمٍ كذبٍ) وإنما كذب به^(١) .

وما أظن أن هذا السبيل الذي سلكه ابن قتيبة في مجازات القرآن إلا السبيل
نفسه الذي أفضى إلى تطور الدراسات البلاغية البيانية عند ابن المعتز
(ت ٤٧١هـ) ، وعند السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) ، وعند ابن الأثير
(ت ٦٣٧ هـ) .

بعد هذا نستطيع القول بأن ابن قتيبة لم يفهم (المجاز) على أنه التأويل
والتفسير والجواز إلى المعنى كما فهمه أبو عبيدة من قبل ، ولكنه فهمه على أنه المجاز
المقابل للحقيقة أو الذي تقوم العلاقة فيه على التشبيه ، وهو ما سماه ابن قتيبة
نفسه « بالاستعارة » ، ولذلك عقد لها بعد باب المجاز بابا مستقلا في كتابه
« تأويل مشكل القرآن » ، يتحدث عنها ، ويعرفها ، ولكنه لم يتحدث عنها تحت
اسم البيان أو البديع ، وإنما تكلم عنها تحت المشكل من آيات القرآن وألفاظه
وتأويله لذلك المشكل ، هذا لأنه وجد من ألفاظه ما أشكل على المفسرين ، فأوله
ووضحه ، وبيّن السبب في إشكال هذه الألفاظ أو تلك العبارات ، فكشف
القناع عن التكرار والتأكيد في القرآن الكريم ، وكان من بعض العبارات أو الألفاظ
التي أشكلت على المفسرين في القرآن ألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة ،
فسمّاها وعلل السبب في ورودها .

(١) مشكل القرآن ص ٩٩ ، ١٠٠ — حكاه ابن الأثير في تعريف الاستعارة وسمى هذه الخصائص الثلاث
مشاركة ، ونقله بهذه الصورة صاحب الطراز ، وقد أفسده لوجود كثيرة ، منها أنه يدخل المجاز مطلقا في
تعريفه سواء أكانت العلاقة المشابهة أم غيرها ، ولذلك كانت الاستعارة عامة لدى ابن الأثير .

فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً^(١) ، فيقولون للنبات نوء ، لأنه يكون عن النوء عندهم ، قال رؤبة بن العجاج : (وجف أنواء السحاب المرتزق) ، أى جف البقل ، ويقولون للمطر سماء ، لأنه ينزل من السماء ، ويقولون مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم ، مثل قول معود الحكماء « معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب » .

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناها وإن كانوا غصبا
يريد إذا سقط المطر بأرض قوم فاحضرت بلادهم وأجدبت بلادنا سرنا إليها
فرعينا نباتها ، وإن غضب أهلها لم نبال بغضبهم لعزتنا ومنعتنا . . .

وفى هذا عبر بكلمة سماء عن المطر فاجتاز بها ومنعها الأصلي ، « ويقولون ضحكت الأرض إذا أنبتت لأنها تبنى عن حسن النبات وتفتق عن الزهر ، كما يفتر الضاحك لأنه يبدو عن الثغر ، ولذلك قيل لطلع النخل إذا انفتق عنه كافوره الضحك ، لأنه يبدو منه للناظر كيباض الثغر ، ويقال ضحكت الطلعة ، ويقال النور يضاحك الشمس ، لأنه يدور معها^(٢) .

قال الأعشى :

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميمه ألنبت مكتهل
أراد أنه يدور معها ، ومضاحكته إياها حسن له ونضرة .

وقال الآخر : (وضحك المزن بها ثم بكى) ، يريد بضحكه : انعقاقه بالبرق ، وببكائه : المطر^(٣) .

ويقولون : لقيت من فلان عرق القرية ، أى شدة ومشقة ، وأصل هذا أن حامل القرية يتعب في نقلها حتى يعرق جبينه ، فاستعير عرقها في موضع الشدة .

(١) انظر باب الاستعارة في « المشكل » لابن قتيبة ص ١٣٥ ط بيروت ١٩٨١ .

(٢) السابق ص ١٠٢ ، ص ١٣٦ ط بيروت ١٩٨١ .

(٣) السابق ص ١٠٣ ، ص ١٣٦ ط بيروت .

ومن الاستعارة في كتاب الله قوله عز وجل : يوم يكشفُ عن ساق « أى عن شدة ، وأصل هذا أن الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى المعانة والجد فيه ، شمر عن ساقه فاستعيره الساق في موضع الشدة .

وقال دريد بن الصمة :

كميش الأزرار خارج نصف ساقه بعيد عن الآفات طلاعُ أنجد^(١)

وقال أبو جندب الهذلي :

وكنت إذا جرى دعاً لمضوفةٍ أشمر حتى ينصفُ الساق مئزرى

ومن الاستعارة قوله تعالى :

« ولا يُظلمونَ فتيلاً »^(٢) ، وقوله : « ولا يُظلمونَ نقيراً »^(٣) .

والفتيل ما يكون في شق النواة ، والنقيز في ظهرها ، ولم يرد أنهم لا يظلمون ذلك بعينه ، وإنما أراد أنهم إذا حوسبوا لم يظلموا في الحسبان شيئاً ، ولا مقدار هذين انتافهين الحقيرين .

والعرب تقول : « ما رزأته زياًلاً » ، والزبأل ، ما تحمله التملة بفمها :

قال النابغة الذبياني :

يجمع الجيش ذا الألوف ويغزو ثم لا يرزأ العدو فتيلاً^(٤)

وقال المسيب بن علس :

(١) مشكل القرآن ص ١٠٤ ، ص ١٣٧ ط بيروت الثالثة . الآية من سورة النظم (٤٢) . والبيت له في الصناعتين ص ٣٠٥ ، وفي حماسة أبي تمام بشرح التبريزي ح ٣٠٨/٢ - وكميش الأزرار مثل في الجد ، والتشمير ، والكمش ، والكميش الخفيف السريع في الحركة ، وأضاف الكميش إلى الأزرار على الخجاز ، كما يقال : نقي الجيب .

(٢) سورة النساء ٤٩ - والإمراء ٧١ .

(٣) سورة النساء ١٢٤ .

(٤) مشكل القرآن ص ١٠٥ ، ١٣٨ (ط بيروت الثالثة) - والبيت يهجر فيه النعمان بن المنذر .

دعا شجر الأرض داعيهم لينصره السدر والأشباب (١)
أراد أنه دعا عليهم الخلق يستنصرهم ، فاستعار الشجر لكثرة الناس ، والعوام
تقول : جاءنا بالشوك والشجر ، إذا جاء في جيش عظيم مسلح .
ومنه قوله تعالى : « واعتدت لهم متكفأ » ، أى طعاماً ، يقال اتكأنا على
فلان ؛ أى طعمنا (٢) .

وفي الأمثلة السابقة يتحقق كل ما أشار إليه المؤلف في تعريفه ، وهو تحقيق
الاستعارة لثلاث : أن يكون المستعار من المستعار له ، أو من سببه ، أو مجاوراً ؛
أو مشابهاً .

وجدير بالذكر أن لابن قتيبة نظرات صائبة دقيقة تناول الاستعارة من الداخل ،
فهو يرى أن الشيء يستعار للشيء لقوة الصفة في المستعار . ولذلك أقيم المستعار
مقام المستعار له ، لإيضاح المعنى ، وإبرازه ، وهذا ما يفهم من قوله : ومن ذلك
قوله تعالى : « ولو تقول علينا بعض الأقاويل لأخذنا منه باليمين ثم لقطعنا منه
اليمين » (٣) .

قال ابن عباس : اليمين هنا ، القوة ، وإنما أقم اليمين مقام القوة لأن قوة كل
شيء في ميامنه . وهنا يخلط بين الاستعارة والجاز المرسل في العلاقة الآلية .
ويوضح ابن قتيبة الغرض من الاستعارة في قوله : « ومنه قوله تعالى : « فما
بكت عليهم السماء والأرض ، وما كانوا منظرين » (٤) .
يقول ابن قتيبة :

« تقول العرب إذا أرادت تعظيم ملك أو رجل عظيم الشأن وبيع المكان عام
المنفعة ، كثير الصنائع ، قالوا : أظلمت الشمس له . وكسف القمر ، وبكت الرياح

(١) مشكل القرآن ص ١٣٨ .

(٢) مشكل القرآن ص ١٣٨ .

(٣) المشكل ص ١٥٤ ، وسورة الحاقة (٤٦) والوتين عرق بمعنى به القرب إذا انقطع مات صاحبه .

(٤) المشكل ص ١٦٩ (ط بيروت) — سورة اندحان ٢٠ .

والسما والارض ، يريدون المبالغة في وصف المصيبة ، وانها شملت وعمت « (١) .
ثم يرى ابن قتيبة أن المبالغة في الاستعارة إنما هي سبيل للتوضيح ، واستقصاء
الصفة ، وانطباع الصورة في الخيلة ، أي أنها ليست كذبا ، ثم يبنه بعد ذلك إلى
أن المبالغة ، في التعبير طريقة متعارف عليها بين القائل والسامع ، والسامع يدرك
الغرض منها ، يقول :

« يريدون المبالغة في وصف المصيبة ، وأنها قد شملت ، وعمت ، وليس ذلك
بكذب ، لأنهم جميعا متواطئون عليه ، والسامعون له يعرفون مذهب القائل فيه ،
هكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظموه ، ويستقصوا صفته » (٢) .

وعلى هذا فالمبالغة مطلوبة عند ابن قتيبة بشرط أن تكون في حدود الذوق ،
ومستحسنة في حيز التعبير ، مما يساعد على فهم المعنى ، وأداء المقصود بقوة ،
والمعاني تفسد إذا خرجت عن القصد ، وتطرفت ، وحينئذ تنقلب من الجمال إلى
القبح ، وذلك لأن فوت القصد يباعد الصورة في الخيلة ، ويخرج من المؤلف
والمستساغ .

نلمح من ذلك كله أن ابن قتيبة يسير في فهم الاستعارة فهما صحيحاً ،
ويوفق إلى حد ما في فهم مراميها البيانية ، ومحاوله وضع تفسير لها يبرز فاعليتها في
السياق .

ومن الملحوظ أنه في فكره متحرر ، بعيد عن التقليد لمن سبقوه ، فبمقارنة تعريفه
الاستعارة بتعريف الجاحظ لها نجد أن تعريفه أوضح ، وأبين للنوع ، وأدل على
كشف العلاقة بين المعنى المنقول منه اللفظ ، والمنقول إليه ، كما أن دراسة ابن
قتيبة الاستعارة في ضوء تعريفه السابق يدخل فيها انجاز مطلقا سواء أكانت العلاقة

(١) المشكل ٧٨ .

(٢) المشكل ص ٧٩ ، ١٢٧ .

لعل « أبا الحسن عيسى الرماني » استطاع أن يقتضى أثر ابن قتيبة في موضوع المبالغة هذه ، ولنا في
ذلك كلام مفصل في موضعه بعد ، عندما نتناول مبحث الرماني بالدراسة .

فيه المشابهة أم غيرها ، وبذلك كان مفهوم الاستعارة لديه عاماً يشتمل على أنواع أخرى للمجاز ، والذي يقرأ المشكل ، يجد فيه من الأمثلة العديدة ما يثبت هذه الحقيقة .

وجدير بالذكر أن دراسة ابن قتيبة لموضوع الجواز والاستعارة أقرب إلى الدراسة التطبيقية التي تكشف عن مواطن الجمال ، وتميل إلى التحليل والتعليل ، كما أنها تمتاز بدقة التوبيخ ، مما يجعلنا نقول : إنه خطأ بمفهوم الاستعارة خطوة عن الذين سبقوه ، يتضح ذلك إذا ما قورن درسه بدرس « أبي عبيدة » مثلاً ، وبعدها لسنا في حاجة إلى أن نقول : إن ابن قتيبة لم يضيف جديداً ذال بال مع من ذهب إلى هذا من الباحثين .^(١)

ومما يجدر ذكره أيضاً أن ابن قتيبة حاول مقاومة التيار الأجنبي في البلاغة العربية ، فراه يسخر من مذهب الفلاسفة في النقد ، ومحاولتهم زج المنطق الشكلي في فهم اللغة ، وتذوقها ، والكتابة فيها ، ويحرص على أن يظل النظر في مسائل اللغة والأدب خاضعاً للتقاليد الأدبية العربية الصحيحة . وممارسة النصوص الموروثة ، وهو في هذا محافظ يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبي ، ونفاذه من الجمود والسطحية اللذين كان يخشى أن يتسبب المنطق بانزاحهما بالسليقة العربية الأصلية^(٢) .

* * *

وإذا انتقلنا إلى المبرد « أبي العباس محمد بن يزيد المتوفى سنة ٢٨٥هـ » وجدناه يقدم للدرس البلاغي منهجاً قوياً ، فقد ارتبط مفهوم البلاغة في ذهنه بحقائق يجب أن يبرزها النص ، وهي فصاحة اللفظ ، وقرب مأخذه ، ووضوح المعنى ، والبعد عن الهجنة ، مع عذوبة الكلام ، وتخلصه من التكلف ، وسلامته من التزويد .

(١) الدكتور شوقي ضيف : في البلاغة تطور وتاريخ ص ٦٠ . تجده يذهب إلى هذا الرأي .

(٢) أنظر نص ابن قتيبة في مقدمة أدب الكاتب .

ولحظت أن اللفظ والمعنى عنده يمثلان جوهرًا مهما في الكلام وشروط فصاحته، لذلك كان في تحليله النص الأدبي حريصاً دائماً على الكشف عنه، وعن مساراته المختلفة، وأيهما أقرب للتصور العقلي، وبالجملة يبدو لي أنه يرتضى دوماً ضرورة انسجام اللفظ مع المعنى في الصورة الأدبية حتى يستطيع النص أداء وظيفته، ومهمته (١).

ولعل هذا المنهج في درسه البلاغى انطبع كثيراً على معالجته أبوابه، فقد عرض المبرد نموذجاً من نماذج الإسناد، وهو المجاز العقلي متأسياً بأراء سيبويه في أن هذا الضرب محصور على السعة في الكلام، وحذف المضاف (٢) — إلا أن المبرد أضاف عنصراً جديداً إلى رأى سيبويه، وهو عنصر المبالغة، فالمبالغة من خصائص المجاز، يقول المبرد: والعرب تقول: نهارك صائم، وليلك قائم، أى أنت قائم، وصائم في ذلك (٣).

ولعل أسلوب المبالغة هذه من الأسس التى بنى عليها عبد القاهر الجرجاني قيمة المجاز والاستعارة على وجه الخصوص، حيث إنه مقوم من مقوماتها (٤).

والمبرد لم يتحدث عن الاستعارة حديثه السريع والمقتضب إلا في إطار حديثه العام عن المجاز، الذى قدم لنا نماذج منه حيث يقول: «يقال لفلان عليك يد، ولفلان عليك اصبع، وإنما يعنى هاهنا النعمة» (٥).

ومن أضرب المجاز عنده، ضرب تجرى تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه، يقول المبرد: وقوله عز وجل: «إني أراى أعصر خمراً» (٦) أى تعصر عنبا فيصير إلى هذه الحال، ومن خلال هذا الحديث تحدث عن الضرب الثانى لفن المجاز، وهو

(١) انظر عرضه لرأى العتائى ورأيه فيه (الكامل ح ١٢٧/٤) — ح ١/ص ٢٧.

(٢) د. شوقى ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ص ٦١ / الكامل ح ١ / ٢١٢.

(٣) الكامل ح ١ / ٢١٩.

(٤) الدلائل / ١٩٧ — الكامل ح ٣ / ٤١١.

(٥) الكامل ح ١ / ٣٦١.

(٦) سورة يوسف (آية ٣٦) — المبرد ح ٣ / ٩٢.

الاستعارة ، وقد أراد بها نقل اللفظ من معنى إلى معنى من غير أن يعتبر هذا النقل أو يشترط له شروطا ، ويمكننا ملاحظة ذلك في تعليقه على قول الراعي :
يانعمها ليلة حتى تحوَّنها داع دعا في فروع الصبح شحاج
حيث يقول : « وشحاج إنما هو استعارة في شدة الصوت ، وأصله للبعل ،
والعرب تستعير بعض الألفاظ لبعض » (١) .

من هنا فإنه يستعمل الاستعارة بمعنى النقل ، فالشاعر استعار كلمة شحاج لشدة الصوت ، وأصله للبعل في رأى المبرد (وهو حقيقة للحمار أيضا) .
ونظرة إلى كتاب المبرد تحدد لنا رؤية جديدة فيما سمي بعده « بالاستعارة
التيبعية » ، وذلك عندما رأته يتحدث عن وضع حروف الخفض عندما يبذل
بعضها من بعض ، قال عز وجل : « وَأَصْلُكُمْ فِي جَذوعِ النَّخْلِ وَلِتَعْلَمَنَّ أَيْنَا
أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى » (٢) — أى على — ولكن الجذوع إذا أحاطت دخلت « في »
لأنها للوعاء ، يقال فلان في النخل ، أى قد أحاط به (٣) .

أو كما يقول الزمخشري عندما يزيد الأمر تفسيراً : شبه تمكن المصلوب في الجذع
تمكن الشيء الموعى في وعائه — ولذلك قيل : « في جذوع النخل » (٤) .

ولعلنا الآن أمام فكرة جديدة ، لا نعلم فيما وصل إلى أيدينا من كتب ألقت
قبل المبرد أن أحداً من مؤلفيها قد سبق إليها . أو تطرق إليها ذهنه ، ومن هنا
لانذهب مع من ذهبوا إلى أن « الزمخشري » هو أول من أشار إلى الاستعارة في
الحرف (٥) ، وما نستطيع قوله : هو أن الزمخشري بسط القول في هذا الباب وأولاه
عنايته ، ولعل ذلك نفسه الذى دعا بعض الباحثين إلى أن يظنوا أنه من أوائل من

(١) المبرد : رغبة الأمل على الكوامل - ٣ / ١٤٢ / ١٤٦ .

(٢) سورة طه / ٧١ .

(٣) الكامل / ٣ - ٩٧ .

(٤) الزمخشري / الكشف / - ٣ ص ٦٠ .

(٥) أنظر خاتمة مبحث (البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية للدكتور محمد
حسين أبو موسى .

طرقوا هذا الباب .

والحقيقة إن نظرة المبرد للاستعارة نظرة غير محدودة من حيث إنه لم يعدها من البديع أو البيان ، وإنما أراد أن ألفاظا أو عبارات أو أبياتا اجتازت معناها ، وموضعها الأصلي واستعملت في معنى أو موضع آخر ، أما عن العلاقة بين المعنيين ، فلا يشير إليها المبرد ، كما أنه لم يبين الغرض الذي من أجله يتم هذا النقل في الاستعارة .

ومن دلائل النظرة غير المحدودة أيضا أنني رأيت في الجزء الثاني من كامله يصدر باب التشبيه بقوله :

« هذا باب طريف يذكر فيه ما للعرب من التشبيه المغيب » ، ثم يورد أمثلة^(١) . يصفها بقوله : التشبيه العجيب ، أو الحسن ، أو المتجاوز ، أو الغريب أو الطريف ، ونحو هذه الصفات التي تتصل بمعنى « البديع » ، كما ورد في معاجم اللغة ، وفي عبارات الجاحظ ، ثم بعد ذلك يخطو المبرد في هذا المجال خطوة فيجعل التشبيه واسعاً بحيث يشمل « الاستعارة » ، وذلك حيث يقول :

« ومن تشبيههم المتجاوز جيد النظم قول أبي الطمحان القيني^(٢) :

أضأت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظّم الجزع ثاقبه
وهكذا يسير المبرد فيقول في كامله : « كلام طريف » ، وهذا باب تجتمع فيه طرائف من حسن الكلام ، وجيد الشعر ، وسائر الأمثال ، وهذا باب طريف من أشعار المحدثين إلى نحو ذلك مما يدور حول معنى « البديع » دون تحديد يفصل بين الاستعارة وغيرها من ألوانه .

وأضيف أيضا أن دراسة المبرد للاستعارة في « كامله » غير منتظمة ، وغير عميقة ، وليست ذات منهج واضح ، فهو قريب الشبه بالبيان والتبيين من حيث درسه هذا الفن على وجه الخصوص ، وقد تكلم المبرد عن موضوعات كثيرة مثل

(١) الكامل - ٣ ، ١٢٩ ، ٤٦ ، ١٣٦ ، ١٤٠ .

(٢) الكامل - ٢ / ٨٨ / ١٠١ .

« التقديم » والتأخير ، وأسلوب الاستفهام ، وغير ذلك ، مع أن قصده الأساسي من كتابه أن يورد نماذج من الشعر الفصيح والأدب الرفيع ومن القرآن الكريم يستشهد بها على ما جاء في كلام العرب من فنون القول ، ولم يخص الاستعارة بدرس مستقل وتعد دراسته المقتضية للاستعارة ، والتي لم ينجح فيها منهجاً معيناً كما قلت ، تعد دراسة مبتورة لا تغني ولا تسمن من جوع ، وكان الأولى به أن يفصل القول فيها ، ويكثر من شواهداها ، ويديم النظرة في نماذجها ، ويصقل الأوراق بها ، كما فعل بالنسبة للتشبيه الذي أفرد له باباً طويلاً من كتابه الكامل ، ولعل المبرد أول من عنى بالتشبيه مبحثاً بلاغياً عناية بالغة ، فهو في الباب الذي عقده لم يعتمد على أسلافه من علماء البلاغة والنحو واللغة كسيبويه ، والفرّاء ، وأبي عبيدة ، وابن قتيبة وغيرهم ، وإنما اعتمد على استقرائه في الشعر العربي ، وجمع الشواهد الشعرية التي تحقق له أفراد باب كهذا . والحقيقة أن التشبيه قبل المبرد كان موزعاً في كتب السابقين يصادفنا من خلال حديث المؤلف عن موضوع بعينه قد يكون بعيداً كل البعد عن التشبيه .

ومن الطريف في معالجة المبرد موضوع التشبيه ، وهو لدى البلاغين أساس الاستعارة ، أنه نظر إليه بوضفه غرضاً من الأغراض أو باباً من الأبواب ، وليس مجرد صنعة لفظية أو مجرد ركن من أركان البديع ، ولذلك نراه يقول :

« والتشبيه كثير ، وهو باب لا آخر له ، وإنما ذكرنا منه شيئاً لئلا يخلو هذا الكتاب من شيء من المعاني »^(١) — وكأنه بذلك يعلل عدم ذكره كل ألوان التشبيه وأقسامه والاكتفاء بذكر طرف منه ، ثم إن التشبيه عنده معنى من المعاني وأنه قد أكثر من تناول الصناعة اللفظية في كتابه « الكامل » . ثم تناول التشبيه لئلا يخلو الكتاب من شيء من المعاني ، « وهذا يفيد أن التشبيه ليس بمجرد تبحر عند المبرد ، بل هو حقيقة »^(٢) .

والمبرد في هذا الباب — باب التشبيه — يورد أمثلة لا حصر لها من شعر

(١) الكامل ج ٢ / ٢٠٠ .

(٢) د. عبد القادر حسن : القرآن والصورة البيانية / ٢٢ .

العرب من كل لون من ألوانه على تنوعها وشدة اختلافها « لأن التشبيه جار كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد » (١) .

ولعله بهذا الباب الواسع الشامل أراد أن يكشف عن صورة الحياة العربية في شمولها ونظرتها للحياة ، واللغة ، والأيام ، وكل ما يجري في الحياة من أحكام . وإذا كان المبرد قد ربط كتابه الكامل بالواقع العربي ، لذلك جعل للتشبيه فوق كونه لونا بلاغيا وظيفة لغوية تعين على تيسير التفاهم في الحياة وتبسيط الأمور في المقارنة .

ولقد استطاع المبرد أن يضع أيدينا على حقيقة مهمة ، وهي أن العرب تفضل من التشبيه ما كان مختصرا ولعل ذلك يكشف لنا انتباه المبرد إلى ضرورة الدقة في التصوير ، فالصورة يجب أن تقدم شاملة مختصرة لتبرز شمولاً وبعداً في النظرة العامة (٢) .

ولقد أكد المبرد غير مرة أن العرب في نظرتهم للتشبيه امتازوا بسمو الفكر واتساع الخيال مع دقة وإحكام وربط بين الصورة الكلية والفكرة المنتخبة في إتقان وإيجاز ولا يتأتى ذلك إلا لمن وهب دقة في التصويب ، والإحكام والتحديد .

وإذا كان الدكتور بدوي طبانة يرى أن المبرد عالج موضوع التشبيه علاجاً استقرائياً تقليدياً (٣) ، فإنني أرى غير ذلك ، فعلاجه الموضوع لا يعد كذلك بالصورة القاطعة لمعنى هذه الكلمة ، ولكنه إحاطة بجوانب هذا الفن اتسمت بذوق أدبي انطبعت فيه ذاتيته ، يتضح ذلك في الاختيار والتصنيف والتسمية ، ومن هنا تعددت ضروب التشبيه ولكل مزية وصفة ينفرد بها مما يشهد بقوة العقلية العربية وقدرتها على التفنن في ضروب القول وغاياته .

(١) الكامل ح ٢ / ٩٠ .

(٢) الكامل ح ٣٨٢/٢ / ح ٣ - ٤٩ - وأنظر للدكتور (أبو الحسن الخطيب) المبرد وكتابه الكامل .

(٣) د. بدوي طبانة / أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ص ١٩١ .

وكل ما أستطيع قوله في النهاية أن المبرد عني بالتشبيه حقاً ، إلا أن عنايته التدقيقية في اختيار نصوصه وتصنيفها تخلفت عن مستواها ، فهو لم يستطع ملاحظة كل الظواهر الفنية في الصورة الشعرية العربية ، مما جعله لا يضع يده على الاستعارة ، ذلك أن مزيداً من التأمل كانت تحتاجه تلك النصوص لاستطلاع ما فيها من عمق التصوير ، وبراعة الخيال ، « مما جعله عاجزاً في كثير من الأحيان عن اكتشاف الإمكانيات التصويرية للشعراء الذين عرض لهم أمثلة من شعرهم ، ومنهم « ذو الرمة » مثلاً وقد اختاره في وقت مبكر واحداً من شعراء التشبيه وغيره ممن ظلت إمكاناتهم التصويرية بعامة غامضة على البلاغيين حتى تناولها النقد المعاصر فبين ما لدى هؤلاء الشعراء — ومنهم ذو الرمة — من مقدرة فائقة على التصوير والتلوين والتخطيط ، والتظليل ونشر الأضواء»^(١) ، وعلى ما في لوحاتهم من تكامل فني ومقدرة على الإيجاء بالظواهر النفسية الحية^(٢) .

* * *

ولنتناول الاستعارة في مبحث آخر هو كتاب « قواعد الشعر لثعلب (أبي العباس أحمد ثعلب المتوفى ٢٨١ هـ) ، ويمكن أن نعد هذا الكتاب أول محاولة مستقلة لدراسة بيان الشعر وصلت إلينا بعد أن ظل الباحثون يعتقدون أن كتاب « البديع » لابن المعتز يحوز هذا الفضل وحده ، وكتاب ثعلب كتاب قيم مع أنه صغير الحجم قليل المحتوى ، إلا أنه المحاولة الأولى في هذا الميدان ، يخلط بين الفنون المختلفة ، بين ما هو مختص بالشعر وما هو في الكلام عامة ، وقد عقد فيه للتشبيه باباً خاصاً مع التركيز على ما هو مشهور منه في طائفة من الشعر الجاهلي^(٣) .

تحدث عن الاستعارة : « وهي أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى

سواء»^(٤) .

(١) د. شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموي / ٢٦٥ .

(٢) أنظر د. إحسان عباس في فن الشعر ص ٢١٩ .

(٣) ثعلب : أنظر قواعد الشعر / ٣١ .

(٤) قواعد الشعر / ص ٤٧/٤٨ .

كقول « امرئ القيس » في وصف الليل :

فقلتُ له لما تمطىَّ يصبِلهِ وأردفَ أعجازاً وناءً بكلكل^(١)
وقال « زهير » :

فشدَّ ولم يفزعْ بيوتاً كثيرةً " لدى حيثُ ألقَتْ رَحْلَهَا أمُّ قشعم^(٢)
ولا رَحْلَ للمنية .

وقول « تأبط شرا » يصف سيف « شمس بن مالك » :

إنا هزَّه في قِرْنٍ تَهَلَّلتْ نواجِذُ أفواهِ المنايا الضواجِك^(٣)
ولا نواجِذَ للمنية .

وقال أيضا :

فظلَّ يناجى الأرضَ لم يكُدحُ الصِّفا به كدحةِ الموتِ خزيانُ ينظرُ^(٤)
ولا عينَ للموت .

قال « أبو ذؤيب الهذلي » :

وإذا المنيَّةُ أنشبتْ أظفارها أَلْقَيْتْ كُلَّ تيميةٍ لا تنفعُ^(٥)
ولا ظفرَ للمنية .

وقال « ابن مالك » بن حريم الهمداني (أحد شعراء الجاهلية) يصف قائداً إبلي :

فأوسغن عقيبه دماءً وأصبحتُ أناملُ رجليه رواعفَ دُمعا^(٦)
ولا أنفَ للأناملِ ، ولا عين .

ودراسة ثعلب الاستعارة كما هو واضح تتضمن زيادة على الإبانة عن المعنى ،
وحسن الصورة ، الناحية التطبيقية ، والتي تتلخص في الكشف عن مواطن
الجمال في شواهدنا فلم يقف باللون عند تعريفه ، بل إنه وجه هذا التعريف ،

(١ - ٦) قواعد الشعر لثعلب ص ٤٧/٤٨/٤٩

ورعف الأنف دماً ، وكذلك رعف الجرح دماً ، أى سال منه الدم ، والرعاف بضم الراء الدم يخرج من
الأنف .

ووضحه ببيانه في شواهد حتى تطمئن النفس لما تسمع ، وما يدلنا على أن ثعلبا كان مرهف الحس ، اختياره مجموعة من الصور الاستعارية المرققة للذوق الموسعة للخيال .

ومهما يكن من شيء فإن دراسة ثعلب للبيان في الشعر في هذا الكتاب تعد في رأيي رأس الدراسة البيانية المنظمة في الشعر ، والمعتمدة أولاً وأخيراً على الشاهد كما سبق أن قلت ، ثم إننا نراه يتناول من الشواهد أمثلة بعينها لها مكانها وعمقها ، وكأنه يترك فرصة للدارس لها لكي يقف عندها أطول من وقفته هو . ولعل اهتمام ثعلب بالشاهد كان صدى للنظام الذي اتبع في كتب الدراسات القرآنية مثل كتاب «نظم القرآن» و«مشكل القرآن»، ولا أشك في أن سبق الدراسات القرآنية في الأسلوب بطريقة منظمة ، كان داعياً إلى استقرار فنون القول مع مصطلحاتها وحدودها وشواهد ما أسهم في بناء دراسات النقد في الشعر بالشكل الذي ظهر في كتابي «قواعد الشعر» ، و«البديع» ذنب المعتر ، وستناول الأخير فيما بعد .

ولقد كان للشاهد الشعري دوره في بناء تلك المدرسة ، ذلك أن القرآن الكريم احتاج إلى الشعر للاستشهاد على نواحي إعجازه الفني ، فجمعت قصائد ، ودواوين والتزم الشاهد فيها المسألة البيانية ، كالتشبيه ، والاستعارة ، وكنائية ، في القرآن الكريم في الدراسات الأولى لأسلوبه وصاحبها حتى تمام نضجها ، وكان للشاهد في تلك الدراسات أثره في رسم الخطوط الأولى في البديع وعنوم البلاغة في مجموعها ، وأسهم شاهد القرآن إلى جوار شاهد الشعر في ذلك ، فجاء على رأس الأبواب مصحوباً بأمثلة من الشعر وكلام العرب على مثال ما كان يجري في دراسات القرآن الكريم^(١) .

(١) د. زغلول سلام : أنظر أثر القرآن وتطور النقد العربي ط ٢١٧/٢ ٢١٨ .

ثانياً : بحوث النقاد والبلاغيين

وفي مقدمتهم الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ) توفى سنة ٢٥٥هـ) ، تكلم عنها على نهج أدبي ضمن مبحثه عن المجاز والتشبيه ، وقد أطلق كلمته « المجاز » على كل الصور البيانية ، عندما تناول كثيراً من آي القرآن الكريم للبحث عما فيها من صور المجاز ، يتضح ذلك في الباب الذي كتبه تحت عنوان (باب آخر في المجاز والتشبيه) ، ولعل من أوائل الإشارات البيانية عنده ، قوله تعالى : (إن الذين يأكلون أموال (١) اليتامى ظلماً) (٢) ، وقوله : (أكلون للسحت) (٣) ، معلقاً على الآيتين الكريمتين بقوله : « ويقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الأنذة ، ولبسوا الحلل ، وركبوا الدواب ، ولم ينفقوا منها درهما واحداً في سبيل الأكل .. وقد قال الله عز وجل : « إنما يأكلون في بطونهم ناراً وسيصلون سعيراً » ، وهذا مجاز آخر (٤) .

فلفظة « الأكل » وجدها الجاحظ تستعمل حقيقة ومجازاً ، تستعمل حقيقة في معناها المعروف عن الناس ، وتستعمل مجازاً حين لم يرد بها الأكل الحقيقي ، وإنما يراد بها ما يلبس الأكل من الإنفاق والإخفاء ، وإضاعة المال ، وذهابه كما يذهب الطعام في الجوف فلا يبقى منه بقية .

ولا يكتفى الجاحظ بهذه الإشارة البيانية ، بل يضيف إليها باباً آخر في مجاز الذوق ، قال تعالى : « إن الله مُبْتَلِيكُمْ بِنَهْرٍ ، فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي ، وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي » (٥) ، يريد من لم يُذَقْ طعمه .

(١) الجاحظ : الحيوان (ح ٥) ط ساسي ص ١٠ ، ح ٥ ط هارون ص ٣٤/٢٨ .

(٢) النساء ١٠ .

(٣) المائدة ٤٢ .

(٤) الحيوان للجاحظ ح ٥ / ص ٢٠ - النساء / ١٠ .

(٥) البقرة ٢٤٩ .

كما جوزوا لقولهم أكل ، وإنما عضّ ، وأكل وإنما أفنى ، وأكل ، أكلته النار وإنما أبطلت عينه ، وجوزوا أيضا أن يقولوا : ذقت ما ليس يطعم ، وطعمت لغير الطعام ، فللرب إقدام على الكلام ثقة بفهم أصحابهم عنهم ، وهذه أيضا فضيلة أخرى (١) .

إذن فالجواز عنده هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له على سبيل التوسع من أهل اللغة ثقة من القائل بفهم السامع ، وبهذا رأيت أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ أول مصنف يعربى أشار إلى الجواز ، والاستعارة إشارات في كتابيه « البيان » و « والحيوان » تعد أول ما سجل منها بالمعنى البياني في المؤلفات العربية ، حتى ليعد بذلك أول رائد للبلاغة العربية بمعناها الاصطلاحى الذى أخذ يتطور على مرّ الزمن حتى بلغ قمته على يد السكاكى ، والقزوينى وغيرهما من أعلام البلاغة المتأخرين .

ومن هنا نستطيع القول بأن الجاحظ لم يرد بكلمة الجواز ذلك المعنى الذى قصده أبو عبيدة « بالتفسير » ، ولكنه يريد كما أسلفنا ذلك الشيء المقابل للحقيقة (٢) .

هذا — ولقد لحظت أن درس الجاحظ للمجاز ، وكلامه فيه لا يفرق بين أنواعه المختلفة ، فكله قد عدل به عن معناه الأصل إلى معنى آخر فيه تجوز ومجاز ، وقد يجمع الجاحظ بين التشبيه ، والاستعارة ، والمجاز فى فن واحد من فنون القول فى القرآن ، وقد يطلق اسم المجاز على الاستعارة ، ويسمى « الجواز البعيد » ، يبدو لنا ذلك من تعليقه على قوله تعالى : « إنما يأكلون فى بطونهم نارا » ، فإنه مجاز (٣) .

ويطلق الجاحظ اسم المجاز على « المثل » أيضا ، كما أنه يسمي الاستعارة باسم « البدل » أحيانا ، ويقول : وسبب التسمية فى قوله تعالى : « حية تسعى » مثلا هو إبدال السعى بالانسياب ، والانسياب ، وهو مشى الحية المعروف كما « أبدال »

(١) الحيوان / ط هارون / ح ٥ / ٢٥ / ٣١ / ٣٢ وأنظر فقه اللغة لثعالى ٢١٧ / ٢٣٨ .

(٢) مجاز القرآن لأبى عبيدة / سبق الحديث عنه .

(٣) الحيوان ح ٥ / ص ١٠ — النساء — بعض الآية (٩) .

تعالى النزول بالعذاب في قوله عز اسمه : « هذا نزلهم يوم الدين » ، فالعذاب لا يكون نزلاً ، ولكنه لما أقام العذاب لهم في موضع النعيم لغيرهم سمي باسمه (١) .

وكثيراً ما استعمل الجاحظ لفظ « التشبيه » للدلالة على معنى الاستعارة ، لذا كان البدل عنده مطلقاً على التشبيه أيضاً ، لأنه لون منه كما هو الحال في الاستعارة ، فالأنثى من ولد النعامة يقال لها : قلوص ، على التشبيه بالنعامة من الإبل (٢) ، والطير صوتها منطلق على التشبيه بالناس (٣) .

وهذا في الحقيقة ليس غريباً من الجاحظ ، فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة في قول المتأخرين ، وبعضهم يجعل التشبيه استعارة ، وكلمة التشبيه ترد عندهم في إجراء الاستعارة ، كما يتصل التشبيه بالتمثيل ، ثم نجد يعلق على قول الشاعر :

وظفقت سحابةً تُعْشَاهَا تبكى على عِرَاصِهَا عِينَاهَا

فيقول : « وجعل المطر بكاءً من السحاب على طريق الاستعارة . وتشبيه الشيء باسم غيره إذا قام مقامه » (٤) ، وهو في هذا المثال يلحظ الاستعارة مباشرة دون أن يخلطها بلون بياني آخر .

ثم يصادفني كلام له أشبه بالتحليل للاستعارة ، أو ما يسمى بعد (بإجراء الاستعارة) (٥) .

إذن فالجاحظ أول من عرف الاستعارة لوناً بلاغياً ، وعرف تسميتها على غرار ما رأينا في تعليقه الصريح فيما سبق ، وفي أمثله التي أوردها (٦) .

(١) البيان والتبيين ح ١ / ١١٦ .

(٢) الحيوان ح ٤ / ١١٦ .

(٣) الحيوان ح ٧ / ١٨ .

(٤) البيان والتبيين ح ١ / ١٥٢ / ١٥٣ .

(٥) الحيوان / ح ٦ / ٢٠ .

(٦) وهذه ميزة ينفرد بها عن أبي عبيدة الذي تناول الاستعارة دون أن يميزها أو يسميها .

والحقيقة أنى لا أرى أن هذه الأمثلة ، والإشارات البيانية من الكثرة بحيث تكون مذهبا بيانيا قائما بذاته ، وإنما كانت معاه طريق لمن جاءوا بعده ، فقد أفاد منها تلميذه « ابن قتيبة » (المتوفى سنة ٢٧٦ هـ) ، وخاصة وهو يتحدث عن ألفاظ القرآن في كتابه « تأويل شكل القرآن » .

ولا أشك في أن الجاحظ بتعريفه الاستعارة على شاكلة ما رأينا ، إنما جعلها قريبة إلى حد ما من المعنى اللغوى ، إذ جعلها نقل لفظ من معنى عرف بها لغويا إلى معنى آخر لم يعرف به ، لكنه لم يقيد هذا النقل بقيد ، أو يشترط له شرطا ، كما أنه لم يبين فائدة هذا النقل ، أهو لايضاح لفكرة وتفصيل المعنى ، أو أنه للتزيين والتجميل ؟؟ بل إنه فقط كان يرى في التشبيه والاستعارة مجرد صور ذهنية للتعبير عن المعنى المراد توضيحه في الأذهان في قالب يمكن إدراكه بالحس ، وذلك بتشكيله في صور المدركات الحسية ، وهذا كله منطبق على مشاهد القيامة والجنة ، والنار ، وصفات النعيم ، والعذاب ، فيما ورد من آيات القرآن الكريم .

كما رأيت الجاحظ لم يوضح صراحة الاستعارة بأصلها الذى تحدث عنه ، وإن كنا نفهم هذه العلاقة ضمنا فيما طفق يتحدث به عن التشبيه والاستعارة ، وعذره في ذلك مقبول ، إذ إن كتابه يعد تحفة البديعية الأولى التى تعرضت لتعريف الاستعارة ، وبنظمت الكلام عنها ، مما ميزه عن السابقين عليه ، فهو إذن يصور لنا مرحلة من مراحل تطور مفهوم البلاغة في دور النشأة على حد قول بعض الباحثين^(١) .

وربما استطاع الجاحظ أن يعنى بحق الاستعارة مع حداثة درسه لها ، وبخاصة عندما ذكر لنا كتابه الذى لم يعرف مكانه أو زمان تأليفه ، حيث يقول « ولى

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٤٦ — وانظر البلاغة العربية في دور نشأتها للدكتور سيد نوفل — هذا ، وبعد الدكتور مصطفى الجوينى « الجاحظ » من اعلام المتكلمين في دور النشأة من أمثال واصل بن عطاء وبشر بن المعتمر ، وسهل بن هارون (انظر ملاح الشخصية المصرية ، ص ١٦٨ ، ١٧٩ ، ١٧٠ وما بعدها) .

كتاب جمعت فيه آيات من القرآن ليعرف بها ما بين المجاز والحذف ، وبين الزوائد، والفضول والاستعارات « (١) .
ولعل هذا الكتاب لو وصل إلينا لكشف عن حقيقة فهم القوم للاستعارة آنذاك أكثر من كشف هذه العبارات التي وردت عرضاً في أثناء حديثه عن موضوعات شتى في كتابيه البيان ، والحيوان ، وعن ذلك الكتاب الذى ذكره الجاحظ يقول الدكتور شوق ضيف :

« وليس من شك في أن كتابه المفقود الذى صنفه في « نظم القرآن » (٢) كان يشتمل على كثير من ملحوظاته البلاغية ، وهو حقاً لم يكن يعنى بوضع ملاحظته في شكل قوانين محددة بالتعريفات الدقيقة ، ولكنه صورها في أمثلة متعددة بحيث تمثلها من خلفه . تمثلاً واضحاً (٣) .

* * *

ويلى الجاحظ « ابن المعتز » (أبو العباس عبد الله بن المعتز الخليفة العباسى المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) صاحب كتاب « البديع » ، وقد قسم فيه فنون البديع الرئيسة إلى خمسة أقسام ، هى الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على تقدمها ، والمذهب الكلامى .
وملاك الأمر أنه وضع الاستعارة في أول أبواب بديعه ، ووجدته (٤) يقول في تعريفها :

« إنها استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها » (٥) ويضرب لذلك أمثلة من القرآن الكريم — مثل قوله تعالى :

« واخفص لهما جناح الذل من الرحمة » ، وقوله : « واشتعل الرأس شيباً » ،

(١) الحيوان / ٣ - ٧٦ .

(٢) يذكره الزعزعى في مقدمة « الكشاف » .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ص ٥٨ .

(٤) البديع لابن المعتز ص ٢٤ .

(٥) البديع ص ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧ .

وقوله : « أو يأتليهم عذاب يوم عقيم » ، وقوله : « وأية لهم الليل نسلخ منه النهار » (١) .

فالاستعارة في الآيات الكريمة في « أم » ، و « جناح » ، و « اشتعل » ، و « عقيم » ، و « نسلخ » ، ويتم باب الاستعارة بذكر عيوبها أو المغيب منها ، ويقع العيب فيها عنده لغرابتها أو لعدم لياقتها للمعنى أو عدم استساغة الذوق لها .
ومن الاستعارة أيضا ، وهو من شواهد ثعلب ، قول امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطى بصليبه وأردف أعجازاً وناء بكلكال (٢)

وقول زهير بن أبي سلمى :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا وروحله

وقول النابغة الذبياني :

وصدر أراح الليل عازب هممه تضاعف فيه الحزن من كل جانب (٣)

وغير ذلك من الأمثلة ، من القرآن الكريم « والشعر العرى » ومعظمها جاهلي وكلها في نظره توضح المعنى ، وتكشف عن حسن الصورة ، وهذا هو الهدف الأسمى لدراسته الاستعارة من وجهة نظره ، وإن كان تعريفه لا يمنع دخول غيرهما معها مثل التشبيه البليغ .

وبعد ، فالى أى شيء سبق ابن المعتز في البديع .

ألى الاستعارة ، وهى أسبق الفنون ظهوراً في دراسات القرآن الكريم فضلاً عن استقلالهما بباب في كتاب مثل « مشكل القرآن » لابن قتيبة ؟ ثم ماذا أحدث في الاستعارة ، إلا أنه وضعها في رأس أبواب البديع !! ، ثم ماذا أضاف إلى تعريف الجاحظ :

(١ - ٤) البديع ص ١٧ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧ .

(١) لعلنا نكون صادقين حيناً نعلل السبب في تقديم الاستعارة عند ابن المعتز على ألوان البديع الأخرى إذا

« إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه؟ » (١) ، ثم ماذا جدد في تعريف

ابن قتيبة :

« والعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها من الأخرى أو مجاوراً لها أو ماشاكلاً » (٢) .

وفي اعتقادي أن تعريف « ابن قتيبة » أوفى من حد « ابن المعتز » ، وأقرب إلى معنى الاستعارة ، ودورها في التعبير ، ثم إن التعليق على الأبيات التي وردت فيها الاستعارات بكاد ينعدم ، إنه نظر إلى الاستعارة بوصفها قالباً ليس إلا ... دون أن يوضح لنا دورها في التعبير ، ومكانها في العمل الأدبي وعلاقتها بروح الشاعر ، وما إلى ذلك مما يوضح جمالها ، وقيمتها ، وهو الذي خصص كتابه لدراسته أنماط البديع نفسه .

كل ما نستطيع العثور عليه هو المزيد من الدراسة التطبيقية للاستعانة ، لكن دون بسط القول في ماهيتها ، وليس هناك إلا إشارات مقتضبة تقول : « إنها توضح المعنى ، وتكشف عن حسن الصورة ، ولكن كيف يكون ذلك ؟ — لا نجد رداً عملياً شافياً ، أو تحليلاً هادفاً يمكن أن يرجح هذه الدراسة على غيرها مما سبقها في الغرض نفسه .

هذا كله يجعلنا نقول مع الدكتور زغلول سلام : إن ابن المعتز لم يترك سوى أسماء وتعريفات ، وهو بذلك يجنح على تلك الفنون التي حددها في تعريفه ، وأولها

قلنا : لعله أدرك أن الاستعارة تتميز على هذه الألوان التي هي محسنات لفظية ليست من جوهر الشعر ، ولا هي حتمية فيه ، وتكاد تكون شواهد من باب الاستعارة المكنية ، ولا أرى غرابة في ذلك فمجال التعقيد وعمق الخيال فيها فسيح ، لذلك كانت موضع نقاش بين المحافظين من اللغويين والشعراء وبين من يزرعون نحو التجديد المسرف ، وإذا رجعنا إلى الأمدى ونقده لأني تمام في استعاراته سنجد هذا الداء منصبا على كثرة ما يورده أبو تمام من الاستعارات المكنية ، مما هو مجال مناقشة في بحث سابق لنا — فيه تحديد لصلة الاستعارة الجاهلية ، بعمود الشعر كما فهمه العرب (راجع كتابنا « فن الاستعارة » ط الهيئة المصرية ١٩٧٩ — الفصل الأول من الباب الثالث) .

(١) البيان والتبيين / ح ١ / ص ٤٥ (ط هارون) .

(٢) تأويل مشكل القرآن / ١٠٢ .

الاستعارة ، فدمغها جميعاً بالشكلية ، ووجه هم علماء البلاغة إلى ظاهر الدراسة الأدبية فتركوا اللب وأعجبوا بالجزئيات فحسب (١) .

وعلى الرغم من أن ابن المعتز أحد رجالات الأدب والشعر في عصره إلا أنه دمع ذوقه الأدبي بما ترجم من أرسطو فيما يختص بالبديع ، ففي كتاب أرسطو عن الشعر نرى حديثاً عن « العبارة » ، وفيه يذكر الاستعارة ، والطباق ، والجناس ، ورد الأعجاز على تقدمها ، وهذه أربعة الأوجه من الخمسة التي ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ، أما الخامس وهو المذهب الكلامي ، فابن المعتز نفسه يذكر أنه قد أخذ عن الجاحظ ، وهو في الواقع ليس من خصائص الصياغة ، بل هو منهج عقلي (٢) .

وأخيراً أستطيع أن أقول مما سبق أن أوضحته في بحثي السابق (٣) ، أن ابن المعتز لم يستطع ، وهو بصدد دراسته الصورة الشعرية — وهذا هو موضوع كتابه الرئيسي ، لم يستطع أن يقدم لنا مفهوماً محدداً لعملية الخلق الأدبي ، وبالتالي لم يستطع أن يوضح لنا العلاقة الحية بين التعبير والجمال ، بل لقد بدأ من دراسته أنه يفصل بينهما ، وذلك حين جعل الذهن ينصرف إلى أن الصورة الخارجية للشعر ضرب من الصنعة والتزييق ، وليست جزءاً لا يتجزأ من المعنى ، فقد ذكر « محاسن الكلام » ، وكانت الأبواب الخمسة الأولى هي أبواب البديع عنده ، وكان حديثه عن الاستعارة (٤) ، متوجهاً إلى عدها حلياً للأسلوب ، ومن ثم كان المعنى عنده هو الجوهر ، والألفاظ ما هي إلا وسائل زينة ، وتنميق له ، ولذلك لم يتكامل منهجه ، وانفصل اللفظ عنده عن المعنى ، وعلى الرغم من أن ابن المعتز درس كثيراً من لغة المجاز ومنها الاستعارة ، التي يتوسل بها الشعر ، بل كثيراً من خصائصه الجوهرية ، وعلى الرغم من أنه يعد من أوائل النقاد الذين تناولوا الوسائل الفنية في الشعر غير أنه على حد قول أحد الباحثين : « لم يحدد في دراسته طبيعة

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربي / ٢٢٤ .

(٢) د. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب / ٤٧ .

(٣) أنظر النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني . ط الخيفة ٧٩ .

(٤) بديع ابن المعتز .

الشعر كما نفهمها الآن ، ولم يتناول دلالة الألفاظ في ثرائها أو فقرها من خلال درسه الصور البيانية ، ولم يتناول طبيعة تحويل الإحساس في عملية الخلق إلى فن مستقل « (١) .

والحقيقة إننا لا نطالب ابن المعتز أن يقدم إلينا دراسة عن المفارقات الشعرية في القصائد مثلا ، ولكننا نقول : إن منهجه في دراسة الصورة ، وبخاصة الصورة الاستعارية لم يتكامل ، لأنه قام على أساس اعتبار حسن اللفظ مدار الشكل ، وهاهوذا وجه الخطأ عنده ، مما لم يتيح فرصة التعمق لإدراك دقائق عمليتي الخلق والتذوق الفنيين ، فلقد أوقفته هذه النظرة غير المتكاملة عند حدود نظرية شكلية لانعتها كافية أو مقنعة لفهم حقيقة معنى الاستعارة أو عملية الخلق الأدبي بصفة عامة ، ومعرفة طبيعة الشعر وصوره الفنية الاستعارية وغير الاستعارية بصفة خاصة ، وعلى الرغم من أنه بنى مذهبه على الدراسة التطبيقية بإيراد أبيات من الشعر مختلفة على غرار ما أثبتنا ، وهذه من سمات المدرسة الأدبية بعامة ، إلا أن هذه الدراسة سارت في حدود ضيقة نظرا لأنه لم يتناول أبياته بالتحليل اللازم ، والتقصي الواجب لدقائق ما فيها من ضروب الفن البياني وأثره في الأسلوب ، وأثر الأسلوب أو الموقف فيه كما فعل عبد القاهر مثلا على غرار ما سنرى فيما بعد ، وكان الأولى به أن يفعل ذلك وهو الذي تناول محاسن الكلام التي لم يتناولها البديعيون من قبله ، مثل الالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، والخروج من معنى إلى آخر ، وتأکید المدح بما يشبه الذم ، وتجاهل العارف ، والهزل الذي يراد به الجد ، وحسن التضمين ، والتعريض ، والكناية ، والإفراط في الصنعة ، وإعنات الشاعر نفسه في القوافي ، وحسن الابتداء وغير ذلك (٢) .

★ ★ ★

بعد بديع ابن المعتز يأتي عيار الشعر ، ومصنفه محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي المتوفى سنة ٣٢٢ ، ونحس عند قراءته بصلته بالبيان والتبيين للجاحظ إذ

(١) النقد التحليلي للدكتور محمد عناني .

(٢) أنظر البديع ص ٥٨ وما بعدها .

يردد كثيرا من ألفاظه ، ولا يلبث أن يتحدث عن صناعة الشعر وما ينبغي على الشاعر إحكام كلامه ونظمه في نسق مطرد ، وأهم ما في كتابه فيما يختص بالبيان حديثه عن التشبيه مقسما إياه إلى أقسام عديدة معتمدا فيه على إيراد الأمثلة دون تعليق عليها إلا أننا لا نعدم وجود إشارات مهمة يمكن أن تكون ركيزة أساسية لاستعارة ناجحة إذا تحرّينا في بنائها ما وصفه ابن طباطبا من شروط التشبيه الجيد ، وهذه الشروط مما تحرى العرب الدقة في تطبيقها بطريقة فطرية تلقائية لأن ذوقهم أملى عليهم بناءً معيناً ، وتصورا خاصا لكل ما انتجوه من فن (١) .

وإيجازتحدث ابن طباطبا عن التشبيه ، وكأنه يعده جوهر الشعر ولبه ، ومبحثه فيه يعد أهم مبحث في كتابه يتصل بالبلاغة وتطور البحث في مسائلها — وما يصدق على التشبيه فيما أورده يصدق على الاستعارة فما هي إلا تشبيه حذف أحد طرفيه المشبه أو المشبه به ، وكنا نأمل أن يكون هذا الكلام منصبا على الاستعارة بطريقة مباشرة بوصفها أعقد من التشبيه ، وأعمق منه وأكثر بيانا .

* * *

يأتى بعد ذلك كتاب الموازنة بين الطائين « أبى تمام والبحترى لأبى القاسم الحسن بن بشر الأمدى المتوفى سنة ٣٧١ هـ استهله ببيان مذهبين متقابلين في الشعر يختلفان من حيث صنعه ونقده ، أما الأول فمذهب المطبوعين الذين لايتكلفون في صنع الشعر ويمثلهم البحترى ، وأما المذهب الثانى فمذهب المتكلفين الذين يبعدون في معانيهم ويغمضون فيها حتى تحتاج إلى شرح واستنباط ويمثلهم أبو تمام ، يقول : إن الأدباء والنقاد والعلماء انقسموا معهما قسمين ، فأما الكتاب والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة العربية فيؤثرون البحترى ، وأما أصحاب الفلسفة والمعاني العريضة والشعراء أصحاب الصنعة (البديع) فيؤثرون أبا تمام ، ويعرض احتدام الجدل في الشاعرين أو المذهبيين ، وكيف أن

(١) ابن طباطبا : انظر عيار الشعر ص ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٥ .

أنصار كل مذهب أخذوا يحكون البراهين والأدلة على صحة مذهب صاحبهم وتفوقه على زميله .

والآمدى بعد عرضه جدال الطرفين جدالاً نظرياً يتطرق إلى بيان أن كل شاعر لم يسلم من مآخذ الرواة وهى مآخذ ترد في أكثرها إلى مطالبة الشاعر بأن لا يصف الأشياء كما هى في الواقع ، بل كمثل أعلى كما ترد المبالغة في فهم بعض الأبيات إلى مبالغة تفسد معانيها .

ويعضى الآمدى في بحثه فيعرض طائفة من الاستعارات القبيحة عند أى تمام ، وقبحها عنده يرجع إلى كثرة ما يجرى من تشخيص غير مستساغ أو مقبول (١) .

ولعل الناظر في هذه الأمثلة يراها غاية في الأهمية ، فقد أوضح فيها الآمدى نظرتة الموضوعية إلى أصول الاستعارة ، وصور البديع ، رغم أنها ليست جميعاً مستغثة — وما يجب أن تكون عليه عملياً الخلق والتذوق والفنيتين ، ويبدو ذلك أوضح عندما نراه يقول في التعليق عليها :

« وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المحسن البيت الواحد ، والبيتان فيتجاوز له عنه ، لأن الأعرابى لا يقول إلا على قرينة ولا يعتصم إلا بخاطره ، ولا يستقى إلا من قبله ، فأما المتأخر الذى يطبع على قوالب ، ويجذو على أمثله ، ويتعلم الشعر تعلماً ، ويأخذه تلقناً ، فمن شأنه أن يتجنب المذموم منه ، ولا يتبع من تقدمه ، إلا فيما استحسّن منهم ، واستجيد لهم ... وما وقع الإفراط في شىء إلا شأنه وأحال إلى الفساد صحته ، وإلى القبيح حسنه وبهائه ، فكيف إذا تتبع الشاعر مالا طائل تحته من لفظة مستغثة لتقدم أو معنى موشى فجعله إماماً ، واستكثر من أشباهه ، ورشح شعره بنظائره ، وإن هذا لعين الخطأ وغاية في سوء الاختيار » (٢) .

(١) موازنة الآمدى : (بتحقيق السيد أحمد صقر) ص ٢٤٥ — ٢٤٦ — ٢٤٨ — ٢٤٩ وأنظر فن الاستعارة : باب عمود الشعر والاستعارة الجاهلية .

(٢) الموازنة : ٢٤٣ .

من هذا النص نستطيع الخروج بعدة حقائق تهمنا في دروس الاستعارة، أولها: كراهة الأمدى الشديدة للتقليد، والأمدى يجانبه الصواب في ذلك، لأن الصور في الشعر وظيفتها التمثيل الحسّي للتجربة الشعريّة الكلية، ولما تشمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار، معنى ذلك أن الاستعارة الجيدة، وأن الفن الأصيل ليس مجرد تقليد، بل هو إبراز للمشاعر والعواطف أكثر من التفصيلات، والجزئيات، « وما ينطبق في ذلك على الشعر ينطبق على الرسم والنحت » (١).

وحقيقة ثانية يطلعنا عليها الأمدى، هي أن المقلد الذي يطبع على قوالب، ويحذو على أمثلة فحسب يودى بنفسه إلى التعقيد والتعمية، وهما من نواتج التكلف، وسوء التأليف والنسج، مما يكلف القارئ مشقة الفهم والتصور، وإذا كان لابد من التعقيد وتعهد ما يكسب المعنى غموضاً، فليكن ذلك التعقيد الفني الذي يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له وزائداً في فضله، ولقد فسر عبد القاهر الجرجاني ذلك بقوله: إن التعقيد المطلوب ينبغي أن يكون بالقدر الذي يصبح المعنى به « كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عنه اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون ذلك من أهل المعرفة » (٢).

(١) فلسفة الجمال لجاريت ص ٢٠.

(٢) وإذا كان الأمدى يرى أن جمال الاستعارة في الوضوح والقرب، وأن تجرّي على الطريقة العربية، ويتفق مع الذوق العربي، وإذا كان عبد القاهر يرى جمالها في الإغراب، والغموض، وتعب الذهن في البحث عن جوانبها، والاهتداء إليها، فإن ابن الأثير — ٦٣٧ هـ — ذهب إلى التوفيق بين الاتجاهين، إذ رأى أن في القرب والوضوح جمالاً، كما أن في البعد والغموض جمالاً. والتوسط في الحالين أعدل، والمعول بعد هذا على الذوق (أنظر للدكتور زغلون سلام: ابن الأثير وجهوده في النقد ٧٦).

ويرى عبد القاهر أن الباحثى هو فارس حلبة التعمية الجمينة، لأنه يكد الذهن في سبيلها، ويضيع المعاني الدقيقة، في صورة مقربة، « وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك من المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطى الباحثى، ويبلغ في هذا الباب مبلغه، فإنه ليربض لك المهر الأرذ رياضة الماهر حتى يعنق نعتك إغناق الفارح المذلّل، وينزع من شماس الصيب

ولقد فسّر لنا عبد القاهر (٤٧١ هـ) سبب التعقيد في الصور استعارية كانت أم غير استعارية ، بأن اللفظ لم ينصهر مع المعنى ، وأن المعنى الأول لا يقود في سهولة إلى المعنى الثاني ، لذلك قال :

« فالتعقيد إنما كان مذموماً لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ... » وأحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك ، ويؤرقك ثم لا يروق لك ، وإنما أرادوا بقولهم :

« ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظة إلى سمعك ؛ أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه ، وصياغته من كل ما أخلّ بالدلالة ، وعاق دون الإبانة ولم يرد أن خير الكلام ما كان غفلاً ساذجاً مثل ما يتراجعه الصبيان ، ويتكلم به العامة في السوق » (١) .

معنى ذلك كله أنه على الشاعر أن يستخدم ألفاظه الشعرية الموحية ، ومجازاته التي تعقد الصلة بين الأشياء في حذر ودقة ، وليعرف أنهما وسيلتان للإبانة عن جوهر المعاني حتى لا يقع في التكلف ، وحتى لا يضرب نطاقاً من الضباب حولها ، لأن ذلك قد ينتهي به إلى خلل في إبانته عن الأسرار والخفايا التي لا نهاية لها في النفس ، والتي تكمن فيها منتظرة الشاعر البارِع ليكشف عنها الستار بكلماته ، وهو حقاً يستعين على هذا الكشف بألفاظه ومجازاته ، واستعاراته ، ولكن بشرط ألا يتحول إلى شاعر لفظي خالص ، أو شاعر رمزي يقف بنا في سحب المجازات ، والاستعارات حتى لا نكاد نفهم منه شيئاً فيما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف .

ولقد صدق الدكتور إحسان عباس إذ قال : « نحن لا نشك في أن الشعر العربي قد سار في مرحلة من الغموض تحتاج إلى مضاعفة الجهود لتذوقه ، ولقد الجامع حتى يلين لك لين المنقاد الطبع (أسرار البلاغة ص ١٣٤) .

« وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استمرت ، وصادفت نهجاً مستقيماً ، ومذهباً قوياً ، وطريقة نقاد وتبينت لها الغاية فيما تريد ؟ (أسرار البلاغة ١٣٥/١٣٦) .

(١) أسرار البلاغة : ١٥٩ وما بعدها .

كان غموض الشاعر متصلاً بالتعقيد ، والتكلف ، أو بالميل إلى اللغز ، والكناية ، كما أن الوضوح ليس من جوهر الكلام الشعري » (١) .

حقيقة ثالثة نستطيع الخروج بها مما قاله الآمدى بصدد تعليقه على الاستعارات التي عابها على أبي تمام ، هي أن التكلف والمبالغة الممقوتة ، والتمويه في التصوير ، والتعقيد ، كل ذلك لا يتيح لنا أن نقدر عاطفة الشاعر الصادقة ، وإحساسه الواعي فألعاطفة عندما ترتبط بالصورة المعبرة عنها في داخل العمل الفني يكون ارتباطها ارتباطاً حياً ناشئاً عن معاناة الفنان معاناة حقيقية لأن « العاطفة في العمل الفني تجسيد للحظة شعورية معينة يسيطر عليها الفنان ، ويخضعها للصورة كما يخضع الصورة لها بحيث يصبح الشعور المنصور ، والصورة هي الصورة المحسوس بها » (٢) .

ولعل المتتبع لتيارات النقد الحديث يرى في كثير منها اتجاهاً نحو التفهيم العميق لروح الأعمال الأدبية وأهدافها ، وما ينبغي أن تكون عليه من أصالة وصدق فني من أجل ذلك كانت الصورة في نظر كودوج « هي الإحساس الذي يهيمن على القصيدة كلها ، والعاطفة في نظره بدون صورة عمياء ، والصورة بدون عاطفة فارغة » (٣) .

كما أن وحدة الشعور ، والإحساس يجب أن تنتشر في سائر أجزاء العمل الفني وتلون صوره وموسيقاه بلون واحد نابع من موقف نفسي معين يعاينه الشاعر لحظة انطلاقه بالعمل الفني ، هذه الوحدة تخلق ما تراه مسمى في النقد الحديث بالوحدة العضوية ، أو الوحدة الفنية (٤) ، — ويحتاج ذلك إلى خيال شعري (أو ثانوي) لأنه مصدر كل وحدة عضوية نامية (٥) .

(١) د. إحسان عباس / فن الشعر ١٩٧ .

(٢) د. زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي والبلاغة ص ١٠٣ .

(٣) كروتشيه : الجمال في فلسفة الفن ص ٥٥ .

(٤) قضايا النقد الأدبي والبلاغة ١٠٣/١٠٤ .

(٥) كولردج للدكتور مصطفى بدوي ص ٩٠ — والجمال في فلسفة الفن / ٥٥ .

حقيقة رابعة نلاحظها ، مؤداها : أن مهمة صور التشبيه ، والاستعارة وغيرها من الصور في داخل القصيدة الواحدة ، ليست مجرد تقرير معنى أو توكيده فحسب ، وإنما مهمتها أن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر ، وتحديد موقفه من الشيء الذى يصوره ، وفى ذلك ابتعاد بها عن الشكلية ، والتقليد الذى يضعف الصورة ، ويقف بها عند حدود حسية جافة دون ربط الحس بجوهر الشعور ، والفكرة فى الموقف الشعورى الذى يعيشه « بقوة الشعور وتيقظه ، وعمقه ، واتساع مداه ، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ، وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطئ فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس ، فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح من وراء الحواس شعورا حيا تعود إليه الحسّات ، فذلك شعر الطبع الحى ، والحقيقة الجوهرية » (١) .

وإذا كانت شخصية الأديب أو الشاعر تتجلى أكثر ما تتجلى عند الأمدى فى صدق شعوره ، وعدم تكلفه ، وتقليده ، وفى ضرورة استقائه من قلبه ، واعتصامه بخاطره ، فهى نفسها عند بندتوكر وتشيه الناقد الايطالى الذى يرى أن أصالة الشاعر تكمن فى صدق شعوره ، وأصالة تعبيره عن نفسه وعن حقيقة مشاعره ، يتضح ذلك فيما يعرضه من صور وإن كثرت وتتابعت ، فليس الأمر أمر صور تؤلف من هنا وهناك ؛ ولكن الفنية الحقيقية هى الفنية التى تلازم الشخصية ولا تنفصل عنها ، فالصور تفقد قيمتها عنده — « إذا كنا لانراها تنحدر من حالة نفسية لا تنشأ عن باعث بالذات ، وإنما نراها تتعاقب وتتجمع بدون أن نحس فيها تلك النغمة الصادقة التى تأتى من القلب إلى القلب ، وليت شعرى ما عسى أن يكون شأن صورة تقتطع من لوحة ، وتنقل إلى لوحة أخرى ذات موضع آخر ، وما عسى أن يكون شأن شخصية تنتزع من جوها وشخصياتها المحيطة بها لتنتقل إلى جو آخر » (٢) .

(١) الديوان للعقاد ص ١٥ .

(٢) انجمل فى فلسفة الفن ٤٨ — وراجع مفهوم الجمال فى النقد الأدبى « للمؤلف » — الفصل الخاص

« بكرى تشيه » .

ولقد زاد « ريتشاردز » الأمر إيضاحاً عندما تحدث عن المصدر الحقيقي للصدق في الأثر الفني فقال : « إن المصدر الحقيقي في اعتقادنا بحقيقة أو بشيء ما عقب قراءتنا لقصيدة من القصائد هو هذا الإحساس الذي يعقب عملية التكيف ، وتنسيق الدوافع وتحررها ، وهذا الإحساس هو الذي يدفع الناس إلى تسمية هذه الحالة حالة اعتقادية أو تصديقا ، فيقول بعضهم مثلاً : إن هذه القصيدة أو تلك تجعلنا نعتقد في خلود الروح ، وهكذا فأحساسنا بأن معنى الأشياء ينكشف لنا في الشعر لايعنى أننا نصل بالعقل إلى معرفة عن طريق الشعر، ولكنه مجرد شعور لا أكثر يصاحب توفيقنا في التكيف مع الحياة » (١).

هذا — ونعود فنقول : إن الآمدى اعتمد في موازنته على إيراد النصوص الأدبية محلاً لإياها مبينا دقائقها الفنية وتشرح ما قد يكون فيها من عيوب منتها إلى مايجب أن تكون عليه الاستعارة مؤيدا طريقة العرب في تأليفها ، مصرحا بذلك في قوله :

« وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه ، ثم يورد أمثلة لزهير وامرئ القيس وظفيل الغنوى ، ويرد هذه الأمثلة الشعرية بما جاء في كتاب الله تعالى من استعارات ليؤيد وجهة نظره في ضرورة وجود مناسبة تامة بين اللفظ وما استعير له ولقد حذا الآمدى حذو ابن المعتز في إيراد أمثلته ، وبيان قيمها الجمالية في التعبير، فقد نقل الآمدى أمثلة ابن المعتز نفسها سواء ما كان منها من القرآن الكريم أم من الآيات الشعرية . إلا أن الآمدى أضاف إليها العديد من الأمثلة ، وعلق على الجميع بشرح واضح وتحليل دقيق يبرز ذوقه الأدبي ، ومنهجه العلمي السديد في النظر إلى الأشياء » (٢).

وأخيراً أستطيع القول بأن الحدود التي تعرف بها الاستعارات والتشبيهات

(١) ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي ص ٢٧ .

(٢) انظر — البديع — ص ٨ .

الجيدة قد شغلت كافة النقاد في كل الأداب ، والناظر إلى الآمدى الذى كان يعجب بالشعر المطبوع كما قلنا يحس أن مقياس جودة الاستعارة عنده هو القرب ، وعدم الإغراب مع صدق الدلالة .

ومما يجدر ذكره أن الآمدى اعتمد في نقده الاستعارة على المعرفة والذوق^(١) ، ولقد استطاعت معرفته الأدبية واللغوية أن تعينه على الدراسة التحليلية المقارنة ، وعلى المناقشة المستندة إلى البيئة والدليل ، وإلى الذوق الأدبى الخالص الذى لم يفسده ولم يضلل أحكامه الولع بالمنطق الشكلى ، أو بالفلسفة ، فقد هداه وعيه بحقيقة الأدب والشعر إلى تجنب كل مالا يتصل بالأدب من تيارات العلوم الفلسفية المستحدثة ، بل هو يرى فيما كتب من حقائق عن مفهوم الشعر ما يمكنه من أن يقف على قدميه ، وأن يستغنى عن الحكمة والفلسفة متى ما حقق المقصود ، والمراد منه ، ومتى ما أصاب غرضه ، وبلغ أهدافه ، ويقول الآمدى :

« قالوا : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عباراته مقتصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة اليونان أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة وشبح مضطرب وإن أنفق في تضاعيف ذلك شيئا من صحيح الوصف وسليم النظر ، قلنا له قد جئت بحكمة وفلسفة ، ومعان حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذهبهم »^(٢) .

وهكذا أتاحت دراسة الآمدى للاستعارة عند أبى تمام فرصة التفريق بين الفلسفة والشعر ، وذلك يدل على أن الشعر عنده غير العلم ، وغير الفلسفة ، وغير الحكمة ، وأن العبرة فى الشعر ليس بما يحتويه من فكر أو علم ، أو معنى غفل ، وإنما بمدى تحقيقه للقيم الفنية التى انتهى إليها كما عرفناه عند العرب دون غلو أو غموض يقتل جوهر عملية الصدق الفنى التى هى ضد التكلف

(١) د. مصطفى الجوينى : ملاحم الشخصية المصرية ص ٢٠١ .

(٢) موازنة الآمدى ص ٤٠١ .

المقوت، والتصنع والغموض والإعراب الذى ينتج غالبا عن أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذى اقتضاه المعنى النفسى وطلبه .

هذا ما استطاع الآمدى أن يضيفه إلى مفهوم الاستعارة وشروط حسنها ، لذلك فمن حقنا أن نقول : إن الآمدى أول ناقد عاجل موضوع الاستعارة معالجة تذوقية فنية خالصة ، من خلال منهج الموازنة ، وهو منهج نقدى بناء ، ولو أتيح له التحرر من قيود عمود الشعر ، وما يلزمنا به المورث من نظام لأضاف الكثير ، كما أننا نرى الآمدى يبتعد فى نقده عن التعريف والتحديد ، وكل ما لاجدوى من ورائه سوى رسم القواعد ، وصوغ القوانين ، لذلك رأيناه يعتمد الذوق وسيلة مشروعة إلى المعرفة الفنية ، ويرى أن الفلسفة غير الشعر فى استخدام الوسائل ونشدها الغاية ، ويوازن بين الشاعرين فى الإبداع والإبداء معتمدا على حسه الأدبى، وثقافته الشاملة ، وطريقته الموازية لمنهج العرب التذوق فى النقد والتقييم الفنى الأصيل .

* * *

ومن الذين أخذوا بالمنهج العربى « طريقة العرب » ، وأقام النقد على عمود الشعر ، القاضى « على بن عبد العزيز الجرجاني المتوفى سنة ٣٩٢ هـ » ، حيث مضى فى كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » يتحدث فى البديع ووجوهه ، وصوره قائلاً :

إنها كانت تأتى قليلة ، وبدون تعمد وتكلف فى أشعار الجاهليين والإسلاميين ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين من العباسيين أكثروا منه إكثاراً ، وبأخذ فى الحديث عن ألوان البديع ، فبدأ بالاستعارة بوصفها أول فن من فنون القوله له أهميته فى تعريفها :

« إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار

منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا توجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر « (١) .

لاشك أن الجرجاني في هذا النص يلتقى بالأمدي التقاءً واضحاً ، إذ يطلب في الاستعارة أن تظهر فيها المناسبة بين المستعار له ، والمستعار منه ، ويقول إن ملاكها تقريب الشبه واثلاف ألفاظ صور الاستعارة مع معانيها حتى لا توجد منافرة ، وحتى يحدث الانسجام حسناً في الصورة ، وتوضيحاً للفكرة ، فلا إعراض من أحدهما عن الأخرى ، وحتى لا يكون هناك تكلف يؤدي إلى الإبهام والغموض في المعنى المراد .

وهذا الشرط في حقيقته (الصلة بين المشبه والمشبه به) هو الفيصل في جمال الاستعارة أو قبحها ، وهو الأمر الذي أخذه على أبي تمام في عدم مراعاته له ، لذلك قبحت استعاراته ، يقول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني :

« وقد كانت الشعراء تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ، ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدى وتبعه أكثر المحدثين بعده ، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة » (٢) .

ويأتى بقول الشاعر :

تجمعت في فواده همم
ملع فؤاد الزمان إحداها

قائلاً : « جعل للزمان فؤاداً ، وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة » (٣) .

وللقاضي « علي » في تضاعيف حديثه عن المتنبي نظرات فاحصة كثيرة من أهمها حديثه عن الغلو ، والمبالغة في الصورة الأدبية . يقول :

« أما « الإفراط » فمذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل والناس

(١) الجرجاني : الوساطة — ٤٠ / ٤١ .

(٢) السابق : ٤٢٩ .

(٣) الوساطة (ط ٣) ص ٣٢٩ .

فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر ، ولم يتجاوز الوصف حدها ، جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ، ولكن له درج ومراتب^(١) .

معنى ذلك أن « الجرجاني » يرتضى المبالغة والغلو بشرط ألا يخرج بهما الشاعر عن حد المعقول أو يخرج إلى حد الوهم الشديد الذي تصبح فيه المعاني مضادة للحقيقة تضادا يؤدي السامع ، وقد تصبح ضربا من الخلال الذي يستكره ولا يقبل .

أما عن التطبيق على هذه الفكرة فيما يختص بالاستعارة فغير موجود عنده ، ولقد قصر التطبيق على التشبيه والتمثيل عندهما رأيته ينشد قول المتنبي :

بليت بلى الأطلال إن لم أقفُ بها وقوف شحيح ضاع في التُرب خاتمه

ثم يعلق على البيت : مصورا ما أراده المتنبي من تمثيل نفسه في الوقوف بالأطلال بالشحيح يفقد خاتمه في التراب ، فيقول :

« إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصور والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة ، فإذا قال الشاعر ، وهو يريد إطالة وقوفه : إلى أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه ، لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة ، وإنما يريد : لاقفن وقوفا على القدر المعتاد خارجاً عن حد الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله ، وعلى ما جرت به العادة في أضرابه ، وإنما هو كقول الشاعر :

رب ليل أمد من نفس العا شق طولاً قطعته بانتحاب

ونحن نعلم أن نفس العاشق بالغاً ما بلغ لا يمتد امتداد أقصر أجزاء الليل ، وأن الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضي إلا من أنفاس لا تحصى ، كائنة ما كانت في امتدادها وطولها ، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائد في الطول على مقادير الليالي

(١) السابق : ٢٢٤ .

كزيادة نفس العاشق على الأنفاس»^(١) .

وهذه ملحوظة دقيقة ، ربما كانت على حد قول الدكتور شوقي ضيف : من البواعث التي دفعت عبد القاهر في كتابه أسرار البلاغة إلى أن يقف طويلاً أمام التشبيه الحسي والعقلي وأن يعلى قدر الثاني على الأول لما فيه من خفاء وبعد في « التشبيه والتمثيل »^(٢) .

وتتصل هذه الملحوظة واحدة أخرى دقيقة تختص بالتشبيه ، وكيف أن المشبه والمشبه به يكونان شيئاً واحداً ، كما أن وجه الشبه يختلف باختلاف غرض القائل ، ولانشك في أن عبد القاهر استمد من هذه النظرة في تحليله للتشبيه كما استمد من النظرة السابقة .

ويضع الجرجاني مقياساً للاستعارة الجميلة في وساطته ، هذا المقياس هو « قبول النفس لها » حيث يقول :

« فأما الاستعارات فهي أعمدة الكلام ، وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ ، وتحسين النظم والنثر ، ومنها المستقبح والمستحسن والمقتصد والمفرط ، وهذا إنما يميز بقبول النفس ، أو نفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوه »^(٣) .

إذن فالقاضي الجرجاني بذلك يدعم الجانب التذوقي في فهم الاستعارة ، وهو مالا يخلو منه أى فن .

ولقد تناول الجرجاني الحديث عن الاستعارة تحت اسم « البديع » وهو يقصد به الطريف والجديد من الكلام ، ثم إنه يستعمل هذه التسمية استعمالاً عاماً يشمل الاستعارة وغيرها مما اندرج في عهد المتأخرين من علماء البلاغة تحت اسم علوم البلاغة .

(١) وساطة الجرجاني ص ٤٧ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٣٨ .

(٣) الوساطة ٣٤٨ .

ولقد زاد الجرجاني على سابقه في معالجة مسألة مهمة ، ألا وهي الفرق بين الاستعارة والتشبيه محذوف الأداة لئلا تلتبس شواهدهما ، فقال :

« 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 أبو نواس :

الحبُّ ظهرُ أنتِ راكِبُهُ فإذا صرفتِ عنائِمْه انصرفنا

ويعلق على هذا البيت بما يفيد التفريق بين التشبيه والاستعارة قائلاً :

« ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر ، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنائه — فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء » (١) .

ولأول مرة يصادفنا من يفرق بين فن وفن ويميز بينهما بصراحة ، وبطريقة تدل على وعى وعمق وفهم ، وسنرى فيما بعد أن عبد القاهر قد أتم دراسة هذا الفرق بما لم يتح فرصة لإضافة جديد بعده .

ومجمل القول : إن دراسة الجرجاني دراسة ناضجة عما سبقها ، أفادت بحث الاستعارة وميزته بعض الشيء ، وليس عليها غبار سوى ما وضعته من حدود ومقاييس وضعا نظريا ، مع أن الجرجاني يتميز بأراء بعيدة عن الثقافة اليونانية وبعيدة ، عن بلاغة أرسطو ، اللهم إلا ما كان من النقد الذي يمكن أن نسميه (نقدا منطقيا) مما تأثر به النقاد والبلاغيون بعد (قدامة) ، ولكن موقف الجرجاني ورده ودفاعه في وساطته لم يكن للحرص على المتنبئ وحده بقدر ما كان يهدف إلى الحرص على ذوق اللغة ، ويرغب في أن يعود النقد الموضوعي إلى شيء من الذاتية التي عرف بها قبل ترجمة الكتابين الأرسطيين ، « الخطابة » — و « الشعر » (٢) .

إذن ، فعبد العزيز الجرجاني — على حد قول الدكتور مصطفى الصاوي

(١) الوساطة : ٣٤ .

(٢) دكتور ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٢٤٠ .

الجوينى — قد أصابته عدوى المدرسة الكلامية ، مع حرصه على الذوق الأدبى أداة للحكم ، ويؤيد ذلك أيضا ما عرضه الدكتور مندور لاتجاه القاضى الجرجانى العقلى العلمى حيث يقول :

« إن صاحب الوساطة ، مع صدق ذوقه وسداد أحكامه لم يعتمد على النقد الموضوعى قدر اعتماده على المبادئ العامة التى حاول أن يستخلصها أو أن ينميتها إن كان قد سبق إليها ، لأنه عندما ظهر الجرجانى كانت أصول اللغة قد استقرت ، وكذلك قواعد العروض والنحو ، ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعد ليرد إليها ما اختلف الناس فى الحكم عليه من شعر المتنبى وغيره »^(١)

* * *

وبحث الاستعارة أيضا من رجال هذه المدرسة « أبو هلال بن عبد الله ابن سهل العسكرى المتوفى فى سنة ٣٩٥ هـ » فى كتاب « الصناعتين » — ويعرفها بقوله :

« الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده ، والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة فى الاستعارة المصيبة »^(٢) .

ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً ، والشاهد على أن للاستعارة المصيبة من الموقع ما ليس للحقيقة أن قول الله تعالى : (يوم يكشف عن ساق) أبلغ وأحسن وأدخل مما قصد به من قوله لو قال : يوم يكشف عن شدة أمر ، وإن كان المعنى معنى واحداً . ألا ترى أنك تقول لمن يحتاج إلى الجلد فى أمره ، شمر عن

(١) دكتور مصطفى الصاوى الجوينى : ملاحظ الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية ٢٠٨ .

(٢) أبو هلال : كتاب الصناعتين (ط ١) ص ٢٠٥ .

ساقك فيه ، واشدد حيازيمك له فيكون هذا القول منك أوكد في نفسك من قولك
جد في أمرك (١) .

وبمقارنتي تعريف أبي هلال بتعريفات السابقين ، وجدت أنه عرفها التعريف
المأثور عند « ابن المعتز » ، و « قدامه » ، و « الرومانى » ، وضم إليها معنى
تعريف « الجاحظ » ، و « ابن قتيبة » والذي سوف أناقشه عنده فيما بعد ، إلا
أن تعريفه يبدو لى أكثر وضوحا من التعريفات التى سبقته ، ذلك لأنه يكشف
الأعراض التى من أجلها جاز هذا النقل ، إذ لا بد لهذا النقل من فائدة يتضمنها ،
كشرح المعنى شرحا يقربه من ذهن السامع ، ويوضحه فى نفسه توضيحا ، أو
يوكده ، أو للمبالغة فى إدخال المشبه فى جنس المشبه به ، أو لتصويره بصورة
الغريب الذى تتوق النفس إلى معرفته ، أو ليكون النقل مفيدا للاقتصاد على ذهن
السامع بالإشارة إلى المعنى الكثير باللفظ القليل ، ويمثل لذلك بقوله تعالى :

« أَوْمَنَ كَانَ مَمِيْنًا فَأَحْيَيْنَاهُ ، وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِى النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِى
الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِمَخْرُجٍ مِنْهَا كَذَلِكَ يُزَيِّنُ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ » (٢) .

فاستعمال النور مكان الهدى أبين ، والظلمة مكان الكفر أشهر ، كما أن ليس
فيهما إغراق فى الخفاء ، لذا اكتسبت الصورة حسنا ومجالاً يؤثر فى نفس السامع .
ويتحدث أبو هلال بعد ذلك فى « تركيز » عن فضل الاستعارة لإيجازها عن
الحقيقة بقوله :

« فقوله سبحانه وتعالى : « سَمِعُوا لَهَا شَهِيْقًا وَهِيَ تَفُوْرُ » ، فيه كلمة شهيق
التى حقيقتها الصوت الفطيع ، وهى أبلغ ، لأن الشهيق لفظة واحدة ، وحقيقتها
لفظتان ، فهى أوجز منها مع ما فيها من زيادة البيان علاوة على الإيجاز ، كما قد
تفضل الاستعارة الحقيقية لمبالغتها فى عموم المعنى ، فقوله تعالى : (فمحونا آية
الليل) ، حقيقتها ، كشفنا الظلمة ، والمحو أعم من الكشف ، لانك إذا قلت

(١) السابق : ٢٠٥ / ٢٠٦ .

(٢) الأنعام : ١٢٢ .

محوت الشيء ، فد بينت أنك لم تبق له أثرا ، كما رأيته يجعل حسن الاستعارة طريقا إلى البلاغة في القول ، ففيها تقريب لمعنى البُغية ، وقصد إلى الحجة مما يبعد الإنسان عن حشو الكلام» (١) .

بعد ذلك يناقش أبو هلال مسألة مهمة جداً ، اقتضى فيها خطى « الرمانى » ، عندما فضل ما يدرك بالحواس على ما يدرك بالعقول ، لأن المدرك بالحواس أبين للمعنى ، وأوضح للفكرة ، فقول امرىء القيس :

وقد أعتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

حقيقته (مانع الأوابد من الإفلات) ، والاستعارة أبلغ ، لأن القيد من أعلى مراتب المنع من التصرف ، لأنك تشاهد ما في القيد من المنع ، فلست تشك فيه وللعين فضل على ما سواها من الحواس ، فالاستعارة أخرجت مالا يرى إلى ما يرى (٢) .

هذا ، وما يجب الالتفات إليه أن أبا هلال درس الاستعارة تحت كلمة (البديع) ويطلق هذه الكلمة دوماً على الطريف والجديد من الكلام الذى يتضمن تلك الألوان التى ذكرها تحت هذا العنوان ، وقد خالفت من سبقوه بعزل مجموعة من الألوان البلاغية التى اندرجت تحت اسم البديع ، مثل حسن الابتداء ، وحسن الخروج ، والسجع وغيرها ، وهذا المنهج يزيد فى التقسيمات ويتجه نحو التحديد والتخصيص ، وما يذكر فى هذا المجال استقلاله بالتشبيه فى مبحث خاص (٣) .

وهو فى التشبيه يستمد فى وضوح من الرمانى ، إذ يجعله على أربعة أوجه (٤) ،

(١) أبو هلال : ديوان المعانى (ح ٢) ص ٨٨ .

(٢) الصناعتين ص ٢٠٧ - ويرى الدكتور حفنى شرف أن أبا هلال سابق لى هذا الادراك ، وما قلته فى أثناء تناولى « النكت للرمانى » يوضح خلاف ذلك (انظر الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق للدكتور حفنى ٢٦٥) .

(٣) انظر ديوان المعانى لأبى هلال (ح ٢) ص ١١٢ وما بعدها .

(٤) أولها : إخراج مالا تقع عليه الحاسة ، وثانيتها : إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة ، وثالثتها : إخراج مالا يعرف بالبدئية إلى ما يعرف بها ، ورابعاً : إخراج مالا قوة له فى الصفة إلى ماله قوة

وقد أفرد له بابا سابقا على أبواب البديع ، ولا أدرى غاية العسكري من ذلك أى من فصل التشبيه عن أبواب البديع عنده ، أو عن الاستعارة بوجه خاص ، وهما أقرب الفنون إلى بعضهما ، فكلاهما صورة بيانية ، وكل الاختلاف الحاصل بينهما أن التشبيه مقابلة تصويرية بين معنيين والاستعارة صورة واحدة تداخلت فيها الصورة الأصلية مع الصورة المستعارة ، ومع ذلك فقد يزداد التقارب حتى يختلط الأمر في التشبيه البليغ الذى حذف أدواته .

ومما هو جدير بالنظر أن العسكري جعل بعض الاستعارات تشبيهات مع أنه عقد لكل فن بابا مستقلا ، فقد أورد بيت الوأواء الدمشقى .

وَأَسْبَلْتُ لَوْلُؤًا مِنْ تُرْجَسِي وَسَقْتُ وَرَدًا وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ

وقال :

« تراه شبه خمسة أشياء بخمسة أشياء » ، ولم يذكر العسكري الخطوة التالية وهى استعارة لفظ المشبه به للمشبه على سبيل ما عرف بعد بالاستعارة التصريحية ، والتشبيه أصل الاستعارة لولا أنه خصص « للاستعارة » بابا مستقلا فصله عن باب « التشبيه » الذى بدأ به كما قلنا .

والحقيقة إن العسكري استطاع أن يهضم الدراسات البلاغية التى سبقته وأن يتأثر بها ، ذلك لأن هدفه من تأليف كتابه كان دراسة بلاغة الكتابة والشعر ، مما يراه « أحق العلوم بالتعليم وأولاها بالحفظ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه » ، إذ به يعرف إعجاز كتاب الله الناطق بالحق الهادى إلى سبيل الرشاد ، والإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن الكريم من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف ، وبراعة التركيب^(١) — ثم إن أكثر كلام العرب محمول على الاستعارة ، وأجوده أحسنه استعارة^(٢) .

— فيها ، وساق فى ثنايا ذلك طائفة من الآيات القرآنية الكريمة مما استشهد به « الرومانى » — كما تراه استمد أيضا فى باب التشبيه من « ابن طباطبا » .

(١) لعل من الذين تأثر بهم أيضا بوضوح « أبا العباس المبرد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ » .

(٢) أبو هلال : جمهرة الأمثال (ط ١٣١٠ هـ) .

وأخيراً فما الجديد الذى أضافه أبو هلال للدرس البلاغى فى باب الاستعارة عنده ؟ — والإجابة : لم أر لأبى هلال سبقاً فى جديد أضافه للدرس الاستعارى عنده ، إلا فيما أمكنه عقده من مقارنات ، وموازنات توضح المقابح ، والمحاسن فى باب الاستعارة على وجه خاص ، ولقد استطاع بذلك أن يؤكد بعض الأصول الفنية التى تبنى عليها الاستعارة ، والتى احتوى تعريفه كثيراً منها ، وأهم ما فى موازناته مراعاته ضرورة التجاوب والانسجام بين المشبه والمشبّه به فى التشبيه ، وبين المستعار ، والمستعار له فى الاستعارة ، فقد يستعار لفظ فيحسن تارة ، ولا يحسن تارة أخرى ، وما كان ذلك إلا لتجاوبه مع المعنى الأول ، وتنافره مع المعنى الثانى .

كما استطاع « العسكرى » التمييز بين الاستعارات ، قبيحها وجيدها ، ومنها قول الأخطل شاعر بنى أمية :

أكسير هذا الخلق يلقى واحد منه على ألف فيكرم خيمه
ويعلق عليه فيقول :

« فلا نرى شيئاً أبعد من أكسير الخلق ، وكيمياء السؤدد ، كقول أبى تمام (حتى أتته بكيمياء السؤدد) ، وقد أكثر أبو تمام من هذا الجنس اغتراراً بما سبق منه فى كلام القدماء ، وأسرف فنعى عليه ذلك وعيب به ، وتلك عاقبة الإسراف . وفى موضع آخر يقول : « وقد جنى أبو تمام على نفسه بالاكثار من هذه الاستعارات » (١) .

هذا — والملاحظ على طريقة أبى هلال فى درسه البلاغى عامة ، ودرسه الاستعارة على وجه خاص ، أنها امتازت بالإكثار من الشواهد الأدبية نثرها ، وشعرها ، والإقلال من البحث فى التعريفات ، والقواعد ، والأقسام ، ويعتمد فى النقد الأدبى على الذوق وحاسة الجمال (٢) أكثر من اعتماده على تصحيح الأقسام وسلامة النظر المنطقى ، ولذلك نستطيع أن نقول مع الدكتور مصطفى الصاوى

(١) الصناعتين ص ٢٣٧ .

(٢) ولعل هذا واضح فى تعريفه مما يميز ذوقه المرهف ، ويخالف تعريفات من سبقوه .

الجوينى : إن باب الاستعارة عند أبى هلال يعد معرضاً أدبياً للتعبير المصور بالاستعارة فى الشعر العربى ونثره ، عندما يضع المثال الفنى أمام الكتاب والشعراء ليترسموه فى أديهم ، ويتخذوه وسيلة تعينهم على الإجادة العملية فى فنى الشعر والنثر ، فهو إذن من مدرسة « ابن المعتز » (١) .

وها هو ذا العسكري نفسه يحدد منهجه فى « الإبانة عن موضوع البلاغة » وما يجرى معه من تصرف لفظها ، والقول فى الفصاحة ، وما يتشعب منه :

« وليس الغرض فى هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين ، وإنما قصدت فيه مقصد صنائع الكلام من الشعراء والكتاب ، ولهذا لم أطل الكلام فى هذا الفصل » (٢) .

وكانه يومئذ بقوله : « لم أطل الكلام فى هذا الفصل » إلى أن المتكلمين هم أهل العناية بتحديد الموضوعات ، وتقسيمها وبيان ما يتشعب منها مما يطول معه الحديث دون وضوح فائدة .

وعلى هذا لانهب بعيداً إذا قلنا : إن أبى هلال يعد من المقربين إلى مدرسة « الجاحظ » التى تذهب إلى تصنيع الأدب ، على أساس أن الصياغة والأسلوب ، وطريقة التركيب والتركيب هى كل شئ فى العمل الأدبى ، وفى ذلك مجال التفاوت بين الأدباء ، ذلك الذى دعا الدكتور بدوى طبانة إلى أن يقول :

« إن أبى هلال قد تناول البلاغة بروح أدبية ، كما يمكن القول بأنه تناول النقد بروح بلاغية » (٣) .

ها هوذا منهج أبى هلال فى دراسة الاستعارة ، وهو أقرب إلى مناهج سابقيه ، وأوثق اتصالاً بهم ، إلا ما كان له من فضل اختص به قلمه .

(١) د. مصطفى الصاوى الجوينى : راجع البلاغة والنقد بين التاريخ والفن ١٣٧/١٩٣/١٩٥ .

(٢) الصناعتين ص ١١ — وأنظر للأستاذ أمين الخولى : مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب ص ١٦٠ / ١٦١ — والدكتور بدوى طبانة : أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ص ١٢٨ — وللأستاذ أمين الخولى : البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها ص ١١٢ .

(٣) د. طبانة : البيان العربى ص ١١٨ / ١١٩ .

أما كتاب مجاز القرآن « للشريف الرضى » (المتوفى سنة ٤٠٦ هـ) فقد
 وضع فيه ذوقه الأدبى ، وانطباع المعنى الاستعارى فى ذهنه عندما يقول : فى قوله
 تعالى فى سورة الأنعام : (فالتقى الإصباح وجعل الليل سكناً ، والشمس والقمر
 حسباناً ذلك تقدير العزيز العليم) « آية ٩٦ » ، وهذه استعارة ، والمعنى شاق
 الصبح ومستخرجه من غسق الليل ، وقوله سبحانه وتعالى : « خالق الإصباح »
 أبلغ من قولنا : « شاق الإصباح » ، إذ إن قوة الانفلاق أشد من قوة الانشقاق ،
 ألا تراهم يقولون : انسق الظفر ، وانفلق الحجر (١) .

ولعل هذا الذوق الأدبى البلاغى الذى اعتمد عليه الشريف الرضى فى معالجة
 موضوع المجاز فى كتابه ميزه عن أبى عبيده صاحب « مجاز القرآن » ومن الأمثلة
 المثبتة لذلك ، موقف كليهما ونظرته إلى قوله تعالى : « حتى يتبين لكم الخيط
 الأبيض من الخيط الأسود من الفجر » ، فأبو عبيدة يقول : (الخيط الأبيض هو
 الصبح المصدق ، والخيط الأسود هو الليل ، والخيط هو اللون) (٢) ، ثم لا يريد على
 هذا فى تفسير هذه الآية على حين أن الشريف يقول فى بيان مجازها :

« وهذه استعارة عجيبة ، والمراد بها على أحد التأويلات : حتى يتبين بياض
 الصبح من سواد الليل ، والخيطان هنا مجاز ، وشبهها بذلك لأن خيط الصبح
 يكون فى أول طلوعه مستدقاً خافياً ، ويكون سواد الليل منقضياً مولياً ، فيهما
 جميعاً ضعيفان ، إلا أن هذا يزداد انتشاراً ، وهذا يزداد استساراً » (٣) .

فلا أعتقد بعد ذلك أن الشريف الرضى ترك بهذا الشرح والبيان الدقيق ،
 البلاغة ، الواضحة مجالاً لسائل ، أو محلاً لمستوضح عن التعبير هنا بالخيط .

ولكن ، ماذا يهدف الشريف من مؤلفه ؟ ، هل يهدف إلى البحث البيانى
 الخالص ؟ أم ماذا ؟ ، إن أول ما نلاحظه أن الشريف الرضى يرادف بين لفظتى
 استعارة ومجاز ، فهو مرة يقصد بلفظة استعارة التشبيه عندما رأته يتناول قول الله

(١) الشريف الرضى : تلخيص البيان فى مجازات القرآن ص ٤٢ الأنعام آية ٩٦ .

(٢) مجاز أبى عبيدة : ص ٦٨ .

(٣) تلخيص البيان فى مجازات القرآن ص ٤٧ .

عز وجل : « وجعل الليل سكناً » ، قائلا :

إنه « استعارة ، ومعناها على أحد القولين : إنه سبحانه وتعالى جعل الليل بمنزلة الشيء المحبوب الذي تسكن إليه النفوس وتجه القلوب ، يقال فلان سكن فلان على هذا المعنى ، والتأويل الأخير يخرج الكلام عن معنى الاستعارة ، وهو أن يكون المراد أنه تعالى جعل الليل مظنة لانقطاع الأعمال والسكون » (١) .

معنى ذلك أنه يفهم التشبيه على أنه استعارة ، ويذكر في قول الله تعالى : « ويشر الذين آمنوا أن لهم قدم صدق عند ربهم » ، قال بعضهم :

ذكر القدم ههنا على طريق التمثيل والتشبيه ، كما تقول العرب ، قد وضع فلان رجله في الباطل ، وتخطى إلى غير الواجب ، ومعناه أنه انتقل إلى فعل ذلك كما ينتقل الماشي وإن لم يحرك قدمه ولم ينقل خطاه (٢) .

ويقول أيضا : « وقوله سبحانه وتعالى : « كأنما أغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلماً » على قراءة من قرأ بتحريك الطاء ، وهذه استعارة ، لأن الليل على الحقيقة لا يوصف بأن له قطعاً متفرقة وأجزاء منتصفة وإنما المراد والله أعلم — أن الليل لو كان مما يتبعض وينفصل لأشبهه سواد وجوههم أبعاضه وقطعه ، ونصب قوله تعالى « مظلماً » على أن التشبيه إنما وقع به أسود ما يكون جلباباً ، وأبهم أثواباً » (٣) .

وهو مرة أخرى يقصد بالاستعارة « الكناية » بعد أن كان يقصد بها في الأمثلة السابقة « التشبيه » أو يخلط بينها وبينه .

يقول في الآية الكريمة :

« ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ، ولا تبسطها كل البسط » ، وهذه استعارة ، وليس المراد بها اليد التي هي الجارحة على الحقيقة ، وإنما الكلام الأول

(١) تلخيص البيان في مجازات القرآن ص ١٣٨ الأنعام ٩٦ .

(٢) السابق ص ١٥٣ — ١٥٥ .

(٣) السابق ١٥٥ .

كناية عن التقدير ، والكلام الآخر كناية عن التبذير ، وكلاهما مذموم حتى يقف كل منهما عند حده ، ولا يجرى إلى أمده ، وقد فسّر هذا قوله سبحانه وتعالى : « والذين إذا أنفقوا لم يُسرفوا ، ولم يُقتروا وكان بين ذلك قواماً » (١) .

ومرة ثالثة يقصد بالاستعارة « المقابلة » ، فيقول في قوله تعالى : « ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين » ، وهذه استعارة لأن حقيقة المكر لا تجوز عليه تعالى : والمراد بذلك إنزال العقوبة بهم جزاءً على مكرهم ، وإنما سمي الجزاء على المكر مكرًا للمقابلة بين الألفاظ على عادة العرب في ذلك ، فقد استعارها لسانهم ، واستعارها بيانهم (٢) .

وهو إذ يخلط بين معنى الاستعارة والمقابلة فيما صرح ، فقد خلط دون تصريح بين الاستعارة والمجاز المرسل ، فالعلاقة بين إنزال العقوبة التي هي معنى « ومكر الله » وبين المكر علاقة سببية ، فالمكر سبب إنزال العقوبة ، لذلك صح أن يطلق المكر على الذي تسبب في وقوعه .

لذلك نراه في أغلب الأحيان يقصد بالاستعارة مطلق « المجاز » ، يقول في قوله تعالى :

« فأمسكوهنَّ في البيوتِ حتَّى يتَّوَّفاهنَّ الموتُ » — وهذه استعارة لأن المتوفى ملك الموت ، فنقل الفعل إلى الموت على طريق المجاز ، والاتساع ، لأن حقيقة المتوفى هو قبض الأرواح من الأجسام (٣) .

ويقول في قوله تعالى : « وإني أخاف عليكم عذاب يومٍ مُّحيطٍ » ، وهذه استعارة من وجهين ، أحدهما : وصف اليوم بالإحاطة ، وهو ليس بجسم فيصبح وصفه بذلك ، والوجه الآخر ، أن لفظ محيط ههنا كان يجب أن يكون من نعت العذاب فيكون منصوباً فجعله سبحانه وتعالى من نعت اليوم فجاء مجروراً . فأما

(١) تلخيص البيان ٢٠٠ .

(٢) تلخيص البيان ١٢٣ — الفرقان ٦٧ .

(٣) تلخيص البيان ١٢٧ .

وصف اليوم بالإحاطة — وإن لم يتأت فيه ذلك ، فالمراد به والله أعلم ، أن العذاب لما كان يعم المستحقين له في يوم القيامة حسن وصف ذلك اليوم بأنه محيط بهم ، أى أنه كالسياج المضروب بينهم وبين الخلاص من العذاب ، والإفلات من العقاب ، وأما نقل نعت العذاب إلى نعت اليوم ، فالوجه فيه أن العذاب لما كان واقعا في ذلك اليوم كان ذلك اليوم المحيط به ، لأنه ظرف لحلوله ، ووقت لنزوله (١) .

والواضح إذن من النصوص السابقة أن الشريف الرضى إنما يطلق لفظ « الجاز » ، ويقصد بها المعنى الاصطلاحي البلاغى بعامة ، وهو أحيانا يرادف بين لفظتى الجاز ، والاستعارة قاصدا بذلك ، مرة إلى التعبير بلفظ الكل عن البعض حين يطلق الجاز ، ويريد به الاستعارة أو الكناية ، ويقصد مرة أخرى إلى التعبير بلفظ البعض عن الكل ، ويعبر عنه بلفظ الاستعارة !!

ويرى الدكتور مصطفى الجوينى (٢) ، أن هدف الشريف من بحثه في الجاز القرآنى هو التفسير الأدبى للقرآن ، وبخاصة أن الشريف واحد من فحول الشعراء ، ويؤكد الدكتور وجهة نظره بالشاهد قائلًا :

« يبين الشريف الرضى ، وهو يفسر معنى الآى أن الاستعارة تدور مع التفسير ، فقد يسلك تفسير آية ما فى سلك الاستعارات ، وقد يخرجها تأويل عن الاستعارة ، يقول فى قوله تعالى :

« وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا » استعارة ، ومعناها على أحد التأويلين أنه سبحانه وتعالى جعل الليل بمنزلة المحبوب الذى تستكين إليه النفوس وتخبه القلوب ، يقال : فلان سكن فلان على هذا المعنى ، والتأويل الآخر يخرج الكلام عن معنى الاستعارة ، وهو أن يكون المراد أنه تعالى : جعل الليل مَظَنَّةً لانقطاع الأعمال والسكون بعد الحركات (٣) .

(١) تلخيص البيان ١٦٥ .

(٢) فى ملاحم الشخصية المصرية ٦٠١ / ٦٠٢ .

(٣) تلخيص البيان ص ١٣٨ — وملاحم الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية ص ٦٠٢ .

مثال آخر للاستعارة التي تتبع أحد التأويلين ، قوله سبحانه وتعالى : « إلى بلد لم تكونوا باغيه إلا بشق الأنفس » وهذه استعارة على أحد التأويلين ، وهو أن يكون المعنى : إنكم لا تبلغون هذا البلد إلا بأنصاف أنفسكم من عظم المشقة ، وبعد المشقة ، لأن الشق أحد قسمي الشيء ، ومنه قولهم : شقيق النفس أي قسيمها ، فكأنه من الامتزاج بها شق منها ، وعلى ذلك قول الشاعر :

مِنْ عَامِرٍ لَهَا نَصْفٌ قَلْبِي قِسْمَةٌ مِثْلَمَا يُشَقُّ الرِّدَاءُ

فأما من حمل قوله تعالى : « إلا بشق الأنفس » على أن معناه المشقة ، والتَّصَبُّ ، والكد والدأب ، كان الكلام على قوله حقيقة ، وخرج عن حد الاستعارة ، فكأنه سبحانه قال : إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بمشقة الأنفس^(١) .

تلك هي الشواهد على أن الشريف الرضي إنما هدف من كتابه في مجازات القرآن إلى تفسير تلك المجازات تفسيراً أدبياً ، وهو بهذا يخص لفظ « مجاز » تخصيصاً بلاغياً بعد أن كان مدلولها اللغوي متسعاً عند « أبي عبيدة معمر بن المثنى » شاملاً لكل طريق يعبر به إلى المعنى من قراءة أو نحو أو لغة .

وبلى الشريف الرضي من رجالات هذه المدرسة « الشريف أبو القاسم علي ابن الطاهر أبو أحمد الحسين ، المعروف بالسيد المرتضى ، المتوفى سنة ٤٣٦ هـ ، صاحب كتاب « الأمالي » الذي أختار فيه من أساليب الشعر البليغة ما اختار أساساً على استعارات ، ولعل اختياره هذه الأساليب ، إنما كان مبنيًا على ما احتوته من صور طريفة تجلت في استعاراتها هذه ، وإن لم يصرح باسم الاستعارة كما صرح بالكناية مثلاً ، وأفاض فيها القول إفاضة تدل على اهتمامه بها في الدرجة الأولى عما سواها من الصور^(٢) .

فهو يورد قول « أبي الطَّمَحَان » القيني ، واسمه « حنظلة بن الشرق » من بني كنانة ، وفيه من الاستعارة مالا يخفى على أحد .

(٢) تلخيص البيان ص ١٩١ .

(٢) السيد المرتضى : أنظر الأمالي (ح ١) ص ١٠ ، ١١ ، ١٧٨ .

حَنَّتْ حَانِيَاتُ الدَّهْرِ حَتَّى
قَصِيرُ الحَطِّوِ يَحْسِبُ
تَقَارِبَ حَطِّوِ رَجْلِكَ يَا سَوِيدُ
ويورد قول الطمحن أيضا :

وجوه لو أن المدلجين اعتشوا بها
ويورد قوله :

وإني من القوم الذين همُّ همُّ
أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم
وما زال منهم حيثُ كانَ مَسُودًا
ويختير قول النابغة الجعدى :

فلا تخير في جهل إذا لم يكن له
وكذلك قول « ذى الأصبع العدواني » أحد حكام العرب في الجاهلية :

لا يبعدن عهدُ الشبابِ ولا
لذاته ، وتبأئسه النضر^(٥)
ولاشك في أن المرتضى يعي تماما ، ويعلم تمام العلم ، لماذا استحسنت هذه
الآيات ، وما الصور البيانية التي احتوتها ، وإن كان ذلك لا يعفيه من واجب
التعليق ، والتفسير ، والتحليل ، الذي يتضمن تعليل الاختيار ، وبيان سبب
استحسانه له ، ولربما كان لعنوان كتابه الأدب دخل في ذلك ، فالأمالى عنده ،
تعنى على حد تعبيرنا اليوم (من كل بستان زهرة) .. والحقيقة إننا يجب أن نضع
في الاعتبار هذه الكتب ، وأمثالها ، فهي كتب أدبية نقدية ، نتطلع إلى التزود

(١) الأمالى للمرتضى : (ح ١) ص ١٨٥ / ١٨٦ .

(٢) أمالى المرتضى : (ح ١) ص ١٨٧ .

(٣) السابق : (ح ١) ١٨٦ .

(٤) أمالى المرتضى (ح ١) ص ١٩٢ .

(٥) أمالى المرتضى (ح ١) ص ١٧٦ .

بالبلغ من القول ، وبالمأثور من كلام العرب ، وتحتوى ولو بضآلة على قدر ليس من اليسير تناسيه من الفن ، والذوق ، والجمال ، وكلها جزء لا يتجزأ من البلاغية العربية ، وبالقدر الذى نحتاج فيه إلى التعريف والتحديد ، نحتاج أيضاً إلى التمثيل ، والتطبيق ، وحبذا لو اقترن المنهجان معاً .

★ ★ ★

تناول الاستعارة بعد ذلك ابن رشيق « أبو على الحسن بن رشيق القيروانى » المتوفى سنة ٤٥٦ هـ فى كتابه العمدة فى صناعة الشعر ونقده ، وقدم لها بمجديث وإف عن المجاز بعامة قائلاً :

العرب كثيراً ما تستعمل المجاز ، وتعدده من مفاخر كلامها ، فإنه دليل على الفصاحة ورأس البلاغة ، وبه بانّت لغتها من سائر اللغات وهو فى كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعاً من القلوب والأسماع ، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ، ثم لم يكن مجازاً محضاً فهو مجاز لاحتفال وجوه التأويل فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز ، إلا أنهم خصوا به — أعنى اسم المجاز — باباً يعينه ، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب كما قال جرير بن عطية :

إِذَا سَقَطَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَاباً

أراد المطر لقربه من السماء ، ويجوز أن تريد بالسماء السحاب ، لأن كل ما أظلك فهو سماء ، وقال « سقط » يريد سقوط المطر الذى فيه ، وقال رعيناه والمطر لا يرعى ، ولكن أراد النبت الذى يكون عنه ، فهذا كله مجاز (١) .

بعد ذلك يبين ابن رشيق الفرق بين « الكذب والمجاز » (٢) ، وقد نقل هذا الفرق بين المجاز والكذب ، ونص عليه من « ابن قتيبة » الذى عرض لمن زعموا أن

(١) ابن رشيق : العمدة فى محاسن الشعر ونقده (ح ١) ٢٦٦ .

(٢) العمدة (ح ١) ص ٢٦٦ — راجع ما كتبناه فى مؤلفنا مفهوم الجمال فى النقد الأدبى (الفصل الخاص بمفهوم الجمال عند أرسطو) وهوامشه .

القرآن فيه من ألوان الكذب لأنهم ظنوا أن اجاز والكذب صنوان ، والقرآن لا يخلو من المجاز ، فهو بالتالي وحسب تصورهم لا يخلو من الكذب ، مستدلين على ذلك بقوله جل اسمه :

« فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَ فَأَقَامَهُ » (١) وقوله : « واسأل القرية التي كُنَّا فِيهَا » (٢) ، والجدار لا يريد ، والقرية لا تسأل ، فلا يهادنهم ابن قتيبة ، وإنما يريد عليهم فساد رأيهم في قسوة بالغة ، حيث قال : فهذا من أشنع جهالاتهم ، وأدلها على سوء نظرهم ، وقلة أفهامهم ، ولو كان المجاز كذبا ، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً كان أكثر كلامنا فاسداً ، لأننا نقول : « نبت البقل » ، وطالت الشجرة ، وأبعت الثمرة ، ولو قلنا للمنكر قوله : (جدارا يريد أن ينقض) كيف كنت أنت قائلاً في جدار رأيته على شفا انهار ، رأيت جدارا ماذا ؟ لم يجد بداً من أن يقول جدارا بهم أن ينقض ، أو يقارب أن ينقض ، وأياما قال فقد جعله فاعلاً ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى من لغات العجم إلا بمثل هذه الألفاظ (٣) . بعد ذلك يتحدث « ابن رشيقي » عن التشبيه ، ويعدده من اجاز بقوله : « وأما كون التشبيه داخلاً تحت المجاز ، فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقارنة على المسامحة ، والاصطلاح ، لا على الحقيقة » (٤) .

وبعد أن تحدث عن المجاز والتشبيه ، تناول الاستعارة ، ويقول عنها : « الاستعارة أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع ، وليس في حلي الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها » (٥) .

ثم يرى الاتساع في الكلام اقتداراً ودلالة ، وليس ضرورة لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم ، وإنما استعاروا مجازاً واتساقاً (٦) .

(١) الكهف ٧٧ .

(٢) يوسف ٨٣ .

(٣) أنظر شكل القرآن ص ٩٩ / ١٠٠ — والعمدة لابن رشيقي (ح ١) ٣٦٦ .

(٤) العمدة (ح ١) ص ٢٦٨ .

(٥) العمدة (ح ١) ص ١٨٠ / ١٨١ .

(٦) السابق .

ويقول : ألا ترى أن للشئء عندهم أسماء كثيرة ، وهم يستعبرون له مع ذلك على أنا نجد اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة نحو العين التي تكون جارحة ، وتكون للماء ، وتكون المطر الدائم الغزير ، وتكون نفس الشئء وذاته ، وتكون الدينار ، وما أشبه ذلك كثير ، وليس هذا من ضيق اللفظ عليهم ، ولكنه من الرغبة في الاختصار ، والثقة بفهم بعضهم عن بعض « (١) » ، وما اختاره ابن الأعرابي وغيره قول « أرطاة بن سهية » :

فقلت لها يا أمَّ يَبِضَاءَ إِنِّي هُرَيْقٌ شَبَابِي وَاسْتَشِينُ أَدِيمِي

فقال : هُرَيْقٌ شَبَابِي — لما في الشباب من الرونق ، والطرارة التي هي كالماء ، قم قال : « وَاسْتَشِينُ أَدِيمِي » ، لأنَّ الشنَّ هو القرية اليابسة ، فكأنَّ أديمي صار سنا لما هرق ماء شبابه ، فصحت له الاستعارة من كل وجه ، ولم يبعد (٢) .

ومثل ذلك في الجودة ما اختاره ثعلب ، وفضله جماعة من قبله ، قول طفيل الغنوي :

فَوَضَعْتُ رَحْلِي فَوْقَ نَاجِيَةٍ يَفْتَاتُ شَحْمَ سَنَامِهَا الرَّحْلُ

فجعل شحم السنام قوتا للرحل ، وهذه استعارة كما تراها كأنها الحقيقة لتمكها وقربها ، وقد تناولها جماعة منهم كلثوم بن عمر العتاني : قال في قصيدة يعتذر فيها إلى الرشيد :

وَمِنْ فَوْقِ أَكْوَارِ الْمَهَارِي لَبَّاتَةٌ أَحَلَّ لَهَا أَكْلُ الدُّرَى وَالْعَوَارِبِ

ثم أتى أبو تمام ، وعول على العتاني وزاد المعنى زيادة لطيفة بينة فقال :
وقد أَكَلُوا مِنْهَا الْعَوَارِبَ بِالسُّرَى فَصَارَتْ لَهَا أَشْبَاهُهَا الْعَوَارِبِ (٣)
بعد ذلك يتطرق إلى الحديث عن وجوب عدم الإغراق فيها ، والبعد بين

(١) العمدة (ط) ص ٢٧٤ .

(٢) العمدة (ح ١) ص ٢٧٤ .

(٣) العمدة (ح ١) ص ٢٧٥ .

المستعار منه والمستعار له ، وهذا مما يوجد التنافر بينهما ، كما أوجب إلى جانب ذلك ألا تقرب الاستعارة كثيراً حتى تصير حقيقة لا مجازاً ، وينصب نفسه حكماً بين فريقين : فريق يرى الغلو في الاستعارة ، والإغراق فيها جمالاً وبلاغة ، وفريق آخر يرى أن الاستعارة القريبة أبلغ من البعيدة حت لا ترسى بالتعمية ، فيقول :

ليد :

وَعِدَاةٌ رِيحٌ قَدْ كَشَفَتْ وَقَرَّةٌ إِذْ أَصْبَحَتْ بَيْدِ الشَّمَالِ زَمَامُهَا
فالشاعر استعار لريح الشمال يدا ، وللغداة زماناً إذ كانت الغالبة عليها .
وليست اليد من الشمال ، ولا الزمام من الغداة (١) .

ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة :

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعَوْدِ وَالتَّوَى وَسَاقَ الثَّرِيَا فِي مَلَأَتِهِ الْفَجْرُ
فاستعار للفجر ملاءة ، وأخرج لفظه مخرج التشبيه ، وبعض المتعصبين يرى ما كان من نوع بيت ذي الرمة ناقص الاستفادة إذ كان محمولاً على التشبيه ، ويفضل عليه ما كان من نوع بيت لبيد ، وهذا عندي خطأ ، لأنهم يستحسنون الاستعارة القريبة ، وعلى ذلك مضى جملة العلماء وبه أتت النصوص عنهم ، وإذا استعير للشئ ما يقرب منه ، ويليق به كان أولى مما ليس منه في شئ ولو كان البعيد أحسن استعارة من القريب لما استهجنوا قول أبي نواس .

بُحُّ صَوْتِ الْمَالِ مِمَّا
مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحُ
فأى شئ أبعد استعارة من صوت المال ، فكيف بح من الشكوى والصياح!؟ (٢)

وَجَدَّتْ رِقَابَ الْوَصِيلِ أَسْيَافَ هَجْرِهَِا وَقَدَّتْ لِرَجْلِ الْبَيْنِ نَعْلَيْنِ مِنْ تَحْدَى

(١) العمدة (ح ١) ص ٢٦٩ .

(٢) العمدة (ح ١) ص ٢٧٠ .

فما أهجن رجل البين ، وأتبع استعارتها ! ، ولو كانت الفصاحة بأسرها فيها ،
وكذلك رقاب الوصل (١) .

وما كان من ابن رشيق ذلك الإنكار ، إلا لما رآه من بعد بين المستعار منه
والمستعار لئلا ، وليؤكد ذلك ، أورد قول القاضي الجرجاني في تعريف الاستعارة
حيث إنه لم يعرفها تعريفاً خاصاً به :

فيقول : « الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ، ونقلت
العبارة فجعلت في مكان غيرها ، وملاكها تقريب التشبيه ، ومناسبة المستعار
للمستعار له ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد منافرة بينهما ، ولا يتبين في
أحدهما إعراض عن الآخر » (٢) .

ويورد قول « ابن وكيع » أبو محمد بن الحسن بن علي : « خير الاستعارة ما بعد
وعلم في أول وهلة أنه مستعار فلم يدخله لبس » (٣) .

ويعد « ابن رشيق » الإغراق ، والغموض في الاستعارة ، والبعد بين المستعار
منه والمستعار له متعارضاً مع كون الاستعارة للمبالغة ، ويوافق بناءً على ذلك
« أبا الفتح عثمان بن جني » قوله : « إن الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة ، وإلا
فهي حقيقة » (٤) .

ويعود فيرى أن التوسط بين الغموض والوضوح واجب ، قائلاً : إنه لا يجب
للمشاعر أن يبعد الاستعارة جداً حتى ينافر ، ولا أن يقربها كثيراً حتى يحقق ،
ولكن خير الأمور أوسطها .

ثم يترك صاحب العمدة الاستعارة ليتحدث عن التمثيل في باب خاص ،
ويجعله من ضرورها ، ويشرح ذلك بقوله :

-
- (١) العمدة (ج ١) ص ٢٧٠ .
 - (٢) العمدة (ح ١) ص ٢٧٠ .
 - (٣) العمدة (ح ١) ص ٢٧٠ .
 - (٤) العمدة (ح ١) ص ٢٧٠ .

« ومن ضروب الاستعارة التمثيل ، وهو المماثلة عند بعضهم ، وذلك أن تمثل شيئاً بشيء فيه استعارة نحو قول امرئ القيس ، وهو أول من ابتكره ، ولم يأت أملح منه :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لَتَقْدَحِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلٍ
فمثل عينيها بسهمي الميسر ، يعنى المعلى ، وله سبعة أنصباء ، والرقيب وله ثلاثة أنصباء ، فصار جميع أعشار قلبه للسهمين اللذين مثل بهما عينيها ، ومثل قلبه بأعشار الجزور ، فتمت له جهات الاستعارة والتمثيل (١) .

وقال آخر :

أَفَأَنَا بَقْتَلَانًا مِنَ الْقَوْمِ غُصْبَةً كِرَامًا وَلَمْ نَأْكُلْ بِهِمْ حَشْفَ النَّخْلِ
فمثل حساس الناس بحشف النخل .

وقال « أبو خراش » في قصيدة يرى بها « زهير بن عجردة » ، وقد قتله « جميل بن معمر » يوم حنين مأسوراً :

فَلَيْسَ كَعَهْدِ الدَّارِ يَا أُمَّ مَالِكٍ وَلَكِنْ أَحَاطَتْ بِالرَّقَابِ السَّلَاسِلُ
يقول : نحن من عهد الاسلام في مثل السلاسل ، وإلا فكنا نقتل قاتله ، — أى قاتل زهير — وهو من قول الله عز وجل في بنى اسرائيل : « وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالْأَغْلَالَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ » (٢) .

فالبيت استعارة تمثيلية مما هو واضح من شطره الثانى ، فقد شبه هيئة الامتناع القوم بعد الإسلام عن القتل بغير حق ، وعن الانتقام ، وانصعلكة والتمرد لوجود الحدود والقيود الشرعية ، شبه هيئة هؤلاء في ذلك بمن أحاطت برقبته سلاسل القيد والحكم ، تمنعه من أن يبطش بالناس ظلماً وعدواناً وحذف المشبه في هيئته وأبقى على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التمثيلية (المركبة) — والجامع

(١) العمدة (ح ١) ص ٢٧٧ .

(٢) العمدة (ح ١) ص ٢٧٨ وما بعدها .

القيد والمنع بين الطرفين .

ويتنبه صاحب العمدة إلى شيء مهم جدا في هذا الصدد ، هو أن التمثيل ، والاستعارة من التشبيه ، إلا أنهما بغير آله ، وعلى غير أسلوبه (١) .

ثم يبدأ ابن رشيق في تحليل معنى « المثل » — وهكذا ولأول مرة يتنبه باحث كابن رشيق إلى نوع جديد من الاستعارة ، هو الاستعارة التمثيلية ، ويفرق بينها وبين التشبيه التمثيلي ، ويرى أن التشبيه أساس الكل (٢) .

وهكذا لحظت في دراسة ابن رشيق الاستعارة بخاصة ، والأنواع البلاغية بعامة ، لحظت ظاهرة التنظيم ، والتبويب ، لما يدرسه ويبحثه ، تسيطر عليه الفكرة ووضوحها ، فلا يستطرد ، ولا يكرر ، استطاع أن يدرس أساليب الاستعارة على أساس تذوق ، لذا كان أحسن البلاغيين السابقين فهما لمعنى البلاغة إذ يراها الجمال في القول ، كل ذلك من خلال النصوص والنماذج المتنوعة شعراً ونثراً ، ولقد صدق الدكتور حفنى شرف عندما قال :

« كان فهم ابن رشيق البلاغة أقرب من فهم المؤلفين السابقين ، إلى فهمنا لها بمعنى أنها الجمال في القول ، وبما تألف منه هذا الجمال من عناصر » (٣) .

ولعل أفسر لهذا الفهم السليم لابن رشيق على أنه نابع من إيمانه بضرورة الارتباط بين اللفظ والمعنى ، ارتباط الروح بالجسد ، على حد قوله (٤) ، ولقد أتاح هذا التصور دوماً لمن آمن به وصدق ، أن يفهم الجمال وحقيقته إذ إن هذا الفهم ، أو هذا التصور دعامة أولى من دعائم إدراك حقيقة الجمال ومعنى البلاغة .

« وابن رشيق » لم يعرف الاستعارة تعريفاً خاصاً كما قلنا من قبل ، وإنما اعتمد في حديثه عنها على تعريف الجرجاني ، فقد درس ما كتب قبله في أبواب

(١) العمدة (ح ١) ص ٣٨٠ .

(٢) د. حفنى شرف : البلاغة العربية — نشأتها وتطورها ص ٢٤٣ .

(٣) العمدة ح ١ ص (٨٠) وانظر قضية اللفظ والمعنى مفصلة في محنتنا (النقد التحليلي) .

(٤) الوساطة ص ٨٤ .

البلاغة ، دراسة واعية ، أكسبته منهجاً خاصاً في علاجه قضايا النقد والبلاغة ، وهو منهج يعتمد على الترتيب في عرض معلوماته ، ويتخذ الذوق أداة للتمييز بين الغث والثلثين ، يبدو ذلك في حديثه عن المطبوعين من الشعراء في باب (حد الشعر وبنيته) ، ويعتمد في درسه هذا الموضوع على ما في الشعر من ألوان بيانية مختلفة ، نبتت مع الطبع ، والأصالة ، لامع التصنع ، ومجرد التزيق والتقليد ، وهكذا يتطور مفهوم الاستعارة ، ويتبلر شيئاً فشيئاً على يد النقاد والبلاغيين مما يسلمنا إلى الحلقة الأخيرة في سلسلة دراساتها على غرار ما سنتناول بإذن الله .

* * *

ومن رجال المدرسة نفسها الأمير « أبو محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى سنة ٤٦٦ هـ » ومبحثه « سر الفصاحة » رأيته يسلك فيه دراسة البديع مسلك قدامة ، ويتناول الاستعارة تناول الناقد الواعي البصير ، المتحرر من رتقة التقليد ، فلم يعرفها ، بل شرح تعريف الروماني ، وبين فضل الاستعارة على الحقيقة ، وفرق بينها ، وبين التشبيه ، وكشف عن فائدها ، وفرق بين الاستعارة المقبولة والمرفوضة ، ووضع لكل منها مقياساً ، وتناول شواهد السابقين مبدياً رأيه في المقبول منها وغير المقبول . معللاً لما قيل .

يقول : « ومن وضع الألفاظ في موضعها حسن الاستعارة ، وقد حدها أبو الحسن علي بن عيسى الروماني ، فقال :

« هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة » (١) .

وتفسير هذه الجملة أن قوله عز وجل : (واشتعل الرأس شيباً) استعارة ، لأن الاشتعال للنار ، ولم يوضع في أصل اللغة للشيب ، فلما نقل إليه بان المعنى لما اكتسبه من التشبيه ، لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ، ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير لونه الأول كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب ،

(١) ابن سنان « سر الفصاحة » ص ١٣٤ .

وتسرى فيه حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة ، فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في
الوضع للبيان (١) .

ويشرح فضل الاستعارة على الحقيقة قائلاً : « ولابد من أن تكون أوضح من
الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها ، لأنَّ الحقيقة لو قامت مقامها فهي أولى ،
لأنها الأصل ، والاستعارة الفرع .

وابن سنان لا يقف بالتعريف عند هذا الحد ، بل إنه يفسر القول فيفرق بين
الاستعارة والتشبيه ، مادامت الاستعارة مبنية عليه ، ولم يعجبه الفرق الذي ذكره
الرماني من أن التشبيه على أصله لم يغير عنه في الاستعمال ، وليس كذلك
الاستعارة ، وأن التشبيه في الكلام بأداة التشبيه ، فقال :

« وليس يقع الفرق عندى بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط ، لأنَّ
التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعية له ، ويكون حسناً مختاراً ولا يعده أحد من
جملة الاستعارة لخلوه من آلة التشبيه » (٢) .

ومن هنا قول الشاعر : (الوأواء الدمشقى) ، الذي أوردناه من قبل :

وأسبلت لؤلؤاً من نرجس فسقت ورداً وعضت على العُتاب بالردِّ

إذ شبه فيه الدمع باللؤلؤ ، والعين بالنرجس ، والخذ بالورد ، والأنامل
بالعُتاب ، والسِّن بالبرد ، وكلها تشبيهات محضة ، وليست باستعارة لأنَّ أداة
التشبيه مقدرة ، والمقدر كالمذكور .

وكأنه في ذلك يجارى أبا هلا (٣٩٥ هـ) الذي قال : إنه شبه خمسة أشياء
بخمسة أشياء (٣) — ولم يذكر الخطوة التالية ، وهي استعارة لفظ المشبه به للمشبه
على سبيل الاستعارة التصريحية .

ثم يبين ابن سنان المقبول والمرفوض من الاستعارة بتقسيمها قسمين : قريب

(١) سر الفصاحة ص ١٣٤ / ١٣٥ .

(٢) سر الفصاحة ص ١٣٤ / ١٣٥ .

(٣) الصناعتين ص ٣٢٩ .

مختار ، وبعيد مطرح — والقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوى ، وشبه واضح ، والبعيد المطرح ، إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل ، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة ، فتضعف لذلك .

ثم نراه يتبع المقياسين بالشواهد القرآنية والشعرية ، وأغلبها مما استشهد به الرماني ، وأبو هلال ، وقدامة ، والجرجاني (على بن عبد العزيز) ، فما وافق هذين المقياسين عنده كان مقبولاً ، وما خالفهما رفضه ومجّحه (١) .

فبيت امرئ القيس :

فقلتُ له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

يقول فيه :

« وبيت امرئ القيس عندي ليس من جيد الاستعارة ، ولا رديتها ، بل هو من الوسط بينهما ، وإنما قلت ذلك لأن أبا القاسم قد أوضح بأن امرئ القيس لما جعل الليل وسطاً وعجزاً استعار له بعضه لأجل الصلب ، والكلكل لمجموع ذلك وهذه الاستعارة مبنية على غيرها ، ولم أر أن أجعلها من أبلغ الاستعارات ، وأجدرها بالحمد والوصف » .

وكانت استعارة « طفيل الغنوي » ، عندي أوفق لأنها غنية بنفسها غير مفتقرة إلى مقدمة جلبتها (٢) .

مشيراً إلى قول « طفيل » :

وجعلت كورى فوق ناجية

يقتات شحم سنامها الرجل (١)

(١) سر الفصاحة ص ١٣٧ .

(٢) السابق ص ١٣٧ .

(٣) سر الفصاحة ص ١٣٩ .

(٤) وقد ضربت هذه الاستعارة مثلاً للاستعارة « الخاصة » إلى جوار غيرها مما أختاره ثعلب وفضله جماعة من قبله ، وموضع اللطف والغرابة في البيت أن الشاعر استعار الاقتيات لإذهاب الرجل شحم السنام ، مع أن الشحم مما يقتات ، وهذه الاستعارة كأنها الحقيقة لقرنها وتمكنها (انظر العمدة ح ١ ط ١) ص ١٨٥ — ويروى البيت (وحملت كورى) .

ولا أشك في أن ابن سنان خالف في هذا القول مقياسه من أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى بعيدة مطرحة ، ومرفوضة ، فهو هنا يجعل استعارة امرئ القيس من الوسط .

ويرد « ابن الأثير » (٦٣٧ هـ) على هذا الادعاء قائلاً :

« ولا يمنع ذلك من أن تجيء استعارة مبنية على استعارة أخرى ، وتوجد فيها المناسبة المطلوبة من الاستعارة المرضية ، فإنه قد ورد في القرآن الكريم ما هو من هذا الجنس ، وهو قوله تعالى : « وضرب الله مثلاً قرية كانت آمنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان ، فكفرت بأنعم الله . فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون » (١) .

فهذه ثلاث استعارات يبنى بعضها على بعض :

الأولى : استعارة القرية للأهل ، والثانية : استعارة الفروع للباس ، والثالثة : استعارة اللباس للجوع والخوف .

وهذه الاستعارات الثلاث بينها من التناسب مالا خفاء به ، فكيف يذم ابن سنان الاستعارة المبنية على استعارة أخرى (٢) .

وإذا كان الأصل إنما هو التناسب ، فلا فرق بين أن يوجد في استعارة واحدة أو في استعارة مبنية على استعارة ، فالرياضيون يقولون في بعض الأشكال الهندسية ، إذا كان الخط (ا ب) مثل (ب ج) ، وخط (ب ج) مثل خط (ج د) فخط (ا ب) مثل (ج د) .

(١) ابن الأثير : المثل السائر ح ٢ (ط ٢) ص ١١٣ / ١١٤ (الآية من سورة النحل / ١١٢) .

(٢) ابن الأثير : المثل السائر ح ٢ (ط ٢) ص ١١٤ . ولقد استخدم الفارابي (ت ٣٣٩ هـ) مصطلح « التغييرات المركبة » ، و « الأبدالات الكثيرة » في شرحه المفقود لخطابة أرسطو ، فاصداً بناء استعارة على أخرى (راجع ابن رشد : تلخيص الخطابة ص ٥٣٤ / ٥٣٥) .

ثم نرى هذا المصطلح يختفي عند حازم القرطاجني (ت ٦٨٤) الذي تأثر بالفارابي في موضوع اخفاكة الشعرية ، ويحل حازم محل هذا المصطلح مصطلحاً آخر ، هو « ترادف الخفاكة » ، و « بناء استعارة على غيرها » — وترادف الخفاكة أو الإرداف مصطلح أصله من قبل « حازم » « قدامة بن جعفر »

وعلى هذا يكون القياس ؛ فإذا كانت الاستعارة الأولى مناسبة ثم بنى عليها استعارة ثانية ، وكانت أيضا مناسبة ، فالجميع متناسب ، وهذا أمر برهاني لا يتصور إنكاره .

وهذا الكلام الذى أوردته هنا اعترض على ما ذكره « ابن سنان » فى الاستعارة .

والخفاجى يضع مقياساً لقبول الاستعارة ورفضها ، لشيوع عبارة ، أو لكثرة دورانها — هذا عنده غير مقبول فى الجملة ، لأن مدار الاستعارة على وجود التناسب بين المستعار منه والمستعار له ، ولا فرق بين أن يوجد فى استعارة واحدة أو فى استعارة مبنية على استعارة أخرى .

ويرى « الخفاجى » أنه لأبد للاستعارة من حقيقة يرجع إليها ويكون بينها شبهة ظاهر وتعلق أكيد — ثم يتحدث عن فاحش الاستعارة (المعاطلة) ، وهو متأثر فى ذلك بما سنورده عن قدامة بن جعفر وحديثه عن المعاطلة فى الاستعارة^(١) .

وأخيراً لحظت على « ابن سنان » فى دراسته الاستعارة أن الفكرة ووضوحها يسيطران عليه ، فوضع المقاييس واشترط الشروط لإيضاح هذه الفكرة فلم يرتض المبالغة التى تبهم المعنى وتبدد الاستعارة .

ودرسه لموضوعات البلاغة ، بوجه عام ، وموضوع الاستعارة بوجه خاص ، يتسم بالتنسيق والتبويب والإحكام فى سرد مسأله ، ويدل ذلك على الجهد المبذول فى المعرفة التامة للدروس البلاغية لمن تأثر بهم من أمثال « القاضى الجرجانى » و « الجاحظ » ، و « الرماني » ، و « الأمدى » ، وإن كان ينفى عن نفسه صفة التقليد .

* * *

== فى القرن الرابع الهجرى (ت ٣٣٧ هـ) ، أما مصطلح بناء استعارة على أخرى فقد أصله « ابن سنان » فى القرن الخامس الهجرى (ت ٤٦٦ هـ) ، وكلاهما تأثر به حازم تأثراً واضحاً فى القرن السابع الهجرى فى كتابه « منهاج البلغاء » (انظر منهاج البلغاء ص ٩٤/٩٥) .

(١) ابن سنان : سر الفصاحة ص ١٥٣ .

تناول الاستعارة أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، ووجدته يدور في فلك نظريته التي استولت على لبه ، وامتلكته امتلاكاً ، وهي نظرية النظم ، وما تفرع عنها من مناقشات لمشكلة اللفظ والمعنى والمعاني النحوية والصورة الأدبية ، وغير ذلك مما كان يهدف منه إلى الكشف عن إعجاز القرآن البياني وكان نتيجة هذه الدراسة التركيز على موضوعات بديعية بعينها ، استدعتها تلك النظرية استدعاءً قويا ، وراح يضيف عليها من سحر بيانه ثوبا قشيبا باينت به ما لبسته على يد غيره ممن تقدموه أو خلفوه .

وفي إطار تلك النظرية تحدث عن المجاز ، وعبد القاهر من أهم الذين تعرضوا لدراسة المجاز أساساً للاستعارة ، وقسمه إلى قسمين : لغوي ، وعقلي ، ثم المجاز اللغوي إلى قسمين : أحدهما ما يبنى على التشبيه ، وذلك هو الاستعارة ، والآخر عبارة عن كل لفظ استعمل مكان لفظ آخر لصلة بينهما ، وهو الذي عرف أخيراً « بالمجاز المرسل » ، وهذا التقسيم للمجاز جديد منه (١) .

وفي دراسة المجاز يجارى عبد القاهر مذهبه في نفى كل اعتبار للفظ ، وإرجاع الأمر كله إلى المعنى ، فينكر أن يوصف اللفظ بأنه مجاز ، بل إنما يكون المجاز في المعاني ، مؤكداً أن الصورة المجازية لا تتضح قيمتها المعنوية والشعورية إلا في إطار النظم والسياق .

تحدث عبد القاهر عن الاستعارة تحت اسم « البديع » أو « المحسنات » ، ولكنه لم يقصر كتابه على هذه الدعائم الثلاث ، بل ضمنه غيرها مما يدخل تحت اسم المعاني في عرف المتأخرين ، وما فعل إلا ليبطل بذكرها رأى من يقول « إن الحسن فيها للفظ دون المعنى » ، فيقول :

« ومن البين الجلي أن التباين في هذه الفضيلة ليس بمجرد اللفظ وإنما لأمر خاص بالمعاني ، ومواقعها في النفوس » (٢) .

(١) د. سيد نوفل : البلاغة العربية — نشأتها وتطورها ص ٢٧١ .

(٢) أسرار البلاغة : ص ٣٠ .

هذه الفقرة تحتوى جوهر الفكرة التى بنى عليها عبد القاهر درسه البلاغى ، وتعطينا المفتاح لفهم نظريته التى سبقت الإشارة إليها ، فالمسألة إذن — مسألة ترتيب خاص فى صياغة المعانى ، وهذا الترتيب يحدث أثرا ما عند قارئه أو سامعه ، ومن أهم مقاييس الجودة الأدبية إذن — تعرف مقدار ما يتركه النص الأدبى وصوره من أثر فى نفس متذوقه .

وإذا كانت أبواب التشبيه ، والتمثيل ، والاستعارة هى الأبواب التى تفسح المجال أكثر من غيرها لضروب التصوير الأدبى ، وخلق الصور الفنية ، فلا غرابة أن يعدها عبد القاهر الأصول التى تتفرع عنها جل محاسن الكلام ، « وكأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى تصرفاتها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها » — لهذا وجه إليها همه ، وتوسع ما شاء له استقراره ، وتحليله فى تطبيق نظريته عليها .

ويتهى عبد القاهر من هذه النقطة التمهيدية ليفرغ لمقصده الرئيسى فى بيان أمر المعانى كيف تتفق وتختلف ، ومن أين تجتمع وتفرق ، وتفصيل أجناسها ، وتتبع خاصها ، ومشاعها ، مفصلاً القول فى التشبيه ، والتمثيل ، والاستعارة ، لأنها عنده « لب التصوير الأدبى ، وذخيرته التى لا تنفذ » .

ومن أهم ما ناقشه عبد القاهر خلال هذا الدرس موضوع « دلالة النظم » ، فقد وصل بين اللفظة فى الاستعارة والنظم ، وأكد أن الأوصاف التى تضاف إلى اللفظة أو الألفاظ ليست إلا أوصافا للمعنى الذى تدل عليه ، كما أنه يرى أن الألفاظ كما هى وحدات دلالية لا تفاضل بينها ، أما إذا نظرنا إليها على أنها كميات صوتية ، فإن التفاضل يحدث بينها على أساس أنه إذا كانت اللفظة قد تألفت مع هذه الوحدات فضلت سواها من الألفاظ ، وكانت حرية بحسن اختيار الأديب ، ودقة وصفاء إحساسه تجاهها ، وقد عرض عبد القاهر لدلالة النظم ، ودرجات هذه الدلالة ، وكان عمله فى ذلك النهج الواضح لمن جاء بعده من النقاد على اختلاف منازعهم فى دراسة النقد ، وتأصيل قواعده ، وإستقرار جزئياته ، وهو فى حديثه عن الدلالة يقسم النظم إلى ضربين :

ضرب يصل المرء فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وهو المسمى بالحقيقة ،
وضرب لا يوصل إلى المراد بدلالة اللفظ وحده ، ولكن بدلالة هذه الدلالة .

ويجىء بعد ذلك فيكاد يحصر الدلالات الثانية في ثلاثة : « الاستعارة » ،
و « الكناية » ، و « التمثيل » ؛ أو بعبارة أخرى إن هذه الدلالات التي يراها
عبد القاهر ، ومن شايعه من النقاد تتخذ معارض في الاستعارة ، والتشبيه ،
والكناية ، ونحن نعلم أن أدق هذه المعارض ، وأصعبها مراساً وأبعدها انقياداً
« الاستعارة » ، وهي قائمة في نظر عبد القاهر على النقل ، وعملية النقل تحتاج
إلى قدرة على رؤية حقائق الأشياء التي تدل عليها الألفاظ حتى يمكن النقل ويؤمن
الخطأ فيه ، وحتى يستطيع الناقل أن يدرك الفروق الدقيقة بين هذه ، وأن يختار
من الألفاظ ما يكون معبراً عنها ، ومن هنا ، فإذا أخفق الأديب في عملية النقل
هذه بدا عنده النقص ، ودل ذلك على ثقافته المحدودة بدلالات الألفاظ ومراميتها ،
ومن هنا أكد عبد القاهر أن للثقافة بمعناها الواسع دوراً كبيراً في دقة النقل ، أو
عدم دقته (١) .

لقد أفاض عبد القاهر في بيان الاستعارة ، والتشبيه ، والتمثيل كما ذكرنا
مؤكداً أن الاستعارة ادعاء معنى اللفظة لا نقلها — حتى يكون ذلك أدعى إلى
تفهيم حقيقة الاستعارة ، حيث أنها صورة فنية وليدة الخيال ، ونحن عندمات نقول
— مثلاً — « إني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى » على سبيل الاستعارة التمثيلية ،
فإننا نقصد إلى التردد الذي هو أمر معنوي فليس هناك على الحقيقة تقديم رجل ،
أو تأخير أخرى ، وإنما هي المشابهة بين هذا العمل المادى ، وذلك الأمر المعنوي
(التردد) ، ولو كنا قد أردنا هذا العمل على حقيقته دون أن يكون هناك إدعاء
أو قصد معنوي ، لما كانت الاستعارة أصلاً في الحسبان — ثم إن الأمر في قضية
الادعاء جَدّ مرتبط بمسألة تناسي التشبيه — لا نسيانه — لأن نسيان المشابهة
وسقوطها من الحساب يخرج الكلام من الاستعارة ، وكأن المشبه هو عين المشبه
به ولا فرق ، وعلى وجه التحقيق والوجوب ، ثم إن تناسي الأديب للمشابهة
(١) للدكتور السيد أحمد خليل في معرض حديثه عن فكرة التفسير بين النص الديني والنص الأدبي رأى
مقتضى ذلك (أنظر كتابه : اللغة بين الأدب والتشريع ص ٦٦) .

(لانسيانها) يزيد بوحى من الموهبة الأدبية فيتكلم عن المشبه وكأنه هو المشبه به مما يربط التعبير بالمجاز لا بالحقيقة .

فالشاعر زهير بن أبى سلمى عندما يقول فى صاحبه :

لدى أسدٍ شاكى السلاح مقذِفٍ له ليد أظفاره كم تُقلِّم

لا يقصد للتشبيه الحرفى ، وإن كانت المشابهة هى الموحى بهذا القول ، أو بهذه الصورة كلها ، وإنما هو الادعاء ، ادعاء دخول صاحبه فى جنس الآساد ، فالمقذِف وصف خاص بالأسد ، وقد وصف به صاحبه ، على أساس أن الأسد لا يستشعر الخوف ولا يدرك الخطر ، وقد يوصف الإنسان بهذا أو شبيهه ، إلا أن الفرق يظل قائماً بين الطبيعة والتطبع ، لأن الإنسان مهما كانت جرأته وقوته لا يبرأ — قط — من الخوف الذى هو غريزة فيه ، فإذا وصف بإقدام الأسد ، وشجاعته وقوته ، فمبالغة دون شك .

هذا — وتؤدى فكرة « الادعاء » عند عبد القاهر — وهى ثمرة من ثمار نقده التحليلى للنصوص ، وتعمقه فهم صورته ، فضلاً عن أنها فكرة جديدة لم يسبق إليها ، تؤدى به إلى جعل الاستعارة على ضربين :

١ — ضرب تعبير فيه المشبه للمشبه به وتجريه عليه (١) ، وهو ما عرفه البلاغيون فيما بعد باسم « الاستعارة التصريحية » ، وهى التى ينقل فيها الاسم عن مسماه الأصيل إلى شىء آخر ، كأنك تدل به على صفة لموصوف مثل « كلمت أسداً » وأنت تعنى رجلاً شجاعاً .

٢ — وضرب تعود البلاغيون أن يضموه إلى الضرب الأول ، وهو يختلف عنه (٢) ، وهو ما عرف بعده « بالاستعارة المكنية » ، لأن الاسم فيها لا ينقل عن مسماه الأصيل ، وإنما يثبت لشىء لازمة لشىء آخر ، كقولك : « يد الريح تضرب الشجر ضرباً عنيفاً » ، فإنك لا تستطيع أن تزعم أن ها هنا نقلاً ، إذ ليس

(١) الدلائل ص ٥٨٢ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٤٦/٤٩ .

المعنى على أنك شبهت شيئاً باليد ، بل المعنى على أنك أردت أن تثبت للريح يداً ، فالمشبه به لا يلقاك مباشرة ، وإنما يلقاك بما أضيف منه إلى المشبه (١) .

وخرج من هذا إلى أن الاستعارة المكنية تقوم على بث الحياة والحركة في المشبه لغرض المبالغة ، ولعل فكرة الادعاء هذه فكرة طريفة ، ومهمة ، جعلت عبد القاهر — كما يقول الدكتور شوق ضيف — يرتب عليها أن الاستعارة عمل عقلي (٢) .

ولكن أمر البيان عند ناقدنا ليس اقناعاً منطقياً وعقلياً « مجرداً يحكم مؤدى المعنى » ولكن للتصوير فيه قيمة كبيرة من حيث تأثيره في النفس ، وهو يصل إلى الإدراك العقلي عن طريق التشبع الحسي ، ولهذا كان الخيال عند عبد القاهر أداة من أدوات الإقناع — ولكن بطريقته الخاصة والتي تتخذ من الإحساس والمشاعر ، ومسارب الوجدان طريقاً له .

هذا — ولما كانت الاستعارة قائمة على الادعاء في الأناس (لا على النقل) بما يربطها بعملية تناسي التشبيه (لا نسيانه) فقد أكد على حقيقة مهمة هي أن الاستعارة لا تنحل إلى أجزائها التي تألفت فيها ، ذلك لأن التحليل يفقدها جمالها ، ويحول بينها وبين وظيفتها في التأثير النفسي وإثارة الإعجاب ، ومثل لذلك بقول زهير بن أبي سلمى الشاعر الجاهلي :

« وعُرِّي أفراسُ الصِّبَا ورواحلُه » وقد فصلنا القول في هذا الحكم ضمن ماعقدناه من مباحث في فصل « أحكام الاستعارة في مؤلف آخر » (٣) .

وجدير بالذكر أن عبد القاهر تكلم باهتمام بالغ عن الاستعارة بين هذه الألوان التي ذكرناها ، وربطها بأساسها وبأرضيتها وهو التشبيه ، فهي ضرب من التشبيه عنده ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، والقياس يجري فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول ، وتستقي منه الأفهام ، والأذهان لا الأسماع والآذان (٤) .

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٩٤ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٨٤ .

(٣) انظر مؤلفنا « فن الاستعارة » دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي (فصل الأحكام) .

(٤) أسرار البلاغة ص ٢٦ .

ثم نراه يعرفها بقوله : « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوى معروفا ، وتدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل فينقل إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية (١) .

وهذا التعريف لا يعدو أن يكون مجازة لما سبقه من تعريفات ، ولا تستطيع أن تفهم أكثر من أنه يريد أن يقول : إن الاستعارة عبارة عن نقل كلمة أو عبارة من معناها الأصلي أو المتعارف عليه إلى معنى آخر على سبيل العارية ، وبذلك لا تخرج الاستعارة عما عرفت به قبل عبد القاهر من أنها نقل العبارة أو الكلمة من معنى إلى معنى للبيان والإيضاح ، ولكنه أتى في مكان آخر بعيد عن التعريف يكشف لنا عن لزوم العلاقة بين المستعار له ، والمستعار منه ، ولابد أن تكون هذه العلاقة المشابهة ، وهذا الكلام لا يخرج في مضمونه عن الذى ورد في عمود الشعر ولابد أن يكون النقل للمبالغة في إظهار الصورة بمظهر جميل يؤثر في العاطفة ويلهب الخيال ، لذلك قال :

على أن الاستعارة من أقسام البديع ، ولن يكون النقل بديعاً حتى يكون من أجل التشبيه على المبالغة ، وأما ما كان منقولاً لأجل التشبيه كاليد في نقلها إلى النعمة ، فلا يوجد ذلك فيه ، لأنك لا تثبت للنعمة بإجراء اسم اليد عليها شيئاً من صفات الجارحة المعلومة ، ولا تريد تشبيها البتة ، لا مبالغا فيه ، ولا غير مبالغ (٢) .

ويشترط عبد القاهر أن يكون وجه الشبه في الاستعارة ، وهو الرابطة بين المستعار له والمستعار فيه أوضح في المستعار منه (٣) ، ويشترط أيضاً أن يكون معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة ، والنقص والقوة والضعف

(١) السابق ص ٣٦ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٤٥ .

(٣) الأسرار ص ٤٦ .

فنحن نستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ومثاله استعارة الطيران لغير ذى الجناح إذا أردت السرعة ، وانقضاض الكواكب للفرس إذا أسرع في حركته من علو ، والسباحة له إذا عدا عدواً كان حاله فيه شبيها بحال السابح في الماء^(١) .
ثم يقسم الاستعارة إلى نوعين ، مفيدة ، وغير مفيدة ، وبهنا رأيه في المفيدة ، وهي عنده التي تتبع عن التشبيه ، « وهي أمد ميدانا وأشد افتنانا ، وأكثر جريانا ، وأعجب حسنا وإحسانا ، وأوسع سعة وأبعد غوراً »^(٢) .

كما أنها تعمل على بيان الفكرة وتوضيحها ، « وتبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدرة نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلة ، وموقفة ، ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر ... » « وإنك لترى الجماد بها ناطقا ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبنية ، والمعاني الخفية بادية جلية »^(٣) .

ولاشك في أن هذا النص يكشف لنا عن فائدة الصورة البيانية ، وقيمتها المتمثلة في التزيين والتوضيح ، والتوكيد .

ثم يقسم عبد القاهر الاستعارة إلى قسمين ، يعد عبد القاهر فيهما سابقا على غيره ، ولأول مرة .. والقسمان هما ، الاستعارة التصريحية ، والاستعارة المكنية ، وإن لم يشر إلى التسمية هكذا صراحة ، إلا أنه أشار إلى الأولى بقوله :

« أن تنقل الاسم عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه وتجعله متناولاً له تناول الصفة للموصوف ، وذلك كقولك « رأيت أسداً » وأنت تعنى رجلاً شجاعاً »^(٤) .

(١) الأسرار ٦٣ / ٦٤ .

(٢) الأسرار ص ٤٨ ، ٤٩ وراجع مؤلفنا مفهوم الجمال عند عبد القاهر .

(٣) الأسرار ص ٥٠ .

(٤) الدلائل ص ٤٦ ، ٤٩ .

وأشار إلى الثانية بقوله :

أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ، ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء ولا يشار إليه
كقول لبيد بن ربيعة :

وَعَدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفْتُ وَقَرَّةَ إِذْ أَصْبَحَتْ يَبِيدَ الشَّمَالِ زِمَامُهَا
وكما في بيت الحماسة لتأبط شراً :

إِذَا هَزَّةٌ فِي عَظْمٍ قَرِينٌ تَهَلَّلَتْ تَوَاجِدُ أَفْوَاهِ الْمَنَائِي الضَّوْاجِكِ

فقد جعل في البيت الأول للشمال يدا ، ومعلوم أنه ليس هناك (١) مشار إليه
يمكن أن تجرى اليد عليه كاجراء الأسد والسيف على الرجل في قولك : انبرى لي
أسد يزار ، وسللت سيفاً على العدو لايفل ورفق بين النوعين قائلاً :

ويفصل بين القسمين أنك إذا رجعت في الأول إلى التشبيه الذي هو كالمغزى
من كل استعارة تفيد ، وجدته يأتيك عفوا ، وإن رمته في القسم الثاني وجدته
ذليواتيك المواتاة إذ لا وجه أنه يقول ، إذا أصبح شيء مثل اليد للشمال ، وإنما
يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا وتعمل تأملاً وفكراً (٢) .

لذلك كانت الاستعارة المكينة في نظره أبلغ من التصريحية لما فيها من إعمال
فكر وروية (٣) ، كما أن المكينة لا يظهر فيها النقل (٤) . وفي بيان علل ذلك وأسبابه

(١) الدلائل ص ٤٦ — ننوه بأننا نفصل القول فيما أجملتناه سابقاً .

(٢) ، (٣) دلائل الإعجاز ص ٤٦ ، ٢٨٣ ، ٣٠٠

وقد ورد هذا التقسيم في نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للرازي المتوفى سنة (٦٠٦ هـ) ص ٩٤ ،
٩٥ ، وذلك عندما قال إن الاستعارة تعتمد تارة على التشبيه وتارة أخرى على لوازمه مشيراً بذلك إلى أن
الاستعارة قسمان ، تصريحية ، ومكينة متأثراً بعبد القاهر مكرراً ما توصل إليه شيخه بأسلوب آخر ،
وسيل الحديث عن ذلك ، في مكانه .

(٤) دلائل الإعجاز ص ٣٨٣ .

ونرى أن شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب القوي المتوفى سنة ٧٣٣ هـ قد تأثر بعبد القاهر في
التقسيم نفسه ، وذلك في كتابه « نهاية الأدب » السفر السابع ص ٥٧ بل ونقل عنه كثيراً من
الشواهد ، وجاراه في منحاه وكأنه لم يسبق إلى هذا .

تفصيل في الفصل الذي سيتحدث عن الأقسام من مبحثنا « فن الاستعارة » .
تحدث عبد القاهر بعد ذلك عن الفرق بين الاستعارة والتمثيل ، على أساس أن
التمثيل تشبيه في الحقيقة ، والاستعارة مبنية على التشبيه مع زيادة فائدة جديدة هي
المبالغة والإيجاز (١) .

والاستعارة وإن بنيت على التشبيه إلا أن كل تشبيه في نظر عبد القاهر
لا يصلح أن يكون موضعاً للاستعارة ، لأن التشبيه الذي تدخله الاستعارة لا يد أن
يكون وجه الشبه فيه واضحاً حتى لا يدخل الاستعارة في أسلوب الإنغاز والتعمية ،
وهو في هذا الموضوع متفق مع كل من الأمدى ، وقدامه ، والقاضى الجرجاني ،
غير مخالف لمنهجهم (٢) .

ثم نرى عبد القاهر يتكلم عن الفرق بين التشبيه محذوف الأداة (البليغ) ،
والاستعارة ، مؤكداً أن التشبيه محذوف الأداة ليس استعارة البتة . وهو منسوب
بهذا ، فقد ناقش هذه القضية ، ووصل إلى النتيجة نفسها « القاضى على بن
عبد العزيز الجرجاني » صاحب الوساطة ، ولكن عبد القاهر تميز عنه بمزيد من
الأمثلة ، والإيضاحات الكثيرة ، وفق منهج تحليلي عرف عنه ، كذلك لم ينس
عبد القاهر أن يتحدث عن الاستعارة التبعية التي تكون في الأفعال وغيرها من
المشتقات .

وهكذا يطوف عبد القاهر بكل جوانب الاستعارة في كتابيه « دلائل
الإعجاز » ، وأسرار البلاغة ، مؤكداً أن الاستعارة ليست محسناً لفظياً ، وإنما هي
صورة ترتبط مع بقية الصور في السياق لتوكيد المعنى المطلوب وتوضيحه ، صوره
انصهر فيها اللفظ مع معناه ، وبذلك استطاع عبد القاهر أن يجعل الاستعارة جزءاً
من نظرية النظم ، وفيها ترتبط الصورة الشعرية بالتجربة سواء أكانت صورة جزئية أم
صورة كلية .

(١) أسرار البلاغة ٣٧٣ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٢١١ ، ٢٧٩ .

هذا ، ولقد وصف بعض الباحثين (١) أن عبد القاهر متكلم أو بليغ كلامي
الدرس في كتابه « دلائل الإعجاز » يعنى أولاً وأخيراً بقضية الإعجاز ، وينصرف
إليها إنصرافاً ، فيجادل عنها جدلاً منطقياً ، ويستدلون على ذلك بمناقشاته التي
أوضح فيها أن الفصاحة للفظ باعتبار معناه ، والتي تناول فيها الاستعارة في قوله
تعالى : « واشتعل الرأس شيباً » (٢) .

ثم يصفونه بليغاً أديباً في كتابه الآخر « أسرار البلاغة » حيث يبدو أسلوبه فيه
خالياً من الأسلوب المنطقي الاستدلالي ميالاً إلى طول النفس ، وبسطة العبارة ،
والاعتماد على الحاسة الفنية ، وتحكيم الذوق الأدبي (٣) .

والحقيقة أن عبد القاهر بليغ أديب في الكتابين فيما يختص بدرس الاستعارة ،
إذ إنه عالج قضاياها من خلال الأمثلة معتمداً على ذوقه الأدبي مشركاً القارئ معه
في البحث عن وجوه الاستحسان أو الاستهجان ، ينظر إلى الاستعارة نظرة شاملة
رابطاً إياها بوصفها صورة شعرية باللغة وبالسياق والنص الذي ترد فيه ،
وبالعلاقات النحوية ، فهي لا تستمد قيمتها إلا من النظم ، ولا تكتسب فضيلتها
إلا من السياق ، بل إن تفسيرها ، وفهم معناها لا يمكن تحقيقه إلا « من بعد
العلم بالنظم ، والوقوف على حقيقته » (٤) — وهذه النظرة الجمالية ، الداخلية
تؤكد بدون شك ما نحن بصدده من رأى .

أما عن أن عبد القاهر رجل متكلم في كتابه دلائل الإعجاز ، فلا أظن أن
ذلك في كل ما عالج من أمور البيان ، وقضاياها ، فلقد أخضع الدرس الاستعاري
في كتابه الدلائل للتحليل ، والتذوق ، من خلال النصوص الأدبية وبكفينا تحليله
الاستعارة — على سبيل المثال — في قول الشاعر :

(١) الأستاذ أمين الخولي : انظر البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها — بحث في مجلة الجامعة المصرية سنة

١٩٢١ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣١٢ — انظر تحليله الاستعارة في الآية الكريمة .

(٣) البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها — للأستاذ أمين الخولي — بحث في مجلة الجامعة العربية سنة ١٩٣١ .

(٤) الدلائل ص ٧٩ .

ورأى على إشفاق عيني من العدى لتجمع منى نظرة ثم أطرق (١).

وكان من أثر تحليل الاستعارة وفق المنهج التدقيق ، ومن خلال النص الأدبي والسياق الذى ترد فيه إثباته أن الاستعارة قائمة على الادعاء لا النقل ، وتفريقه بين الاستعارة والتشبيه مجذوف الأداة ، وتمييزه بين الاستعارتين التصريحية والمكنية مشيراً إلى أن الثانية أبلغ من الأولى ، وأنها غير قابلة لأن تنحل إلى أجزائها ، وكان من ذلك أيضاً تأكيداً على وجوب عدم وصف الاستعارات بالفصاحة ، ولا سيما المكنية منها إلا على أساس المعانى النفسية ، وغير ذلك مما سنجد في تضاعيف دراسة أخرى عن فن الاستعارة في الأدب الجاهلى ، وبما كان ثمرة طيبة من ثمار التحليل الفنى القائم أساساً على التدقيق الذى عدده عبد القاهر استعداداً خاصاً بهيبىء صاحبه لتقدير الجمال ، وفهم أسرار الحسن فى الكلام ، والذى لا بد له من ثقافة لغوية شاملة تصقله ، وتقويه حتى لا يكون صاحبه عالماً فى ظاهر مقلد ، لأن العلم بباطن الأشياء وصفاتها يستلزم عند ناقدنا معرفة جادة بهذا الشيء نفسه وبطبيعة تكوينه ، لذا فدراسة اللغة واستقراء كلام العرب ، وتتبع أشعارهم ، والنظر فيها كلها أدوات لازمة تعين الذوق على إدراك العليل ، والأسباب ليكون موضوعياً فى حكمه .

وعلى أساس هذا الذوق الأدبى والدرس التحليل الذى رسم منهج عبد القاهر تكاملت نظريتا المعانى والبيان ، وارتبط النقد بعلم البلاغة ، ولقد استطاع عبد القاهر بهذا الربط الوصول إلى دراسات مهمة فى ميدان النقد والبلاغة علمين متكاملين ، فتحدث عن ماهية الصدق الفنى فى الصورة الأدبية (٢) — واستطاع أن يوضح العلة الحقيقية لمشكلة السرقات الأدبية (٣) — بعد دراسته لها دراسة فنية خالصة استمد أسسها من دراسة الاستعارة ، والمجاز دراسة جمالية تذوقية بوصفهما فنين أصيلين من فنون القول ، فليس المجاز أو الاستعارة مجرد حلى ، أو زخرف من التعبير ، أو قالب متجمد لا يصلح أن تكون فيه مفاضلة ، بل العكس

(١) الدلائل ص ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ — وأنظر تعليقنا عليها فى النقد التحليلي .

(٢) د. أحمد عبد السيد الصاوى : أنظر النقد التحليل عند عبد القاهر ص ٢٥٥ وما بعدها .

(٣) انظر للدكتور محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات فى النقد العربى ص ١٣٩ وما بعدها .

هو الصحيح . كما لم تظفر دراسة الاستعارة بمثل ما ظفرت به على يد الجرجاني في كتابه .

هذا — ولعل أهم ما في دراسة عبد القاهر الجمالية للصورة الاستعارية بيانه الدور الذى يقوم به الخيال فى عملية خلقها ، والخيال عنده أداة ضرورية لإيضاح ما لم يستطع التعبير العادى أن يؤديه أو يوضحه ، ومن هنا كانت الصور المختلفة من تشبيه ، وتمثيل ، واستعارة ، وغير ذلك من ضروب البيان أدوات للتجسيد ، المشاعر لباسها ، والخيال روحها التى ترتبط أينا كان بكل شىء . وما المعانى الإضافية التى تنبع من الصورة وتشع منها عندما ترتبط الصورة بما يقتضيه النظم إلا معانى النحو ، وما معانى النحو إلا الإيحاءات التى يقوم الخيال بدور فى إبرازها وتنسيقها ، وبيان المشاعر التى ترتبط بها ، وهذه هى طبيعة الشعر « لأن الشعر كباقي الفنون يمتاز بقوة الإيحاء ، وهو ما يتضمنه من معنى خفى إلى جانب المعنى الظاهرى ، فلأبيات الشعرية جو كما للوحة الفنية ، ولنغمها معنى خاص كما للفظة الموسيقية » (١) .

* * *

ومن ساروا على درب عبد القاهر « عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكانى الدمشقى المتوفى سنة ٩٥١ هـ » الذى ارتأى له جمع مقاصد الدلائل ، وقواعده فى كتاب « مع فرائد سمح بها الخاطر ، وزوائد نقلت من الكتب والدفاتر » ، وكأنه لم يعرف أن لعبد القاهر كتابا آخر يسمى أسرار البلاغة ، وكأنه لم يعرف أيضا أن الرنخشرى اصطلاح على أن يسمى نظرية النظم التى يتضمنها دلائل الإعجاز باسم « علم المعانى » ، وأن يسمى نظرية التشبيه والاستعارة والمجاز ، والكناية ، باسم « علم البيان » ، وأن السكاكى تابعه فى ذلك !! .

والحقيقة إننا لم نجد فى الكتاب جديدا ، فهو بمثابة تلخيص للدلائل خلط بكثير من مسائل البديع والنحو ، وليس فيه تذوق للنصوص ، وإنما فيه مجلوبات (١) أبزكرومى (لاسل) : قواعد النقد الأدبى ص ٣٨ — وراجع ما كتبناه فى مفهوم الجمال عند عبد القاهر يرتبط بالصورة وقيمها الجمالية .

نحوية ، ومنطقية ، وبديعية لا تفيدنا في الاستعارة وموضوعاتها التي تتعلق بها ، ثم إن هذه المجالات لا تكون منهاجا خاصا ، وإنما عددناه ضمن المتأديين ، لأنه لا يتجه في بحثه هذا الوجهة السكاكية الخالصة ، وإن كان متأثرا بها إلى حد ما دون أن يظهر هذا التأثير جليا ، وبخاصة أنه يلخص كتاب عبد القاهر وهو كتاب ذو منهج بنى على أساس أدبي لغوي جمالي .

ولقد صدق الدكتور محمد هدارة حيث قال : « حاول أن يصنع صنيع الفخر الرازي فقام بترتيب مواد كتاب الدلائل لعبد القاهر ، مع تلخيصها ، وشرحها في كتابه « التبيان » ، ولكن شخصيته ذابت في جهد عبد القاهر ، وجهد الرازي ، أيضا ، وقد استفاد منهما دون أن يعترف بذلك (١) .

★ ★ ★

يأتى بعد ذلك الشيخ الإمام « ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصلى الشافعى المعروف بابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧هـ » ، صاحب كتاب « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » — وجدته يتحدث فيه عن الحقيقة والمجاز معرفا للحقيقة بأنها اللفظ الدال على معناه الأصلي ، والمجاز هو اللفظ الدال على غير معناه الأصلي (٢) . والحقيقة عنده الأصل ، والمجاز الفرع .

يقول فى ذلك : « واعلم أن كل مجاز لابد له من حقيقة ، لأنه لم يصح أن يطلق عليه اسم المجاز إلا لنقله عن حقيقة موضوعه له ، إذ المجاز هو اسم للموضوع الذى ينتقل فيه من مكان إلى مكان ، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من الحقيقة إلى غيرها ، وإذا كان كل مجاز لابد له من حقيقة نقل عنها إلى حالته المجازية فكذلك ليس من الضرورة أن يكون لكل حقيقة مجاز ، فإن من الأسماء ما لا مجاز له كأسماء « الأعلام » لأنها وضعت للفرق بين الذوات ، لا للفرق بين الصفات (٣) .

(١) الدكتور محمد مصطفى هدارة : كتاب « نهاية الأيجاز » للفخر الرازي وأثره فى البلاغة العربية ص ٢٣ .

(٢) (٣) ابن الأثير : المثل السائر (ح ١) ص ١٠٥ ، ص ١١٠ .

ويرى ابن الأثير أن في اللغة الحقيقة والمجاز ، ولكن أرباب البلاغة متفقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة في تأدية المعنى ، وما من كتاب من كتب البلاغة ، إلا ويجعل أبلغية المجاز على الحقيقة قاعدة ثابتة تذكر في ثقة ويقين دون مناقشة ، أو تردد ، حتى علق بأذهان المشتغلين بعلوم البلاغة أن التعبير بالمجاز يؤدي غرضاً بلاغياً لا يؤديه التعبير بالحقيقة ، ويسوقون على ذلك مثلاً ، فيقولون :

ألا ترى أن حقيقة قولنا : زيد أسد هي زيد شجاع ، لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل ، وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع ، لأن قولنا : « زيد شجاع » لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جرىء مقدم — فإذا قلنا : زيد أسد ، يتخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده من البطش والقوة ، ودقة الفرائس (١) .

ويعود ابن الأثير ليوضح أن لكلّ مزية يحكم عليها السياق نفسه ، فإذا ورد عليك كلام يجوز أن يحمل معناه على طريق الحقيقة وعلى طريق المجاز ، فانظر فإن كان لامتزاج المعناه في حمله على طريق المجاز ، فلا ينبغي أن يحمل إلا على طريق الحقيقة ، لأنها الأصل ، والمجاز هو الفرع ، ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة (٢) .

ولقد صدق الدكتور « مصطفى ناصف » حينما قال بصدد هذا مؤيداً قول ابن الأثير : « فمادام المعنى صحيحاً ، واللفظ مستقيماً ، والوصف مصيباً ، فلا حاجة لنا بعد ذلك كي نلجأ إلى زخرف من البديع ، والصنعة ، أو نشطح بتهويمات الخيال من مجاز واستعارة ، فما قاله البلغاء قديماً ، : إن المجاز أبلغ من الحقيقة كان ذلك تعبيراً عن فقه استدلالى لا علاقة له بالواقع الذى يمارسه الشعراء والأدباء ، ونحن ندعى أن الحقيقة تنافس المجاز ، وأن المجاز في تعبيرات كثيرة أمانة ودلالة على معنى مجرد وراءه ، وأن قمة المجاز ، وهى الاستعارة المكنية ينبغي ألا تكون مطمحاً دائماً متميزاً » (٣) .

(١) المثل السائر : (ح ١) ص ١١١ / ١١٢ .

(٢) المثل السائر : (ح ١) ص ١١١ / ١١٢ .

(٣) الدكتور مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ١٨٧ .

ثم إننى وجدت ابن الأثير يتحدث عن الاستعارة متناولاً إياها تحت كلمة (بيان)، وجعلها من فروع ذلك العلم، ولكنه لم يقصد بكلمة « بيان » مانعرفه الآن، بل إنها عامة في نظره، تكاد تكون مرادفة لكلمة (بديع) لأنه ذكر أنواعاً بديعية وعدّها من فروع البيان، وأطلق على أنواع أخرى منها اسم « البديع » .
يبدأ ابن الأثير في رسم منهج خاص له في درس هذا الفن الاستعاري ضمن مقدمة يعرض فيها ما سيتناوله في حديثه عنها إذ قال :

« ما أذكره ها هنا هو ما يخص الاستعارة التي هي جزء من المجاز، ولم سميت بهذا الاسم ؟ ، وكشفت عن حقيقتها، وميزتها عن التشبيه مضمرة الأداة » (١) .
وعن صلة الاستعارة بالمجاز يقول في صراحة :

« والذي انكشف لي بالنظر الصحيح أن المجاز ينقسم قسمين ، توسع في الكلام ، وتشبيه ، والتشبيه ضربان ، تشبيه تام ، وتشبيه محذوف ، فالتشبيه التام أن يذكر المشبه ، والمشبه به ، والتشبيه المحذوف أن يذكر المشبه دون المشبه به ، ويسمى (استعارة) ، وهذا الاسم وضع للفرق بينه وبين التشبيه التام ، وإلا فكلاهما يجوز أن يطلق عليه اسم (التشبيه) ويجوز أن يطلق عليه اسم (الاستعارة) لاشتراكهما في المعنى (٢) .

وأما التوسع : فإنه يذكر للتصرف في اللغة لا لفائدة أخرى ، وإن شئت قلت : إن المجاز ينقسم إلى توسع في الكلام ، وتشبيه واستعارة ، فإن قيل : إن التوسع شامل لهذه الأقسام الثلاثة ، لأن الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتساع في الاستعمال ، قلت في الجواب : إن التوسع في التشبيه والاستعارة جار ضمناً وتبعاً وإن لم يكن هو السبب الموجب لاستعمالهما :

أما في القسم الآخر عنده الذي لاهو تشبيه ، ولا هو استعارة ، فإن السبب في استعماله هو طلب التوسع .

(١) المثل السائر (ح ٢) ص ٧٠ .

(٢) المثل السائر (ح ٢) ص ٧٠ .

يلي ذلك تعريفه الاستعارة حيث يقول :

« حد الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما ، مع طى ذكر المنقول إليه ، لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حدًا لهما دون التشبيه » (١) .

ثم يفسر التعريف بقوله :

« وطريقه أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مظهرًا أو مضمرا وتجرد إلى المشبه فتعيره اسم المشبه به ، وتجريه عليه ، ومثال ذلك قول الشاعر :

فَرَعَاءُ إِنْ نَهَضَتْ لِحَاجَتِهَا
عَجَلُ الْقَضِيبُ وَأَبْطَأُ الدَّعْصُ

فالشاعر أراد تشبيه القد بالقضيب ، والردف بالدعص الذى هو كتيب الرمل ، فترك ذكر التشبيه مظهرًا ، ومضمرا ، وجاء إلى المشبه وهو (القد) أو (الردف) فأعاره المشبه به ، وهو القضيب والدعص وأجراه عليه (٢) .

ويتنبه ابن الأثير إلى ضرورة وجود قرينة فى الاستعارة تمنع من أن يراد من اللفظ المستعار معناه الأصلي ، أو تمنع من أن يكون المشبه هو عين المشبه به على وجه الحقيقة والوجوب ، يقول :

« إلا أن هذا الموضع لابد له من قرينة تفهم من فحوى اللفظ ، لأنه إذا قال القائل : رأيت أسداً ، وهو يريد رجلاً شجاعاً ، فإن هذا القول لا يفهم منه ما أراد ، وإنما يفهم منه أنه أراد الحيوان المعروف بالأسد ... ألا ترى إلى قول الشاعر : « عجل القضيب ، وأبطأ الدعص ، فإنه دل عليه من البيت نفسه ، لأن قوله : « فرعاء إن نهضت » دليل على أن المراد هو القد والردف لأن القضيب والدعص لا يكونان إلا لامرأة فرعاء تنهض لحاجتها ، وكذلك كل ما يجيء على هذا الأسلوب (٣) .

(١) المثل السائر / ح ٢ / ط ٢ / ٨٣ .

(٢) المثل السائر / ح ٢ ط ٢ / ٨٣ .

(٣) المثل السائر / ح ٢ ط ٢ / ٨٣ .

وبالنظر إلى تعريف ابن الأثير السابق وشرحه الذى أتبعه به ، نجد تعريفنا ناقصاً لأنه يخرج الاستعارة المكنية التى لا يطوى فيها المشبه ، وإنما يطوى فيها المشبه به ، ويبقى شيء من لوازمه ، أى أن تعريفه خاص بالاستعارة التصريحية فقط .
بعد ذلك ، ولأول مرة يتحدث رجل بلاغة مثل ابن الأثير عن سبب تسمية الاستعارة بالاستعارة قائلاً :

« الأصل فى الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التى هى ضرب من المعاملة ، وهى أن يستعير بعض الناس من بعض شيئاً من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين . بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه . فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئاً إذ لا يعرفه حتى يستعير منه ، وهذا الحكم جار فى استعارة الألفاظ بعضها من بعض ، فالمشاركة بين اللفظين فى نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين فى نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر (١) .

وهذا الإيضاح لمعنى الاستعارة يشترط ابن الأثير فى الاستعارة المرضية إذن وجوب مناسبة بين المنقول عنه ، والمنقول إليه (٢) ، وهى ملحوظة رئيسة فى شروط حسن الاستعارة ، فهذه المناسبة هى المسوغ أصلاً لعملية الادعاء فى الاستعارة ، ويعبر عن ذلك صراحة عندما يتناول قول الشاعر :

يا طود حلم ظلت معتصماً به يا بحر علم عمت فى تياره
بالتعليق قائلاً :

« استعارته للحلم طَوْداً فيه مناسبة شديدة وذاك أن الحلم أصله فى وضع اللغة التأنى والثبات ، فلما كان الطود ثابت الأصل راسخ القواعد لا يتحرك عن مكانه حسنت استعارته للحلم للمشاركة التى بينهما . وها هنا نكتة أخرى ، وهى أن قوله : « طود حلم » أبلغ فى الاستعارة من أن قال : (جبل حلم) لأن الطود هو

(١) المثل السائر / ح ٢ ط ٢ / ٨٣ .

(٢) المثل السائر / ح ٢ ط ٢ / ٧٧ (وهذا ما قرره القاضى الجرجانى والأمدى وعبدالقاهر من قبله) .

الجيل العظيم . وذلك أرسخ وأرسى أصلاً من غيره ، وأما استعارته للعلم بحرا ،
فمناسبتة واضحة » (١) .

ويعبر عن ذلك أيضا عندما يناقش مسألة استعارة على أخرى معارضا ابن
سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ) الذي لم يقبل بناء استعارة على استعارة أخرى ،
فمثّل لذلك بقول امرئ القيس :

فقلّك له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناءً بكلّكـل

قائلا : لا يمنع أبدا أن تجيء استعارة مبنية على استعارة أخرى ، وتوجد فيها
المناسبة المطلوبة في الاستعارة المرضية ، ويستدل على ذلك بدليل علمي قوى حينما
رأيته يقول :

فإنه قد ورد في القرآن الكريم ما هو من هذا الجنس ، مثل قوله تعالى :
« وضرب الله مثلاً قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان
فكفرت بأنعم الله ، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون » (٢) —
فهذه ثلاث استعارات بينها من التناسب ما لا يخفاء به ، وإذا كان الأصل هو
التناسب فلا فرق أن يوجد في استعارة واحدة أو في استعارة مبنية على استعارة .
هذا — ولعل أوفيت الحديث حقه في هذا الموضوع عندما التقيت في السابق
بابن سنان الخفاجي الذي التقى معه ابن الأثير على الدرب نفسه .

لم يفت ابن الأثير بعد ذلك أن يتحدث عن الاستعارة بين الوضوح والإغراب
ولعله وفق بين الاتجاهين في هذه الصدد سابقين عليه ، هما اتجاه الآمدى الذي يرى
أن جمال الاستعارة في الوضوح والقرب ، وجريانها على الطريقة العربية ، واتفاقها
مع الذوق العربي ، واتجاه عبد القاهر الجرجاني الذي رأى جمالها في الإغراب
والغموض وتعب الذهن (٣) — ويبدو توفيقه بين الاتجاهين عندما رأى « أن في

(١) الجامع الكبير ص ٨٦ .

(٢) سورة النحل / ١١٢ .

(٣) د. زغلول سلام : ضياء الدين بن الأثير ص ١٦٥ .

القرب والوضوح جمالاً كما أن في البعد والغموض جمالاً ، والتوسط في الحالين
أعدل ، والمعول بعد هذا على الذوق ، ثم يتحدث عن الفرق بين الاستعارة
والتشبيه مضمراً الأداة فيقول :

« والفرق إذن أن التشبيه مضمراً الأداة يحسن إظهار أداة التشبيه فيه ،
والاستعارة لا يحسن ذلك فيها » (١) .

وعلى هذا فإن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له الذي هو
المنقول إليه (المشبه) ويكتفى بذكر المستعار الذي هو المنقول (المشبه به)
ويتهى من بحث هذه المسألة إلى قوله (٢) :

« وجملة الأمر أنا نرى أداة التشبيه يحسن إظهارها في موضع دون موضع
فعلماً أن الموضع الذي يحسن إظهارها فيه غير الموضع الذي لا يحسن إظهارها
فيه ، فسمينا الموضع الذي يحسن إظهارها فيه « تشبيهاً مضمراً الأداة » والذي
لا يحسن إظهارها فيه (استعارة) (٣) .

وخلاصة قوله : إن أداة التشبيه لا بد من تقديرها في الموضعين ، لكن يحسن
إظهارها في التشبيه دون الاستعارة .

وبما هو واضح أن ابن الأثير لم يستطع معالجة هذا الموضوع معالجة حقيقية ،
فقد اقتصر على جملي « يحسن تقدير الأداة هنا » يعني التشبيه ، « ولا يحسن
تقديرها هناك » ، يعني الاستعارة — بهذه الصورة التي يصدر فيها حكمه مجرداً
مطلقاً دون تعليل ، وهو في هذه النقطة ويحتمل مقلد ، وخاصة لمن سبقوه مثل
عبدالقاهر الذي استطاع أن يضع الفروق الدقيقة التي ميزت الاستعارة عن
التشبيه مضمراً الأداة .

وأخيراً يحتمل ابن الأثير درسه بعرض كثير من الاستعارات القرآنية وماورد
منها في الحديث الشريف والمأثور من كلام العرب ثم يخبرنا من خلال ذلك

(١) اللسان (ح ٢) ط ٢ / ص ١٤ .

(٢) السابق (ح ٢) ط ٢ / ص ٧٤ .

(٣) من الملاحظ أن « ابن سنان » استفاد مما كتبه « عبد القاهر » في هذا الشأن .

أن الاستعارة قليلة في القرآن الكريم مع كثرة التشبيه مضمرة الأداة ، وهذا رأى غير دقيق « حيث إننا لاندري ماذا يعنى بهذا ! ، هل يقصد أنها قليلة بالنسبة لغيرها من الألوان البيانية أم أنها قليلة مطلقا ؟ ... فإذا كان قد قصد الرأى الأخير فما قاله الرماني بشأن كثرة ماورد في القرآن الكريم من استعارات يبطل رأيه ، بعد أن عرض الرماني كثيرا منها في رسالته « النكت » ثم إننا إذا رجعنا إلى الشريف الرضى في كتابه « تلخيص البيان في مجازات القرآن » لوجدناه يجدد كتابه لحشد منها غير قليل على سبيل المثال لا الحصر .

يتبين لنا من دراسة ابن الأثير لموضوع الاستعارة مدى استفادته من كلام من سبقوه ، يبدو ذلك في عنايته بتنظيم وتبويب مبحثه وفق منهج سليم ، يعرض فيه المقدمة ، ويرددها بالتفاصيل ، وقد استطاع أن يوضح ضرورة وجود صلة بين المستعار منه ، والمستعار له في إطار حديثه عن السبب في تسمية الاستعارة بالاستعارة ، أما حديثه عن الفرق بين الاستعارة والتشبيه مضمرة الأداة فإني أعتقد أنه لم يبدأ فيه حتى ينتهى ، وكان حريًا به وقد سبقه عبد القاهر أن يضع من الضوابط ، والعلل ما يكفل له رأيا سليما خصوصا به .

وبالرغم من وضوح استفادة ابن الأثير مما سبقه من مؤلفات ، ومباحث إلا أن استفادته محدودة ، فهو لم يستوعب تماما كتابات عبد القاهر ، والزنجشري ، وفخر الدين الرازي ، مع أنه يذكر الزنجشري أحيانا في تضاعيف كتابه ، ولكنه ليرد عليه بعض آرائه ، ومن المؤكد أنه لم يحط علما بما ورد في الكشف ، وقد أبلى فيه مؤلفه بلاءً حسنا ، فيما احتواه من مسائل علم البيان ، وبخاصة الاستعارة^(١) .

وفي النهاية نقول : إن ابن الأثير اعتمد في درسه البلاغى على ذوقه الأدبى ، وهو يرى أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ، وهذا مما يرشحه لينضم إلى رجال المدرسة الأدبية في مباحث البلاغة ، فهو يقول :

(١) انظر للدكتور محمد أبو موسى : البلاغة القرآنية في تفسير الزنجشري وأثرها في الدراسات البلاغية .

« واعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ،
الذي هو أنفع من ذوق التعليم » — وهكذا ينحى ابن الأثير كل ما عدا الحكم
الفني والمقياس الأدبي ، وليس هناك من حكم إيجابي إلا للمقياس الجمالي ، لذا
عددتنا مبحث ابن الأثير ضمن مباحث المدرسة الأدبية .

★ ★ ★

بعد ذلك يأتي ابن أبي الإصبع « زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد
بن ظافر » المتوفى في سنة ٦٥٤ هـ ، ليتحدث عن الاستعارة تحت اسم البديع ،
فالبديع في نظره عام شامل لعلوم البلاغة الثلاثة ، وفي بداية حديثه عن الاستعارة
تناول تعريف الرماني الذي قال فيها : « هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في
أصل اللغة على سبيل النقل » — وأبطل الرازي ذلك من أربعة أوجه في كتابه
« نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » ، ذلك لأنه يلزم أن يكون كل مجاز استعارة ،
وذلك باطل ، وأن تكون الأعلام المنقولة استعارة ، وهو محال ، وأن يكون
ما استعمل من اللفظ على سبيل الغلط في غير موضعه للجهل به استعارة ، وهذا
فيه نظر عنده ، ثم إن هذا التعريف لا يتناول الاستعارة التخيلية .

وأورد تعريف الرازي (فخر الدين) قائلاً : « الأولى أن يقال الاستعارة ذكر
الشيء باسم غيره ، وإثبات ما لغيره له للمبالغة في التشبيه » (١) .

وأورد تعريف « ابن المعتز » ، القائل بأن الاستعارة « استعارة الكلمة لشيء لم
يعرف بها من شيء قد عرف بها » .

ولا أدري لماذا اقتصر على هذه التعريفات ، ولماذا لم يذكر ما ورد منها على لسان
العسكري ، والقاضي الجرجاني ، وابن الأثير ، ممن تقدموه ؟ .

ولعلني أفسر ذلك بأنه اكتفى بتعريف الرماني عن تعريف ابن رشيق ،
والخفاجي ، وابن الأثير لأنهم أوردوا هذا التعريف في كتبهم ، وناقشوه ، كما اكتفى
بتعريف الرازي عن تعريف عبد القاهر ، لأن نهاية الإيجاز للرازي تلخيص لكتابتني

(١) ورد في الموضع الخاص به .

عبدالقاهر ، (الدلائل والأسرار) .

وبعد عرضه هذه التعريفات وضع تعريفا خاصا به قائلا :

« الاستعارة تسمية المرجوح الخفى باسم الراجح الجلى للمبالغة في التشبيه » ،
أى ما رجحت فيه الصفة ، وكان جليا ظاهرا تنقله إلى ما خفى ، وكان مرجوحاً
عليه في هذه الصفة ، وبالنظر في هذا التعريف نراه لايزيد عن تعريف السابقين ،
وخاصة تعريف الرازى ، وليس ثمة فرق بينهما إلا في الإنجاز .

بعد ذلك رأيناه يتبع تعريفه بالشواهد الكثيرة المنتقاة ، التى لمست فيها ترجيحه
ما يدرك بالحواس على ما يدرك بغيرها ، وما يدرك بحاستين على ما يدرك بحاسة
واحدة ، وما كان منه ذلك إلا لأن الفكرة ووضوحها ، والصورة وحسنها يسيطران
عليه ، فنراه يعلق على قوله صلى الله عليه وسلم : « ضموا مواشيكم قبل أن تذهب فحمة
العشاء » ، بقوله : فقد استعار عليه السلام للعشاء الفحمة لقصد حسن البيان ،
لأن الفحمة ما هنا أظهر للحسن من الظلمة ، فإن الظلمة تدرك بحاسة البصر
فقط ، والفحمة تدرك بحاسة البصر واللمس ، ولأنها جسم ، والظلمة عَرَضُ ،
فكان ذكرها — أعنى الفحمة — أحسن بيانا من ذكر الظلمة^(١) .

والاستعارة عند « أبى الاصبع » على ضربين ، مرشحة ، ومجردة ، ويورد لهما
من الأمثلة ما سبق أن أورده ابن الأثير وغيره ممن سبقوه ، ثم يفضل الاستعارة
المرشحة على غيرها ، ولكنه لم يذكر العلة في هذا التفضيل^(٢) .

ثم يقسم الاستعارة من حيث وظيفتها في الكلام ، وحسن تصويرها للمعنى إلى
قسمين :

قسم يجيء الكلام فيه على وجهه فلا يفيد سوى إظهار الخفى لا غير
والمبالغة وحسب ، وهذا هو الأصل في كل استعارة لأنها ما عرفت في
كلام العرب إلا لتوضيح الخفى ، وإظهار الغامض بالتشبيه الذى يتناسى فيه أحد
طرفيه ، ولا يخفى أن التشبيه هدفه الأول الإيضاح ، والاستعارة تبنى عليه ، فلا بد

(١) ابن أبى الإصبع المصرى / تحرير التحرير ص ١٠٠ .

(٢) ابن أبى الإصبع المصرى / بديع القرآن ص ١٩ / ٢٠ .

أن تؤدى وظيفته كلها أو بعضها ، أو للمبالغة في إدخال المشبه في جنس المشبه به حتى يصبح وكأنه خرج من جنسه إلى جنس آخر هو المشبه به .

والقسم الثاني : يأتي الكلام فيه على غير وجهه ، فيفيد المعنيين معاً ، أى الإيضاح والمبالغة^(١) .

ويفضل ابن أبى الإصبع الاستعارة على الحقيقة ، ويجعل العدول إليها أولى لما تعطى من المعانى التى لا تحصل من لفظ الحقيقة .

ويتحدث ابن أبى الإصبع عن الاستعارة الكثيفة (الأصلية) ، واللطفية (التبعية) ، التى تستعار فيها الأفعال للأسماء ، كقوله تعالى : « فما بكت عليهم السماء والأرض »^(٢) .

وينتقل إلى الاستعارة التخيلية ، قائلاً : إن أكثر وقوعها فى الآيات التى يتمسك بها المشبهة^(٣) . ومنها قوله تعالى : « ثم استوى على العرش »^(٤) — فالمستعار الاستواء ، والمستعار منه كل جسم مستوي ، والمستعار له : الحق عز وجل ، ليتخيل السامع عند سماع لفظ هذه الاستعارة ، ملكاً فرغ من ترتيب « مملكه » وتشيد ملكه ، وجميع ما يحتاج إليه رعاياه وجنده من عمارة بلاده وتدير أحوال عبادته ، استوى على سرير ملكه استواء عظمته ، فيقيس السامع ما غاب من حسنه من أمر الإلهية على ما هو متخيله من أمر المملكة الدنيوية عند سماع هذا الكلام^(٥) .

ولهذا لا يقع ذكر الاستواء على العرش إلا بعد الإخبار بالفراغ من خلق السموات والأرض ، وما بينهما ، وإن لم يكن ثم سرير منصوب ولا جلوس محسوس ، ولا استواء على ما يدل عليه الظاهر من تعريف هيئة مخصوصة^(٦) .

(١) بديع القرآن / ص ٢٠ / ٢١ .

(٢) بديع القرآن ص ٢٢ .

(٣) بديع القرآن ص ٢٣ .

(٤) الفرقان آية ٥٩ .

(٥) بديع القرآن ص ٢٤ .

(٦) السابق ص ٢٥ .

ويحلل كثيراً من الاستعارات في آي القرآن الكريم موضحاً ما للاستعارة التخيلية من بلاغة وإيضاح للمعنى المقصود معتمداً على ذوق أدبي مصفى بعيد عن التقسيمات المعقدة المنفرة ، وألمح في طريقته التحليلية نهج عبد القاهر في تحليله النصوص ، وهو تحليل يعتمد على أسس جمالية في القول مما يثير الانفعال النفسى ، ومن هنا نجد ابن أبى الأصعب يعالج موضوع الاستعارة بطريقة موجزة مرتبة يغلب عليها الطابع الفنى التذوقى ، والبعد بها عن الطابع التقعيدى المنطقى البحت ، الذى باعد كثيراً بين الاستعارة ومهمتها فى العمل الأدبى ، ولعله بهذه الطريقة يخالف السكاكى ، والقزوينى وغيرهما ممن هغلبت عليهم النظرة المنطقية الخالصة ، ونعود فنقول : لا غرابة فى ذلك فإن ابن أبى الأصعب المنصرى فى كتابيه « بديع القرآن » و « تحرير التجيد » ذو هدف عملى هو التربية الأدبية الجمالية .

وبينما تطغى النظرة المنطقية على الاستعارة فتحيل فيها إلى تقسيمات وتعريفات عقلية عقيم ، فيصيبها الضعف مرة بعد أخرى ، يتقيض الله لها من ينظر إليها نظرة علمية سليمة ، فتعرض لدراسة السابقين لها ، وناقشهم فيما يراه فيها ، وبطل من تعريفاتها مالا يرتضيه ، وأمل أن يجعلها تؤدي وظيفتها فى تربية الذوق وإرهاق الحس ، وإيضاح الفكرة ، وأخضعها لدراسة تطبيقية تحليلية . علل جماها وبقبحها فى أسلوب أدبى يختلف عن أسلوب عبد القاهر الجرجانى من حيث السهولة والعمق حتى يكون فى متناول الجميع مع ترتيب وتبويب مناسبين ، ذلك هو الإمام أمير المؤمنين « يحيى بن حمزة بن إبراهيم العلوى اليمنى المتوفى سنة ٧٥١ هـ » صاحب كتاب « الطراز » ، المتضمن لأسرار البلاغية وعلوه حقائق الإعجاز^(١) .

تحدث فيه عن المجاز سبيلاً إلى البلاغة ، قائلاً : « إن أرباب البلاغة متفقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة فى تأدية المعنى فعندما نقول : « لقيت الأسد ، وجاءنى البحر » فقد جعلت الرجل أسداً ونحراً بما يحمله من دلالة على الشجاعة والجدود ، لأن الشجاعة ملازمة للأسد ، والجدود تابع للبحر ، والدلالة بلازم الشيء

(١) تروى وفاته فى بعض المصادر فى سنة ٧٤٩ هـ .

وتابعه أكشف لحاله وأبين لظهوره ، وأقوى تمكنا في النفس مما ليس بهذه
الصفة (١).

تناول العلوي في هذه الكتاب « ماهية الاستعارة » والفرق بينها وبين التشبيه ،
وعلاقتها بالمجاز ، وتناول أقسامها ، وذكر أحكامها ، وكشف صلة معناها اللغوي
بالبلاغة فقال :

واعلم أن الاستعارة المجازية مأخوذة من الاستعارة الحقيقية ، وإنما لقب هذا
النوع من المجاز بالاستعارة آخذا لها مما ذكرنا لأن الواحد منا يستعير من غيره رداء
ليلبسه ، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة ، فتقتضى تلك
المعرفة استعارة أحدهما من الآخر ، فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه
فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع ، وهذا الحكم جارٍ في الاستعارة
المجازية ، فإنك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف المعنوي كما أن
أحد الشخصين لا يستعير من الآخر إلا بواسطة المعرفة بينهما (٢).

بدأ العلوي بعد ذلك في مناقشة تعريفات السابقين عليه ، فتناول تعريف
الروماني القائل : « بأن الاستعارة استعمال العبارة لغير ما وضعت له في أصل
اللغة » ، وقد أفسده من ثلاثة أوجه .

أولها : أن هذا يلزم منه أن يكون كل مجاز من باب الاستعارة .

ثانيها : فلأن هذا يلزم عليه أن تكون الأعلام المنقولة يدخلها المجاز وتكون من
نوع الاستعارة .

ثالثها : فلأن ما قاله يلزم منه أنا لو وضعنا اسم السماء على الأرض أن يكون
مجازا ، وهذا باطل لا يقول به أحد (٣) .

ثم ذكر تعريفين حكاهما ابن الأثير في كتابه « المثل السائر » ، أولهما « حد

(١) العلوي / الطراز / ح ١ / ص ٢٠٩ / ٣٠٣ .

(٢) الطراز / ح ١ / ١٩٧ وما بعدها .

(٣) الطراز / ح ١ / ص ١٩٩ .

الاستعارة ، هو نقل المعنى إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طى ذكر المنقول إليه ، وقد أبطله « لسبيين » ، الأول : نقل المعنى من لفظ إلى لفظ يشمل الاستعارة والتشبيه .

والثاني : قولنا : مع طى ذكر المستعار إليه يخرج به التشبيه عن الاستعارة ، وهذا فاسد أيضا .. فإن بعض أنواع الاستعارة لا يقدر هناك مطوى فيها ، ولا يتوهم طيه ، وإن ذكر المطوى خرج بإظهاره الكلام عن رتبة البلاغة ، وهذا كقوله تعالى : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » ، وقوله تعالى : « فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » ، فأنت لو أبرزت ههنا ذكر المستعار له ، وقلت : واخفض لهما جانبك الذى يشبه الجناح لأخرجت عن كونها استعارة ، فبطل جعله قيدا من قيود حد الاستعارة .

والتعريف الثانى : « الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما بسبب ما » (١) ، وقد أفسده العلوى لأمرين :

أما أولاً : فلأن ما ذكره يدخل فيه التشبيه كقولنا : زيد كالأسد ، وزيد كأنه أسد ، فهذا نقل معنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما ، لأننا نقلنا حقيقة الأسد إلى زيد فصار مجازا للمشاركة التى بين الإثنين فى وصف الشجاعة .

وإما ثانياً : فإن مثل هذا يدخل فيه ماهية المجاز مطلقا ، فإن المجاز من حيث إنه مجاز نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما ، والمجاز المطلق مغاير للاستعارة فلا يدخل أحدهما فى الآخر (٢) .

ثم يورد العلوى تعريفا اختاره ، وفضّله على غيره ، وهو الذى يقول فيه : الاستعارة تصييرك لشيء لشيء وليس به ، وجعلك الشيء للشيء ، وليس له ، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكما ، مثل قولك : لقيت أسداً ، وأتيت بحرا ، فى الاستعارة التصريحية ، وقولك : رأيت رجلاً تتقاذف أمواج كرمه .

(١) الطراز : ج ١ / ص ٢٠١ .

(٢) السابق : ج ١ / ص ٢٠٠ .

وزيادة قيد عدم ملاحظته التشبيه صورة وحكما ، أخرج التشبيه بأداة التشبيه البليغ (١) .

ونتقل بعد ذلك إلى دراسة نقطة مهمة تعرض لها بعض السابقين إلا أن اليمنى وضّحها ، وكشف عن أهم المذاهب فيها ، وهي .. هل التشبيه مضمّر الأداة من باب التشبيه أو من باب الاستعارة ؟ (٢) .

وللإجابة عن هذا السؤال نرى اليمنى يقول :

الصورة التشبيهية على ثلاثة أوجه ، الأول : ما ظهرت فيه أداة التشبيه والطرفان ، وهذا تشبيه باتفاق .

والثاني ، ما حذف في الأداة ولا يمكن تقديرها ، وهو استعارة باتفاق والثالث ، ما حذف في الأداة وأمكن تقديرها ، وبقي الطرفان ، وهذه هي التي فيها الخلاف ، وفيها مذهبان :

الأول : مذهب الرازي (فخر الدين) وإليه آل أكثر علماء البيان ، وقد عدّ هذه الصورة من « التشبيه البليغ » محذوف الأداة والوجه .

الثاني : مذهب أبي هلال العسكري ، والآمدي ، والخفاجي ، وغيرهم ، وهو عدّ هذه الصورة « التشبيه البليغ » من الاستعارة ، وقد احتج أصحاب هذا المذهب بأن الاستعارة ليست لها آلة ، والتشبيه بآلة ، فما كانت آلة التشبيه فيه ظاهرة فهو تشبيه ، وما لم تكن فيه كذلك فهو استعارة (٣) .

وقد علق على هذين المذهبين لإيجاد مخرج من هذا الخلاف فقال : (٤) المختار عندنا تفصيل نرّمز إليه بمبادية ، وحاصله أنا نقول : ما كان من قبيل التشبيه مضمّر الأداة كقولنا : زيد الأسد ، وزيد أسد ، فليس يخلو حاله من قسمين :

(١) الطراز : ح ١ / ٢٠٢ .

(٢) الطراز ح ١ / ٣٠٥ .

(٣) الطراز ح ١ / ٢٠٣ .

(٤) الطراز ح ١ / ٢٠٧ .

القسم الأول : أن يكون الكلام مسوقاً على جهة الاستعارة ، فلو قدرنا ظهور آلة التشبيه لنزل قدره ، ولخرج عن ديباجة بلاغته ، فما هذا حاله يكون من باب الاستعارة ، ويفسد جعله من التشبيه ، ومثله :

قوله تعالى : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » ، وقوله : « فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » — فالخفض ، والذوق استعارتان بليغتان ، فلو ذهب يجعله تشبيهاً قائلاً : اخفض لهما جانبك الذى هو كالجناح ، وأذاقها الله الجوع والخوف اللذين هما كاللباس ، كان من الركة بمكان ، وهكذا لو قلت فى نحو قول الشاعر :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد
فما هذا حاله من رقيق الاستعارة ، وعجيبها ، فلو أظهرت التشبيه فيه وقلت فأمطرت دمعاً كاللؤلؤ ، من عين كالنرجس ، وسقت خدّاً كالورد ، وعضت أنامل مخصوبة كالعناب ، بأسنان كالبرد ، لكان غثاً من الكلام فضلاً عن أن يكون بليغاً (١) .

والقسم الثانى : أن يكون الكلام متسقاً مع ظهور أداة التشبيه ، وهذا كقولنا : زيد الأسد ، فأئك لو قلت كالأسد لكان الكلام سديداً .
وكقول البحترى :

إذا سمرت أضواء شمس دجن ومالت فى التعطف غصن بان
فأئك لو قلت : سمرت مثل ضوء الشمس ، ومالت فى التعطف مثل غصن البان لم يخرج الكلام عن بلاغته .

وعن هذا قيل : إن قولنا : « زيد أسد » من باب التشبيه لأن الكاف يحسن إظهارها فى المعرف باللام دون المنكر .

(١) الطراز ح ١ / ٢١٧ .

وقد احتج لذلك بأن الفرق بينهما أن اللام في الأسد للجنس ، فكأنك قلت : زيد يشبه هذه الحقيقة المخصوصة من الحيوان بخلاف المنكر ، فإنها دالة على واحد من هذه الحقيقة ، فإذا قلت : زيد يشبه واحداً من هذه الحقيقة ، فلا مبالغة فيه فافتقرا (١) .

والزخشرى في هذا الرأى متأثر « بالزخشرى » في تفسيره قوله تعالى :

« ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة »

حيث يقول : يمكن جعله من باب الاستعارة ، ويمكن جعله من باب التشبيه ، وقد اعتمد في رأيه على إظهار أداة التشبيه وإضمارها ، إلا أن الفرق بين « اليمنى » ، و « الزخشرى » — أن اليمنى غير متردد بين الجواز وعدمه ، وأن ما يمكن فيه إظهار الأداة فهو من التشبيه ، وما لا يمكن فهو من الاستعارة (٢) .

ثم تكلم اليمنى عن أقسام الاستعارة ، وجعلها باعتبار ذاتها إلى حقيقية وخيالية ، وباعتبار لازمها إلى مجردة وموشحة ، وباعتبار حكمها إلى حسنة وقبيحة ، وباعتبار كيفية استعمالها إلى استعارة محسوس لمحسوس ، أو معقول لمعقول (٣) .

وتحدث العلوى اليمنى عن أحكام الاستعارة ، وتساءل : هل المستعار هو اللفظ ، أو المعنى ؟ ، والراجع عنده أن المستعار هو المعنى ، واستدل على ذلك بثلاثة أسباب .

ويناقش العلوى كون الاستعارة مجازاً لغوياً ، موافقاً رأى عبد القاهر في كتابه الأسرار الرامى إلى جعل الاستعارة مجازاً لغوياً مهاجماً رأيه الذى نصره فى الدلائل حيث يعدها فيه مجازاً عقلياً ، ومؤدى قول العلوى فى هذا الموضوع : « أنه لو كان الغرض من إطلاق لفظ الأسد أنه لابد من إحراز جميع أوصافه ومعانيه لكان إذا جردنا الاستعارة فقلنا : جاءنى أسد « يضحك » ، ورأيت أسداً « له عقل » وافر ، وجر قد بزَّ على الأقران فى فضله ، أن يكون مناقضاً ، لأن قولنا : يضحك ،

(١) الطراز / ١ - ٢٠٧ .

(٢) الطراز / ١ - ٢٠٩ .

(٣) الطراز / ١ - ٢٢٩ .

وله عقل وافر ، يناقئ هذه الاستعارات ، لأن الأند لا يوصف بالضحك ولا بالعقل ، ولا يوصف البحر بالفضل ، وفي هذا دلالة على أن المجاز يجب في الاستعارة أن يكون لغويا (١) .

ويبين صاحب الطراز مكان الاستعارة (٢) ، ويفرق بين نوعيها ، المحققة والخيالية ، وحاصل التفرقة ، أن كل ما كان من الاستعارات لا يفهم منه معنى التشبيه فهي الاستعارة المحققة ، وما كان منها يدرك فيه التشبيه على جهة التقدير فهي من الخيالية ، والأمر في ذلك يحتاج إلى تفصيل أسهم فيه غير العلوى من البلاغيين ، وقد أبتنا عن ذلك في مؤلف سابق عن « فن الاستعارة » (٣) .

ويختتم العلوى حديثه عن الاستعارة بالكلام عن استعارة الأصلية والتبعية ، وجملة الأمر عنده ، أن كل ما كانت الاستعارة فيه باعتبار أمره في نفسه ، فهو المعبر عنه بالأصلية ، وما كانت الاستعارة فيه باعتبار حال غيره ، فهو المعبر عنه بالتبعية ، فالأول : ما كان من الاستعارة متعلقاً بأسماء الأجناس فهو بالأصلية ، وأكثر ما يرد فيه الاستعارات ، والثاني كل ما كان وارداً في الأفعال والحروف ، في الأفعال باعتبار مصادرها الأصلية ، والحروف باعتبار متعلقاتها (٤) والأمثلة لذلك كثيرة نكتفى بما ورد منها في كتابنا « فن الاستعارة » مفسراً ومحققاً في باب الأنواع .

وفي النهاية يمكننى القول بأننى لم أر من علماء البلاغة الذين سبق أن درسوا الاستعارة ضمن مباحثهم من استطاع أن يدرس الاستعارة بمثل هذا الدرس الذى عنى فيه المؤلف بالتبويب ، والتقسيم ، والتعريف ، والاستشهاد ، وتخرىج الشواهد ، ومقارنة بلاغة صور الاستعارة فى القرآن الكريم بصورها فى شعر الشعراء موضحاً ما تميز به القرآن الحكيم من دقة وإعجاز فى عرض صورها . ولعل أحسن ما استطاع العلوى أن يحققه بطريقة موضوعية معتمدة على الإحساس بجمال

(١) الطراز / ١ - ص ٢٥٣ .

(٢) الطراز / ١ - ص ٢٥٣ / ٢٥٤ .

(٣) الطراز / ١ - ص ٢٥٩ - انظر فصل (أنواع الاستعارة) فى كتابنا الأسبق « فن الاستعارة » .

(٤) الطراز / ١ - ص ٢٦٠ .

الصورة ، ووظيفتها في العمل الأدبي ، ما أورده للاستعارة من أقسام باعتبار ذاتها إلى حقيقية وخيالية ، وباعتبار الملائم لها إلى مجردة ومرشحة ، وباعتبار اللفظ إلى أصلية وتبعية ، وباعتبار الطرفين إلى وفاقية ، وعنادية ، ثم تقسيمها إلى خاصة ، وعامية — وهو تقسيم واعي هادف ، يعتمد على رهافة حسه وذوقه الأدبي ، لم يعتمد فيه على مجرد الرسم والتحديد فحسب ، بل استطاع من خلال ذلك كله أن يفهم يفهم الاستعارة فهماً عميقاً ، ويوضح مكانها ، ويفرق بين أنواعها المختلفة ويحقق البحث في كونها مجازاً لغوياً لا عقلياً .

وجدير بالذكر أن كثيراً من الأحكام التي وردت على لسان « العلوي » في مبحثه وكثيراً من الأقسام التي أوردها ، والتي تعد منتهى ما وصل إليه درس الاستعارة على يديه بعد أن استفاد ممن سبقوه في هذا المضمار ، إن كثيراً من ذلك اعتمدت عليه لأهميته ونضجه في الفصل الذي عقدهته لأنواع الاستعارة في مبحث آخر أشرت إليه منذ قليل ، فالعلوي يمثل بدرسه لهذا الفن الجميل بطريقة تدوقية تطبيقية تحليلية ، يمثل قمة الدراسة البيانية ، التي تعتمد على الوضوح ، ونبد الأسلوب المنطقي ، والبعد عن تسلط المعالجة الجافة ، مما جعل مبحثه ودرسه البلاغي بوجه عام مصدراً مهماً جديراً بالتقدير .

(خاتمة)

بعد أن انتهيت من مباحث هذه المدرسة أستطيع الآن أن أستوضح منهج الدراسة البلاغية فيها ، وقد انطبع هذا المنهج على دراسة الاستعارة بوصفها قمة هذه الدراسة ، ولها ، وأقول : يقوم منهج المدرسة الأدبية على تحكيم المقياس الأدبي في دراسة النصوص ، وهذا الذوق الأدبي عندها يكونه عنصران ، أحدهما موهوب ، وثانيهما مكتسب ، فأما الموهوب فهو الطبع ، وأما المكتسب فهو التمرين الأدبي والمران الفني ، نستنتج هذا من نص الجرجاني (صاحب الوساطة) الذي يقول فيه :

« إن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل أن زهيراً كان راوية أوس ، وأن الخطيئة راوية زهير ، وأن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية ، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم ، وكان عبيد راوية الأعشى ... وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة ، ثم تجد الرجل منها شاعراً مفلحاً ، وابن عمه وجار جنابه ، ولصيق طنبه بكيتاً مفحماً ، ثم تجد الشاعر فيها أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء ، وحدة القرينة والفطنة » (١) .

وهذا الطبع من وجهة الفن له غرائبه التي لا تثبت لضبط منطقي (٢) ، على أن هذا الطبع الموهوب لا بد له من معين مكتسب ، وهو الرواية الأدبية والدربة الفنية لصقل الموهبة وتبئتها ، يقول القاضي الجرجاني أيضاً :

وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين

(١) الوساطة / ط ٢ / ١٦ .

(٢) المثل السائر / ج ١ / ص ٧ ، ٩ — وله في هذا حديث ينتهي فيه إلى أنه لانهية للبيان والجمال .

الشعر ، فتصفح شعر جرير ، وذى الرمة من القدماء ، والبحتري في المتأخرين ،
وتتبع نسيب ميمى العرب ، ومتغزلى أهل الحجاز ، كعمر ، وكثير ، وجميل ،
وأضرابهم ، وقسهم بمن هم أجود منهم شعراً ، وأفصح لفظاً ، ثم أنظر واحكم ،
وأنصف ... وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ، ورفض التعمل ،
والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل
طبع ، بل المهذب الذى صقله الأدب وشحذته الرواية ، وجلتة الفطنة ، وأهم
الفصل بين الردى والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح (١) .

ومن ثم نجد لأعلام تلك المدرسة اختيارات أدبية للتربية الفنية « فابن طباطبا »
مثلا له اختيارات بهدف الدرية ، يقول : « وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء
في كتاب سميناه تهذيب الطبع ، يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ،
ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء ، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم إياها
فيحتدى تلك الأمثلة فى الفنون التى طرقتوا أقوالهم فيها » (٢) .

ومن الوسائل التى توسلت بها المدرسة الأدبية بقصد الدرية ، والممارسة
الفنية ، إيراد النصوص الأدبية فى إكثار مسرف ، إذ هى قبل كل شئ أسس
ثقافتهم ، وهى بعد مادة بحثهم ، ومجال مقياسهم الفنى ، يقول « ابن المعتز » فى
كتابه « البديع » :

« وقد قدّمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث
الرسول ﷺ ، وكلام الصحابة ، والأعراب ، وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من
الكلام الذى سماه المحدثون البديع (٣) .

وأبو هلال العسكري بعد أن ساق عشرات الأمثلة فى الباب الذى عقده
للتشبيه من كتابه الصناعتين يقول : « ثم نورد ها هنا شيئا من غرائب التشبيهات
وبدايعها ليكون مادة لمن يريد العمل برسمنا فى هذا الكتاب » (٤) .

(١) الوساطة ص ٢٤ / ٢٥ .

(٢) عبار الشعر ص ٧ ، ٨ .

(٣) البديع ص ٢٥ .

(٤) الصناعتين ص ٢٣٨ .

وها هوذا ابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧ هـ) يرى في الشواهد الأدبية كل الجدوى على الأديب ... « ... فإني اتبع ذلك بضرب الأمثلة التي يستفيد بها المتعلم مالا يستفيده بذكر الحد والحقيقة » (١) .

وبغير حاجة إلى شواهد ، نستطيع العود إلى أعلام تلك المدرسة للملاحظة هذا الإسراف في إيراد الشواهد الأدبية ، وجدير بالذكر أن اتجاهين بارزين نجدهما في التربية الأدبية عندهم ، فمنهم من يكتفى بإيراد الأمثلة وكأنها بذاتها تدل وتوحى وتؤثر ، مثلها في ذلك مثل المعارض الفنية تترك لتتطرق عن نفسها وتبين ، مثال ذلك ما رأيته لدى ابن المعتز في كتابه (البديع) ، فقد درس في الباب الأول من البديع (الاستعارة) ، وقد أورد أمثلتها دون أن يعلق عليها (٢) .

والاتجاه الثاني نجد أصحابه يوردون النصوص الأدبية ويحللونها ببيان دقائقها الفنية وتشرح ما قد يكون فيها من عيوب ، فها هوذا الأمدى في موازنته نراه يشقق النصوص الأدبية تشقيقاً فنياً حتى يعرض لطريقة العرب ومذاهبها في الاستعارة .

إذن كان مفهوم المدرسة معتمداً أولاً وأخيراً على الذوق ، ومن هنا بعدت مدرسة الأدباء عن الأجواء العقلية الكلامية، تحاقق الأحكام النظرية ، وتنفر من التحاكم إلى المنطق الخالص في دراسة فني المجاز والتشبيه ، وها هوذا ابن قتيبة يحاول مقاومة التيار الأجنبي في البلاغة العربية ، فنراه يسخر من مذهب الفلاسفة في النقد ، ومحاولتهم زج المنطق الشكلي في فهم اللغة وتدوقها ، والكتابة فيها ، ويحرص دائماً على أن يظل النظر في اللغة ، وفي نصوص أديها شعره ، ونثره خاضعاً للتقاليد العربية الصحيحة ولممارسة النصوص الموروثة ، وهو في هذا محافظ يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبي ونفاذه من الجمود والسطحية اللذين كان يخشى أن ينتهي المنطق بإتزالهما بالسليقة العربية (٣) .

لذلك فقد ألح رجال هذه المدرسة إلحاحاً على ضرورة التنفس في جو أدبي

(١) المثل السائر / ح ١ / ٣٧٤ .

(٢) البديع / باب الاستعارة .

(٣) ابن قتيبة / أدب الكاتب / المقدمة — وانظر النقد المنهجي للدكتور مندور ص ١٧ .

خالص ، فها هوذا ابن الأثير يقول بعد تعرضه لتقسيم المجاز ... « فإني اتبع ذلك بضرب الأمثلة للاستعارة التي يستفيد بها المتعلم ما يستفيدة بذكر الحد والحقيقة » .

وها هوذا القاضي الجرجاني أيضا يرى أن علم الكلام ليس مادة للتذوق الفني ، وإنما الاستحسان والاستهجان في الأدب يخضع لخصائص حسية شعرية لا يضبطها ميزان عقلي أو مقياس منطقي ، ولذلك يقول في صراحة :

« الشعر لا يجب إلى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ... ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها^(١) .

ويؤكد في موضع آخر قيمة المقياس الجمالي والأدبي فيقول : « فلو كانت الديانة عازلاً على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ، لوجب أن يحى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولكن الدين بمعزل عن الشعر »^(٢) .

لذا لم تعن المدرسة الأدبية بالبحث في التعاريف وضبطها ضبطاً منطقياً ، اللهم إلا أن يكون ذلك من عدوى المدرسة الكلامية ، أو التزام ما هو منطقي مما هو ضروري لتنظيم البحث ، ووضوح التأليف ، وقلما نصادف احترازاً منطقياً ، أو جدلاً لفظياً أو تعمقاً عقلياً ، فهذا كله بعيد عن جو الفن والاستعارة فن خالص لا يحيط بأسراره سوى الذوق المثقف . لذا رأينا الآراء تتباين فتثري الدرس البلاغي الاستعاري ، والآمدى يلحظ ذلك فيقول :

« إن المقياس الأدبي تتباين المذاهب فيه تبعاً لتباين الأذواق » ، ويعود فيقول :

« إن المقاييس الفنية غير محددة الصفة »^(٣) .

(١) الوساطة (ط ٢) ص ١٠ .

(٢) الوساطة (ط ٢) ص ٦٤ .

(٣) الموازنة ص ٣٤٤ ، ٣٤٥ .

ومن هذا الوادى قول ابن سلام فى طبقاته (١) — وإذا ما كان هذا الذوق هو الحاكم فإن المقاييس الفنية عند المدرسة الأدبية ، لا تضبط منطقيا وإنما توصف آثارها — وما هوذا ابن طباطبا يحدثنا عن أن مواقع الأشعار الحسنة لدى الذوق لا تجد كفيها لكن لها عنده لذة الأشياء اللطيفة المحسنة : « ولأشياء الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تجد كفيها كموقع الطعوم المركبة حقيقة التركيب ، لذينة المذاق ... كإيقاع المطرب يختلف لتأليف ، وكالملاسر اللذينة... » (٢) .

والقاضي الجرجاني يذهب المذهب نفسه حين يحدثنا عن غرائب الذوق الفني الذى قد يختار نصا دون آخر فيفضله ، فإن سأته عن السر فى اختياره وتفضيله إياه لم يستطع التعليل ، والسبب هو موافقته لآهوى الفن محسب ، « ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهى مقصورة عن الأولى فى الإحكام والصنعة . وفى الترتيب والصنعة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم ، أسباب الاختيار أحلى وأرشق ، وأحظى وأوقع ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ، ولكن أقصى ما فى وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه فى القلب أطف ، وهو بالطبع أليق ... » .

وفى موضع آخر يقول : « وكذلك الكلام منثور ومنظوم ، ومجمل . ومفصله ، نجد منه المحكم الوثيق ، والجزل القوى ، والمصنع الخكم ، والمنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر : وأتعب لأجله الخاطر ، حتى احتفى ببراءته عن المعائب ، واحتجز بصحته عن المعاطب ثم تجد لفؤادك عنه بنوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة . فإن خلص إليهما فبان يسهل بعض الوسائل أذنه ، ويمهد عندهما حاله ، فأما بنفسه وجوهده وبمكانه وموقفه فلا ... » (٣)

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٦ ، ٧ ، ٨ (وسيل نص ذلك بعد) .

(٢) عيار الشعر ص ١٥ ، ١٧ .

(٣) الوساطة ص ٤١٢ / ٤١٣ ط ١٩٦٦ .

لذا كان الذوق وسيلة مشروعة إلى المعرفة عند رجال هذه المدرسة ، وليس من شرط أن يكون هناك تعليل لإثبات رؤيته في بعض الأحيان التي لا يحس فيها الإنسان بغير الجمال دون أن يبين عن السبب ، ولعل هذه الميزة كان مصدرها مدارس أهل الأدب للنصوص ، وتثقيفهم أنفسهم بالفنون اللغوية ، ومن أقدم مانجد لهذا من شواهد بالإضافة إلى ما سبق ذكره « ابن سلام الجمحي » اللغوي الأديب إذ قال في مقدمة طبقاته :

« وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم ، والصناعات منها ما تتقفه العين ، ومنها ما تتقفه الأذن ، ومنها ما تتقفه اليد ، ومنها ما تتقفه اللسان ، ومن ذلك اللؤلؤ ، والياقوت ، لا تعرف جودتهما بصفة ، ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهيزة بالدينار ، والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ، ولا وسم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها ، وزائفها وستوقها ، ومفرغها ، ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه ، واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسّه وزرعه ، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه » (١) .

ويقول في موضع آخر :

« ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء ، إنه لندى الصوت والحلق ، طل الصوت ، طويل النفس ، مصيب اللحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة ، والاستماع له بلا صفة ينتهي إليها ، ولا علم يوقف عليه ، وإن كثرة الممارسة لتعدى على العلم به ، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به » (٢) .

والآمدى يقرر هذا المعنى ، فيرى أن من طال مرانهم ، وكثر تمرسهم بفنون الأدب هم أحق الناس بتمييز القبح والجمال في الفن ، فمن عرف بكثرة النظر في الشعر ، والارتياض فيه ، وطول الملاسة له ، قضى له بالعلم بالشعر والمعرفة

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٢ ، ٥ ، ٨ .

(٢) السابق : ٥ ، ٨ .

بأغراضه ، وكان جديرا بأن يسلم له الحكم فيه ، ويقبل منه ما يقوله ، ويعمل على تمثله ولا ينازع في شيء من ذلك إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ، ولا يخاصمهم فيها ، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظرا في الخبرة ، وطول الدربة والملابسة ... الخ (١) . وهذا كله ما ذهب إليه ابن الأثير في « الملل السائر » أيضا (٢) .

وعلى ذلك فقد استطاع رجال هذه المدرسة أن يحيطوا علماً بالكثير مما يتصل بالاستعارة بوصفها فنا بلاغيا جميلاً عندما أخضعوا درسها لذوقهم الأدبي وتحليل النصوص ، وعندما أنشأوا هذا الدرس في ظلال آيات القرآن الكريم على وجه الخصوص إذ إن معين جمالها لا ينضب ، فلا غرو نراهم يستقون منه مما يرى إحساسهم وأذواقهم ، ويحيى ملكة الجمال فيهم .

وما من شك في أن كل ما يتعلق بالاستعارة من أقسام وأحكام ، وخصائص ووظائف إلى غير ذلك من صلات لا يكفي لإدراكها إعمال العقل ، والإكثار من الجدل المنطقي ، والولع بالتعريف ، واستعمال الألفاظ والمصطلحات الفلسفية ، وإنما خير وسيلة لهذا الإدراك هي الثقافة الأدبية التي تطوع الذوق وتربيه ، والاستعارة ، صورة خيالية لا تصلح الطريقة العقلية المنطقية الخالصة في إدراك ما تنطوي عليه حقيقتها ، وإنما خير وسيلة لذلك ، الإحساس بها بوساطة انشاعر النفس ، وبمساعدة الخيال الذي يقوم أساساً بدور لا ينكر في تشكيلها .

نبتت دراسة الاستعارة عند هؤلاء إذن في أجواء النصوص تتخذها معارض لها ، وتحاول أن تعرف مكانها منها وعلاقتها بغيرها مثلما فعل عبد القاهر الجرجاني عندما طبق بالشاهد والمثل على نظريته في النظم ، وفي إطارها أصبح النحو ، ذلك العلم الجاف المعقد مرتباً ارتباطاً وثيقاً بفن القول وبحسن الصورة ، وترتيب أجزائها وتركيبها على نسق ذي دلالة معينة في إطار جمالي معين ، لذلك رأينا من هؤلاء من يضع يده بسهولة على مواطن الجمال في الاستعارة ، ويميز بينها وبين فنون

(١) الموازنة ص ٣٤٤ / ٣٤٥ .

(٢) الملل السائر (ح ١) ص ٦ / ٥ .

البيان الأخرى ، وغير ذلك مما رأيناه في تضاعيف ما كتبناه .

على أننا لا ينبغي أن ننسى ما قدمه العلوي لهذا الدرس البياني من فوائد جمّة في إطار معالجة أدبية تذوقية جمالية ، فلقد أثر عبد القاهر في نظريته في النظم ، يعالج على أساسها تصويره نصوص الأدب وتحليلاته ، لبيان القيم الجمالية الكامنة وراءها مطبقاً فكرته عن النظم على القرآن الكريم محلاً آى القرآن الكريم بأسلوب ينم عن إحساس وذوق أدبي رفيع ، وإدراك قوى ودقيق لأسرار التراكيب القرآنية وبمراجعة الجزء الأول من كتابه الطراز بدءاً من ص ١٣٨ يتحقق لنا ما قلناه .

مدرسة المتكلمين

وهم أصحاب الصناعة الكلامية في بحثهم القرآن الكريم ، وتدليلهم على إعجازه ، واستنباط العقائد منه والكلام ، وهؤلاء هم الذين أشار الأقدمون أنفسهم إلى أنه من ناحيتهم ظهرت أوليات الاصطلاحات البلاغية ، وإن مهمتهم أصلاً تقوم على الحجاج دون الدين ، وميدان جهادهم هو النص القرآني يذودون عنه بأدلة منطقية جدلية ، ومن آلائهم في ذلك البيان ، ومن ثم تراهم يقبلون على روائع الكلم يحفظونه ، ويروونه إن قرأنا أو شعرا (١) .

وإذا كان المتكلمون كثيرى المناظرة والمساجلة ، وإذا كانوا يطلعون على كتب الفلسفة والأديان الأخرى ، وإذا كانوا يثقفون الأدب خير تنقيف ، فلماذا كده مرنت اللغة في أيديهم ، واتسعت آماذ الكلام أمامهم فانتخبوا اللفظ الأنيق ، والتعبير الرائع الجميل ، لأن الموقف موقف خطابة ، ودعوة للدين (٢) .

ويقول الجاحظ فيهم : « إن كبار المتكلمين ورءوس النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثير من البلغاء ، وسموا هكذا تمييزاً لهم عن طائفة المنعمين من النحاة واللغويين » (٣) — ثم إننا نجد من أعلامهم في دور نشأة البلاغة « واصل بن عطاء » ، و « بشر بن المعتز » ، و « عمرو بن عبيد » ، و « سهل بن هارون » (٤) .

ونجد في دور نضوجها « الباقلائي » ، و « الرومالي » ، ثم تتطور البلاغة مع تعقيدات المنطق وتحديدات الفلسفة من « قدامة » حتى نصل إلى « السكاكي » ،

(١) ملاح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجرى ص ١٦٨/١٥٩ .

(٢) السابق ص ١٦٩ .

(٣) البيان والتبيين (ح ١) ص ١٥٣ .

(٤) ملاح الشخصية المصرية ص ١٦٩ .

وملخصي « مفتاحه » وشارحيه ، وهؤلاء الملخصون « هم الذين حققوا مائة الفن في البلاغة ، وصيروها فلسفة متحجرة » (١) .

وقد نشط هؤلاء جميعا في تسجيل الملحوظات المختلفة على فصاحة الكلام وبلاغته مما أثبت صلة وثيقة بينهم وبين ضروب البيان المختلفة ، وكان من أهم ما وصلهم بها ، « أنهم عنوا بتعليل الإعجاز القرآني وتفسيره بلاغيا » (٢) .

وأول مبحث نلتقى به « النكت في إعجاز القرآن » « للرماني » ، ويحيى بعده « الباقلائي » ، الأشعري الذي نوه بنظم القرآن العجيب الذي يعد في الذروة من البلاغة ، ونفى أن يكون مدار إعجازه البديع أو أقسام البلاغة عند الرماني ، وعرض ذلك عرضا فيه كثير من التفصيل وخلفه « عبد الجبار » أستاذ الاعتزال في عصره الذي وقف هو الآخر عند فصاحة الذكر الحكيم المعجزة ، وأخذ يردّها إلى أداء الكلام ، وصورته التركيبية ، وما يطرد فيه من روابط نحوية ذاهبا إلى أن حسن النغم وعذوبة القول لا يعدان ركنا في الفصاحة ، وكذلك حسن المعنى والصور البيانية ، كل هذه الأشياء تدخل في الفصاحة ، ولكنها لاتعد ركنا أساسيا فيها ، وإنما الذي يعد من أركانها الأساسية هو الأداء ، وخواص التركيب ، وما يجري فيه من نسب نحوية (٣) .

والحقيقة إنني لم أفرد درساً خاصاً للقاضي « عبد الجبار » فيما يختص بموقفه من الاستعارة فناً بلاغيا ، لأن إشارات في هذا الصدد لاتكون منهاجا خاصا ، أو طريقة مميزة يمكن الاعتماد عليها ، فمبحثه عن البلاغة ، خاص بعلم المعاني أكثر من اتصاله بعلم البيان ، وحديثه عن الصورة لا يفيدنا في الاستعارة بشيء .

ومن أعلام تلك المدرسة « قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد الكاتب البغدادي المتوفى في سنة ٣٣٧ هـ » — صاحب كتاب « نقد الشعر » ، والذي اشتهر بين معاصريه بثقافته العميقة ، الفلسفية والمنطقية ، وقد أدى به عمله إلى

(١) السابق ص ١٥٩ وأنظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٣٧٠/٣٧١ .

(٢) البلاغة — تطور وتاريخ ص ٦٢ / ٣٨١ .

(٣) أنظر كتاب « المغني » لعبد الجبار (ج ١٦) ص ١٩٩ .

التأليف في السياسة والخراج ، ونقد الشعر حيث كان من كتاب الديوان العباسي (٣) .

تحدث عن الاستعارة دون أن يضع لها تعريفاً ، وربما كان السبب اكتفاءه بتعريف السابقين .

تحدث عن الاستعارة تحت عنوان (النقد للشعر ، أو العيوب والنعوت) ، تحدث من خلال ذلك عن التشبيه أصل الاستعارة ، ويلحظ قدامة أن الشيء لا يشبهه بغيره من جميع الجهات ، إنما يشبه بما شاكلة من جهة واحدة ، أو جهات متعددة ، لأنه لو شاكلة مشاكلة كلية لكان إياه ، وهذه أهم ملحوظة أبرزها في بحثه التشبيه الذي صور أقسامه ، وأفاض في بيان ذلك إفاضة يتقدم بها بحثه خطوات عما رأيناه لدى ابن المعتز .

ورأيت « قدامة » يتحدث عن صلة الخيال في الشعر والأدب بالتشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل حديثاً جيداً مفصلاً ، وجدت الاستعارة من خلاله أهمية بالغة ، شرح مواطن حسنها ، وسر جمالها ، إلا أنه لم يجمعها — أي هذه الصور — في موضوع واحد ، بل درس كلا منها على حدة . ولعل البلاغيين من بعده كانوا أكثر توفيقاً منه حين جمعوا تلك المباحث ، وكانوا علما مستقلا من علوم البلاغة خصوه باسم « البيان » .

ومن حديثه نفهم أن الخيال هو الذي يميز العمل الأدبي . لأنه يبرز المعاني في صورة غريبة عن الواقع المحس ، ويعين على تذوقها ، والوقوف على أسرار جمالها ، فقد درس قدامة أهم الوسائل التي يلجأ إليها الشعراء في تحقيقه ، وهي التشبيه والاستعارة والكناية ، كما قلنا إلا أن إهمال دراسة صلة الخيال بالاستعارة على وجه الخصوص عيب لا عذر له فيه ، لأن صلة الخيال بالفن الاستعاري أوثق اتصالاً منه بغيره ، وإلا فما وجه الصواب في أن تكون الاستعارة لب التصوير ، ومجال التفاوت بين الشعراء والمصورين .

ولا يفوتني في هذا المجال أن أشير بإيجاز إلى أن هناك صلة وثيقة بين الخيال

(١) معجم الأدباء لياقوت ص ١٧ ، ١٢١ .

و « علم البيان » بشكل عام ، وهذه الصلة تتمثل أولاً ، فيما هنالك من تشابه وتجانس بين الأشياء التي لا ترتبط عادة فيقرن الخيال بينها ، ويتصورها في أحوال متنوعة مفردة ، ومركبة .

وتتمثل — ثانياً — في إضفاء الحياة على الأشياء غير العاقلة ، وإكسابها حياة إنسانية أو حيوانية ، وذلك بأن يتصور الإنسان أن الجماد له صفات الإنسان والحيوان ، أو أن الحيوان اتصف بصفات العقلاء ، وتتمثل هذه الصلة — ثالثاً — في انتقال الذهن من معنى إلى آخر ، وهذه النواحي الثلاث هي أساس التشبيه والاستعارة بنوعها التصريحية والمكنية ، وكذلك المجاز ، فأساس التشبيه ما يلمحه الانسان في الأشياء من مظاهر مشتركة أو متشابهة أو متضادة ، ويتفرع عن ذلك ما يوجبه كل هذا من جواز استعمال الألفاظ بعضها محل بعض ، لأن التشبيه أساس المجاز الاستعاري ، والمجال في هذا الصدد فسيح لإبراز صفات خاصة يلمحها الإنسان في الأشخاص وفي أنواع الحيوان ، والنبات والجماد ، فينتزع هذه الصفات من موصوفها ، ويصف بها شيئاً آخر ، أو ينسبها لشيء آخر ، فيتصور الزهرة فتاة ، أو الموت سبعا ، ويلمح في كل هذه الأحوال صفات خاصة ترتبط بعالم المشاعر والانفعالات والمعاني الثواني (١) .

ونعود فنقول : إن هذا الفصل الواضح ، وتلك الدراسة المفككة لضروب البيان ولعلاقة الخيال بمباحثه أبعد قدامة عن فهم حقيقة الصورة الشعرية التي تحدث عنها نقاد العرب فيما بعد من أمثال عبد القاهر ، وكان حديثهم عنها حديثاً نقدياً ، بلاغياً جمالياً ، تحليلياً .

ولقد حق لكروتشيه الناقد الإيطالي أن يقول :

« إن الوزن والبحر والقافية والاستعارة ، وتوافق الألوان ، وتناغم الأصوات ، كل هذه الوسائل التي يخطئ البلاغيون في دراستها دراسة مجردة ، وجعلها بذلك خارجية عرضية ، إنما هي جميعاً مرادفات للصورة الفنية » (٢) .

(١) عبد الحميد حسن : انظر الأصول الفنية للأدب ص ١٠٦/١٠٧ .

(٢) المجلد في فلسفة الفن لبندتوكروتشيه ص ١٦٧ .

لم يعط قدامة الاستعارة وصلتها بالخيال حقها كما قلنا ، ولعل أفسر السبب في ذلك سيطرة النظرة المنطقية عليه ، تلك النظرة التي جعلته يفصل بين اللفظ والمعنى ، فلم يدرك ماهية الصورة التي تتألف منهما منصهرين بمساعدة الخيال ، ولعل أكبر دليل على ذلك تعليقه على الآيات المنسوبة لكثير :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالآركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث يتنسا وسالت بأعناق المطى الأباطح

يقول في تعليقه عليها :

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ، ومطالع ، ومقاطع ، وإن نظرت إلى ماتحتها من المعنى وجدته ، ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطى في الأباطح (١) .

وعلى هذا فابن قتيبة لا يعد الشعر ذا معنى إلا إذا اشتمل على حكمة أو مثل ، أو فكرة فلسفية ، أو معنى أخلاقي ، أما ما عدا هذا من مجرد تصوير لحالة نفسية أو التعبير عن موقف إنساني فلا يعده معنى ، وقد أطل البحث في هذه الآيات فلم يجد فيها حكمة أو فكرة أخلاقية فاتهما من أجل ذلك بالقصور ، وأصبح مجرد التصوير الفني للشعور في قالب استعاري أو غير استعاري ، ليس من المعنى في شيء عنده .

فأين له إذن أن يدرك صورة الاستعارة إدراكاً جمالياً انفعالياً يتصل بالخيال عنصراً أساسياً وأصيلاً في تكوينها ، وتلوينها ، لذلك حق لريتشاردز أن يقول : « إن إساءة فهم صور الشعر ، والتقليل من أهميتها مردها قبل كل شيء للمبالغة في أهمية العنصر الفكري ، ولكننا لانستطيع أن نتبين بصورة أوضح

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ — وقارن ذلك باتجاه عبد القاهر التدوق الجمال في تحليل الاستعارة في البيت الثالث (الأسرار ص ٢٧ — ٣٠) .

كيف أن الفكر ليس هو العامل الأول في الشعر حينما ننظر إلى تجربة الشاعر نفسه، لا إلى تجربة القارئ» (١).

وعالم الشعر في نظر كروتشيه « عالم يخلو من التفكير والفلسفة ، فهو عالم الخيال المطلق ، بينما الفكر والفلسفة عالمهما الواقع والحقيقة ، والفلسفة تقتل الشعر » (٢).

وهكذا يدرس قدامة الاستعارة في إطار « منهجه المنطقي الكلامي » الذي اعتمد على الجور على الناحية الأدبية (٣).

هذا الجور الذي يتمثل في الاقلام من الشواهد الأدبية والاقتصاد على وضع القاعدة أولاً ثم جلب الشواهد لها بعد ذلك . والحقيقة أن الأمر في الأدب أن الحكم الفني يستخلص من النص الأدبي بعد عرض كثير من النصوص وتحليلها ، وإخضاعها للذوق الأدبي المثقف ، ثم الخلوص إلى حكم فيها أو منها ، وليس العكس هو الصحيح .

وبسبب هذه الطريقة لم يعط قدامة اهتماماً لهذا اللون البياني الذي يعده البلاغيون قمة التعبير الخيالي الجميل ، والذي لا يحذقونها إلا شاعر صادق أصيل الفن عميق الشعور ، مرهف الحس ، وأعنى به الاستعارة .

★ ★ ★

يأتى بعد ذلك من أعلام المتكلمين « أبو الحسن علي بن عيسى الرقاني المتوفى في سنة ٣٨٦ هـ » ، ليدرس الاستعارة ، إلا أنني لم أجده يدرسها تحت اسم (البلاغة) ، أو الصور البيانية ، أو البديع ، إنما درسها تحت « إعجاز القرآن البياني » في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » وهو من أهم ما كتب في الدراسات القرآنية وأكثرها اتصالاً بالبلاغة والبيان ، إذ قسم اللغة إلى أقسام ،

(١) ريتشاردز : العلم والشعر ص ٢١ .

(٢) عبد الرؤوف مخلوف : ابن رشيق ص ١٢١ .

(٣) الأستاذ أمين الخولي : مناهج تجريد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ص ١٥٨ .

عدها أنواعا بلاغية وهي الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والتجانس ، والتصريف والتضمن ، وحسن البيان ، لذلك فقد عد الاستعارة من العوامل التي تكسب المعنى وضوحاً ، والأسلوب إيجازاً (١) .

عرف الروائي الاستعارة بقوله : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على وجه النقل للإبانة ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه ، أن ما كان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله لم يغير عنه في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في أصل اللغة .

وكل استعارة لا بد فيها من مستعار ، ومستعار له ، ومستعار منه ، واللفظ المستعار ينقل عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهي جمع من شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر ، كالتشبيه ، إلا أن التشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة ، وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة ، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة ، لكانت أولى به ولم تجز الاستعارة ، وكل استعارة لا بد لها من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة كقول امرئ القيس : (قيد الأوابد) ، والحقيقة مانع الأوابد ، وقيد الأوابد أبلغ وأحسن (٢) .

هذا هو مجمل حديث « الروائي » عن الاستعارة ... ومناقشة حدها عنده على ضوء الحدود السابقة وبخاصة تعريف « الجاحظ » و « ابن قتيبة » نرى الجاحظ عرف الاستعارة بأنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه ونرى « ابن قتيبة » يزيد فيقرر أن هذه التسمية مستعارة ليست حقيقية ، أي أنها تسمية ذهنية فقط ،

(١) يقد الدكتور مصطفى الصاوي الجويني دراسة الروائي أول دراسة تعد القرآن معجزاً من جهة ما فيه من بديع ، وقد وسع هذا الاتجاه عند ابن أبي الإصبع المصري ، من بعده (انظر تفصيل ذلك في بحثه ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري ص ٥٩٠/٥٩١) .

(٢) الروائي : النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل) ص ٨٥ .

ويشترط لهذه الاستعارة أو لهذا الانتقال الذهني للاسم من كلمة إلى أخرى شروطاً ثلاثة هي : أن يكون المسمى بها قريباً من الآخر أو مجاوراً له ، أو مشاكلاً له^(١).

ويأخذ « الرمانى » بلب هذين التعريفين ويزيد بأن يبسط حيز الاستعارة فيجعلها للعبارة لا للكلمة ، ثم يراها تحولاً من معنى لغوى وهو الأصل إلى معنى آخر مجازى وهو الفرع على جهة النقل ، وذلك لإفادة شىء مهم عنده ، وهو الإبانة ، وتوضيح التعبير ، وهو غرض فنى لازم لكل فن وأديب .

يبدو ذلك فى توضيحه الفرق بين التشبيه والاستعارة ، وفى خلو الاستعارة من الأداة ، ورؤيته أن الاستعارة تقوم على أصول ثلاثة كما ورد فى تعريفه ، ثم لا بد من معنى مشترك بين المستعار والمستعار له .

وتجدر الإشارة إلى أن تعريف الرمانى لا يمنع دخول غير الاستعارة معها كالأعلام المنقولة ، والمجاز المرسل بأنواعه .

بعد ذلك يتجه مجهود الرمانى إلى تحليل بعض الأمثلة للاستعارة فى القرآن الكريم ، وهذا التحليل قائم على بيان قوة الإعجاز وبيان أسراه ، ثم التنبيه إلى الفرق الكبير بين بلاغة التعبير القرآنى بالاستعارة والتعبير فى الكلام العادى الجارى على السنة العرب ، بل أبلغ ما عرف لهم من الشعر والخطب ، والمثل السائر .

ولبيان طريقتة فى فهم الاستعارة يجدر بنا أن نسوق أمثلة من كتابه لنرى إلى أى مدى أدى به تحليله كثيراً من الاستعارات إلى إدراك حقائق مهمة لم يدركها غيره ، وكان سابقاً إليها .

يعرض الرمانى قوله تعالى : « وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباءً منثوراً » قائلاً : حقيقة قدمنا هنا عملنا ، وقدمنا أبلغ منه ، لأنه يدل على أنه^(٢) عاملهم معاملة القادم من سفر ، لأنه من أجل إمهاله لهم عاملهم كمعاملة الغائب عنهم ، ثم قدم فرآهم على خلاف من أمرهم ، وفى هذا تحذير من الاعتزاز

(١) سبق إيراد التعريفين فى مكانهما .

(٢) الرمانى : الكت فى إعجاز القرآن ص ٨٦ .

بالإمهال ، والمعنى الذى يجمعهما العدل ، لأن العمد إلى إبطال الفاسد عدل ،
والقدوم أبلغ لما بيّنا .

وأما « هباءً منثوراً » ، فبيان قد أخرج مالاتقع عليه الحاسة إلى ماتقع
عليه (١) .

ولعلنا نعجب بالرماني عندما استجمع الصورة القرآنية فى ذهنه على هذه
الشاكلة ، وكشف عن خبايا التعبير القرآنى فى استعارة القدوم للعمد ، وفضل
القدوم على معنى الآية ، وفى بعث الخيال وإثارته لدى القارئ المتذوق ، ويربط
ذلك بصورة أخرى وهى صورة المسافر الذى يأتى فىرى القوم على خلاف فيضرب
ليعدل ويصلح الفاسد .

وبذلك يكون الرمانى قد تنبه إلى أهم ركن فى مجال الاستعارة وقيمتها ، وهو
الأثر النفسى الذى يبدو فى صورة انفعال الوجدان بكلمة (قدمنا) ثم ربط الخيال
بصورة أخرى قريبة تقوى المعنى وتملأ النفس تحذيراً وخشية .

وهكذا يمضى الرمانى على هذا النمط نفسه فى تحليل الدور الذى تقوم به
الاستعارة فى التعبير القرآنى منها دائماً إلى الأثر النفسى الذى يرجع إلى النواحي
الأسلوبية من لفظ ونظم وسياق .

ويرى الرمانى فى إطار فهمه هذا ، أن القرآن الكريم اعتمد فى تعبيره ، وبيان
معانيه على التصوير الحسى (٢) ، تقوية لهذه المعانى ، وعملاً على إدراك غير المعهود
منها للناس مما لا يقع فى دائرة تفكيرهم بسهولة ، وفى هذا التصوير تثبيت لها فى
النفس كما قال فى قوله تعالى : « أُولَئِكَ يَوْمَ عَاقِبِهِمْ عَقِيمٌ » (٣) : عقيم هنا
مستعار ، وحقيقته مبيد ، والاستعارة أبلغ ، لأنه قد دل على أن ذلك اليوم لاخير

(١) النكت فى إعجاز القرآن ص ٨٦ .

(٢) انظر العديد من الأمثلة فيما كتبه الأستاذ سيد قطب فى فصل « التخيل والتجسيم » من كتابه
« التصوير الفنى فى القرآن ص ٦٠ » .

(٣) النكت ص ٨٨ (الحج ٥٥) .

بعده للمكذبين ، فقيل « عقيم » أى لا ينتج خيرا ، ومعنى الهلاك فيهما ، إلا أن أحد الهلاكين أعظم (١) .

كما قال في قوله تعالى : « وَأَيُّةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ » (٢) : « نسلخ » مستعار ، وحقيقته يخرج منه النهار ، والاستعارة أبلغ ، لأن السلخ إخراج الشيء مما لابسه ، وعسر انتزاعه منه لالتحامه به ، فكذلك قياس الليل .

وفي قوله : « فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين » (٣) حقيقته فبلغ بما تؤمر به ، والاستعارة أبلغ من الحقيقة ، لأن الصدع بالأمر لابد له من تأثير ، كتأثير صدع الزجاج ، والتبليغ قد يصعب حتى لا يكون له تأثير فيصير بمنزلة ما لم يقع ، والمعنى الذى يجمعهما الإيصال ، إلا أن الإيصال الذى له تأثير كصدع الزجاج أبلغ وأقوى .

ولا يفتأ « الرماني » يتنبه إلى استعمال القرآن الكريم للحواس جميعا ، فالإحساس الذوقى واضح فى قوله تعالى : (وَكَذَٰبَتْهُمْ مِنْ الْعَذَابِ الْأَذَى دُونَ الْعَذَابِ الْأَكْبَرِ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ » (٤) . حقيقة لعذبهم ، والاستعارة أبلغ لأن إحساس الذائق أقوى ولأنه جعل بدل إحساس الطعام المستلد إحساس الآلام ، لأن الأسبق إل الذوق ذوق الطعام .

وإحساس السمع ظاهر فى قوله تعالى : « فضرنا على آذانهم فى الكهف سنين عدداً » (٥) — وحقيقته منعناهم الإحساس بآذانهم ، فكأن الاستعارة فى الآية قصدت إلى التصوير السمعى ، وإبراز فقدان حاسة السمع فى الصورة دون سائر الحواس ، ودون الدلالة على الصمم النهائى — وعد الرماني من عناصر الصورة غير حس الذوق ، والسمع ، والبصر ، وهذه الحواس كلها تقوم بدور كبير فى إدراك الجمال ، والذوق عنده فى مقدمة الحواس المهمة المدركة للمتعة الجمالية ... « بل

(١) النكت ص ٨٨ .

(٢) النكت ص ٨٩ (يس ٣٧) .

(٣) النكت ص ٨٦ (الحجر ٩٤) .

(٤) النكت ص ٩٣ (السجدة ٢١) .

(٥) النكت : ص ٩٤ (الكهف ١١) .

إن العثور على نبع صاف في منحدر من جبل مقفر يهيب للمرء مثل هذه الإحساسات ، ولعل لذة إرواء الظمأ مثلاً ألطف من إشباع الجوع ، وأدنى منها إلى المشاعر الخيالية ، ولعل سبب ذلك هو أن إرواء الظمأ أسرع فعلاً في انعاش الجسم ، كما أن حاسة السمع هي التي أوجدت أرفع الفنون كالشعر والموسيقا ، والبلاغة ، ولا تقل عنها أهمية حاسة اللمس ، وحاسة اللمس أكثر الحواس إمداداً لنا بالنعوت الشعرية (١) .

وهكذا يتمم « الرومانى » بحوث « ابن قتيبة » (٢) في الصورة البيانية التي سبق أن تنبه إلى بعض شروط حسنها ، يتممها على أسس جمالية ونفسية قوية من البحوث الحديثة ، إذ يراعى صلة الاستعارة بعناصر الحس المختلفة ، ويربط بين جمال الاستعارة والحواس المختلفة ، ويؤكد دور التعبير في إثارة العواطف والانفعالات عن طريق مخاطبة هذه الحواس .

هذا وإذا كانت بلاغة الاستعارة تتمثل عند الباحثين في « توكيد المعنى وإلباسه ثوب المبالغة ، وإبرازه في صورة محسنة ، ثم التعبير عنه بألفاظ موجزة (٣) — فهذه العناصر الثلاثة التي تتميز بها الاستعارة عن الحقيقة ذكرها الرومانى ، فنراه يعقب مثلاً على قوله تعالى : « وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ فَذُو دُعَاءٍ عَرِيضٍ » قائلاً : عريض ها هنا مستعار ، وحققيقته كبير ، والاستعارة فيه أبلغ ، لأنه أظهر بوقوع الحاسنة عليه ، وليس كذلك كل كثرة (٤) .

وفي هذا التعبير تأكيد للمعنى وإبرازه في صورة المحسوس .

وفي قوله تعالى : (فَأَنْشُرْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا) — النشر ها هنا مستعار ، وحققيقته أظهرنا به النبات والثمار ، والأشجار ، فكانت كمن أحييناه بعد إماتته ، فكأنه قيل : أحيينا به بلدة ميتا في قولك أنشر الله الموتى فنشروا ، وهذه الاستعارة أبلغ

(١) د. زغلول سلام : انظر أثر القرآن في تطور النقد العربى ص ٣٧٢ .

(٢) في تأويل مشكل القرآن ص ٨٩ وما بعدها .

(٣) أحمد موسى : البلاغة التطبيقية ص ٢٦٩ .

(٤) النكت ص ٨٣ (فصلت ٥١) .

من الحقيقة لتضمنها من المبالغة ما ليس في « أظهرنا » ، والإظهار في الإحياء
والإثبات إلا أنه في الإحياء أبلغ (١) .

أما اشتغال الاستعارة على الإيجاز فينتضح في تعقيب الرماني في قوله تعالى :
« وتودون أن غير ذات الشوكة تكون لكم » — اللفظ هنا بالشوكة مستعار ،
وهو أبلغ ، وحقيقته السلاح فذكر الحد الذي به تقع المخافة ، وأعتمد على الإيجاز ،
إلى النكتة ، وإذا كان السلاح يشتمل على ماله حد وما ليس له حد ، فشوكة
السلاح هي التي تبقى (٢) — فعبّر هنا بلفظ الشوكة لتشمل كل أنواع السلاح ،
ماله شوكة وما ليس له ، وهذا نهاية الإيجاز وغاية الاختصار .

وعلى هذا التمثيل يمضي الرماني في جميع الأمثلة مصوراً بلاغتها كاشفاً عن جمالها
وتفردتها عن الحقيقة بزيادة بيان ، مدركاً ما للحواس من أثر في تعميق فهم الحقائق
وسير أغوارها ، ومن هنا لم يعد « جويو » (٣) وغيره ذا سبق في إدراك قيمة الحواس
في استحضار الصور والمعاني استحضاراً يعتمد على الاستدعاءات التي يثيرها
اللفظ المستعار ، وهو القائل : « إن الإحساسات التي يصح نعمتها بالجمال على
أتم وجه هي الإحساسات البصرية ، حتى لقد عرف « ديكارت » الجمال بقوله :
« هو ما يروق للعين » (٤) ، فالعين هي حاسة النور ، وحاجة الإنسان إلى النور
رأبغة إلى حاجته إلى الحياة ، إذ تتعلق به بعض العناصر التي تمد الجسم بالحياة ،
والنشاط والحركة ، أضف إلى ذلك أن إحساسات البصر إحساسات تمثيلية فهي
تستمد عمقا جديداً من المعاني الكثيرة التي ارتبطت بها حتى أصبحت مركزاً
تجتمع حوله أجزاء كاملة من وجودنا ، فالذكرى عند من وهب حاسة البصر
سلسلة من اللوحات — يعنى الصور والألوان — وقد تماسكت هذه الصور ،
وأصبحت كل صورة تستدعى الصورة الأخرى (٥) .

(١) النكت ص ٨٢ (الزخرف ١١) .

(٢) النكت ص ٨٢ (الأنفال ٧) .

(٣) جويو : أنظر مسائل فلسفة الفن ص ٦١ — ٦٣ .

(٤) مسائل فلسفة الفن ص ٦٣ .

(٥) السابق ص ٦٥ .

وإذا كان هذا عمل الصور الحسية في صور التعبير بوجه عام عند الرومانى ، فهو بلاشك يشير بطرف خفى إلى المهمة التى يقوم بها الخيال ، « والخيال هنا لا يخرج عن كونه صورة للتجربة ، تعمل على تقديم الحقيقى وغير الحقيقى فى خليط أو مزاج غير محدد المعالم ، يقوم الفهم بعد ذلك بتسيب الحقيقة منه أو بلورتها » (١) .

حقا إن الرومانى لم يشر إلى كلمة الخيال ، ودورها فى العمل الأدبى ، لكننا لانشك فى أنه يدرك أن هناك ملكة تعيش فى كيان الإنسان ، وتختلط بفكره لتنفذ إلى أشياء كثيرة لا يستطيع العقل وحده تمثلها أو النفاذ إليها ، كما أن هذه الملكة تعبر عن الانفعال « ومن خلال الانفعال يستطيع الإنسان معرفة نفسه ومعرفة عالمه ، أى المراتب ، والمسموعات ، وماشابه ذلك ، مما يكون فى مجموعة تجربته الخيالية الشاملة (٢) ، ومن هنا فالعمل الفنى ليس أداة ، أى أنه ليس جسما أو هيكلًا فقط ، بل إنه مدرك حسى ، يصنعه الفنان ، وهو ليس تجربة خيالية مرئية أو سمعية فحسب ، بل تجربة خيالية شاملة (٣) .

ثم إن هذه المراتب والأصوات تبدو للفنان مغمورة فى انفعال تأمله لها والأصوات هى لغة الانفعال التى أفصح بها عن نفسه للوعى ، وهذا يعنى أن عالم الفنان هو لغته ، وما يفصح عنه هو إفصاح عنه هو ذاته ، أى أن رؤياه الخيالية هى معرفته بذاته (٤) .

كما أن العنصرين الحسى والانفعالى ليسا متحدين فى التجربة فحسب ، بل إن بينهما وحدة تتبع صيغة ذات قوام محدد ، ومن المستطاع تحديد هذه الصيغة بالقول بوجود سبق للإحساس على الانفعال ، والسبق هنا لايعنى وجود أولية فى الزمن ، فلو كان معنى هذا صحيحا ، لكان معنى هذا وجود تجربتين بدلاً من تجربة واحدة كما أن هذا السبق ليس مماثلاً للصلة بين العلة والمسبب كما أن الانفعال

(١) رويين جورج كولونجود / انظر مبادئ الفن / ترجمة د. أحمد حمدى ص ٣٧٩ .

(٢) مبادئ الفن ص ٣٧٩ / ٣٦٣ .

(٣) مبادئ الفن ص ٣٧٩ .

(٤) مبادئ الفن ص ٣٦٢ .

ليس معلولاً للإحساس ، إنه عنصر يتمايز في التجربة (١) .

وجدير بالذكر أن رؤية الرماني للنصوص على هذا النمط الذي قدمنا ، تضع لنا القاعدة التي يقوم عليها التصوير الفني ، إنها قاعدة التشخيص والتجسيم الحسي ، فالقرآن الكريم يعبر بالصورة المحسنة والمتخيّلة بوساطة القارئ عن المعنى الذهني والحالة النفسية ، وعن النموذج الإنساني ، والطبيعة البشرية ، كما يعبر بها عن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور ، ثم يرتقى بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجددة ، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي ، كل ذلك لون من ألوان التمثيل أو ما يمكن تسميته بالتشخيص الذي يخلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية ، والانفعالات الوجدانية ، هذه الحياة التي قد ترتقى فتصبح حياة إنسانية تشمل المواد والظواهر والانفعالات ، وتهب لكل شيء عواطف إنسانية آدمية ، وخلجات إنسانية ، تشارك الآدميين (٢) .

ولعل الرأي السائد عند نقادنا المحدثين يؤيد ظاهرة التجسيم في الشعر ، ويرى أنها تدل على عمق العاطفة ، وسعة الخيال ، ويقرنون هذه الظاهرة ويقرنون هذه الظاهرة إلى قوة الوجدان الإنساني إلى درجة أنه يمتد فيشمل ما يحيط به من الكائنات (٣) .

ويرى « هربرت ريد » أن الخيال عنصر أساسي في عملية التجسيد والابتكار فكلمنا دقت الانفعالات وأرهفت ، وأصبح من العسير ربطها بالعمليات الحسية التي تصاحبها ، فإن تمثيل هذه الانفعالات يصبح وظيفة للخيال ، أي القدرة على بناء الأسطورة أو الرمز أو التشخيص ، وكلها قادرة على التجسيد ، وبذلك يمكن التعبير عن الانفعال (٤) .

كما أنه يعتقد أن الحياة ذاتها جمالية في منابعها الجوهرية ، والخفية ، إذ إنها ناتجة

(١) مبادئ الفن ص ٢٠٤ .

(٢) الأستاذ سيد قطب : التصوير الفني في القرآن (ط ٧٥) ص ٦١ وما بعدها .

(٣) د . حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي / ٤٤ ، ٤٥ .

(٤) هربرت ريد : تعريف الفن / ص ٥٤ .

عن تجسيد الطاقة في شكل لا يكون ماديا فحسب ، بل جماليا أيضا (١) .

ولما كانت الحواس عامة في البشر مقابلة لشتى أنواع التأثيرات ، كما أنها متشابكة بعضها مع البعض الآخر ، فإن ناقدًا محدثًا كالعقاد ، يرى أن مهمة الشاعر أن ..يعنى بوصف الحركات النفسية لا بوصف المشاعر المحسوسة ، ووصف أثرها في النفس ، ولم يشغل منه بتصوير المحسوسات إلا من حيث هي دلالة على الخواجل والعواطف (٢) .

وتأسيساً على هذا الفهم يذهب العقاد إلى أن الشاعر إذا أراد الاستعارة والتشبيه لأبد له من الإحساس والتحليل ، والتصوير لإحساسه ، ويتخيل كليهما باللفظ المبين والخواطر الذهنية الواضحة (٣) .

وأخيراً نستطيع أن نقول : إن الكلمات والعبارات إنما تفاضل بمدلولاتها الإيحائية وموقعها في النظم ، وبهذا الفهم لماهية الألفاظ ودلالاتها المجازية ، ومعرفة الفرق بين مدلولات الألفاظ في حقيقتها ومدلولاتها في مجازاتها ذهب النقاد المحدثون إلى أن الشاعر المطبوع هو الذي يعبر عن الطبيعة الحية ، والإحساس البالغ والذخيرة النفسية التي تتطلب الافتنان بمعرفة الفرق بين استخدام واستخدام كما أن هذه المعرفة ضرورية لتدخل في الملكة التي يحتاجها الشاعر ليكون مجيداً ولأبد لها من أن يكون للشاعر استعداد فطري ليلم بأسرار النفس والتعبير عنها بدقة ، فلا يكون استخدام القوالب المجازية مجرد أنها محسنات لفظية ، بل لأنها وسائل للتأثير والفهم العميقين ، ولذلك ذهب (آرنولد) إلى أن « الحقيقة السلبية إن عجزت من التأثير فينا ، فإن التعبير الشعري قادر على بعث القوة التأثيرية بقدرته على الارتفاع إلى مستوى عال لأن الشعر وحدة متماسكة من الفكر والفن (٤) .

ولأن الشاعر هو الوحيد الذي لديه نبع فياض هو نصيبه الخاص المتوارث من

اللغة البيانية والثروة البلاغية

(١) السابق : ٥٤ / ٥٥ .

(٢) العقاد : ساعات بين الكعب / ٤١١ .

(٣) آلين تيت : دراسات في النقد — ترجمة د. عبد الرحمن ياغي ص ٩٢ .

(٤) دراسات في النقد ص ٩١ .

وأخيراً تجدر الإشارة إلى أن الرماني ترك أثره واضحاً بيننا فيمن جاءوا بعده مما يظهر لنا أهمية الدراسة النقدية البلاغية التي قام بها بالنسبة للاستعارة بوجه خاص وكثير ممن أتوا بعده ينقلون عنه ، ويتعقبون خطاه فيها موافقين أو مخالفين .

* * *

بعد الرماني نرى أبا بكر بن محمد بن الطيب الباقلافي المتوفى سنة ٤٠٣ هـ يعقد في كتابه « إعجاز القرآن » فصلاً يسرد فيه ألواناً من البديع ، ويربطه بمسألة الإعجاز القرآني قائلاً :

« إن سأل سائل فقال : هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ماتضمنه من البديع ؟ قيل ذكر أهل الصنعة ومن صنّف في هذا المعنى من صفة البديع ألفاظاً ، نحن نذكرها ثم نبين ما سألوا عنه ليكون الكلام وارداً على أمر معين مبين وباب مقرر مصور » (١) .

بعد ذلك رأيت يشغل نفسه طويلاً بالناحية الكلامية حين أراد أن يثبت إعجاز القرآن عقلياً (٢) ، ثم رأيت من الناحية الفنية ينكر أن يكون إعجاز القرآن من بعض أبواب أخرى في البديع مثل حسن البيان والاستعارة ، والفواصل والتلاؤم ، والتصرف ، والإيجاز (٣) .

ولعل الباقلافي كان متأثراً بما شاب هذه الصنعة البديعية في عصره من حملات لتلكفها ومنافاتها للطبع ، فهو يناهز بالقرآن الكريم من جو البديع للسبب نفسه (٤) .

رأيت بعد ذلك يتحدث عن التشبيه ثم يردفه بالاستعارة (٥) ، رابطاً هذين الفنين مدركاً في وضوح أن التشبيه أصل الاستعارة وأرضيتها ، مفضلاً الاستعارة عليه لما تفيده من زيادة في البيان والوضوح والتأكيد ، ولما تحدّثه من دعوى الاتحاد

(١) ، (٢) الباقلافي : إعجاز القرآن ص ١٠١ / ١٠٢ .

(٣) الباقلافي : إعجاز القرآن ص ١٠١ / ١٠٢ .

(٤) ملاحح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية ص ٥٩٨ .

(٥) انظر إعجاز القرآن ص ٢٨٣ / ٢٨٤ / ٢٨٥ ، ص ١٠٠ وما بعدها .

بين المشبه والمشبه به ، وقد استشهد في هذا الصدد بشواهد الرماني نفسها ، وهي من القرآن الكريم ، مضيفاً إليها ما ورد من أحاديث الرسول الكريم فيها ، مفصلاً القول في إجراء بعضها ، كمثل قوله : « قال عليه السلام : « وهل يكب الناس على وجوههم في النار إلا حصائد ألسنتهم » — فحصائد الألسنة من أحسين العبارات ، لأنه ﷺ شبه ما تقذف به ألسنتهم من الأقوال المذمومة التي تسوء عواقبها ، ويعود عليهم وبأهلها ، بالزراع الذي يستوفى عاقبة زرع ، والمراد أن أكثر مصارع الأنعام إنما تكون بجرائر ألسنتهم عليهم ، ويتبع النظام نفسه في إجراء كثير من الاستعارات ، معولاً على أبي عبيدة صاحب مجاز القرآن ، والشريف الرضي في المجازات النبوية (١) ، ويذكر من باب الاستعارة البليغة قول امرئ القيس في وصف فرسه : (قيد الأوابد) ، ويذكر من الشعراء من اقتدى بهذه الاستعارة فقيل : « قيد النواظر » و « قيد الأخطا » و « قيد الكلام » و « قيد الحديث » ، والأسود بن يعفر يقول :

بمقلص عند جهيز شده قيد الأوابد والرمدان جواد

وأبو تمام يقول :

لَهَا مَنْظَرٌ قَيْدُ الْأَوَابِدِ لَمْ يَزَلْ يَرُوحُ وَيَعْدُو فِي خِفَارَتِهِ الْحَبُّ (٢)

ويذكر أيضاً قول زهير : (صحا القلب عن سلمى ...) ، وقول النابغة : (وصدر أراح الليل ...) (٣) .

وأخذ من النابغة ابن الدمينه فقال :

أَقْضَى نَهَارِي بِالْحَدِيثِ وَبِالْمُنَى وَيَجْمَعُنِي وَالْهَمُّ وَاللَّيْلُ جَامِحٌ (٤)

وهكذا يعتمد الباقلاني على الأمثلة التطبيقية موجهها إلى مواطن الجمال في

(١) انظر المجازات النبوية ص ١٢١ .

(٢) إعجاز القرآن / ١٠٢ / ١٠٣ .

(٣) إعجاز القرآن / ١٠٧ .

(٤) السابق / ١٠٧ .

بعضها ، وقد لجأ إلى هذه الأمثلة ليطلعنا على ما تفرد به القرآن من حسن ومزية في استخدام ألوان البديع الذى عدت الاستعارة نوعا من أنواعه لديه ، وهو فى ذلك لم يقف باللون البلاغى عند تعريفه ، بل إنه فضل عدم تعريفه ، وكأنه وجه هذا التعريف المعروف لدى من سبقوه ، ووضحه بيانه فى شواهد ، ومهما يكن من شىء فإن دراسة الباقلانى للاستعارة أو لفنون البلاغة بعامه ، تعد زأس الدراسة البلاغية المنظمة المعتمدة على الشاهد ، وهو فى ذلك يذكرنا « بثعلب » ، أتى العباس أحمد المتوفى فى سنة ٢٩٣ هـ ، وقد سبق أن تحدثنا عن كتابه « قواعد الشعر » فكلاهما فضل أن يقيس الاستعارة بشواهدا المنتقاة ، وهذا خير من التقسيم والتعريف ، وبهذه الطريقة تعطى الفرصة للدارسين ليتذوقوا ، وينتقوا ، ويختاروا ، ويقفوا طويلاً ، واستطيع القول بأن هذا الأسلوب المعتمد على الشاهد كان من أثر سبق الدراسات القرآنية لهذه الطريقة ، فقد احتاج القرآن الكريم إلى الشعر للاستشهاد على نواحى إعجازه ، كما كان للشاهد أيضا أثر فى تربية الذوق وتعميق الوجدان ، لذلك كان ارتباط هذه المباحث بالأدب ارتباطاً وثيقاً بحيث نراه قد وسمها بطابعه .

وإذا كان هذا ديدن الرماني ، والباقلانى فى طريقة معالجتهما درس الاستعارة حيث اعتمدا على النص فى استنباط الآراء والنظرات ، فإننى استطيع القول عندئذ أن النزعة الكلامية لم تغلب على هذين غلبتها على من جاءوا بعد ذلك من الملخصين والشرح . وها هوذا الرماني يعد أستاذ مدرسة التجسيم والتصوير الحسى التى تدور حولها رحى النقد الحديث ، ثم نجد الباقلانى يعتمد على الشاهد ويقوم بتفسير الاستعارة وتشقيق أجزائها موضعاً صلتها بالتشبيه ، موحياً إلى بلاغتها ، مشيراً بطريق غير مباشرة إلى أن منها الخاصى ، ومنها العامى ، فالأول جيد ، يتخذه الشعراء قدوة حتى يكادوا يسلخونه سلخا ، والثانى مطروق معروف ليس فيه مفاضلة ، ولا تفرد ، كل ذلك ، والذوق الأدبى الوسيلة الأولى لديهم لكشفه والوقوف عليه .

هذا الأمر نفسه الذى دعا بعض الباحثين ^(١) إلى حصر هؤلاء الثلاثة

(١) انظر للدكتور مصطفى الجوينى : ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية .

(الجاحظ ، الرماني ، والباقلاني) في إطار مدرسة « محافظة » لا تترك الذوق وسيلة لبحث ضروب الصور ، وما يكمن وراءها من خفايا المعاني وأسرارها ، وعلى رأس هذه الصور ، الاستعارة ، وفي الوقت نفسه تنهج هذه المدرسة المحافظة المنهج الكلامي المعروف عنها ، ولذلك فقد استفادت من المنهجين كليهما .

★ ★ ★

ومن رجال هذه المدرسة أيضا « جار الله محمود بن عمر المعروف بالزنجشري المتوفى في سنة ٥٣٨ هـ » ، وإذا كان الزنجشري قد طبق كثيرا بما قرره عبد القاهر إلا أنه أضاف أصولاً بلاغية مهمة لم يعرض لها عبد القاهر تفصيلاً ، وبذلك نمت الزنجشري كثيرا من الأصول التي سبقته وحرر العديد من المسائل التي بحثت من قبله ، لذلك كانت بلاغة الكشاف نهاية مرحلة متميزة في الدراسات البلاغية بدأت بعدها مرحلة التعقيد والجمود ، وتحول البلاغة إلى قواعد جافة على يد السكاكي ، وغيره (١) ، لذلك فتطبيقات الزنجشري في كشافه لبعض الأصول البلاغية المقررة في زمانه يمكن أن تعد من إضافاته مادام يخلع عليها من ذوقه وحسّه ، ولقد استمد السكاكي مادته العلمية من كلام عبد القاهر ، والزنجشري ، ولكنه عجز عن المحافظة على الروح الأدبية ، لأنه حاول أن يلخص ، والمشتغلون بالبلاغة ، يفهمون أن تلخيص التحليلات البلاغية يفسدها ، وكذلك فعل صاحب المفتاح حين استخلص مادته العلمية مما ذكره الشيخان (٢) .

وانطلاقاً من هذا التصور نحاول أن نبرز دراسة الزنجشري لفن الاستعارة تلك الدراسة التي تعكس لنا مدى ما أفاده من السابقين ، والإضافات التي حققتها دراسته تشير إلى ذوقه وتميز اتجاهه ، وبخاصة أن دراسته الفنون البلاغية بوجه عام لم تكن دراسة علمية جافة ، بل للفن والذوق نصيب فيها .

عنى الزنجشري بالاستعارة ، وذكرها بقسميها « الأصلية » ، و « التبعية » ،

(١) البلاغة تطور وتاريخ / ٢٧١ وما بعدها .

(٢) الدكتور محمد حسين أبو موسى : البلاغة القرآنية في تفسير الزنجشري وأثرها في الدراسات البلاغية

وذكر صور الاستعارة « المكنية » ، كما ذكر « الترشيح » و « التجريد » فيها ، وأهم قسم في نظره الذى تراهم يسكتون فيه عن اللفظ المستعار ، ثم يرمزون إليه بذكر شىء من روادفه ، وهذا النوع من أسرار البلاغة ولطائفها — كما يقول — وقد أشار في أكثر من موضع إلى حسن هذه الاستعارة .

يقول في قوله تعالى : « الَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ » ، فإن قلت من أين ساغ استعمال النقض في إبطال العهد ؟ قلت : من حيث تسميتهم العهد بالحبل على سبيل الاستعارة لما فيه من ثبات الوصلة بين المتعاهدين .

وإذا كان اصطلاح الاستعارة بالكناية لم يعرف إلا في كتاب « نهاية الإيجاز » وهو كتاب بعد « الكشاف » بما يقرب من قرن^(١) ، فما يمكن القول به هو أن الرنخشرى أراد الاستعارة بالكناية على أساس المعنى المعروف عنها ، ذلك لأن تسميتها الاصطلاحية لم تكن معروفة في زمانه .

ويوضح الرنخشرى سر بلاغة الاستعارة المكنية قائلاً : إن تصوير المشبه به ، وتمثله في الخيال مصوراً بصورته يعد سر بلاغة هذا النوع ، إذ إن الاستعارة المكنية تكون أكثر أحوالها مظهراً لتصور الحياة في الجماد ، أو تصوير المعانى بتجسيدها أو تشخيصها ، كشهيق جهنم ، وأظفار المنية ، ويد الشمال ، وهذا اللون من التصوير له تأثيره في قوة المعنى وتوكيده .

يتضح ذلك في قوله : « قال تعالى : « وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخاً وَجِجْراً مَحْجوراً »^(٢) ، فقد جعل كل واحد منهما في صورة الباغى على صاحبه ، فهو يتعوذ منه ، وهى من أحسن الاستعارات وأشهرها على البلاغة^(٣) .

وقد عرض الرنخشرى لمثل الاستعارة الأصلية دون تفصيل ، مشيراً إلى استعارة المصادر فيما يكون « الفعل » فيه « مجازاً » .

(١) البلاغة القرآنية في تفسير الرنخشرى ص ٤١٥ .

(٢) الفرقان — ٥٣ .

(٣) الرنخشرى : الكشاف / ٣ - ٢٢٦ .

يقول في قوله تعالى : « واسأل من أرسلنا قبلك من رسلنا » ، ليس المراد بسؤال الرسل حقيقة السؤال ، لكنه مجاز عن النظر في أديانهم والفحص عن مللهم ، ومنه مساءلة الشعراء الديار ، والرسوم ، والأطلال ، وقول من قال : سل الأرض من شق أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك ، فإنها إن لم تجبك حواراً ، أجابتك اعتباراً (١) .

ويقول في قوله تعالى : « والله أنبتكم من الأرض نباتاً » : استعير الإنبات للإنشاء ، كما يقال « زرعك الله للخير » (٢) .

ويقول في قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيباً » (٣) ؛ شبه الشيب بشواظ النار في بياضه ، وإنارته ، وانتشاره في الشعر وفشوه فيه ، وأخذه من كل مأخذ باشتعال النار ، ثم أخرجه مخرج الاستعارة ، ثم اسند الاشتعال إلى مكان الشعر ومنبته ، وهو الرأس ، وأخرج الرأس مميزاً ، ولم يضيف الرأس اكتفاء بعلم المخاطب أنه رأس « زكريا » فمن ثم فصحت هذه الجملة ، وشهد لها بالبلاغة .

وفي قوله تعالى : « وأصبح الذين آمنوا مكآئهم بالأمس يقولون ويكأن الله يسئط الرزق لمن يشاء من عباده ويقدر » (٤) .

يقول الزمخشري : قد يذكر الأمس ولا يراد به اليوم الذي قبل يومك ، ولكن الوقت المستقرب على طريق الاستعارة .

ويقول أيضاً في قوله تعالى : « وإذا مسه الشر فذو دعاء عريض » : فقد استعير العرض لكثرة الدعاء ودوامه ، ويستعار له الطول كما يستعار الغلظ لشدة العذاب (٥) .

(١) الكشف ح ٤ / ٤٩٤ — وأنظر مقدمة الدكتور طه حسين « لتهران » .

(٢) الكشف ح ٤ / ٢٠١ .

(٣) الكشف ح ٢ / ٥٠٢ — مريم آية ٤ .

(٤) السابق ح ٣ / ١٩٢ — القصص ٨٢ .

(٥) الكشف ح ٢ / ٤٥٧ — فصلت آية ٥١ .

ومما يجدر ذكره أن الزمخشري مضى بمد أطناب الاستعارة التبعية إلى « الحروف » (١) إذ إنَّ التبعية لا تقف عند حدود الفعل والمشتقات كما لاحظ عبد القاهر ، بل إنها لتتسع فتشمل الحروف أيضا ، يقول في تعليقه على آية البقرة : « أولئك على هدى من ربهم » : معنى الاستعلاء في قوله : (على هدى) ، مثل تمكنهم من الهدى ، واستقرارهم عليه ، وتمسكهم به ، فقد شبهت حالهم إذن بحال من اعتلى الشيء وركبه — ونحوه ، هو على الحق وهو على باطل ... (٢) .

ويقول في التعليق على الآية الكريمة : « لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ » : « لعل » هنا واقعة في الآية موقع الجواز لا الحقيقة ، لأن الله عز وجل خلق عباده ، وركب فيهم العقول ،

(١) ذهب الدكتور محمد أبو موسى في كتابه « البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري » إلى أن الزمخشري أول من أدرك الاستعارة في الحرف ، والصحيح أن « المبرد » (٢٨٥ هـ) هو أول من أدرك هذا النوع من الاستعارة عندما تناول قول الله تعالى : (وأصلبكم في جذوع النخل) ، وهو بصدد حديثه عن وضع حروف العطف عندما يبدل بعضها من بعض ، وكل ما يمكن قوله إن الزمخشري أفاض في الحديث عن الاستعارة التبعية في الحروف وأكثر من الشواهد محلا .

هذا — ومن قبل المبرد نرى « ابن جنى » (٣٩٢ هـ) يتناول ما نسميه الاستعارة في الحروف تحت عنوان « التضمين » ويصف هذا اللون البلاغي قائلاً :

« إنه فصل حسن يدعو إلى الأنس بالعربية والفقاهة » .

وينقل « السيد البطليوس » (٥٢١ هـ) ما ذكره ابن جنى من شواهد هذا الباب قوله :

بطل كان ثيابه في سرحة يخذى نعال السبب ليس بثوم

أى على سرحة ، وجاز ذلك حيث كان معلوماً أن ثيابه لا تكون في داخل (سرحة) لأن السرحة لاتنشق فتستودع الثياب ولا غيرها .

ومن أمثلة « ابن جنى » أيضا قول امرأة من العرب :

هم صلبوا العبدى في جذع نخلة

والشاهد متأثر « بالآية الكريمة » ، فمعلوم أنه لا يصلب في داخل جذع النخلة ، وقبلها .

وجدير بالذكر أن قضية « التضمين » بهذا المفهوم قد لاحظها سيويه (١٨٠ هـ) والكسائى (١٨٣ هـ) باعتراف ابن جنى نفسه .

(راجع الخصائص : ٣٠٨/٢ — ٣١١ — ٣١٣ ، ٣٨٩) والمختصب ح ١ / ٥٥٣ .

(٢) الكشاف ح ١ / ١٩٩ .

وأراد منهم الخير والتقوى فهم في صورة المرجو منهم أن يتقوا ، وكأنما شبهت إرادته بحالة الرجاء ، ومن ثم استعيرت لها الكلمة الموضوعة للترجى على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية في الحرف^(١) .

ويقول في التعليق على قوله تعالى : « وَأَصْلَبْنَكُمْ فِي جُدُوعِ النَّخْلِ » : شبه تمكن المصلوب في الجذع تمكن الشيء الموعى في وعائه ، فلذلك قيل : « في جذوع النخل »^(٢) .

ويقول في قوله تعالى : « فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا » : « اللام » في ليكون هي لام « كى » التى معناها « التعليل » ، كقولك : جئتك لتكرمنى ، ولكن معنى التعليل فيها وارد على طريق المجاز دون الحقيقة ، فلم يكن داعيهم إلى الالتقاط أن يكون لهم عدوا وحزنا ، لكن المحبة والتبني ، غير أن العداوة كانت الثمرة التى نتجت عن الالتقاط ، فصح أن يشبه بها الداعى الذى ينقل الفعل من أجله .

أما تعرضه لصور الاستعارة الأصلية ، فمنه قوله تعالى : « ربنا ولا تحمل علينا إصرا » — والإصر هو « العبء » الذى يأصر حامله أى يحبسه ، فكأنه لا يستقل به لثقله ، وقد استعير للتكليف الشاق^(٣) .

ويقول في قوله تعالى : « فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ » : استعمال المرض في القلوب يجوز أن يكون حقيقة ومجازاً ، فالحقيقة أن يراد الألم ، كما تقول في جوفه مرض ، والمجاز أن يستعار لبعض أعراض القلب كسوء الاعتقاد ، والحسد ، والميل إلى المعاصى ، والعزم عليها ، والجبن ، والضعف ، وغير ذلك مما هو فساد وآفة شبهت بالمرض^(٤) .

درس الزمخشري « الترشيح » في الاستعارة ، كما درس « التجريد » ، وبين مذاهب العرب في هذين اللونين ، ولم أجد دراسة التجريد والترشيح مبسطة بهذه

(١) (٢، ١) الكشاف ح ١ / ١٨٧ ، ح ٢ / ٣٠٩ .

(٢) الزمخشري : الكشاف ح ١ .

(٤) الكشاف ح ١ / ٤٥ .

الروح الأدبية المتذوقة في مؤلف قبل الكشاف ، رأيت الزمخشري يشعرنا بأن هذا الفن من أبلغ الفنون البلاغية التي يصل معها المجاز إلى الذروة العليا . وهو أن تساق كلمة مساق المجاز ، ثم تقفى بأشكالها وأخوات ، إذا تلاحقت لم تر كلاماً أحسن منه ديباجة ، وأكثر ماءً ورونقاً ، وهو المجاز المرشح (١) .

يقول : تقول العرب في البليد : « كأن أذى قلبه خطلاوان » ، جعلوه كالحمار ، ثم رشحوا ذلك روماً لتحقيق البلادة ، فادعوا لقلبه اذنين ، وادعوا لها الخطل (الاسترخاء) ليمثلوا البلادة تمثيلاً يلحقها ببلادة الحمار شاهدة معاينة (٢) .

ولعل اصطلاح الترشيح هذا إضافة جديدة وضعها الزمخشري لما سماه عبد القاهر من قبل « تناسي التشبيه » (٣) ، فضلاً أن الترشيح عند الزمخشري يضيف للاستعارة إضافات مهمة تكتمل بها صورتها البليغة المؤثرة والقوية ، فكل صفة تخلع على المشبه به سواءً أكان محذوفاً (في الاستعارة المكنية) ، أم موجوداً (في الاستعارة التصريحية) ، إنما هي منسحبة على المشبه مما يقوى دعوى الاتحاد بين الطرفين ، ودخول الطرف الأول في جنس الطرف الثاني بحيث يصبح فرداً من أفرادها ، وجزءاً منه لا يتجزأ ، فتتحقق البلاغة المرجوة ، وتكتمل صورة المشبه في شكله الجديد ، وتنفرج أسارير المعاني الثواني ، وما وراء الصورة من إبحاءات ورؤى .

رأيته بعد ذلك يتحدث عن الاستعارة اللفظية (غير المفيدة) مقتفياً أثر عبد القاهر في درسها موضحاً أنها تجرى بين الأسماء التي تتحد أجناس مسمياتها ، كالشفة والجحفة ، والمشفر ، والقدم والحافر ، والأظلاف والأظفار ، والتولب والولد ، وما شابه ذلك مما يكون منشؤه اختصاص الاسم بما وضع له عن طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والتفوق في مراعاة الدقائق والفروق في المعاني المدلول عليها ، كما وجدته ينبه إلى أن هذه الدقائق في الفروق قد تكون معتبرة في

(١) الكشاف ح ١ / ٥٣ / ٥٤ .

(٢) الكشاف / ح ١ / ١٤٧ .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٥٨ .

هذا التصرف ، فتكون الاستعارة مفيدة في حالة إطلاق المشفر على الشفة الغليظة في مقام الذم ، أو إطلاق الحافر على القدم بقصد التشبيه .

ومما يجدر ذكره أن عبد القاهر رجع عن إطلاق اسم الاستعارة على هذا النوع من التصرف وضمنَّ عليه باسم الاستعارة ، وقال : « واعلم أن الواجب إلا أعد وضع الشفه موضع الجحفة ، والجحفة في مكان المشفر ، ونظائره ، ولكني رأيتهم قد خلطوه بالاستعارة ، وعدوه معدها ، فكرهت التشدد في الخلاف ، ونهبت على ضعف أمره بأن سميته « استعارة غير مفيدة » (١) .

ولم ينس الزمخشري أن يشير إلى ما سمّاه (العكس في الكلام) ، أو استعارة النقيض للنقيض (٢) موضحاً أن هذا الباب مذهب واسع وأن العرب كثيراً ما يضعون الشيء مكان غيره ، ويدعون للشيء جنساً غير جنسه ، ويورد لذلك قوله تعالى : « فبشرهم بعذاب أليم » ، قائلاً : « وأما فبشرهم بعذاب أليم » فمن العكس في الكلام الذي يقصد به الاستهزاء الزائد في غيظ المستهزأ به وتألمه واغتنامه (٣) .

ويقول تعليقا على قوله تعالى : « وبشرُّ المُنَافِقِينَ بِأَنَّهُمْ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ » وضع « بشر » مكان « أخير » تهكما بهم (٤) .

ويرى الدكتور بدوى طبانة (٥) أن هذا الكلام لا علاقة له بالاستعارة لأن العلاقة في الاستعارة هي المشابهة بين المستعار له ، والمستعار منه ، بل إن ما فيها يعد من المجاز المرسل الذي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي هي (الضدية) .

ولعلني أرى خلاف ذلك ، حيث يذكر في التشبيه أن الشبه قد ينتزع من التضاد نفسه ، نظراً لاشتراك الضدين من حيث اتصاف كل واحد منهما بمضادة

(١) أسرار البلاغة ص ٣٢٥ .

(٢) الاستعارة المنادية في اصطلاح بعضهم .

(٣)، (٤) الكشاف ج ١ / ٧٩ ، ٣٩١ .

(٥) د. بدوى طبانه : علم البيان ص ١٩٣ .

صاحبه ، ثم ينزل التضاد منزلة شبه التعادل (أو التناسب) بوساطة تمليح أو تهكم ، فيقال للجبان ما أشبهه بالأسد ، وللبخيل إنه حاتم ثان ، ويبنى على هذا القول في العملية الاستعارية ، أى استعارة اسم أحد الضدين أو النقيضين للآخر بوساطة انتزاع شبه التضاد ، وإحاقه بشبه التناسب بطريق التهكم أو التمليح بادعاء أن أحدهما من جنس الآخر . كقولنا : « إن فلانا قد تواترت عليه البشارات بقتله ونهب أمواله وسبى أولاده » (١) . على سبيل التهكم .

مع ملاحظة أن هذا لاينفى كون المجاز المرسل مقصوراً أيضاً في هذه الحال لعلاقة التضاد بين المعنيين ، وإنما ما نقرره هو تفضيل عملية ضمه إلى الاستعارة لسبب ما ذكرنا .

هذا ولقد ذكر الدكتور شوقي ضيف (٢) إن الاستعارة التي سميت بعد الزمخشري بالعنادية من إضافاته في علم البيان ، وأرى الحقيقة خلاف ذلك ، فالزمخشري لم يضيف الاستعارة العنادية لأنه ليس أول من درس صورها ، وأعنى أمثلتها ، بل إن عبد القاهر من قبله تحدث كثيراً عن استعارة « الحى » « للميت » الذى بقى فى الناس ذكره ، واستعار الميت للحى الذى لا نفع فيه ، وذكر أن المعروف المتمكن فى العادات أن ينزل الموجود منزلة العدم إذا أريد المبالغة فى حط الشيء ، والوضع منه (٣) ، كل ما فى الأمر أن الزمخشري حدد معنى الاستعارة التي اصطلح على تسميتها فيما بعد بالاستعارة العنادية ، ولعل واضح هذا المصطلح الذى شاع من يعيد هو فى الحقيقة الإمام « فخر الدين الرازى » المتوفى فى سنة ٦٠٦ هـ ، ولنا معه وقفة مماثلة فيما بعد ، المهم أن معنى الاستعارة التهكمية سبق إليه عبد القاهر بأمثلتها ومعانيها ، ثم جاء بعد الزمخشري الرازى ليضع مصطلح الاستعارة العنادية .

ومن قبل عبد القاهر ، وفخر الدين الرازى ينبغى ألا ننسى أن « لابن جنى »

(١) أنظر مفتاح العلوم للسكاكى ص ١٦٨ / ١٧٧ .

(٢) فى البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٦٠ / ٢٦١ .

(٣) أنظر أسرار البلاغة ص ٥٢ - ٥٩ .

رأياً في الاستعارة التهكمية وهي عنده ضرب من « التبكيت » ، فيقول في قوله تعالى : (ذق إنك أنت العزيز الكريم) ، إنما هو في النار الدليل المهان ، لكنه خوطب بما كان يخاطب به في الدنيا ، وفيه مع هذا ضرب من التبكيت له والإذكار بسوء فعله^(١) .

والقارىء لكلام « ابن جنى » يرى بما لا يدع مجالاً للشك أن هذا النوع من الاستعارة (التبكيئية) بمثابة مجاز مرسل علاقته باعتبار ما كان رغم أنه لم يذكر هذا الاصطلاح وإنما يفهم من سياق حديثه ، والأمر نفسه ينطبق على قول القائل : (إذا ما مات ميت من تميم) — أى أراد إذا مات حى ، باعتبار ماسيكون دون إشارة إلى المصطلح ، وإنما يفهم هذا من مثاله .

بعد ذلك يقسم الزخشرى المجاز إلى استعارة وتمثيل ، وقد أراد بالتمثيل فيما ذكره صورة الاستعارة التي سماها المتأخرون الاستعارة التمثيلية ، وهي التي يكون طرفا الاستعارة فيها هيئة مركبة ملاحظاً أن المشبه فيها دائماً يطوى ذكره مثل في قوله تعالى :

« وما يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شْرَابُهُ ، وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ » .

إذ يقول فيه : ضرب البحرين : العذب والمالح مثلين للمؤمن والكافر^(٢) .

ومثل ذلك قوله تعالى : « وما يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ ، وَلَا الظُّلُمَاتُ ، وَلَا النُّورُ وَلَا الظُّلُّ وَلَا الْحَرُورُ » .

فالأعمى والبصير مثل للكافر والمؤمن ، كما ضرب البحرين مثلاً لهما ، والظلمات والنور ، والظل والحرور مثلاً للحق والباطل ، وما يؤديان إليه من الثواب والعقاب^(٣) .

و « الزخشرى » بذلك يجعل التمثيل قسيماً للاستعارة ، وقد خالفه المتأخرون

(١) المحاسب لابن جنى : ح ١ / ١٠١ .

(٢) الكشاف ح ٢ / ٤٥٨ — فاطر ١٢ .

(٣) الكشاف ح ٢ / ٤٦٠ .

حينما جعلوا التمثيل على سبيل الاستعارة قسماً منها ، ووافقوه حين سمو الاستعارة المركبة تمثيلاً .

ويقول الزمخشري في قوله تعالى : « ولما سكت عن موسى الغضب » (١) هذا مثل ، كأن الغضب كان يُغريه على ما فعل ، أى أنّ الغضب قد شبه بشخص أمرناه فهو استعارة مكنية ، وأثبت له السكوت عن طريق التخيل ، أو بعبارة أخرى « شبه الغضب عندما يهدأ بالسكوت في أنّ كلا منهما كف عما كان عليه (٢) .

ويتحدث الزمخشري عن أثر التمثيل بالأفعال والحركات في تصوير المعاني ومشاهدتها (٣) ، كما أخذ يوضح صورة المثل في ضوء صور الحياة التي عاشها العرب مما يرمز إلى واقعهم النفسى ، ولعلّ عناية الزمخشري بذلك اتجهت إلى بيان أن هذه الصور جزء من الحياة العربية قبل أن تكون بياناً في لغتهم .

وأخيراً أستطيع القول بأنّ الزمخشري طبق في تفسيره آراء عبد القاهر تطبيقاً مستقصياً بديعاً كما أوضحت في البداية ، وكما أوضح من قبل الدكتور محمد أبو موسى مما يدل على عمق آراء الزمخشري ، وفطنته في تصوير الدلالة البلاغية ، وإحاطته بخواص العبارات وما فيها من بحاسن دقاق ، ثم إنّ الزمخشري بذلك قد استكمل صور المجاز وأحكم وضع كثير من قواعدها ، وهى دائماً عنده مقرونة بالمثل ، موضوعة في تضاعيف آى الذكر الحكيم ، لتوضيحها والكشف عن أصولها وفروعها مستخدماً في ذلك ذوقاً أدبياً مثقفاً .

★ ★ ★

وإذا ذهبنا إلى الإمام « فخر الدين محمد بن عمر الرازى المتوفى في سنة ٦٠٦ هـ ، وجدناه في الفصل الثانى من مقدمة كتابه « نهاية الإيجاز في دراسة

(١) الأعراف / ١٥٤ .

(٢) د. عبد القادر حسين : القرآن والصورة البيانية ١٣١ .

(٣) الكشف ح ٤ / ٦٤ .

الإعجاز يتحدث عن البلاغة ، ويقول : إنها إما أن تكون راجعة إلى مفردات الكلام ، وإما أن تكون راجعة إلى تأليفه وتركيبه ، ومن أجل ذلك رتب كتابه على مبحثين : مبحث خاص بالمفردات ، ومبحث خاص بالنظم والتأليف ، ومبحث في الأولى طائفة من المحسنات اللفظية ، بالإضافة إلى الصور البيانية ، ومبحث في الثانية مجموعة من القواعد الخاصة بالنظم كما صوره عبد القاهر في دلائل الإعجاز ، ويأخذ الرازي في المبحث الأول بدراسة المفردات أو الألفاظ ويقدم لها مقدمة يوزعه على فصلين يتحدث في أولهما عن أقسام دلالة اللفظ على المعنى ولعل الذى ساقه إلى البحث في ذلك ما قرأه عند عبد القاهر في الدلائل من أن « الكلام على ضربين » : ضرب أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وضرب آخر لاتصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، فهو يصور لك معنى ، ويدلك هذا المعنى دلالة ثانية على الغرض ، على نحو مايلقانا في الكناية والاستعارة ، وسمى عبد القاهر الدلالة الأصلية للكلام بالمعنى والدلالة الفرعية بمعنى المعنى ، وقد سبق توضيح ذلك في أثناء حديثنا عن منهج عبد القاهر وطريقته في تناوله الاستعارة^(١).

وعلى ضوء هذه الفكرة قال الرازي : إن الدلالة إما وضعية كدلالة الحجر والجدار على مساهما ، وإما عقلية ، وهى قسمان ، لأنها إما أن تكون من باب دلالة الكل على الجزء مثل دلالة البيت على السقف ، وإما أن تكون من باب دلالة الشيء على معنى لازم له ، ويقول إن الدلاليتين الأولىين ، وهما الدلالة الوصفية ، ودلالة الكل على الجزء لاتدخلان في علم الفصاحة ، وفي الفصل الثانى من فصلى المقدمة نراه ينظم التشبيه في الدلالة الوضعية . لأن الألفاظ فيه تدل على معانيها الحقيقية ، ويلاحظ أن الدلالة العقلية للكلام — ويريد بها الدلالة البيانية التى تتصل بالمجاز والاستعارة ، والكناية — قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة ، ومن أجل ذلك تتعدد فيها طرق كثيرة لتأدية المعنى الواحد .

وبعد المقدمة وفي الفصل الثانى من الباب الأول يبحث الدلالة الالتزامية العقلية

(١) انظر الفصل الذى أعدده في مبحثى السابق « النقد التحليل عند عبد القاهر الجرجاني » عن النظم والمعاني النحوية — وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٧٤ وما بعدها .

التي تجرى في الصورة البيانية موضحا أنها تختلف عن الدلالة الوضعية ، وقصر
الفصول الثلاثة بعد على دحض الشبهات التي يدلى بها أصحاب اللفظ ، وهو في
كل ذلك يستلهم عبد القاهر وما كتبه في « دلائل الإعجاز » مؤكدا أن دلالة
الكناية والمجاز ، والاستعارة دلالة عقلية معنوية ، وقد أجمل القول في الحقيقة والمجاز
مبينا أن المجاز لا بد له من شرطين هما النقل عن المعنى اللغوي الأصلي والمناسبة أو
العلاقة ، ويفرق بين المجاز والكذب ، ويقسمه مهتديا بقسمة عبد القاهر له ، فهو
في الإثبات (لغوي) ، وفي الإثبات (عقلي) ، ويتحدث عن المجاز في الإثبات أو
في الإسناد وهو المجاز العقلي في مثل « أنبت الربيع البقل » ، والمنبت الحقيقي هو
الله جل شأنه ، ويخرج من ذلك إلى الحديث عن المجاز في المثبت ، وهو المجاز
اللغوي ، ويلاحظ أنه أعم من الاستعارة ، وقد ألفته يسير في درسها مسيرة
أستاذه عبد القاهر ، فكتاب الرازي تلخيص أمين لكتايب الدلائل ، والأسرار في
بحث هذه النقطة على وجه خاص ، ووجدته هو نفسه يعلن ذلك في فاتحة كتابه
عندما يقول : إنه سيعنى بتنظيم ما صنعه عبد القاهر في كتابيه « الدلائل »
و « الأسرار » ، وقد نوه ببراعة عبد القاهر في استنباط أصول هذا العلم وقوانينه
وأدلته وبراهينه ، وعقب ذلك بأنه « أي عبد القاهر » ، « أهمل رعاية ترتيب
الأصول والأبواب ، وأطنب في الكلام كل إطناب » ، ثم يقول : « ولما وفقني الله
لمطالعة هذين الكتايبين التقطت منهما معاهد فوائدهما ، ومقاصد فرائدهما ،
وراعيت الترتيب مع التهذيب والتحرير ، مع التقرير وضبط أوابد الإجماليات في كل
باب بالتقسيمات اليقينية ، وجمعت متفرقات الكلم في الضوابط العقلية مع
الاجتناب عن الإطناب الممل ، والاحتراز عن الاختصار المخل (١) .

لذلك فقد عرض الرازي آراءه بطريقة تختلف عن تلك الطريقة التي تناول بها
عبد القاهر موضوعاته بعد أن رأيناه ينقد عبد القاهر لإطنابه وتطويله واستطراده
فيما وضع لنا من العبارة السابقة .

تناول باحثنا الاستعارة في ثلاثة أبواب تحت اسم البديع ، بل تحت اسم

(١) انظر مقدمة « نهاية الإعجاز في دراية الإعجاز » .

الاستعارة أيضا ، متحدثا عن حقيقتها وأحكامها وأقسامها ، وعقد بابا خاصا في إيراد ما جاء في القرآن الكريم منها (١) .

تناول الرازي تعريف الرماني الذي يقول فيه :

« الاستعارة استعمال العبارة لغير ما وضعت له في أصل اللغة » ، وقد أبطله الرازي من وجوه أربعة ، لأنه يلزم على هذا التعريف أن يكون كل مجاز لغوي استعارة ، ويلزم أن تكون الأعلام المنقولة من باب المجاز ، كما أنه يدخل في الاستعارة الألفاظ التي استعملت في غير معناها جهلاً بذلك المعنى ، كما أنه لايتناول الاستعارة التحليلية ومعناها (٢) .

وقد عرفها بتعريف خاص به قائلاً : « فالأقرب أن يقال ذكر الشيء باسم غيره ، وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه » (٣) .

فقوله : ذكر الشيء باسم غيره ليمنع دخول التشبيه محذوف الأداة كقولنا : « زيد أسد » فإننا ذكرنا زيدا باسم الأسد ، بل ذكرناه باسمه الخاص ، وليس ذلك من الاستعارة .

وقوله : (إثبات ما لغيره له) ، ليدخل فيه الاستعارات التخيلية ، وقوله : « لأجل المبالغة ، في التشبيه » ، ليخرج مطلق المجاز الذي لا تكون علاقته المشابهة ويعرفها تعريفاً آخر في قوله :

« الاستعارة عبارة عن جعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه ، فالأول كما إذا قلت لقيت أسداً وتعني الشجاع ، فقد جعلت الشجاع أسداً وهاهوذا جعل الشيء الشيء ، ويقصد بهذا الشطر من التعريف الثاني ، « الاستعارة التصريحية » (٤) .

والثاني كقول الشاعر : « إذ أصبحت بيد الشمال زمامها » فإنك أثبت اليد

(١) نهاية الإيجاز ص ٨٢ .

(٢) نهاية الإيجاز ص ٨١ ، ٨٢ .

(٣) نهاية الإيجاز ص ٨١ ، ٨٢ .

(٤) نهاية الإيجاز ص ٨٢ .

للشمال ، وغرضك أن تبالغ في تشبيهه بالقادر في المتصرفية ، ويقصد بهذا الشطر من التعريف : « الاستعارة المكنية » .

ويزداد وضوح ذلك في قوله في موضع آخر :

اعلم أن الاستعارة تارة تعتمد التشبيه نفسه ، وتارة لتوازمه . فالأول : ما إذا اشترك شيان في وصف ، وأحدهما أنقص من الآخر ، فيعطي الناقص اسم الزائد مبالغة في تحقيق ذلك الوصف له ، وكقولك : رأيت أسداً ، وأنت تعنى رجلاً شجاعاً ، وعنت لنا طيبة ، وأنت تريد امرأة (١) .

وأما الثاني ، فعندما تكون جهة الاشتراك وصفاً إنما يثبت كماله في إثبات ذلك المشترك ، كقوله :

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها (٢)

فالشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالحیوان المتصرف إلا أن تصرف الحيوان إنما يكون باليد في أكثر الأمر فتكون اليد كالآلة التي بها تكتمل القوة على التصرف ، ولما كان الغرض إثبات وصف المتصرفية ، لا جرم أثبت اليد للريح تحقيقاً للغرض ، وكذلك قول الشاعر :

إذا هزه في عظم قرْن تهللت تواجذ أفواه المنايا الضواحك (٣)

لما شبه المنايا عند هزه السيف بالسرور وكالفرح إنما يظهر بالضحك الذي تهلل فيه النواجذ ، لاجرم أثبت الضحك مع تهلل النواجذ تحقيقاً للوصف المقصود ، والدليل على ذلك عنده أنه ليس للشمال شيء ينقل إليه اسم اليد ولا للمنايا ما ينقل إليه اسم النواجذ .

ورأيت الرازي بعد أن انتهى من تعريفه الاستعارة المكنية فارقاً بينها وبين التضرحية على هذه الشاكلة ، رأيته يقف بإزاء ما سماه « الرخشري » ، « استعارة

(١) نهاية الإنجاز ص ٦٤ ، ٩٥ .

(٢) نهاية الإنجاز ص ٩٥ والبيت للبيد بن ربيعة .

(٣) نهاية الإنجاز ص ٩٥ والبيت لأبي خراش المدلل من صعاليك الجاهلية .

النقيض للنقيض » في مثل استعارة الموت للجهل، ومثل الآية الكريمة : « فبشرهم بعذاب أليم » . ويضع لهذه الاستعارة مصطلحها الذي شاع بعد إذ سماها (العنادية) .

أما بحث معنى هذه الاستعارة من قبل فقد تم على يد عبد القاهر الجرجاني ،
ويستحدث عنه « الرمحشري » في كشفه كما سبق أن ذكرنا .

ثم يقسم الرازي الاستعارة بعد ذلك إلى أصلية وتبعية ، أصلية في الأسماء
الجامدة ، وتبعية في الأفعال والصفات ، ولا نراه يمد أطناب الأخيرة على نحو ما مر
بنا عند الرمحشري ، وتقسيمه — بعامة — لا يخرج عن تقسيم عبد القاهر (١) .

بعد ذلك يفرق بينها وبين التشبيه قائلاً : ظن بعضهم أنه لافرق بينهما ، وهو
باطل لأن الشبه حكم إضافي لا يوجد إلا بين شيئين ، ولكن الغرض المطلوب في
الاستعارة المبالغة في التشبيه ، وغرض الشيء ليس عينه ، وكذلك الاستعارة معناها
الإيجاز أيضاً كالتشبيه ، فالتشبيه إذن أحد غرضي الاستعارة ، فكما لا يجوز أن
يقال الاستعارة من باب الإيجاز ، فكذلك لا يجوز أن يقال : إنها من باب
التشبيه (٢) .

وينتقل بعد ذلك ليوضح أن صحة الاستعارة ليست في حسن التصريح
بالتشبيه (٣) ، فكما قربت المشابهة بين الشيئين كان التصريح بالتشبيه قبيحاً ، يبين
ذلك في قوله :

« ومن شأن الاستعارة أنك دائماً كلما زدت التشبيه إخفاءً إزدادت الاستعارة
حسناً ، حتى إنها تكون ألطف ، وأوقع ، إذا ألفت الكلام تأليفاً ، وإذا أردت
الإفصاح بالتشبيه خرجت إلى ما يعافه الناس ، أو مالا يخفى غثائته كقول
ابن المعتز :

أثمرت أغصان راحته —————
لجاة الحسن عناباً (٤)

(١) ، (٢) نهاية الإيجاز ، ٨٩ ، ٩٠ .

(٣) ، (٤) نهاية الإيجاز ، ٩٠ ، ٩١ .

فلو أردت أن تظهر التشبيه احتجت إلى أن تقول : أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العناب من أطرافها المخصوصة (١) .

وفهم من النص أنه كلما اختفى التشبيه ، أو ما يشير إليه كانت الاستعارة أبلغ وأحسن ، بمعنى أن الاستعارة التصريحية التي يصرح فيها بالمشبه به أقل بلاغة وحسنا من الاستعارة بالكناية التي حذف فيها المشبه به ، ورمز إليه بشيء من خصائصه ، لأن التشبيه في الأخير أكثر خفاءً من الأولى ، فيكون بناء الاستعارة على تناسي التشبيه ، كما يقول عبد القاهر الجرجاني .

ولكى لأوجب التعمية والإلغاز في الاستعارة قال في موضع آخر : « فأما ما يكون خفيا يستخرجه الشاعر أو غيره بذهنه ، فلا بد فيه من التصريح بالتشبيه وإلا كان تكليفا بعلم الغيب .

وألحظ على الرازي في هذه العبارة تأثيره بكلام عبد القاهر في كراهية الإلغاز والتعمية ، وهذا شيء طبعي ، فالشاعر إذا لم يكن عنده ما يعبر عنه فكل معانيه وتوليداته ونوادره لغو لا حاجة إليه ، وإذا كان عنده ما يعبر عنه واستطاع التعبير بغير توليد وبدون إغراب ، وتعمية ، فقد أدى رسالته وأبلغ في أدائها .

ومن الأمثلة التي تزيد الاستعارة حسنا في نظره أن يجمع بين عدة استعارات قصدا لإلحاق الشكل بالشكل ليم التشبيه . كقول امرئ القيس :

قلت له لما تمطى بصلبه أردف أعجازاً وناء بكلكل (٢)

لما جعل الليل صلبا قد تمطى به ثنى ذلك فجعل له أعجازاً قد أردف بها الصلب وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به ، فاستوفى جملة أركان الشخص وراعى ما يراه الناظر من جوانبه جميعا (٣) .

وهذه الاستعارة التي يعدها الرازي من الاستعارات البليغة ، يخالف في بلاغتها « ابن سنان » الذي يعدها من الاستعارات المتوسطة لبناء استعارة على أخرى لأن

(١) نهاية الإيجاز ، ٩٠ ، ٩١ .

(٢) ، (٣) نهاية الإيجاز ص ٩١ ، ٩٢ .

من شروط حسن الاستعارة عنده أن تكون مستقلة في دلالتها غير مبنية على غيرها، على غرار ما أوضحنا في السابق .

ومن دواعي حسن الاستعارة عنده أيضا ، المبالغة مع الإيجاز ، كقول القائل :

(أيا من رمى قلبى بسهم فأنفذا)^(١)

فقوله : « فأنفذا » استعارة حسنة . وكذلك لو قال بدل فأنفذا فأقصدا ، فأما لو قال بدله فأولجا أو فأدخلا لكانت استعارة قبيحة ، لأن اللائق بهذا الموضع أن يبالغ في الوصف بالسهولة ، وتحقيق الإصابة ، وقوله : فأنفذا يفيد تحقيق السرعة ، والسهولة ، وليست الأوصاف الأخر كذلك^(٢) .

وقد تكون الاستعارة « عامية » عند الرازي ، وقد تكون « غريبة » ، ومدار الأمر فيها على التشبيه ، فمن الاستعارات العامية قولك : لقيت أسداً ، ووردت بجرا ، وشاهدت بدرأ .

ومن الاستعارات الغريبة أو « الخاصة » قول الشاعر : (وسالت بأعناق المطى الأباطح) ، أراد أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة ، وكانت السرعة في لين وسلاسة حتى كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت السيول بها . والرازي إذ يلحظ هذا التقسيم في الاستعارة فإنه يرتبط بعبدالقاهر الجرجاني ولا يضيف جديدا من عنده .

ومن خلال هذا الحديث الذي أورده فخر الدين الرازي نكاد نضع أيدينا على ماسبق أن قرره عبد القاهر ، والرماني بشأن المبالغة^(٣) ، فالمبالغة عندهما ضد التزام الصحة العلمية ، وقد أوجبا عليها (أى المبالغة) تمثيلها للحقيقة الفنية حتى نكون مقبولة بريئة من الكذب والتويه ، ولعل الاستعانة بالمبالغة عندهما لاتمس

(١) نهاية الإيجاز ص ٩٤ ، ٩٥ .

(٢) السابق ص ٩٤ ، ٩٥ .

(٣) السابق ص ٩٤ ، ٩٥ .

(٤) النكت للرماني ص ٨٢ ، ٨٣ .

بمجال قضية الصدق في الأدب ، فالأديب لا يقصد بإيرادها سوى تأكيد المعنى بملاحظة وجه شبه في التشبيه والاستعارة ، ورغبة في إثبات حقيقة أو إحياء بحجة .
فالمبالغة في نظرها ليست هي الكذب ، والأدباء الذين يزيدون في المبالغة ، وهم يحسبون أن الزيادة زيادة في البلاغة والشاعرية مخطئون ليس من شك ، مخطئون في فهم سر المبالغة ، وكيف يكون وجهها الصحيح .

وموجز القول في هذا الشأن أننا يجب أن نقبل المبالغة على أساس الصدق الفني بما يساعد على توصيل الحقائق إلى العقل والقلب بوسائل فنية مقبولة ، وتصور يحو وجه الاستحالة ، أو يجعل ما يستحيل كأنه واقع في دائرة الإمكان بشرط أن يساعد على إظهار بعد شعوري نفسي .

بعد ذلك جرى الرازي في أثر « الزمخشري » يقسم الاستعارة إلى « مرشحة » ، وبمجردة ، ويرجح الدكتور شوقي ضيف أن يكون فخر الدين الرازي هو الذي وضع اصطلاح التجريد المقابل للترشيح ^(١) ، عندما قال الرازي :

« المعبر في الاستعارة إما جانب « المستعار » وهو أن تراعى جانبه وتوليه ما يستدعيه وتضم إليه ما يقتضيه أو جانب « المستعار له » ، فالأول هو الترشيح لقول النابغة :

وصدر أراح الليل عازب هم تضاعف فيه الحزن من كل جانب ^(٢)

فالمستعار هو (الإراحة) منظوراً إليه في لفظ « عازب » .

وكقول كثير :

رمتي بسهم ريشه الكحل لم يضر ظواهر جلدي وهو في القلب جارح ^(٣)

والمستعار هو السهم ، منظوراً إليه في لفظ جارح القلب .

(١) الكشف ح ١ ص ٥٣ ، ٥٤ ، ح ٢ ص ٢٤٤ ، البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٨١ .

(٢) نهاية الإنجاز ص ٩٢ .

(٣) نهاية الإنجاز ص ٩١ ، ٩٢ حتى ٩٦ .

وأما الثاني فهو التجريد ، كقول زهير :

لدى أسيد شاكى السّلاج مُقَدِّفٍ لَهُ بُدْ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقْلِمِ

فلو نظرنا إلى المستعار هنا لقال زهير : « لدى أسد وافى المخالب أو دامى البرائن » (١) .

لقد أوجز الرازى دراسته لموضوع التجريد والترشيح ، فلم يوسع دائرة البحث فيه بمزيد من الأمثلة ، كما كان صنيعه فى الأبواب الأخرى ، كما أنه لم يوضح أى النوعين أبلغ وأقوى فى إبراز عنصر المبالغة المقصود من الاستعارة مما يساعد على توسيع دائرة الحس والخيال ، ويسهم فى الدلالة على حذق الشاعر ورفاهة مشاعره وعمق رؤيته ، وأفسر سبب ذلك بأنه اكتفى بما قاله الزمخشري من قبله .

وهكذا لا نجد جديدا عند الرازى سوى ضبطه تعريف الاستعارة ، والاصطلاح عليها ، وتحديد أقسامها ، وقواعدها ، وأنواعها ، والجديد ليس فى المادة ، وإنما فى صورة عرضها ، وبسط الكلام فيها بشكل أوسع مما فعله عبد القاهر ، وكأن عمل الرازى هو الذى بنى عليه « القزوينى » فى كتابه « الإيضاح » ، كما نلاحظ أن أمثلة الرازى أكثر مما ورد عند عبد القاهر ، ولهذا أهمية فى دراسة أصول البلاغة دراسة تطبيقية تدقيق قائمة على الفحص ، والتمحيص ، والتوثيق والتحليل ، الذى يكشف لنا أسرار الإبداع الفنى مما لحظناه عنده وعند عبد القاهر من قبله فى إدراك ما للمبالغة من قيمة فى إدراك المعنى وتوضيحه ، أى أنهما لم يقصدا إلا المبالغة التى لاتنافى الصدق الفنى أو الحقيقة الفنية ، المبالغة المستساغة التى يقبلها الذوق والإحساس ، « وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون ظهور المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح ، وأفصح ، وكانت الإشارة أبين ، وأنور ، كانت أنفع وأنجع فى البيان ، والدلالة الظاهرة عن المعنى الخفى هو البيان الذى سمعت الله تعالى يمدحه ، ويدعو إليه ،

(١) نهاية الإيجاز من ٩١ - ٩٦ .

ويبحث عليه ، بذلك نطق القرآن ، وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف العجم « (١) .

وأخيراً لا نجد بدا من أن نقول مع الدكتور محمد مصطفى هدارة (٢) : إن كتاب الرازي كان إضافة حقيقية لجهد عبد القاهر ، والبلاغيين السابقين مما كان له أثره فيمن جاءوا من بعده ، فقد حاول « ابن الزملاكي المتوفى في سنة ٦٥١ هـ) أن يصنع صنيعه ، كما لم يغب كتاب الفخر الرازي عن نظر « ابن أبي الاصبغ المصري المتوفى في سنة ٦٥٤ هـ » ، و « ويحيى بن حزه العلوي المتوفى في سنة ٧٤٩ هـ » ، ولم ينف هذا التأثير « بهاء الدين السبكي المتوفى في سنة ٧٧٣ هـ » ، صاحب كتاب « عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح » .

ومما يجدر ذكره أن الرازي استفاد من كتاب « حدائق السحر في دقائق الشعر » للوطواط « فيما يخص البيان والبديع ، ورغم ذلك فإن شخصية الرازي تبدو مستقلة تمام الاستقلال مما أشار إليه الدكتور هدارة في معرض حديثه عن فخر الدين الرازي أيضاً .

أما « أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي المتوفى في سنة ٦٢٦ هـ » ، فوجدته يتناول الاستعارة تحت علم (البيان) محاولاً أن يفصل بين البحوث البلاغية ، وأن يتقدم بها خطوة لتوزع بين علومها الثلاثة (المعاني ، والبيان ، والبديع) .

وفي حديثه عن الاستعارة التي هي من علم البيان تحدث عن أصلها وهو التشبيه وقد عرفها بقوله : الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه ، وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ، كما تقول : « في الحمام أسد » ، وأنت تريد به الرجل الشجاع ، أو كما تقول : إن المنية انشبت أظفارها بفلان ، وأنت تريد بالمنية السبع بادعاء

(١) الحصري القيرواني : زهر الأداب ح ١ (ط ١) ص ١٠٧ وما بعدها .

(٢) الدكتور محمد مصطفى هدارة : انظر بحثه « نهاية الإيجاز — لفخر الدين الرازي وأثره في تاريخ البلاغة العربية ص ٢٠ حتى ٢٢ . نشره جامعة الرياض .

السبعية ، وإنكار أن تكون شيئا غير سبع تثبت لها ما يخص المشبه به ، وهو الأظفار (١) .

وتعريف السكاكى هذا يتناول الاستعارة بنوعها التصريحية والمكنية ، وقد عرف الأولى بقوله : « أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به » ، وعرف الثانية بقوله : « أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه » (٢) .

بعد ذلك رأيت يقسم الاستعارة إلى أصلية وتبعية ، فالأصلية ما كان المستعار فيها اسم جنس ، والتبعية ، ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأطفال ، والصفات المشتقة منها ، ثم يقسمها إلى مرشحة ، ومجردة (٣) .

ويقصد بالمرشحة ، ما قرنت بما يلائم المستعار منه من الصفات ، وقصد بالثانية ما قرنت بما يلائم المستعار له ، ولعل معنى كليهما قد استبان لنا عند فخر الدين الرازى من قبل ، ولم يشر السكاكى ، كما لم يشر الرازى إلى أى من هذه الاستعارات أبلغ — ولماذا؟؟ وقد أشرت فيما سبق إلى أن الترشيح أبلغ من الإطلاق والتجريد ، ذلك لأن الترشيح تزين للصورة بما يلائم المستعار منه ، لأن معنى الاستعارة عليه ، وعلى تناسى التشبيه ، وادعاء أن المستعار له عين المستعار منه .

بعد ذلك يقسم السكاكى الاستعارة باعتبار المستعار له والمستعار إلى خمسة أقسام :

١ — استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة في أمر محسوس ، مثل قوله : (واشتعل الرأس شيئا) .

٢ — استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة في أمر عقلى ، مثل قوله : (وآية لهم الليل نسلخ منه النهار) .

(١) المفتاح السكاكى / ١٥٦ .

(٢) السكاكى : المفتاح / ١٩٨ .

(٣) السكاكى : المفتاح / ٢٠٤ .

٣ — استعارة معقول لمعقول للمشاركة في أمر عقلي ، مثل قوله : (من بعثنا من مرقدنا) .

٤ — استعارة محسوس لمعقول للمشاركة في أمر عقلي ، مثل قوله تعالى : (فاصدع بما تؤمر) .

٥ — استعارة معقول لمحسوس للمشاركة في أمر عقلي ، مثل قوله تعالى : (إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية) .

ولحظت. أن السكاكي لم يوضح أى هذه الاستعارات أفضل في إيضاح الفكرة، وتحسين الصورة ، والحقيقة إننا إذا أمعنا النظر في النوع الثاني لوجدناه ألطف من الأول ، لأن المستعار منه كشط الجلد ، وإزالته عن الشاة ، ونحوها ، والمستعار له كشف الضوء ، وهما حسيان والجامع لهما ما يعقل من ترتيب أمر على آخر ، وحصوله عقب حصوله ، كترتيب ظهور اللحم على السليخ ، وظهور الظلمة على كشف الضوء ، والترتب أمر عقلي يدعو لإعمال الفكر وشغل الخيال .

والنوع الثالث من ألطف الاستعارات إذ إن المستعار منه « الرقاد » ، والمستعار له « الموت » والجمع بينهما عدم ظهور الفعل ، والجميع أمور عقلية ، ولطيفها جاء من عقلية أركانها ، وهى بذلك تشحذ الذهن لهما كما تدعو الفكر إلى إمعان النظر للوقوف على حقيقة المعنى .

بدأ بعد ذلك يتكلم عن الاستعارة المكنية قائلاً : هى أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة ، وهى أن تنسب إليه ، وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية مثل قولك : « مخالب المنية أنشبت بفلان » .

ويفسر ذلك بقوله : إن إضافة لازم المشبه به إلى المشبه ، وإثبات ذلك الأمر استعارة تخيلية ، لأنه قد استعير للمشبه ذلك الأمر المختص به ، وبذلك لاتنفك الاستعارة المكنية عن الاستعارة التخيلية .

ورأيت السكاكى يطبق ذلك على الشاهد التقليدى المعروف وإذا المنية

أنشبت أظفارها) ، فقد شبهت المنية في نفس الشاعر بالسبع في اغتيال النفوس بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين نفاع وضرار ، ولا بقيا على ذى فضيلة ، فأثبتت لها الأظفار التي لا يكمل ذلك الاغتيال في السبع إلا بها تحقيقاً للمبالغة في التشبيه ، ولهذا كان تشبيه المنية بالسبع استعارة بالكناية ، وإثبات الأظفار للمنية استعارة تخيلية .

وفي ذلك يقول :

اعلم أن قرينة الاستعارة ربما كانت معنى واحداً كما في قولنا : رأيت أسداً يرمى سهامه ، وربما تكون المعاني مربوطا بعضها ببعض كقول الشاعر :

وصاعقة من نصله تنكفى بها على أرواس الأقران خمس سحائب

حيث استعار لأنامل الممدوح ، وجعل هناك صاعقة ، وأنها عن نصل سيفه وأنها على رموس الأقران تفتك بهم ، وأنها خمس بعدد أنامل اليد ، فهذه المعاني كلها مجتمعة « قرينة » لما أراد استعارة السحائب للأنامل (١) .

ولم ينس السكاكى — شأن من سبقوه — أن يشترط لحسن الاستعارة مراعاة جهات حسن التشبيه ، وذلك يكون بجلاء ووضوح الشبه بين المستعار له والمستعار منه ، حتى لا تخرج الاستعارة من حيز الإيضاح ، والإبانة إلى الإلغاز حيث يقول :

« وإذا قد عرفت أقسام الاستعارة فاعلم أن الاستعارة لها شروط في الحسن إن صادفتها حسنت ، وإلا عريت عن الحسن ، وربما اكتسبت قبحاً ، وتلك الشروط هي في رعاية جهات حسن التشبيه ، وأن يكون الشبه بين المستعار له والمستعار منه جلياً بنفسه ، أو معروفاً سائراً بين الأقوام ، وإلا خرجت الاستعارة عن كونها كذلك ، ودخلت في باب التعمية والإلغاز (٢) .

والحقيقة أن السكاكى في ذلك مقلد ، لم يأت بجديد في هذا الموضوع

(١) المفتاح ص ١٩٩ .

(٢) المفتاح ص ٢٩٦ .

بخاصة فقد أكد ذلك من قبله ، عبد القاهر ، والآمدى . وبعمامة نرى السكاكى منسوقاً بالكثير مما أورده ، ومما يذكر له بالفضل ينحصر في جعله الاستعارة ضمن علم قائم بذاته هو « علم البيان » الذى هو فرع من فروع علم البلاغة ، وهذا الفرق مما يميزه عن رجل مثل عبيد القاهر الذى لم يفرق بين المعانى والبيان ، بل لم يرد في كلامه إشارة إلى الفرق بين فصاحة الكلام وبلاغته في إطار ربطه بين اللفظ والمعنى ، وإيمانه بالصورة والسياق ، وفي خلال ذلك ارتبطت الصورة البيانية بمباحث النظم ، وعلى ذلك بحث عبد القاهر أبواب النظم والاستعارة والمجاز على أنها أبواب من ذلك العلم الواحد في اسمه وغايته وموضوعه ، لافرق في رأيه بين مباحث النظم التى صارت بعده « علم المعانى » ومباحث المجاز التى صارت على يد السكاكى « علم البيان » .

أما السكاكى فقد نظر إلى مباحث علم البلاغة نظرة فلسفية جمعت بين أطرافها وأحاطت بها ، وحددتها حتى تمتاز على غيرها امتيازاً تاماً ، وذلك أنه وجد المتقدمين قد تركوا مباحث هذا العلم مفتحة الأبواب ، وكأن السكاكى خاف على هذا العلم (علم البلاغة) من ذلك الإطلاق الذى يضر به ، فحصر أبوابه وجعل كتابه ثلاثة أقسام ، القسم الأول في علم الصرف ، والثانى في علم النحو ، والثالث في علمى المعانى والبيان ، ولا لبس بين علم منها وعلم ، وذلك أن علم النحو والصرف يجتريز بهما عن الخطأ في تركيب الكلام من حيث إعرابه وبنائه ، وعن الخطأ في تصريف المفردات ، وليس بعد تصحيح المفردات ، وإعراب الجمل إلا مراعاة مطابقة الكلام لمقتضى الحال أو المقام ، وتلك وظيفة علم البلاغة ، الذى ينتظم المعانى والبيان (١) .

وأخيراً نستطيع القول بأن السكاكى لم يزد عما قاله السابقون ، بل إن النظرة (١) يقول الشيخ « على عبد الرازق » في كتابه « الأمالى » ص (٦٧) : وما كان عبد القاهر والذين قبله يفهمون في المجاز والكناية والتشبيه أنها طرق من الكلام مختلفة في تأدية المعنى الواحد ، ولكنهم حين توجهوا إلى البحث في هذه الأبواب كانوا — لا غير — باحثين عن أسرار بلاغة الكلام ، ودلائل إعجاز القرآن ، وليس عن طرق التأدية المختلفة .

وأقول رداً على ذلك : لاشك في أن طبيعة بحث عبد القاهر لهذه الأبواب يخالف ما يقوله الشيخ على

المنطقية نراها تسيطر على بحثه ، فهو يسوى مثلاً بين عمل صاحب البيان ، وعمل صاحب الاستدلال ، لذا يسوق السكاكى بحوث الاستدلال والقياس ، والتقسيم ، والاستقراء ، والتمثيل فى مفتاحه ، مسويا بين العلمين ، البلاغة والمنطق ، يقول :

هذا أو أن نشى عنان القلم إلى تحقيق ما عساك تنتظر منذ افتتحنا الكلام فى هذه التكملة أن تحققه ، وهو أن صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة كيف يسلك فى شأن متوخاه مسلك صاحب الاستدلال وأنى كيف يعيش أحدهما إلى نار الآخر ، والجد وتحقيق المرام مئة هذا ، والهزال وتلفيق الكلام مظنة هذا ، فنقول وبالله الحول والقوة ... (١) .

وهذا التضييق فى دائرة البحث البلاغى على أثر تسويتها بالاستدلال ورجعها إلى المنطق ، وأخذها بنظامه ، أدى إلى تجميد البحث البلاغى ، ولعل ذلك كله مما أوقف البحث الاستعارى عند حدود معينة ، لم يتعداها إلى الدراسة التحليلية والتذوقية الموسعة ، هذه الدراسة هى التى استطاعت أن تجعل عبد القاهر ينجح فى الدفاع عن فكرة النظم ، وتثبيت أركانها ، وأن يقضى على الثنائية بين اللفظ والمعنى (١) فأعلن أن القيمة الحقيقية فى الاستعارة والتشبيه وانجاز والكناية ليست لها من حيث هى تشبيه أو استعارة أو كناية ، بل هى لها من حيث قدرتها على الامتزاج والانصهار مع غيرها من عناصر التعبير الأدبى ، وهى لها من

عبدالرازق ، فما كان لعبد القاهر بد فى بحثه البلاغى من أن يفرق بين إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة لتوضيح مراتب الفضل والمزية التى على أساسها تقاس جودة الكلام ، وأسرار بلاغته ، وليخرج أخيراً إلى بيان المكانة التى ينفرد بها أسلوب القرآن الكريم على غيره من أساليب القول وفنونه ، ومن هنا يصح لنا أن نقول : إن فضل طريقة المتقدمين — وعلى الأخص عبد القاهر — على ما سلك السكاكى أن علوم البلاغة كانت عندهم قابلة للزيادة ، مستعدة للنماء إذ كان حاصلها البحث عن كل ما يكسب الكلام قدراً وشرفاً ، وعن أسرار ، بلاغة اللسان العربى ، مادامنا نعتقد أن كمال هذه اللغة لا ينفذ وأن حلاوة القرآن وبلاغته لا تبرح تنجدد ، ذلك الذى يحدو بنا أن نقول أيضاً : إن السكاكى حاول أن يقف بعلوم البلاغة عند حدها الذى وجدها عنده فدعا ذلك إلى عدم ابتكار شىء جديد .

(١) دلائل الإعجاز ص ٧٧ ، ٧٨ آ

حيث قدرتها على التفاعل مع غيرها ، وعلى مدى ما اكتسبته الاستعارة من خصائص يمنحها السياق نفسه .

نعم لقد اهتم السكاكي بترتيب المقدمات ، والدقة في المقاييس ، وصحة البراهين ، إلا أن هذا كله على هامش البلاغة ، ولم يفد فنون البلاغة وعلى رأسها الاستعارة بوصفها أعقد الفنون البلاغية البيانية ، ذلك لأن دراسة مثل هذه الفنون لا بد لها من الاحتكام إلى الذوق والوجدان ، وإن استحالة الاحتكام فيها إلى غير النظر العقلي ، والضبط المنطقي جنى على كثير من مباحثها عند السكاكي وأمثاله ، بحيث لا نجد جديدا يضاف بعد عبد القاهر ، والرازي ، لذلك توالى التلخيصات والشروح ، ولذلك لم يشأ القدر لمنهج عبد القاهر أن يستمر وأن يؤتى أكله ، فبدلاً من أن يصبح أساساً وركيزة ، ومنطلقاً لدراسات متطورة نامية ، وجدناه يخلى سبيله لسيطرة المنطق الشكلى ، وإذا بنقد النصوص ، وتحليل الاستعارات على أساس من منهج لغوى ذوقى أدبى ، قد تحول عند السكاكي إلى ما يشبه قواعد النحو ، توضع جافة ثابتة .

بعد ذلك نرى مؤلفاً آخر من أهل عصره هو القاضى « زين الدين أبو عبد الله محمد بن محمد بن عمرو التتوخي » أحد رجال القرن « السابع الهجرى » ، يؤلف كتابه « الأقصى القريب فى علم البيان » ، ويعد القواعد المنطقية مقدمات ضرورية للبحث البياني ضرورة الأبحاث اللغوية ، والنحوية له ، نلاحظ ذلك فى مقدمته التى يقول فيها :

« ألفت هذا المختصر مبتدئاً فيه بما يجب تقديمه من القواعد المنطقية ، ومعانى الأدوات العريية » — ويندفع فى الكلام عن العلم وأقسامه مسهباً ملخصاً فيه من المنطق الكثير ، ثم يعتذر عن عدم الإسهاب والشرح ، وفى هذا كله نرى المنطق يحيط ببحث البلاغة ، وقد جعله علماً معيارياً يترز بالوقوف عليه من الخطأ فى مطابقة الكلام لتمام المراد منه كما كان نهج السكاكي من قبله . وهكذا تتوثق الصلة بين المنطق والبلاغة إلى هذا الحد فتعد الجملة فى اصطلاح

النحاة نظير القضية في اصطلاح المناطقة ، يقول التنوخي :

« ونظير القضية في اصطلاح أهل النحو الجملة ، ولا فرق بين الاصطلاحين » كما يقول بعد ذلك : « إلا أن أهل المنطق يتكلمون على المعاني مستتبعه الألفاظ وأهل النحو يتكلمون على الألفاظ مستتبعه للمعاني ، والجملة ، أهم من القضية لأن الجملة منها ما يحتمل الصدق والكذب ، ومنها ما لا يحتمله وهي الجمل الطلبية والانشائية والقضية لا تخرج عما يحتمل الصدق والكذب » (١) .

فها هوذا منهج التنوخي الذي أبان عنه في مقدمة مؤلفه ، وقد انطبع بكامله في أثناء معالجته موضوعات علم البيان ، فالاستعارة عنده نوع من أنواع المجاز ، ومعناها في الحقيقة التشبيه لكن حذفت أداته ليكون أبلغ وأوقع في النفس « وهو أن تسمى الشيء باسم غيره لشبهه به وإرادتك وصفه بصفته ، كقولك للرجل أسد لشجاعته ، وبحر لكرمه ، وطود لثباته ، وما أشبه ذلك ، وهو كثير ، وفيه نقل اسم المنقول إلى المنقول إليه من غير ذكر اسم المنقول إليه ، كقولك زيد أسد إخباراً ، وجاء زيد الأسد ، على الشجاعة ، وقد يذكر المعنى المستعار لأجله كقولك زيد أسد بسالة ، وجاء زيد البحر جوراً ، وبما لا يذكر معه اسم المنقول إليه ، ولكن ذكر معه ما يدل عليه ، كقولك يا قمر الأرض ، وباطيبة الأنس ، وهذا متوسط بين المعنيين » .

« ومن الاستعارة ما هو في غاية الحسن ... ومنها ما هو مستبشع » (٢) ، فأما ما هو في غاية الحسن فكقوله تعالى : « وجعلنا الليل والنهار آيتين فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة » .

استعار المحو لليل لعدم إدراك المبصرات فيه ، فهو كالمحو من الرسم وغيره ، ولا يدرك فيه شيء بالبصر إلا بوساطة غيره كالكواكب والنار ، واستعار الإبصار للنهار لكشفه المبصرات وتحقيق الناظر لها ، ونحو قول ابن الرومي :

(١) التنوخي : الأقصى القريب ص ٦ - وأنظر للأستاذ أمين الخولي تفصيلاً في ذلك ص ١٦٥ - من مناهج تجديد في التفسير والبلاغة والنحو .

(٢) الأقصى القريب ص ٤٠ ، ٤١ .

أرؤهم ووجوههم وسيوفهم في الحادثات إذا دجون نجوم
متها معالم للهدى ومصباح بخلو الدجى والأخريات رجوم^(١)

والاستعارة تكون للأسماء ، والصفات ، والأفعال ، واستعارة الاسم كقولك :
زيد أسد ، والصفة كمبصرة في آية النهار ، والفعل « كاشتعل الرأس شيبا » .

وبالنظر في هذه النصوص نرى أن درسها الاستعارة قاصر عن الإفادة ، بل
موجز لا يكاد يمت بصلة لما سبق من دروس فيها لا لشيء إلا لأن التنوخي لم
يستفد من هذه الدروس حتى إن كثيرا من الاصطلاحات التي استقرت قبله لم
يأت ذكرها على لسانه ، ويضاف إلى ذلك أن التشبيه والاستعارة في نظر صاحب
« الأقصى القريب » مازالا لونيين يختلط أحدهما بالآخر دون تمييز ، يتضح ذلك
من نصوصه ، وأمثله وقد ذكرنا منها ما يدل على ذلك منذ قليل ... ومالنا نحيل
إلى ما سبق ، وهو القائل في أثناء بحثه التشبيه :

« لابد في التشبيه من أداة وهي الكاف أو كأن ، أو إرادة معناها ومتى خلا
عن ذلك فهو الاستعارة »^(٢) .

ويقول في موضع آخر : « المستعير يقصد في الاستعارة نقل اسم المستعار منه
إلى المستعار له ، ولزومه معنى التشبيه من غير قصد »^(٣) .

وهكذا لا يميز التنوخي بين هذين اللونين ، وقد انتهى بحثهما بجد قبله ، بل إنه
يفرد بحثا مطولاً عن التشبيه لا يخرج في شكله والمقصود منه عما سبق من بحوث
في هذا اللون البياني^(٤) ، معتمدا على التوبيه ، والتقسيم ، والتلخيص ، والتكرار ،
موجزا بعد ذلك في القول في معنى الكناية في سطور لا تغني ولا تسمن ، وهكذا
بدأت التلخيصات والشروح مظهرا من مظاهر التفلسف وسيطرة المنطق على
دراسة الفن ، فشرح ما سبق شرحه ، دون تعميق وكررت المباحث دون جديد
يضاف .

(١) الأقصى القريب ص ٤٢ .

(٢) الأقصى القريب ص ٤٢ .

(٣) السابق ص ٤٣ .

(٤) السابق ص ٤٣ .

ومن أمثلة الملخصين الذين قامت على تلخيصاتهم شروح وشروح « جلال الدين قاضي القضاة محمد بن القاضي سعد الدين عبد الرحمن القزويني الشافعي المتوفى في سنة ٧٣٩ هـ » ، صنع تلخيصاً دقيقاً للقسم الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكي ، وناقشه في غير موضع ، وطرح بعض تعريفاته ، ووضع مكانها تعريفات أكثر دقة ، وقد استنار في كثير مما عرضه عن الاستعارة بكتابي عبد القاهر ، الأسرار والدلائل ، وكذلك استنار بكشاف الزمخشري .

تحدث القزويني عن المجاز ، وهو عنده ضربان ، مرسل ، واستعارة ، والمرسل هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه ، وما وضع له ملابسة غير التشبيه كاليد إذا استعملت في النعمة (١) .

والضرب الثاني من المجاز الاستعارة ، وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حساً أو عقلاً أى التي تتناول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه ، ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية ، فيقال إن اللفظ نقل عن مسماه الأصلي فجعل اسماً على سبيل الإحارة للمبالغة في التشبيه (٢) .

والملاحظ على تعريف القزويني أنه شرح لتعريف عبد القاهر ، وكذلك تعريف السكاكي ، ثم يضيف قيدها في تعريف الاستعارة ، ذلك أنها تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حساً أو عقلاً .

فالتحقق الحسي في مثل قول الشاعر : « لدى أسد شاكي السلاح مقذف » ، أى لدى رجل شجاع .

ومن لطيف هذا الضرب عنده ما يقع التشبيه فيه في الحركات كقول أبي دلالة يصف بغلته :

أرى الشهباء تعجن إذ غدونا برجلها وتخبز باليدين

فقد شبه رجلها حيث لم تثبتا على موضع تعتمد بهما عليه ، وهوتا ذاهبتين

(١) القزويني : الإيضاح (٢ - ح) ص ١٥٤ .

(٢) الإيضاح : (٢ - ح) ص ١٥٨ .

نحو يديها بحركة يدي العاجن ، فإنهما لا تثبتان في موضع ، بل تزلان إلى قدام
لرخاوة المعجين ، وشبه حركة يديها بحركة يدي الخايز ، فإنه يشنى يده نحو بطنه ،
ويحدث فيها ضرباً من التقويس كما تجد في يد الدابة إذا ما اضطربت في سيرها ،
وصارت لا تقوى على ضبط يديها فتراها ترمى بهما إلى الأمام ، وكل ههما أن
تسقط على موضع صلب من الأرض فتود لو اعتمدت عليه لا تزول عنه ،
ولا تنثنى (١) .

وإما أن يكون تحقيق معناها في العقل ، كقولك لصاحب الرأي السيد :
أبديت نوراً ، وأنت تريد حجة ، فإن الحجة مما يدرك بالعقل من غير وساطة
حس ، إذ المفهوم من الألفاظ هو الذى ينور القلب ويكشف عن الحق لا
الألفاظ أنفسها ، ومنها قوله تعالى :
(اهدنا الصراط المستقيم) أى الدين الحق (٢) .

فالمستعار له (المشبه المحذوف) ملة الإسلام ، وأحكامه الشرعية ، وكل ذلك
محقق عقلاً .

وأما قوله تعالى : « فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » فعلى ظاهر قول الشيخ
« جار الله » العلامة « ، استعارة عقلية ، لأنه قال شبهه باللباس لاشتماله على
اللباس ما غشى الإنسان والتبس به من بعض الحوادث ، وعلى ظاهر قول
السكاكى « حسية ، لأنه جعل اللباس استعارة لما يلبسه الإنسان عند جوعه ،
وخوفه من تغير اللون وراثاة الهيبة (٣) .

ثم يناقش : هل الاستعارة مجاز عقلى أو مجاز لغوى ؟ ، فيقول :

« إنها مجاز (عقلى) بمعنى أن التصرف في أمر عقلى لا لغوى ، لأنها لا تطلق
على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به » (٤) .

(١) الإيضاح (ح ٢) ص ١٥٩ .

(٢) الإيضاح (ح ٢) ص ١٥٩ .

(٣) متن التلخيص ص ١٥٩ .

(٤) متن التلخيص ص ٢٨٥ / ٣٩٧ .

إذ إنَّ نقل الاسم وحده لو كان استعارة لكانت الأعلام المنقولة مثل يزيد ، ويشكر ، استعارة ، ولما كانت الاستعارة أبلغ من الحقيقة ، لأنه لا بلاغة في إطلاق الاسم مجردا عاريا عن معناه ، ولما صحَّ أن يقال لمن قال : رأيت أسداً ، يعنى زيدا ، أنه جعله أسداً كما لا يقال لمن سمى ولده أسداً أنه جعله أسداً ، إذ إن (جعل) إذا تعدت إلى مفعولين كانت بمعنى صير ، فأفادت إثبات صفة ماللشيء (١) .

وإذا كان نقل الاسم تبعاً لنقل المعنى ، كان الاسم مستعملاً فيما وضع له ، ثم بعد ذلك يرتضى القزويني أن الاستعارة مجاز (لغوي) ، ويدل على ذلك كونها موضوعة للمشبه به لا للمشبه ، ولا للأعم منهما ، كالأسد فإنه موضوع للسبع المعروف لا للرجل مطلقاً ، لأنه لو كان موضوعاً لأحدهما لكان استعماله في الرجل الشجاع من جهة ، التحقيق لا من جهة التشبيه ، وأيضاً فلو كان موضوعاً للشجاع لكان وصفاً لا اسم جنس (٢) .

ها هوذا رأى القزويني في تلك المسألة ، وقد استند في وجهة نظره إلى رأى السكاكي الذي يرى أن بناء دعوى الأسدية للرجل على ادعاء أن أفراد جنس الأسد قسمان : متعارف بطريق التأويل ، وهو الذي له غاية الجرأة ، ومنتهى قوة البطش مع الصورة المخصوصة بشكله ، وغير متعارف ، وهو الذي له تلك الجرأة ، وهذه القوة ، لامع تلك الصورة بل مع صورة أخرى .

ويتطرق حديث القزويني إلى قرينة الاستعارة ، وهي إما أمر واحد كما في قولك : رأيت أسداً يرمى ، أو أكثر كقول الشاعر :

فإن تعافوا العدل والإيماناً فإن في أيماننا نيراناً
أي سيوفاً تلمع كأنها شعل النيران .

وقد تكون القرينة في معان ملتزمة كما في قول الشاعر :

(٢) الإيضاح ص ١٦٢ ، متن التلخيص (من ص ٢٩٧ - ٣٠١) .

(٢) متن التلخيص ص ٢٩٤ ، ٢٩٥ .

وصاعقة من نصله تنكفي بها على أرؤس الأقران خمس سحائب
فقد عنى بخمس سحائب أنامل المدوح ، فذكر أن هناك صاعقة ، ثم قال
من نصله فبين أنها من نصل سيفه ، ثم قال خمس سحائب ، فذكر عدد أصابع
اليد التي هي غاية في الجود والندى ساعة السلم ، فبان من مجموع ذلك غرضه
وهو السيف (١) .

ويقسم القزويني الاستعارة باعتبار الطرفين إلى وفاقية ، وعنادية ، فالوفاقية هي
ما أمكن الجمع بين طرفيها ، كما في قوله تعالى : « أو من كان ميتا فأحييناه » (٢)
أى ضالاً فهديناه ، والهداية والحياة لاشك في جواز اجتماعهما في شيء واحد (٣) .

والعنادية وهي ما لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد ، وفي آن واحد ، أى أن
اجتماع الطرفين في شيء ممتنع كاستعارة اسم المعدم للموجود لعدم غنائه ، ومنها
التكلمية والتعليحية ، وهما ما استعمل في ضده أو نقيضه كقوله تعالى : « فبشرهم
بعذاب » (٤) .

وتنقسم باعتبار الجامع (الوجه) إلى قسمين : إما أن يكون الوجه داخلاً في
مفهوم الطرفين نحو « وقطعناهم في الأرض أما » .

فإن القطع موضوع لإزالة الاتصال بين الأجسام التي بعضها يتصل ببعض ،
فالجامع بينهما إزالة الاجتماع التي هي داخلة في مفهومهما ، وهي في القطع
أشد (٥) .

وكاستعارة النثر لإسقاط المنهزمين ، وتفريقهم ، كقول أبي الطيب (٦) :

(١) الإيضاح (ح ٢) ص ١٦٤ .

(٢) متن التلخيص ص ٣٠١ / ٣٠٢ — والإيضاح (ح ٢) ص ١٦٤ .

(٣) الإيضاح (ح ٢) ص ١٦٥ .

(٤) الإيضاح (ح ٢) ص ١٦٥ / ١٦٦ ومتن التلخيص ص ٣٠٢ / ٣٠٣ .

(٥) الإيضاح / ح ٢ ص ١٦٦ .

(٦) الإيضاح / ح ٢ ص ١٦٦ .

نثرهم فوق الأحياء ———— دب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

لأن النثر أن تجمع أشياء في كف أو وعاء ثم يقع فعل فتتفرق دفعة من غير ترتيب ونظام ، وقد استعاره لما يتضمن التفرقة على الوجه الخصوص ، وهو ما اتفق من تساقط المهزمين في الحرب دفعة من غير ترتيب ونظام ، ونسبه إلى الممدوح لأنه سبب (١) .

والثاني : وهو ما كان الجامع فيه غير داخل في مفهوم الطرفين ، كقولك : « رأيت شمساً » ، وأنت تريد إنساناً يتهلل وجهه ، فالجامع بينهما التلألؤ ، وهو غير داخل في مفهوم الطرفين معاً (٢) .

وتنقسم عنده باعتبار الجامع أيضا إلى عامة وخاصة ، وباعتبار اللفظ إلى أصلية وتبعية ، ثم قسمها إلى ثلاثة أقسام باعتبار (الخارج) أى ما خرج عن الطرفين والجامع ، أى باعتبار « الملائم » ، أى الصفات المتعلقة بالمشبه أو بالمشبه به وذلك بعد استيفاء لازم المشبه به المحذوف في الاستعارة المكنية ، وهذه الأقسام الثلاثة هي المطلقة ، والمجردة ، والمرشحة ، والترشيح عند القزويني أبلغ لاشتماله على تحقيق المبالغة ، ومبناه على تناسي التشبيه ، وهو في تعريف ذلك كله ، والاستشهاد له بالأمثلة يعتمد على ما سبق أن وجدناه عند الرازي ، والزخشي من قبله (٣) .

وأخيراً عاد ليقسمها إلى استعارة مكنية أو بالكناية ، واستعارة تصريحية ، ويمثل لذلك بقول الهدلي « وإذا المنية أظفارها » — ولم يفت القزويني أن يوصي بما به تكون الاستعارة حسنة ، وذلك برعاية حسن التشبيه ، وألاً يشتم رائحته لفظاً ، ويوصي بأن يكون الشبه بين الطرفين جلياً لثلاث تصير إلغازاً (٤) .
كما لم يفت القزويني مسألة التفريق بين الاستعارة والكذب ، وهو ما لم يفت

(١) الإيضاح / ح ٢ ص ١٦٦ .

(٢) الإيضاح / ح ٢ ص ١٦٦ .

(٣) متن التلخيص ٣١٦/٣١٣ والإيضاح (ح ٢) ص ١٦٦/١٦٧ .

(٤) متن التلخيص ص ٣١٩ / ٣٢٠ والإيضاح ص ١٧٦ ، ١٧٧ ، ٣٢١ .

عبد القاهر من قبله ، فإن الدعوى في الاستعارة قائمة على التأويل ، ونصب القرينة ، إذ إن المراد بها خلاف ظاهرها ، والمتكلم بها لا يستنكف أبداً من إرادة غير الظاهر في واقع الأمر ، إما الكاذب فإنه يتبرأ من التأويل ، وحمل كلامه على وجهة أخرى غير التي يقول بها ويزعم صدقها ، كما أنه لا ينصب أى دليل على خلاف زعمه ، بل يحاول ما استطاع أن يثبت دعائم كذبه .

وفي النهاية أقول : إن القزوينى يتبع مدرسته في دراسة موضوع الاستعارة ، فهو يميل إلى التقسيمات ، ويكثر من التعريف مع قلة الشاهد ، بل ويكرر الشواهد التي وردت في كلام سابقه عن الموضوع نفسه ، وبعامه فإننا نراه يعتمد على العقل في علاج مسائله البلاغية دون أن يسمح للنفس بالتدخل المباشر في التعايش العاطفي مع العمل الأدبي في صورته الفنية التي تكاد تنحصر مهمتها في هز العواطف ، وتحريك الوجدان ، وامتناع الذوق وتربيته .

ولقد صدق الدكتور شوقي ضيف حيث قال :

إن العصور المتأخرة منذ عصر فخر الدين الرازى والسكاكى ، لم تستطع أن تضيف إلى مباحث البلاغة مباحث جديدة من شأنها أن تبقى لها على إزدهارها الذى رأيناه عند عبد القاهر ، والزنجشى ، وذلك لسبب طبيعى « هو ما ساد في هذه العصور من الجمود ، لا في البلاغة فحسب ، بل أيضا في الشعر والنثر »^(١).

لقد صاغ السكاكى قواعد الزنجشى ، وعبد القاهر صياغة علمية سليمة ، إلا أن هذه الصياغة نفسها كانت من أهم الأسباب التى أشاعت الجمود ، بل العقم في البلاغة ، إذ تحولت إلى قواعد متحجرة ، وأصبح عمل البلغاء بعد ذلك شرحها أو تلخيصها ، ثم شرح التلخيص ، مع التغلغل في مباحث فلسفية ومصطلحات منطقية وكلامية ، أدت إلى وجود كلام معاد مكرور لا ينمى ذوقاً ولا يربى ملكة ، ولا يضيف جديداً يذكر .

★ ★ ★

(١) البلاغة تطور وتاريخ / ٣٥٨ .

ومن أقدم شراح التلخيص « أحمد بن علي بن عبد الكافي السبكي الملقب
ببهاء الدين المتوفى في سنة ٧٧٣ هـ » — وأهم مصنفاته كتابه « عروس الأفراح في
شرح تلخيص المفتاح » ، وأهم من خلفه علي شرح التلخيص « سعد الدين بن
مسعود بن عمر التفتازاني المتوفى في سنة ٧٩١ هـ » — وكلاهما تحدث عن
الاستعارة ، ولم يزد الواحد منهما عما ذكر من قبله على أيدي كل من السكاكي
وعبد القاهر والزنجشري والقزويني (١) .

يطالعنا بعد ذلك أبو عبد الله محمد بن سليمان الحيوبي الكافيجي المتوفى في
سنة ٧٨٩ هـ « بمؤلفه « الأتمودج في بحث الاستعارة » ليقدم إلينا ملخصاً وافياً
لمذهب القوم في رؤيتهم الاستعارة ، ومذهب السكاكي على وجه الخصوص ، يقول
في مقدمة كتابه :

« ... فأقول لما كثرت الأقوال والشبه في شأن الاستعارة بالكناية ، وفي بحث
الاستعارة التخيلية ، وفي بيان تلازمهما كثرة بحيث تكاد أن تلحق الكلام في
حق المرام باللغز ، والأحاجي المتدفقة بعضها مع بعض ، هذا التمودج لحل عقد
تلك الشبه ، ولترجيح تلك الأقوال بعضها على بعض » (٢) .

بدأ بعد ذلك يتحدث عن الاستعارة بالكناية موضحاً أن الاستعارة والتعبير
بها وسيلة من وسائل الفهم وأداة من أدوات البيان عن دلالات ومعان لا يستطيع
التعبير باللفظ الظاهر الوفاء بها ، يقول :

« إن كل واحد من الاستعارة بالكناية ، والاستعارة التخيلية اتجه مُزاًلاً عن
أصله ، وليس مجرى على ظاهره ، فالمنية في نحو قولك : أنشبت المنية أظفارها
بفلان ليست كالمنية في نحو قولك : دنت منية فلان ، لظهور الدلالة على معناها
وفي تفهم المراد منها للسامع ، وأن الأظفار فيه أيضاً كالأظفار في مثل قولك :
أنشبت السبع أظفاره بفريسته في الدلالة على المرام ، وفي تقريب المعنى إلى
الأذهان » (٣) .

(١) السبكي : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، ومعه مختصر السعد للقزويني ، ومواهب الفتاح
للمغربي — الطبعة الأولى (ح ٤) ص ٣٢ وما بعدها .

(٢) الكافيجي : الأتمودج في بحث الاستعارة ص ١ ، ٢ .

(٣) الأتمودج في بحث الاستعارة ص ٢ .

كلام مكرر معاد ، لا جديد فيه سوى التعقيد ، واللف والدوران بطريق آخر غير ما سلك السابقون .

بعد ذلك يحقق القول في « الاستعارة وهل هي مجاز لغوي ، أو مجاز عقلي ، ورأيته يذهب المذهب الثابت والمعروف القائل بأن الاستعارة « مجاز لغوي . » مشيراً إلى حقيقة مهمة وهي أن أي خلاف في تحقيق القول في أصالة المجاز ودلالاته الجديدة وبخاصة في الاستعارة لتفوقها على الحقيقة ، يجب أن يكون مرجعه الأول والأخير إلى اللغة أو إلى العرب ، أو إلى النقل عن أئمة اللغة » (٣) .

ويرى حقيقة تاريخية مهمة أيضاً ، وهي أن الصعوبة في التمييز بين الحقيقة والمجاز راجعه إلى أن « العرب لم يدونوا المجازات تدوينهم الحقائق » ، إلا أنه يعود فيوضح السبب في ذلك قائلاً : « إن المجازات مبنية على تفاوت المناسبات » (٢) ، « وبحسب تفاوت اعتبارات الأذهان » (٣) ، وكل ذلك بطبيعة الحال غير داخل تحت ضبط وحصر ، ومن هنا يختلف الناس في كنه المجاز لكونه ظنياً ، فلا يقطع الاحتمال (٤) ، ويمثل لذلك بقوله :

« وإذا لم يوجد دستور معتمد يرجع إليه فيكون حال الناس كحال قوم انكسرت سفينتهم وسط عباب البحر يعوم فيه بنفسه طالبا الخلاص والنجاة » (٤) .

وهكذا يلحظ « الكافيحي » مدى الصعوبة التي يجدها رجل البلاغة ، بل والدارسون عامة في الوقوف على حقيقة الكلمة المستعارة ، هل هي مستعملة في وضعها الأصلي (الحقيقي) أم أنها مستعملة في وضعها الفرعي (المجازي) ، فتطور الدلالة الذي تحدث عنه عبد القاهر فيما سبق يجعل اللفظ نامياً لا يتجمد على مر العصور إزاء معنى واحد ، بل يكتسب دلالات جديدة ، فيحدث التوسع في اللغة ويقوم المجاز بالدور الذي لا يستطيع لغة الحقيقة أن تقوم به ، ومن هنا تقوم اللغة بوظيفتها فتفي بحق متطلبات الحس ، فإني لا أرى تطور الدلالة من الحقيقة إلى المجاز إلا مجازاة لاتساع دائرة الحس ، وهذه سنة التطور التي تشمل

(١) السابق ص ٢ ، ٣ ، ٤ .

(٢) - (٥) الأممذج ص ١ - ٥ .

اللغة بوصفها كائناً حياً قابلاً للنمو الذى لا يكاد يقف عند حد ، ولعل الشاهد على ذلك ما نستخدمه من تعبيرات مجازية غير شعورية ، أو منسّية ، أى أنها كانت فى الأصل مجازات ثم كثر استخدامها فتحولت إلى حقائق ، وهكذا نبدأ بالحقيقة وننتهى إلى المجاز ثم تتسع اللغة على أثر ذلك فتثبت المجازات على الحقيقة ثم تجدد اللغة نفسها بنفسها مرة أخرى على يد الأدباء ، وهم القادرون على هذا بمواهبهم ورؤاهم ، ولأنهم يلحظون العلاقات بين الأشياء بما لا يتوفر للرجل العادى .

ويذهب صاحب « الأتمودج » إلى ما ذهب إليه السابقون من أن الاستعارة الممكنية أبلغ من التصريحية لأن « الانتقال فيها دائما كدعوى الشئ ببينة » (١) — ويعرفها بقوله :

« هى الاسم المتروك المرموز إليه بذكر لازم من لوازمه المشهورة شبه ما أريد وفهم منه عند الاستعمال بالقرينة بمعناه الأسمى ، فخرج عنه الاستعارة التصريحية والتجريد ، والمجاز المرسل ، فيكون اسم المشبه به بلا تمحل فيه جارياً فى الاستعارة بالكناية كما فى الاستعارة التصريحية (٢) .

ويردف هذا التعريف بتحقيق فلسفى طويل ، مردداً مصطلحات الدلالة الالتزامية ، والملزوم ، واللازم وغير ذلك مما ليس من ورائه جديد يذكر غير التعقيد الأسلوبى والمنطقى .

ولا أعتقد أن الكافى أضاف شيئاً ما إلى البحث الاستعارى أكثر من صياغة معقدة لما ساد قبله من أفكار فى أسلوب فلسفى منطقى .

* * *

يأتى بعد ذلك العلامة « عبد الرحمن جلال الدين السيوطى المتوفى فى سنة ٩١١ هـ » فى مؤلفيه « المزهرة » فى علوم اللغة وأنواعها ، وفى « الإتيقان فى علوم القرآن » ليطالعنا ببحث جانبي عن موضوعات المجاز فيحدثنا عن الاستعارة

(١) الأتمودج ص ٤ .

(٢) الأتمودج ص ٤ ، ٥ .

مكتفياً بتعريفها في المزهري^(١) ، وفي الإتيان يتجاوز التعريف إلى بيان أركان الاستعارة وأقسامها^(٢) على غرار عرض السابقين متكماً على الشواهد نفسها .

وعلى المنهج نفسه يسير صاحب « معاهد التنصيص على شواهد التلخيص » ، « الشيخ عبد الرحيم بن العباس المتوفى سنة ٩٦٣ هـ » وقد تناول في الجزء الثاني من كتابه هذا الاستعارة ، وقد أعد لمباحثها السابقة المعروفة « فهرساً مرتباً » لاغناء فيه^(٣) .

أما « بهاء الدين العاملي » صاحب « الكشكول » ، والمتوفى في سنة ١٠٣١ هـ لم يزد في بحثه عن هؤلاء إلا حديثاً موجزاً عن علاقة الفكر بالخيال قائلاً :

« القوة الخيلة لا تستقل بنفسها ، بل تفتقر إلى رؤية القوة المفكرة والحافظة ، وسائر القوى العقلية ، فمن رأى كان أسداً تخطى إليه وتمطى ليفترسه ، فالقوة المفكرة تدرك ماهية سبع ضار ، والذاكرة تدرك اقتراسه وبطشه ، والحافظة تدرك تصرفاته ، وهيباته ، والخيلة هي التي رأت ذلك جميعاً وتخيلته^(٤) .

وهذا الكلام يذكرنا بآراء النقاد والمحدثين التي تربط بين الخيال والقوة المفكرة ، فالخيال عند شاعر مثل « كولردج » هو المحور الأساسي في المعرفة^(٥) . ثم إنه كذلك « القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني والفهم ممكنين ، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق^(٦) .

لذلك رأينا « وردزورث » ، « وكولردج » ، وغيرهما من الشعراء والنقاد يدعون إلى الثقة في الشعور والخيال على نحو ما كان عند الرومانتيكيين جميعاً ، يقول « وردزورث » مثلاً في رسالة وجهها إلى شاعر ناشيء :

(١) المزهري ح ١ ص ٢٤١ ، ٣٦٣ ، ٣٥٧ .

(٢) الإتيان (ح ٢) من ص ٤٤ إلى ٤٧ .

(٣) عبد الرحيم بن العباس : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ص ١١٢ حتى ١٧٣ .

(٤) بهاء الدين العاملي : الكشكول (ح ١) ص ٣٢٨ ، ٣٤٠ ، ٣٢٢ .

(٥) كولردج للدكتور مصطفى بدوي ص ٧٥ .

(٦) كولردج ص ٨٧ .

« إن مشاعرك قوية ، فتق في هذه المشاعر فسيستمد منها شعرك ما له من تناسق وشكل ، كما تستمد الشجرة من القوة والحياة التي تغذيها .

ويقول كولدرج في حديثه عن شكسبير ، الصورة فيها براهين عبقرية أصيلة وما ذلك إلا أنها خاضعة في صياغتها لسيطرة العاطفة والخيال^(١) .

هذا ما يمكن وضع اليد عليه عند العامل ، ولا يفوتني أن أذكر في هذا المجال الإمام « بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي » صاحب كتاب « البرهان في علوم القرآن »^(٢) — وهو لا ينفرد إلا بطابع أدبي يسير ، يبدو ذلك في التحليل الذي أورده في كتابه معقبا على بعض الآي التي تحتوى على استعارات مما يجعلنا نقول : إننا لا نعدم من رجال تلك المدرسة باحثين لجئوا إلى احساسهم في رؤيتهم الصورة البيانية ، وهذا الطابع لف رجال البحث القرآني الخالص عن غيرهم من أولئك الذين أفردوا أبحاثهم بلاغية تعقيدية خالصة .

ومما يجدر ذكره أن هذه الدراسة كان من الممكن أن تتبع لغير هؤلاء وأولئك من أصحاب الدروس البلاغية الاستعارية ، إلا أن كثيرا مما قالوه لا يفيدنا بشيء ، بل هو مكرور معاد .

★ ★ ★

(١) الدكتور غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص ٤٧٤ . ٤٧٥ .

(٢) الزركشي : البرهان في علوم القرآن (ج ٣) ص ٤٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ .

(خاتمة)

وهكذا تتوثق صلة هذه المدرسة بالمقاييس العقلية والمنطقية ، توثقا شديدا ومحكما ، فأثرت الرؤية الفلسفية في علاجها مسائل البلاغة ، دون التقييد بمعاني الجمال أو التنبه إلى قضايا الذوق ، « فقدمة » مثلا يراعى ضرورة الاستقصاء في المدح دون أى اعتبار جمالى ، والقضية في نظره قضية معنى لا بد أن يستغرق مدح المادح دون نظر إلى تصوير أو خيال أو عاطفة ، لأن التصوير والخيال والعاطفة ، كل ذلك لا يخضع للمقاييس العقلية التى سيطرت على نظره .

ومن خصائص ما رأيناه فى طريقة هذه المدرسة اقتباس ما هو منطقي وفلسفي من البيئة الثقافية المنطقية ، مما نجده من التعريفات الفلسفية للمصطلحات البلاغية على غرار ما نجده عند السكاكى من أطراف حديث عن الفلسفة الطبيعية حين يعرض للكلام عن وجه الشبه فى باب التشبيه (١) ، ومما نراه أيضا عنده اهتمامه فى التعريف بالتحديد اللفظي ، والضبط المنطقي . ففى تعريفه المجاز يقول :

« وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له بالتحقق استعمالاً فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها فى ذلك النوع » .

وبعد تركيز السكاكى تعريفه هذا التركيز ، وتركيبه هذا التركيب يعود إليه محترازا ملقيا بعض الضوء الموضح فيقول : « وقولى بالتحقيق احتراز ألا تخرج الاستعارة التى هى من باب المجاز نظرا إلى دعوى استعمالها فيما هى موضوعة له ، وقولى : استعمالاً فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها احتراز عما إذا اتفق فى كونها مستعملة فيما تكون موضوعة له لا بالنسبة إلى نوع حقيقتها (٢) .

(١) مفتاح العلوم ص ١٧٨ / ١٩٧ .

(٢) المفتاح ص ١٩٢ / ١٩٣ .

ومن الخصائص الأخرى : الجور على الناحية الأدبية ، وأول عنصر فيها هو الإقلال من الشواهد الأدبية بعد وضع القاعدة ، وها هوذا قدامة بن جعفر يقرر صراحة وهو صاحب الذهنية العلمية بأنه يضع القاعدة أولاً ثم يحاول اجتلاب الشواهد لها اجتلاباً (١) .

والحقيقة أن الأمر في الأدب أن الحكم الفني يستخلص من النص الأدبي بعرض النماذج الوفيرة أولاً ثم الخلوص إلى حكم فيها أو منها ، وليس العكس .

ثم ها هوذا السكاكي يسوق شواهد غير أدبية بريئة من الفنية يوضح بها تعريفه الاستعارة ، فيقول :

(... مثال ذلك أن يكون عندك شجاع ، وأنت تريد أن تلحق جرأته وقوته بجرارة الأسد وقوته فتدعى الأسدية له باطلاق اسمه عليه مقرداً له في الذكر فتقول رأيت أسداً ، مع نصب قرينة مانعة من إرادة الهيكل المخصوص به كيرمى أو يتكلم أو في الحمام ، أو أن يكون عندك وجه جميل ، وأنت تريد أن تلحق وضوحه وإشراقه ، وملاحة استدارته بما للبدن فتدعيه بدراً بإطلاق اسمه عليه ، مع إفراده في الذكر قائلاً نظرت إلى بدر يتسم ... » (٢) .

وكأن الأدب العربي قد ضاعت نصوصه الأدبية ، ولكن السكاكي مشغول باليلاغة التعليمية ، يقعد القواعد ، ويضع الحدود ، ويضرب الأمثلة الخالية من الجمال ومن الفنية ليخدم هدفه التعليمي ، وهو هدف أساسي عنده .

ثم من السمات أيضاً التي نراها وسمت هذه المدرسة ما نراه عند السكاكي ومن تبعه من الملخصين والشرّاح من عدم العناية بالنص على الخصائص الفنية للتراكيب في التعبير الأدبي ، يقول في معرض حديثه عن الغرض من التشبيه العائد إلى المشبه في قول الشاعر :

ولا زورديّة ترهـو بزرقـتها
كأنها فوق قامات ضعُفن بها

(١) نقد الشعر ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) المفتاح ص ١٩٩ .

فإن الصورة اتصال النار بأطراف الكبريت ليست مما يمكن أن يقال إنها نادرة الحضور في الذهن ، وإنما النادر حضورها مع حديث البنفسج ، فإذا أحضر إحضاراً مع الشبه استطرف كمشاهدة عناق بين صورتين لا تتراءى نارهما^(١) .

إن الملاحظ العقلي قد شغل السكاكي ، فقرر أن ذكر البنفسج لا يستدعى ذهنياً حضور النار ، ومن هنا تبدو طرافة التشبيه ، وهو لا يلاحظ الجمال الفني في أن زهرة البنفسج بزرقها على ساقها الأحمر الواهن كطرف كبريت ازرقنت نار في أعلاه ، وانتشرت محمرة لتأق على أسفله ، وجمال التشبيه هنا عنضراه ، اللون ، والتشثيل ، والزرق ، والحمرة ، والنار القوية تأتي على الكبريت ، وزهر البنفسج ينوء تحت ثقله غصنه القرمزي الضعيف .

أما استفادة البلاغة من نواحي التأثير المختلفة للفلسفة ، فيوضحها الأستاذ أمين الخولي بقوله :

« أما عن تأثير البلاغة بالفلسفة في نشأتها ، فذلك أمر له بعده ، وقد ظهر أثره الحقيقي بما تلاه من أدوار حياة البلاغة ، فقد عجلت هذه الصلة بلاشك تكون البلاغة وظهورها لما أمدتها به من أبحاث واصطلاحات ، وعناية رجال ، وكانت تلك ناحية الاستفادة إن عددناها »^(٢) .

وإذا كان الأمر كذلك فإننا لا نعدم وجود إشارات تقرب تلك المدرسة بعض الشيء من المدرسة الأدبية ، والعكس صحيح ، أو بمعنى آخر : وعلى حد قول الدكتور هدارة^(٣) : « ما من شك في وجود تداخل في بعض هذه الخصائص بين هذه المدرسة وتلك في باحث بعينه ، فلا نعدم وجود باحث من المدرسة الأدبية يفرغ بالاصطلاح والتحديد والتقسيم ، كما لانعدم آخر في المدرسة الكلامية يكثر من الشواهد ويهتم بالجمال الأدبي فيما يورده من أمثلة مما يخدم قضية الصورة البيانية ، ووظيفتها في العمل الأدبي .

(١) المفتاح ص ١٩٣ .

(٢) الأستاذ أمين الخولي : مناهج تجديد في النحر والبلاغة والتفسير والأدب ص ١٧٣ .

(٣) أنظر كتاب نهاية الإيجاز وأثره في تاريخ البلاغة العربية ص ١١ .

وربما يقتصر الواحد منهم على القول بضرورة إدراك لب البلاغة بالذوق ، فمثلاً السكاكي رأس المدرسة الفلسفية والمسئول عن تثبيت دعائم المنطق في البحث البلاغي يقول : إن الإعجاز يدرك بالذوق ، وطريق اكتساب الذوق طول خدمة علمي المنطق والبلاغة . كما أن شأن الإعجاز عجيب يدرك ولا يمكن وصفه كاستقامة الوزن تدرك ولا يمكن وصفها (١) ، وهو يذكرنا في هذا القول بما رواه الآمدي عن اسحق الموصلي عن المعتصم : « إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة » ، ولا يمكن أن يتحقق ذلك إلا لمن سلم ذوقه واستقام عقله ، وصفت قريحته وثقف .

ثم ها هوذا الزمخشري ، ومن قبله الباقلاني ، والرماني ، يعتمدون في أسلوب دروسهم الاستعارة على إيراد النصوص والشواهد وعلى وجه الخصوص الآيات القرآنية ، متكئين في تحليلها على الحاسة الأدبية موضحين ما فيها من جمال تنفرد به ، وتختص ، وقد تخفف ذلك كثيراً من سطوة التعقيد الخالص ، مما جعلهم في نظر بعض الباحثين (٢) « محافظين » ، وأعتقد أن حدود هذه المحافظة تتجلى في اعتمادهم البعد الأدبي طريقاً للوصول إلى الغاية المرجوة من وراء صور الفن الأدبي .

أما إذا ذهبنا إلى « المدرسة الأدبية » لرأينا ابن المعتز يولع بالتقسيم فيذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ويكتفى بالتقسيم دون أن يسط القول في ماهية هذه الفنون من خلال تحليل النصوص بما يلقي الضوء على ما فيها من فن وجمال . أما القاضي الجرجاني ، فالدكتور ابراهيم سلامة يرى آراءه بعيدة عن الثقافة اليونانية ، وبعيدة عن بلاغة « أرسطو » ، اللهم الا ما كان من النقد الذي يمكن تسميته (نقداً منطقياً) مما تأثر به النقاد بعد « قدامة » ، ولكن موقف الجرجاني من هذا كله كان موقف الرد والمدافعة لا للحرص على المتنبي وحده ، ولكن للحرص على ذوق اللغة ، وللرغبة في أن يعود النقد الموضوعي إلى شيء من الذاتية التي عرف بها قبل ترجمة الكتابين « الخطابة » ، و « الشعر » (٣) .

(١) مفتاح العلوم ص ٢٢١ .

(٢) أنظر للدكتور الصاوي الجويني مبحثه « ملامح الشخصية المصرية » .

(٣) د. ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين المرب واليونان ص ٢٤٠ .

إذن فعبد العزيز الجرجاني قد أصابته عدوى المدرسة الكلامية ، لا لأنه من أنصارها ، ولكن لأنه بحاجة إلى أن يحاجها في آرائها ليدفعهم عنها .

ويعرض الدكتور محمد مندور لاتجاه « القاضي » العقلي العلمى فيقول :

« ... إن صاحب الوساطة — مع صدق ذوقه — وسداد أحكامه لم يعتمد على النقد الموضوعى قدر اعتماده على المبادئ العامة التى حاول أن يستخلصها أو أن ينميها وإن كان قد سبق إليها ، وذلك إنه عند ظهور الجرجاني كانت أصول اللغة قد استقرت ، وكذلك قواعد العروض والنحو ، ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعد ليرد إليها ما اختلف الناس فى الحكم عليه من شعر انتبى وغيره » (٢) .

وها هوذا أبو هلال ذو الشواهد الوفيرة ، يعلن فى غير موضع من كتابه عن نفوره من مذهب المتكلمين (٢) ، ومع ذلك يجرى فى مضمارهم حين نسمعه يقول :

« إن البلاغة تدرس للاستدلال على إعجاز القرآن ، وجعل ذلك الإعجاز أمراً برهانياً » .

هذا وغيره مما يمكن وضع اليد عليه فى موضوع دراسة النقاد والبلاغيين لموضوع الاستعارة ، وهم كما رأينا ما بين مبتكر وجامد ، يقف عند حدود ثابتة لا يتعداها ليسبق غيره ، وهكذا تصبح الاستعارة فنا قائما بذاته فى بلاغتنا العربية القديمة ، فنا جديراً بالاهتمام والرعاية والدرس ، حتى إذا فتشنا فى كتب النقاد والمعاصرين بوجه عام وجدناها تزخر بهذه الرعاية ، إلا أن ما فيها من دراسات تعتمد اعتماداً يكاد يكون كاملاً على ما ترجموه لأعلام البلاغة الأوربية ومؤلفيها من دراسات جمالية فى موضوع الاستعارة ، بعضها مما نرى أسسه فى بلاغتنا القديمة ، والآخر جديد كل الجدة ، وهذا مما سيتضح لنا إذا قرأنا الباب الذى تضمنه كتابنا « فن الاستعارة » تحت عنوان « الاستعارة وقضايا النقد » .

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٢٢٤ .

(٢) أبو هلال : الصناعتين ص ١١ / ١٢٩ .

(فهرس الموضوعات)

الصفحات

المقدمة (٧-١٠)

(القسم الأول)

مفهوم الاستعارة في بحوث المدرسة الأدبية

أولاً : بحوث اللغويين والرواة (١٣-٣٥)

نشاط البحث اللغوي في القرن الرابع الهجري — اتصاله ببحوث البلاغة —
تعريف ابن جنى (٢٩٢ هـ) للحقيقة والمجاز — ابن فارس (٣٩٥ هـ) يربط
بين المجاز والاستعارة ، أثره في الثعالبي من بعده (٤٣٠ هـ) — أبو عبيدة وكتابه
مجاز القرآن (٢١٠ هـ) — ماذا كان يعنى بكلمة مجاز ؟ — خلطه بين المعنى
التفسيري اللغوي ، والمعنى المجازي البياني — موقفه من الاستعارة ، وانتقال المعنى
فيها — الرد على ما ذهب إليه واضع مقدمة تلخيص البيان من أن المجاز البياني
المقابل للحقيقة لم يكن في حساب أبي عبيدة — موقف ابن قتيبة (٢٧٦ هـ)
من نظرة أستاذه الجاحظ إلى الاستعارة — دفاعه عن المجاز في القرآن — الفرق
بين المجاز والكذب — تعريف الاستعارة عنده يشمل جميع أنواع المجاز — بيانه
الهدف من الاستعارة — استقلاله عن سابقه وسخريته من مذهب الفلاسفة في
النقد — محاولته بناء دراسة الاستعارة على أساس تذوق تطبيقي — المبرد ونظريته
إلى المجاز (٢٨٥ هـ) — حديثه عن الاستعارة بمعنى النقل — عيوب نظرة المبرد
إلى الاستعارة — الرأي في معالجته موضوع التشبيه ، رأى الدكتور طبانة والردي
عليه — ثعلب (٢٩١ هـ) وكتابه قواعد الشعر — الكتاب أول محاولة مستقلة
وصلت إلينا لدراسة بيان الشعر دراسة منظمة — اهتمامه بالشاهد الشعري والرأي
في ذلك .

ثانياً : بحوث النقاد والبلاغيين

(٣٦-١٢٠)

وفي مقدمتهم « الجاحظ » (٢٥٥ هـ) ، وهو أول مصنف عربي أشار إلى المجاز والاستعارة مما يعد أول ما سجل منها بالمعنى البياني في المؤلفات العربية ، الجاحظ يقصد بالمجاز الشيء المقابل للحقيقة — تسميته الاستعارة بالمجاز البعيد — استعماله التشبيه للدلالة على معنى الاستعارة — إجراؤه الاستعارة — إشارات الجاحظ لا تكون مذهبا بيانيا قائما بذاته — تأثر « ابن قتيبة » به — « ابن المعتز » (٢٩٦ هـ) وتعريفه الاستعارة — تعريف ابن قتيبة أو في من حد ابن المعتز — اهتمام ابن المعتز بالجانب التطبيقي في درسه الاستعاري — منهج ابن المعتز في دراسته البديع لم يكتمل — « ابن طباطبا » (٣٢٢ هـ) يتحدث عن التشبيه في كتابه عيار الشعر دون الاستعارة — « الآمدي » (٣٧١ هـ) في موازنته يضع مقياس حسن الاستعارة في إطار عمود الشعر العربي — الآمدي يلتقي في كثير مما ارتآه بآراء النقد الحديث — اعتماد الآمدي على الجانب التطبيقي التحليلي في دراسة هذا الفن — حديث « القاضي الجرجاني » (٣٩٢ هـ) في وساطته عن البديع وصوره ، حديثه عن الغلو والمبالغة في الصورة الاستعارية — قصور الجانب التطبيقي عن خدمة مبحث الاستعارة عنده — شروط حسن الاستعارة في نظره — اعتماده على الذوق الأدبي وسيلته في إدراك ذلك — تفرقه بين الاستعارة والتشبيه محذوف الأداة — « أبو هلال العسكري » (٣٩٥ هـ) يعرف الاستعارة التعريف المأثور عند ابن المعتز ، وقدامة ، والرماني — كشفه الأغراض التي تجوز عملية النقل فيها — الرماني يقتضى أثر أبي هلال في تفضيله ما يدرك بالحواس على ما يدرك بالعقل في الاستعارة — خلط أبي هلال بين الاستعارة والتشبيه — لا جديد لأبي هلال إلا فيما أمكنه عقده من مقارنات تميز الحسن والمستهجن منها — باب الاستعارة عند أبي هلال يعد معرضاً أدبيا للتعبير المصور بالاستعارة في الشعر العربي ونثره — رأى الدكتور الصاوي الجويني — « الشريف الرضي » (٤٠٦ هـ) ومرادفته بين لفظتي استعارة ومجاز — خلطه بين التشبيه والاستعارة — تداخل الاستعارة والكناية عنده — رأى الدكتور

الصاوى الجوينى فى منهج الشريف — الرضى يخصص لفظه « مجاز » تخصيصاً بلاغياً بعد أن كان مدلولها اللغوى متسعاً عند « أبى عبيدة » — « السيد المرتضى » (٤٣٦ هـ) يدرس الاستعارة فى نطاق الأمثلة المختارة دون تدخل منه — الرأى فى ذلك — حديث « ابن رشيق القيروانى » عن المجاز (٤٥٦ هـ) — ربطه الاستعارة بالمجاز ، بيانه الهدف من الاستخدام المجازى — رأيه فى وجوب ملاحظة الصلة بين اللفظ وما استعير له — حديثه عن الغلو والمبالغة فى الصورة — حديثه عن الاستعارات غير المفيدة — وضوح فكرته وسلامة تنظيمه درسه البيانى — سبقه إلى إدراك الفرق بين الاستعارة المفردة ، والاستعارة المركبة (التمثيلية) ، وأن كليهما من التشبيه إلا أنهما بغير آتته — « ابن سنان الخفاجى » (٤٦٦ هـ) يسلك فى دراسته البديع مسلك قدامة — شرحه تعريف الرمانى — بيانه فضل الاستعارة على الحقيقة ، مجاراته أباه هلال فى عدم التفريق بين الاستعارة والتشبيه — بيانه المقبول والمرفوض من الاستعارة — رأيه فى بلاغة الاستعارة المبنية على استعارة أخرى — مخالفته هذا الرأى — رؤية عامة لمنهجه — « عبد القاهر الجرجانى » (٤٧١ هـ) يدرس الاستعارة ضمن نظريته فى النظم — حديثه عن المجاز — تقسيمه إياه إلى لغوى وعقلى ، الاستعارة مجاز لغوى علاقته المشابهة — حديثه عن الاستعارة تحت اسم البديع أو المحسنات — جمعه الاستعارة والتشبيه والتمثيل فى صعيد واحد — الأبواب الثلاثة تمثل عنده ما نعينه اليوم « بالصورة الأدبية » — الاستعارة قائمة على الادعاء لا النقل — الاستعارة مفيدة وغير مفيدة — اشتراطه وجود رابطة قوية بين المستعار والمستعار له — وظيفة الاستعارة فى العمل الأدبى عنده — تقسيمه الاستعارة (ولأول مرة) إلى تصريحية ومكنية ، وإن لم يشر إلى التسمية هكذا صراحة — تفرقه بين الاثنين — المكنية أبلغ من من التصريحية — ولماذا ؟ — رأيه فى الفرق بين الاستعارة والتمثيل — تحديده الفرق بين الاستعارة والتشبيه محذوف الأداة — خضوع الاستعارة لمنهج عبد القاهر التحليلى والتذوقى مظهر من مظاهر ربطه بين المعانى والبيان — فوائد ذلك — الرأى فى منهج عبد القاهر بوجه عام — « عبد الواحد الزملىكانى » (٦٥١ هـ) يلخص مقاصد

الدلائل والأسرار ، ويتأثر بالروح الأدبية لعبد القاهر في معالجته مسائل البيان —
« ضياء الدين بن الأثير » (٦٣٧ هـ) ورأيه في فضل المجاز والحقيقة ، ومتى
يكون لأحدهما السبق في الفائدة — ابن الأثير يتناول الاستعارة تحت كلمة
(بيان) — كلمة بيان عامة في نظره وتكاد تكون مرادفة لكلمة (بديع) —
المجاز عنده توسع في الكلام ، وتشبيه ، واستعارة — تعريفه الاستعارة يؤكد ضرورة
وجود قرينة — التعريف يخرج الاستعارة المكنية ولا يشملها — ابن الأثير حريص
على بيان السبب في تسميته الاستعارة بالاستعارة (ولأول مرة) — حديثه عن
الاستعارة بين الوضوح والإغراب — ماذا يعنى ابن الأثير بقلة الاستعارة في
القرآن الكريم ؟ — اعتماده في دراسة هذا الفن على ذوقه الأدبي — ابن الأثير لم
يستوعب تماماً كتابات عبد القاهر ، والزخشرى ، والفخر الرازى من قبله —
« ابن أبي الإصبع المصرى » (٦٥٤ هـ) يدرس الاستعارة تحت اسم البديع —
اعتماده على تعريف الرماني والرازى — السبب في هذا — اعتماده على المثال يحلله —
تسميته الاستعارة الأصلية بالكثيفة ، والتبعية باللطيفة — كلامه عن الاستعارة
التخييلية — تأثيره بعبد القاهر في تحليل الاستعارة على أسس جمالية — وظيفة
الاستعارة في الكلام — « يحيى بن حمزة العلوى » (٧٥١ هـ) يتناول ماهية
الاستعارة موضحاً سبب تسميتها — مناقشته تعريفها لدى السابقين عليه —
أنواعها عنده — لماذا الاستعارة مجاز لغوى ؟ — فرق عنده بين الاستعارة المحققة
والخيالية — لماذا كانت الاستعارة المرشحة أبلغ من المجردة ؟ — رأى في منهج
العلوى .

(خلاصة توضح منهج الدراسة البلاغية لرجال المدرسة الأدبية) .

(القسم الثاني)

مفهوم الاستعارة في بحوث مدرسة المتكلمين : (١٢٣-١٨٥)

مقدمة — من أعلام المدرسة « قدامة بن جعفر » (٣٣٧ هـ) — تحدث عن الاستعارة دون تعريف لها ، بيانه صلة الخيال في الشعر بالتشبيه والاستعارة — التقاؤه بعلماء النقد الحديث في هذا المبحث — اعتماده في تقديمه الصورة الشعرية على ما تحتويه من حكم ومعان — إقلاله من الشواهد ، واعتماده على التعقيد — الجانب الفلسفي في مبحثه وأثره في نتائج درسه الاستعاري خاصة .

« أبو عيسى الرماني » (٣٨٦ هـ) يوضح كيفية التحول المعنوي في الاستعارة — تعريف الرماني للاستعارة لا يمنع دخول غيرها معها — الاستعارة والجانب الحسي — الجانب التطبيقي يتميز باعتداده على القرآن الكريم — بحث الرماني في النكت إتمام لبحوث « ابن قتيبة » — وظيفة الاستعارة وتمييزها عن تعيين بالحقيقة — ظاهرة التجسيم في الاستعارة ، ورأى الرماني فيها — التقاؤه في الرمانى بالنقاد المحدثين ، ربط « الباقلاني » (٤٠٣ هـ) بين الاستعارة وتشبيهه . دراسته تتميز بجانبها التطبيقي — حديثه عن بلاغة الاستعارة — حديثه عن الخاصي والعامي منها — « الزمخشري » (٥٣٨) في كشافه يطبق كثيرا مما قرره عبد القاهر عن الاستعارة — حديثه عن « مسمى » الاستعارة بالكناية — تحنيته بعض الاستعارات لبيان المفيد منها وغير المفيد — الزمخشري ليس أول من أدرك الاستعارة في الحرف في إطار الرد على من ذهب إلى غير ذلك — الصحيح أن « نبرد » صاحب هذا السبق — الزمخشري يدرس الترشيح والتجريد في الاستعارة دراسة تذوقية جمالية — أثر الصورة الحسية في الفهم — حديثه عما أسماه انعكس في الكلام ، أو استعارة النقيض للنقيض (الاستعارة العنادية) — عبد القاهر أول من أضاف الاستعارة العنادية للدرس البياني ، وهذا يخالف ما ذهب إليه الدكتور

شوق ضيف من أن الاستعارة التي سميت بعد الرنخشري بالعنادية من إضافاته في علم البيان .

الرنخشري يجعل التمثيل « الاستعارة المركبة » قسيما للاستعارة ، خلافاً لما ذهب إليه المتأخرون حين جعلوا التمثيل قسما من الاستعارة — حديث « فخر الدين الرازي » (٦٠٦ هـ) عن الدلالات ، وعن المجازين اللغوي والعقلي — حديثه عن الاستعارتين التصريحية والمكنية — ليس من صحة الاستعارة التصريح بالتشبيه — نوع المبالغة في الاستعارة — الفرق بينها وبين الكذب — الإلغاز في الاستعارة ورأيه فيه — جرى الرازي في أثر الرنخشري — تقسيم الاستعارة إلى مرشحة ومجردة — مآخذ عليه في هذا الصدد — رأى الدكتور هدارة في كتاب نهاية الإيجاز للرازي ، وإضافاته لمباحث عبد القاهر —؛ السكاكي « (٦٢٦ هـ) يتناول الاستعارة تحت علم (البيان) — محاولته الفصل بين البحوث البلاغية الثلاثة (المعاني والبيان والبديع) — الاستعارة وأقسامها عنده — الطريقة التي تناول بها السكاكي موضوع الاستعارة ، وعيوبها — « السنوخي » (ق ٧ هـ) يتحدث عن الاستعارة حديثا فلسفيا خالصا لم يزد فيه عما قاله السابقون موجزا فيما رده عنهم — تعريف « القزويني » (٧٣٩ هـ) للاستعارة شرح لتعريف عبد القاهر لها — تقسيم الاستعارة عنده باعتبار الطرفين إلى وفاقية وعنادية، تقسيمه إياها إلى خاصة وعامة ، وتصريحية ومكنية — « الكافيجي » (٨٧٩ هـ) يكرر ما قاله السابقون في مؤلفه (الأمودج في بحث الاستعارة) معتمدا طريقة السكاكي ومذهبه ، على الطريقة نفسها يسير صاحب معاهد التنصيص « عبد الرحيم بن العباس (٩٦٣ هـ) — « بهاء الدين العاملي » (١٠٣١ هـ) لم يزد في بحثه الاستعارة عما حدثنا عن صلتها بالخيال مما يذكرنا بموقف النقاد المحدثين من هذه القضية .

ثم (خاتمة توضح خصائص ما رأيناه في طريقة هذه المدرسة) .

الدكتور أحمد عبد السيد الصاوي

أهم المصادر والمراجع

★ الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى البصرى المتوفى فى سنة ٣٧٠ هـ) .

١ — الموازنة بين أبى تمام حبيب بن أوس الطائى المتوفى فى الموصل عام ٢٣١ هـ، وأبى عبادة الوليد بن عبيد البحترى الطائى المتوفى عام ٢٨٤ هـ — بتحقيق السيد أحمد صقر ط وزارة الثقافة .

★ ابراهيم سلامة (الدكتور)

٢ — بلاغة أرسطو بين العرب واليونان (ط ١) — الانجلو المصرية ١٩٥٠ .

★ ابن الأثير (ضياء الدين أحمد بن اسماعيل الحلبي المصرى المتوفى ٦٣٧ هـ .

٣ — المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر — تقديم وتعليق الدكتور أحمد الحوفى والدكتور بدوى طبانة — القسم الثانى — نشر النهضة (ط ٢) سنة ١٩٧٣ .

★ إحسان عباس (الدكتور)

٤ — فن الشعر . ط بيروت ١٩٥٥ .

★ أحمد عبد السيد الصاوى (الدكتور)

٥ — النقد التحليلى عند عبد القاهر الجرجانى — ط الهيئة المصرية العامة الاسكندرية ١٩٧٩ ، ١٩٨٢ .

٦ — فن الاستعارة — دراسة تحليلية فى البلاغة والنقد — مع التطبيق على الأدب الجاهلى — ط الهيئة العامة — الاسكندرية ١٩٧٩ .

٧ — مفهوم الجمال عند عبد القاهر ط الاسكندرية ١٩٨٤ .

٨ - مفهوم الجمال في النقد الأدبي (أصوله وتطوره) ط الاسكندرية
مركز اسكندرية للجمع التصويري - رشدى .

★ ابن أبى الإصبع المصرى (٥٨٥ - ٦٥٤ هـ)

٩ - بديع القرآن - بتحقيق الدكتور حفى شرف (ط ١) نهضة مصر
. ١٩٦٧

★ أمين الخولى (الأستاذ)

١٠ - فن القول - دراسة مقارنة تصير البلاغة في القول - نشر دار
الفكر ط الحلبي ١٩٤٧ .

١١ - مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب (ط ١) - دار
المعرفة ١٩٦١ .

★ بدوى طبانة (الدكتور)

١٢ - أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية (ط ٢) الانجلو ١٩٦٠ .

★ التنوخى (الإمام زين الدين أبو عبيد الله - أحد أعيان المئة
السابعة للهجرة)

١٣ - الأقصى القريب (ط السعادة بمصر) - بدون تاريخ .

★ التعالبي (الإمام أبو منصور عبد الملك بن محمدت ٤٣٠ هـ)

١٤ - كتاب فقه اللغة وأسرار العربية (ط ١) المطبعة الأدبية مصر
. ١٣١٧ هـ .

★ ثعلب (أبو العباس أحمد المتوفى ٢٩١ هـ)

١٥ - قواعد الشعر - مصطفى الحلبي - القاهرة ١٩٤٨ .

★ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ المتوفى ٢٥٥ هـ)

- ١٦ — البيان والتبيين (ط هارون) — ط ١ — ١٩٥٠ .
- ١٧ — الحيوان — ط ١ — هارون — الحلبي مصر ١٩٣٨ .
- ★ الجرجاني (أنظر عبد القاهر)
- ★ الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز المتوفى ٣٩٢ هـ) .
- ١٨ — الوساطة بين المتنبي وخصومه — تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوي (ط الحلبي) .
- ★ ابن جنى (أبو الفتح عثمان المتوفى ٢٩٢ هـ)
- ١٩ — الخصائص — تحقيق محمد النجار ج ١ / ١٩٥٥ ، ج ٣ / ١٩٥٦ .
دار الكتب .
- ★ حفنى شرف (الدكتور)
- ٢٠ — التصوير البياني — مكتبة الشباب — المنيرة ١٩٧٠ .
- ٢١ — الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق (ط) نهضة مصر ١٩٦٥ .
- ★ الرازى (فخر الدين المتوفى ٦٠٦ هـ)
- ٢٢ — نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز — ط القاهرة ١٣٢٧ هـ .
- ★ ابن رشيق القيروانى (ت ٤٦٣ هـ)
- ٢٣ — العمدة فى صناعة الشعر ونقده — ط أمين هندية ١٩٢٥ ، ط بيروت .
- ★ الروماني (أبو الحسن علي بن عيسى الروماني المتوفى ٣٨٦ هـ)
- ٢٤ — النكت فى إعجاز القرآن — ضمن ثلاث رسائل بتحقيق الدكتور محمد زغلول سلام — ط دار المعارف .
- ★ الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)

٢٥ — الكشاف — عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل — ط ١ — المطبعة العامرة ١٣٨٥ هـ .

★ السكاكي (أبو يعقوب يوسف — توفي ٦٢٦ هـ)

٢٦ — مفتاح العلوم — ط مصر ١٣١٧ هـ .

★ ابن سنان الخفاجي (الأمير أبو محمد بن سعيد بن سنان — الحلبي المتوفى ٤٦٦ هـ)

٢٧ — سر الفصاحة — صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي — ط محمد صبيح ١٩٥٢ .

★ السيد المرتضى (أبو القاسم علي بن الطاهر — ت ٤٣٦ هـ)

٢٨ — الأمالي — بتحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم — دار الكتب ١٩٥٤ .

★ السيوطي (الإمام جلال الدين المتوفى ٩٢٢ هـ)

٢٩ — الإتقان في علوم القرآن (ط ٢) — المطبعة الأزهرية ١٩٢٥ .

٣٠ — المزهري في علوم اللغة وأنواعها — شرح وتعليق وحواشي محمد جادالمولى ، وعلى البحواوي ، ومحمد أبو الفضل — ط عيسى الحلبي (بدون) .

★ الشريف الرضي (ت ٤٠٦ هـ)

٣١ — تلخيص البيان في مجازات القرآن — تحقيق محمد عبد الغنى حسن (ط ٢) عيسى الباني — مصر ١٩٥٥ .

★ شوقي ضيف (الدكتور)

٣٢ — البلاغة تطور وتاريخ — ط دار المعارف ١٩٦٥ .

★ ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ)

٣٣ — عيار الشعر — تحقيق الدكتور الحاجرى والدكتور زغلول سلام ١٩٥٦
* عبد القادر حسين (الدكتور)

٣٤ — القرآن والصورة البيانية — ط نهضة مصر ١٩٧٥ .

* عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)

٣٥ — أسرار البلاغة — تعليق أحمد مصطفى المراعى — التجارية ١٩٤٨ .

٣٦ — دلائل الإعجاز — تصحيح الشيخ محمد عبده — القاهرة
١٣٣١ هـ .

* أبو عبيدة (معمر بن المشى) (ت ٢١٠ هـ)

٣٧ — مجاز القرآن — عارضة بأصوله وعلق عليه الدكتور محمد فؤاد
سزكين — نشره محمد سامى الخانجى (ط ١) مصر ١٩٥١ .

* عز الدين اسماعيل (الدكتور)

٣٨ — الأسس الجمالية فى النقد العربى (ط ١) دار الفكر — القاهرة
١٩٥٥ .

* ابن فارس (ت ٣٩٥ هـ)

٣٩ — الصحابى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها — مطبعة المؤيد نشر
المكتبة السلفية — ١٣٣٨ هـ .

* ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن سلم بن قتيبة) (٢١٣ — ٢٧٦ هـ)

٤٠ — الشعر والشعراء — جزآن — ط الحلبي — تحقيق وشرح أحمد
شاكر ١٣٦٩ هـ .

٤١ — تأويل مشكل القرآن — بشرح وتحقيق السيد أحمد صقر — دار
المعارف ١٩٥٤ .

★ القزوينى (جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضى القضاة سعد الدين
أبو عبد الرحمن القزوينى المتوفى ٧٣٩ هـ)

٤٢ — الإيضاح فى علوم البلاغة (المعانى والبيان والبديع) — وهو شرح
للمؤلف على مختصر تلخيص المفتاح — ط محمد صبيح — القاهرة
١٩٥٠ — ١٩٧١ .

٤٣ — متن التلخيص : شرحه الشيخ عبد الرحمن البرقوقى ط ١ — ١٩٠٤

★ المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد — ت ٢٨٥ هـ)

٤٤ — الكامل — شرح الشيخ ابراهيم الدجمنى — محمد صبيح — مصر
١٣٤٧ هـ .

★ محمد حسين أبو موسى (الدكتور)

٤٥ — البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشري وأثرها فى الدراسات البلاغية ط
دار الفكر (بدون) .

★ محمد زغلول سلام (الدكتور)

٤٦ — أثر القرآن فى تطور النقد العربى (ط ١) دار المعارف ١٩٦١ .

★ محمد زكى العشماوى (الدكتور)

٤٧ — قضايا النقد الأدبى والبلاغة (ط ١) الكاتب العربى ١٩٦٧ .

★ محمد محمد عنانى (الدكتور)

٤٨ — النقد التحليلى — دار الجيل — مصر — الانجلو ١٩٦٥ .

★ محمد مصطفى هدارة (الدكتور)

٤٩ — مشكلة السرقات فى النقد العربى (ط ١) الانجلو ١٩٥٨ .

★ محمد مندور (الدكتور)

٥٠ - النقد المنهجي عند العرب ط دار نهضة مصر (بدون) .

★ مصطفى الصاوي الجويني (الدكتور)

٥١ - ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري ط وزارة الثقافة .

★ مصطفى ناصف (الدكتور)

٥٢ - الصورة في الأدبية - مكتبة مصر .

★ ابن المعتز (عبد الله ت ٢٩٦ هـ)

٥٣ - البديع - شرح محمد عبد المنعم خفاجي . نشر عيسى البابي
١٩٤٥ .

★ أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهيل - ت ٣٩٥ هـ)

٥٤ - كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ط ١ مصر ١٣١٩ هـ ،
ط ٢ - ١٩٧١ م .

★ يحيى بن حمزة العلوي اليمنى (ت ٧٥١ هـ)

٥٥ - الطراز - المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ح ١
(ط المقتطف) ١٩١٤ .

الكافيحي

★ الافيجي (أبو عبد الله بن سليمان المحيوي ت ٧٩١ هـ)

٥٦ - الأنموذج في بحث الاستعارة - مخطوطة بمعهد المخطوطات العربية
بالقاهرة .

أهم المراجع الأجنبية « المترجمة »

* ابركرومى (لاسل)

٥٧ - قواعد النقد الأدبى - ترجمة محمد عوض محمد - القاهرة ١٩٥٤ .

* ريتشاردز (أيفور أرمسترونج)

٥٨ - مبادئ النقد الأدبى - ترجمة د. محمد مصطفى بدوى - ط وزارة الثقافة .

* روبين جورج كولنجود

٥٩ - مبادئ الفن - ترجمة د. أحمد حمدى .

* كروتشيه (بندتو)

٦٠ - المجلد فى فلسفة الفن - ترجمة سامى الدرونى - دار المعارف . ١٩٤٧ .

* كولردج - للدكتور مصطفى بدوى

٦١ - سلسلة نواىغ الفكر الغربى .



General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina